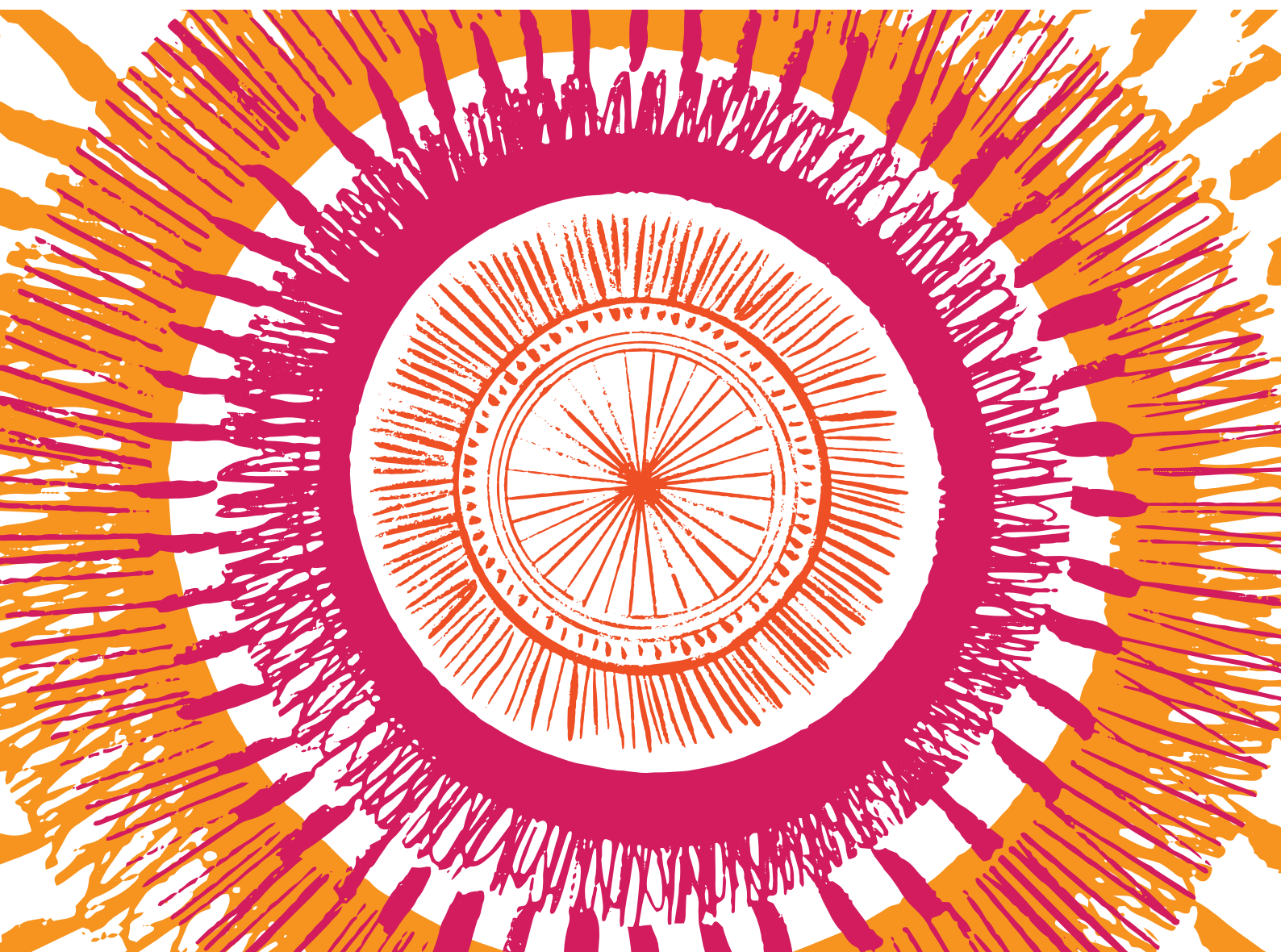


INFORME BALANCE: FORTALECIENDO LA CULTURA VIVA COMUNITARIA

Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria

FLACSO Argentina



Coordinación Académica:

Belén Igarzábal, Franco Rizzi

Tutoras:

Malena Taboada, Cecilia Salguero

Administración:

Malena Taboada

Investigación y redacción:

Belén Igarzábal y Franco Rizzi

Diseño:

Nadia Cassullo

Selección de Trabajos Finales:

Malena Taboada y Cecilia Salguero

Agradecimientos:

Este informe no hubiera sido posible sin el invaluable apoyo del equipo técnico de IberCultura Viva de Argentina y del Área de Comunicación y Cultura de FLACSO Argentina. Mucha gracias a Malena Taboada y Cecilia Salguero, por FLACSO Argentina y a Florencia Minici, Diego Benhabib y Florencia Neri por IberCultura Viva.

Además, un especial agradecimiento a todas las personas becadas que generosamente cedieron su tiempo para responder la encuesta, los correos enviados y accedieron con excelente predisposición a tener una entrevista en profundidad. Esperamos que sus palabras e ideas sean transmitidas fielmente en este informe.

Finalmente, agradecemos a IberCultura Viva y a los países que la integran por hacer posible, mediante la implementación de becas, que cada vez más personas puedan hacer este posgrado y profundizar en los conocimientos vinculados al desarrollo y gestión de Políticas Culturales de Base Comunitaria.

ÍNDICE

Introducción [1]

Sección 1 - Informe general del Curso de Posgrado [3]

1. Características generales del posgrado [4]
2. Información sobre las personas becadas [9]
 - 2.1. Cantidad de personas becadas [9]
 - 2.2. Indicadores demográficos [15]
 - 2.3. Ámbito de trabajo [19]
3. Desempeño y resumen de cohortes [23]
 - 3.1. Calificaciones y desempeño [23]
 - 3.2. Resumen de las 7 cohortes [26]

Sección 2 - Encuesta y Entrevistas a personas becadas [29]

1. Resultados de la encuesta [31]
 - 1.1. Datos generales de las personas becadas [32]
 - 1.2. Evaluación general del posgrado [35]
 - 1.3. Impacto en el desarrollo profesional [41]
2. Resultados de las entrevistas en profundidad [55]

Conclusiones [66]

Anexos [68]

Sección 3 - Trabajos finales [89]

INTRODUCCIÓN

El Posgrado en Políticas Culturales de Base Comunitaria nació en el año 2018 por iniciativa de IberCultura Viva de la SEGIB y fue desarrollado en conjunto con el Área de Comunicación y Cultura de FLACSO Argentina. Surge con el propósito de fortalecer la gestión y el desarrollo de políticas públicas culturales de base comunitaria en la región. Para ello, IberCultura Viva ofrece becas anuales mediante un proceso de selección riguroso.

Hasta 2024, un total de 722 personas se han beneficiado de estas becas, distribuidas en 7 cohortes. Seis de ellas ya han finalizado el programa, mientras que la séptima se encuentra actualmente en la etapa de presentación de trabajos finales.

El curso de posgrado está dirigido a sectores públicos de cultura, ya sean gestores/as, funcionarios/as o trabajadores/as estatales de las carteras de cultura nacionales y subnacionales, a gestores/as comunitarios/as y a miembros de organizaciones de la sociedad civil. Cabe destacar que el posgrado también está abierto a quienes deseen cursarlo de forma particular, por fuera del programa de becas.

Con cada cohorte, se teje una red cada vez más sólida de organizaciones culturales comunitarias de Iberoamérica, así como de gestores/as públicos/as, educativos/as y de comunicación, con un fuerte vínculo territorial. Esta red, que promueve la relación y profundización entre cultura y territorio, cultura e identidad, está construyendo una nueva historia de políticas públicas en el contexto iberoamericano.

Como balance de los 7 años recorridos se presenta este informe con el objetivo de hacer una retrospectiva de las 7 cohortes y conocer el impacto que tuvo el programa en las personas becadas y en su vínculo con el desarrollo de políticas culturales de base comunitaria. Para este balance se sistematizó la información de las personas becadas durante estos 7 años, se compilaron los informes presentados año a año y se realizaron investigaciones específicas que recogen sus experiencias y aprendizajes en primera persona.

Este balance ofrece una perspectiva de los logros alcanzados, las lecciones aprendidas y los desafíos pendientes en la consolidación y construcción de políticas culturales de base comunitaria en Iberoamérica.

El presente informe se compone de tres partes:

La primera parte es un resumen del recorrido del posgrado en estos 7 años. Se explican las características generales del curso: la modalidad de cursada, el programa, los recursos pedagógicos. Luego se presenta información sobre las personas becadas que cursaron el posgrado con datos demográficos como género, edad, pertenencia a pueblos originarios, afrodescendencia y ámbito de trabajo. Por último, se hace un resumen de cada cohorte, de la cursada y desempeño de las personas becadas a partir de los informes semestrales y anuales que se presentaron a IberCultura Viva desde el inicio del curso.

La segunda parte del informe presenta un estudio que se realizó entre agosto y octubre de 2024 para conocer la experiencia de las personas becadas. La metodología de investigación se compuso de dos etapas. En primer lugar, se lanzó una encuesta que se envió a todas las personas becadas para conocer su experiencia en el curso y el impacto del posgrado en su carrera profesional especialmente vinculada a la generación y gestión de políticas públicas y articulación con los Estados y con organizaciones de la sociedad civil. Dicha encuesta fue respondida por 200 personas. En segundo lugar, se hicieron entrevistas en profundidad a 24 personas de diferentes países, géneros, etnias, edades y ámbitos de trabajo para conocer en profundidad su experiencia y recorrido en el curso así como también su desarrollo profesional a partir de su finalización.

La tercera parte del informe presenta una selección de trabajos finales, como muestra del proceso de culminación de la cursada. De un total de 469 personas que finalizaron el posgrado, se escogieron 12 trabajos, considerando la diversidad de países, géneros, edades y ámbitos de trabajo de sus autores. Se priorizaron aquellos proyectos que obtuvieron una calificación de “destacado” y que reflejan la aplicación de los conceptos aprendidos durante el curso en la elaboración de propuestas de proyectos y políticas culturales de base comunitaria.

Sección 1

Informe general del Curso de Posgrado



1

CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL POSGRADO

Modalidad

El curso de Posgrado en Políticas Culturales de Base Comunitaria se dicta con modalidad virtual, a través del Campus Virtual de FLACSO Argentina. Las clases son impartidas en español, excepto aquellas a cargo de profesores brasileños, que se dictan en portugués y tienen traducción al español. Los trabajos pueden ser entregados en cualquiera de las dos lenguas. El ciclo lectivo es de abril a diciembre. El ingreso al campus se realiza a través de una clave personal que se otorga a los/as alumnos/as al inicio de las actividades, como así también a los/as docentes involucrados/as con el desarrollo de las clases y las tutorías.

Programa

El curso se organiza a través de 6 módulos donde se abordan diferentes temáticas que se van profundizando y complementando:

Módulo Introductorio. Este módulo introduce a los/as estudiantes en los contenidos generales del curso de posgrado: Políticas culturales de base comunitaria. Historia y perspectivas regionales. La gestión cultural. Lo comunitario.

Módulo 1 - Procesos culturales contemporáneos. El objetivo de este módulo es proponer un marco teórico amplio sobre las distintas teorías de la cultura y los debates actuales en torno a ella, con un enclave principal en lo iberoamericano. Se abordan las siguientes líneas temáticas: Teoría de las culturas, contexto cultural actual, culturas Iberoamericanas, perspectiva histórica y debates actuales.

Módulo 2 - Políticas culturales. Este módulo hace un recorrido sobre las nociones de políticas culturales haciendo especial énfasis en las cuestiones de derecho, ciudadanía, y comunidad. Se abordan las siguientes temáticas: Políticas culturales y ciudadanía, culturas y territorio, Estado y organizaciones sociales, derechos culturales, políticas culturales y comunidades.

Módulo 3 - Cultura de base comunitaria. En este módulo se proponen los principales debates y teorías existentes en torno a las políticas culturales de base comunitaria. Se abordan las siguientes líneas temáticas: Cultura viva comunitaria, historia y conceptualización, nuevas formas de organización cultural comunitarias, incidencia política de las organizaciones culturales comunitarias, abordaje e intervención en territorio.

Módulo 4 - Redes y cultura colaborativa. Este módulo plantea como objetivo introducir los debates sobre las nuevas formas de asociativismo cultural y el uso de tecnologías en las mismas. Las clases que se desarrollan reflexionan sobre las nuevas formas de producción cultural, economía colaborativa y sustentable.

Módulo 5 - Diseño, monitoreo y evaluación de políticas públicas. El último módulo tiene como objetivo la formación en generación, diseño, implementación y evaluación de proyectos. Se da especial importancia a la evaluación de proyectos, teniendo en cuenta que uno de los principales destinatarios/as son los/as gestores/as de políticas públicas de cultura. A su vez, el módulo tiene un formato taller para la confección de los trabajos de finalización del curso.

Cada módulo tiene entre 4 y 5 clases que se publican los días jueves. El total aproximado es de 25 (veinticinco) clases, en soporte escrito y audiovisual asincrónico.

Una fortaleza de la propuesta es la diversidad de miradas de los/as profesores/as que provienen de varios países de la región y de diferentes campos de investigación, docencia y trabajo en el territorio. Algunos de los/as docentes son: Turino, Celio (Brasil); Quevedo, Luis Alberto (Argentina); Vich, Víctor (Perú); Mascías, Paula (Argentina); Camacho, Fresia (Costa Rica); Rincón, Omar (Colombia); Igarzábal, Belén (Argentina); Ferreyra, Juca (Brasil); Fuentes Firmani, Emiliano (Argentina); Carpio, Paloma (Perú) Valdizán Guerrero, Guillermo (Perú); Benhabib, Diego (Argentina); Santini, Alexandre (Brasil) Marques, Clarissa (Brasil); Lucsole, Rosario (Argentina); Vilela, Antía (España); Restrepo Aguilar, Ana María (Colombia); Escobar, Ticio (Paraguay); Escribal, Federico (Argentina); Melguizo, Jorge (Colombia); Oliveira, Denis (Brasil); Bianchini, Romina (Argentina); Taube, Laura (Argentina); Rodríguez, Lázaro (Cuba).

Recursos pedagógicos

Clases virtuales

La producción de las clases está a cargo de profesores/as seleccionados/as en conjunto por FLACSO Argentina y el Programa IberCultura Viva, que deben contar con amplia trayectoria en la materia. La revisión y pedidos de clases nuevas para incorporar alguna temática en particular o actualización de las clases existentes está a cargo de los coordinadores académicos del curso. Cada año se hace una revisión de las clases para pedir actualizaciones de las que llevan dos años de publicación. El equipo de IberCultura Viva también puede proponer docentes y temas. El procesamiento de las clases en el campus es realizado en conjunto con el equipo de especialistas en recursos web que pertenece al Programa de Educación a Distancia (PED) de FLACSO Argentina.

Las clases escritas están compuestas por un texto como cuerpo principal, enriquecido por diferentes recursos que permite la plataforma digital:

- **POPS:** son palabras que despliegan un texto breve que contiene alguna aclaración, agregado o recuerdan el significado de algún concepto. Los POPs son útiles para facilitar la lectura sin necesidad de “abandonar” el texto para obtener la información necesaria.

- **PROFUNDIZACIONES:** son términos a partir de los cuales se definen, amplían, recuerdan conceptos, se muestran nuevos significados, se introducen temas nuevos o se profundiza sobre su contenido.
- **LINKS:** Son hipervínculos a otro sitio que puede estar en la misma página, en el mismo servidor o en otro sitio. Una vez leído o consultado el contenido de la ventana “linkeada”, se regresa a la ventana de texto original.
- **RECURSOS MULTIMEDIA:** Las clases pueden incluir animaciones, imágenes, sonido y videos que se articulan con los desarrollos conceptuales de las diferentes clases.

Las clases asincrónicas, que publican los coordinadores del curso todos los jueves, también pueden ser audiovisuales donde el profesor o profesora graba una clase acompañada por una presentación.

Encuentros sincrónicos

Además de las clases asincrónicas, desde el comienzo del curso se realizan encuentros sincrónicos con el equipo docente: a comienzo del curso, a modo de bienvenida y presentación del equipo de coordinación del posgrado y autoridades de IberCultura Viva; con la presentación de la consigna del parcial, a mitad de año; y a fin de año con la publicación de la consigna del Trabajo Final.

Además, a partir del año 2021 se incorporaron encuentros sincrónicos abiertos con docentes y temáticas específicas, transmitidos también por streaming por el canal de YouTube de IberCultura Viva. Algunas de ellas fueron: “La cultura: las especies culturales digitales y de territorio” con Omar Rincón; “Gestión cultural, disidente, decolonial, comunitaria y feminista” con Lucía Ixchú; “Cultura y decolonialidad” con Andrea Neira; “¿Cómo construir tramas poéticas con los territorios?” con Paula Mascías; “Políticas públicas culturales: una mirada desde adentro” con Ana Clara Higuera; “Contra la comunidad: Por una política pública desde la Estructura” con Oriana Seccia. Todos estos encuentros siguen disponibles en el canal de YouTube de IberCultura Viva.

Tutorías

La modalidad de cursada virtual está viabilizada por un recurso fundamental que es el sistema de tutorías que permite el seguimiento personalizado de los avances de los/as alumnos/as. Las tutoras tienen a cargo la coordinación del aula foro virtual, es decir, el grupo virtual conformado por un determinado número de alumnos/as. La tutoría combina además acciones de acompañamiento y seguimiento de todas las personas cursantes.

Foros

Los foros de intercambio, moderados por las tutoras del curso, son espacios asincrónicos donde los/as alumnos/as pueden plantear reflexiones, dudas y experiencias. Estos espacios son importantes para profundizar el conocimiento entre pares y la generación de una red.

En el comienzo del posgrado se dividía al curso en dos aulas/foros pero, a partir de 2021, en la 4ta cohorte, se dividió el grupo en tres aulas de 40 personas aproximadamente, para mejorar el diálogo entre los/as participantes y hacer más fluido el debate.

Durante las primeras cohortes se planteaba una consigna por clase pero, especialmente luego de la pandemia, resultaba difícil para el alumnado seguir el ritmo de las conversaciones. Por eso, a partir del 2022, se propone una consigna cuando comienza cada módulo, con excepción del módulo introductorio que siempre es acompañado por el Foro de presentación. A partir de la consigna se va generando el intercambio entre los/as alumnos/as y las tutoras van siguiendo la conversación, proponiendo contenidos vinculados a cada clase, a lo que publican compañeros/as, evacuando dudas y fomentando el diálogo. Cada foro se cierra una semana después de terminado el módulo, para permitir la participación a las personas que entraron un poco más tarde a la conversación o que están retrasadas con las lecturas.

En general, la mayoría de las cohortes los/as alumnos/as generan además un grupo de WhatsApp para consolidar una red de intercambio académico y profesional.

Biblioteca

El posgrado ofrece material bibliográfico obligatorio y sugerido para las clases teóricas. El material se pone a disposición de los/as alumnos/as de acuerdo con el ritmo de publicación de las clases y se va introduciendo en las carpetas “Bibliografía obligatoria” y “Bibliografía sugerida” al pie de cada clase.

Correo electrónico

El correo electrónico está destinado a la comunicación entre estudiantes, y entre estudiantes y docentes. Es uno de los canales principales de intercambio con las tutoras y también de recepción de información general sobre la cursada que envían regularmente la secretaría del curso y los coordinadores.

Café

Técnicamente funciona del mismo modo que los foros de discusión, pero es un espacio de participación exclusivo para los/as alumnos/as del curso. Está pensado como un modo de favorecer la interacción personal entre ellos/as.

Evaluación y certificado

Como forma de evaluación del curso se propone un trabajo parcial y un trabajo final integrador (TF). El trabajo final consiste en diseñar y planificar un proyecto cultural comunitario o una política cultural pública de base comunitaria. En el desarrollo del proyecto es requisito que se presenten diálogos y/o articulaciones con clases del posgrado.

Con el cumplimiento de estos requisitos los/as alumnos/as obtienen el certificado de aprobación de curso de Posgrado en Políticas Culturales de Base Comunitaria, emitido por FLACSO - Argentina.

Encuesta de finalización

Al finalizar cada cohorte se realiza en el campus una encuesta anónima para recoger las opiniones de los/as alumnos/as sobre el desarrollo del posgrado, para poder así evaluar la propuesta y reorientarla en los aspectos que sea necesario.

Egresados/as

La persona que egresa del Posgrado en Políticas Culturales de Base Comunitaria cuenta con un amplio marco teórico conceptual que le permite desarrollar herramientas críticas para el desempeño profesional en el campo específico de la cultura de base comunitaria como política pública. Puede desempeñarse como funcionario/a, gestor/a, trabajador/a estatal o comunitario de centros culturales comunitarios, medios barriales, grupos de artes escénicas y/o audiovisuales y organizaciones civiles que trabajan en el rescate de identidades, saberes populares y/o ancestrales, etc., así como también en la elaboración de políticas públicas cuyo énfasis esté dirigido a la cultura viva comunitaria. Asimismo cuenta con conocimientos para actuar en dichos espacios a partir del diseño, implementación, monitoreo y evaluación de políticas públicas, y cuenta con diversas herramientas de trabajo a partir del uso de las tecnologías, el asociativismo cultural y estímulo de la creatividad, siempre manteniendo un respeto por la dinámica de los territorios y las localidades.

2 | INFORMACIÓN SOBRE LAS PERSONAS BECADAS

A continuación se presentan los datos generales con indicadores demográficos de las personas becadas por IberCultura Viva durante las 7 cohortes desarrolladas hasta 2024.

Cabe destacar que algunos datos demográficos comenzaron a relevarse a partir de la cohorte 4 - 2021. Es por esta razón que algunos gráficos responden a las últimas 4 cohortes (2021-2024) y otros datos, a las 7 cohortes completas. Además, 6 cohortes finalizaron la cursada.

Las fuentes de esta primera parte del informe responden a:

- Formulario de inscripción a las becas de IberCultura Viva.
- Información completada en el campus de FLACSO Argentina.
- Aprobación de los trabajos finales.

En función de los datos relevados a partir de estas fuentes de información, los indicadores demográficos que se presentarán son los siguientes: países, géneros, edades, pertenencia a sectores minorizados y ámbito de trabajo.

Las preguntas en los formularios de recolección de información fueron cambiando a medida que se fueron detectando diferentes necesidades para generar indicadores que visibilicen la diversidad de las personas becadas. Fue un proceso de aprendizaje continuo, que sirvió para ir adaptando las herramientas de acuerdo a la necesidad de relevamiento de los distintos trabajos, profesiones, orígenes, etc, que reflejan la diversidad que habita la cultura comunitaria.

En el capítulo siguiente se presentará un resumen del desempeño de las personas becadas a partir de los informes regulares, de medio término y finalizado el año, presentados a IberCultura Viva por parte del equipo de FLACSO sobre cada cohorte.

2.1. CANTIDAD DE PERSONAS BECADAS

El total de personas becadas por IberCultura Viva desde 2018, en 7 cohortes, es de 722 personas.

Como “personas becadas” se definen a las personas que atravesaron el proceso de selección de IberCultura Viva. Del total de personas becadas, en el momento de presentación del presente informe, **469 terminaron el curso presentando y aprobando su trabajo final y 116 personas se encuentran cursando la 7ma cohorte.**

Cada año se presentan aproximadamente 400 personas para aplicar a la beca. Además de las personas que llenaron el formulario y que participaron del proceso de selección, obteniendo finalmente la beca, se brindan becas REPPI que son becas directas a personas que trabajan en los equipos técnicos de cada país miembro de IberCultura Viva. El total entre 2022, 2023 y 2024 fue de 30 becas REPPI.

Todos los datos que se presentan en los puntos siguientes corresponden a las personas becadas (no a las becas REPPI).

Cada cohorte se compuso por el siguiente número de personas becadas:

El total de personas becadas por IberCultura Viva desde 2018, en 7 cohortes:

Cantidad de personas becadas por cohorte

722 PERSONAS BECADAS	C1	72
	C2	98
	C3	100
	C4	104
	C5	116
	C6	116
	C7	116

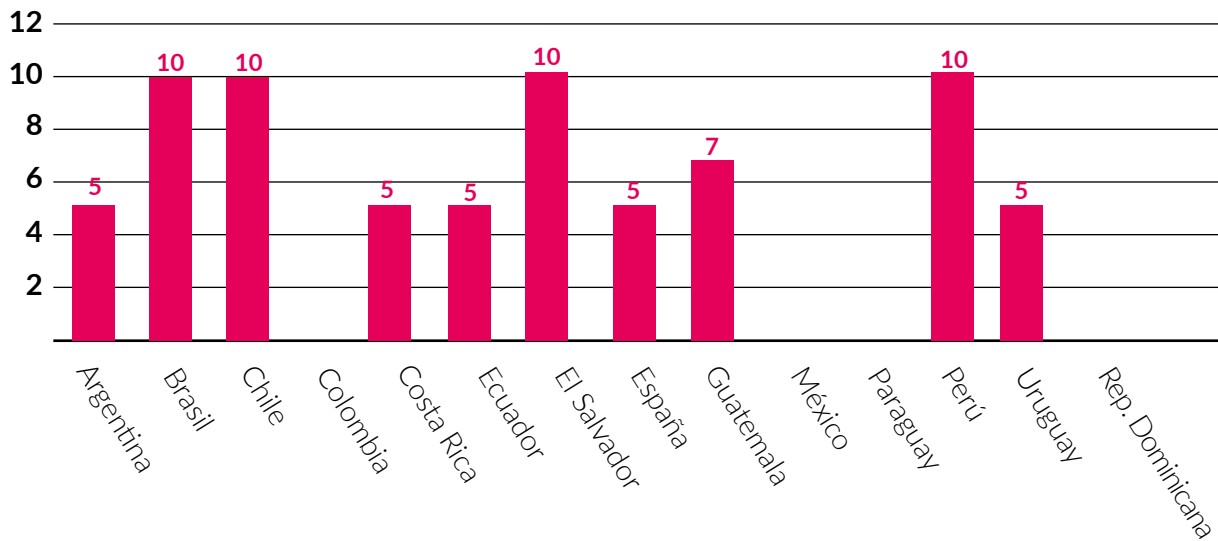
FIGURA 1: TOTAL DE ESTUDIANTES BECADOS POR PAÍS

En relación a cada país, el número total de personas becadas es el siguiente:

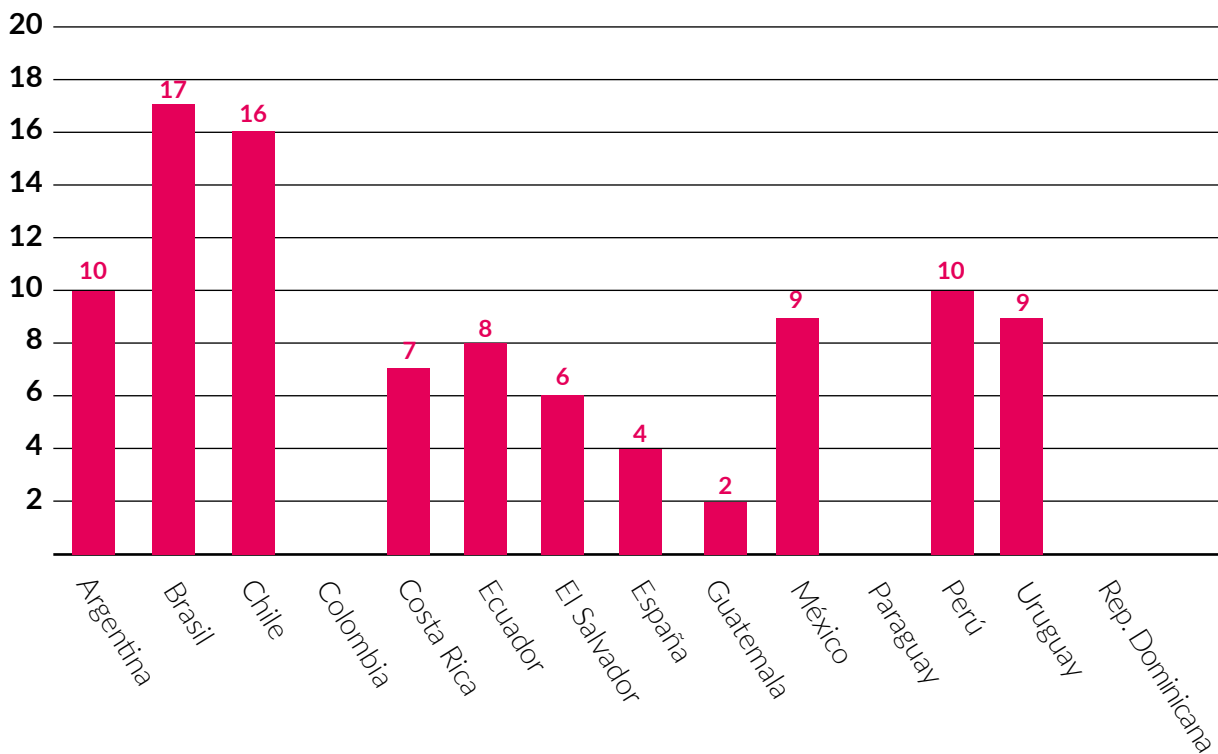


GRÁFICO 1: TOTAL DE ESTUDIANTES BECADOS POR PAÍS Y POR COHORTE

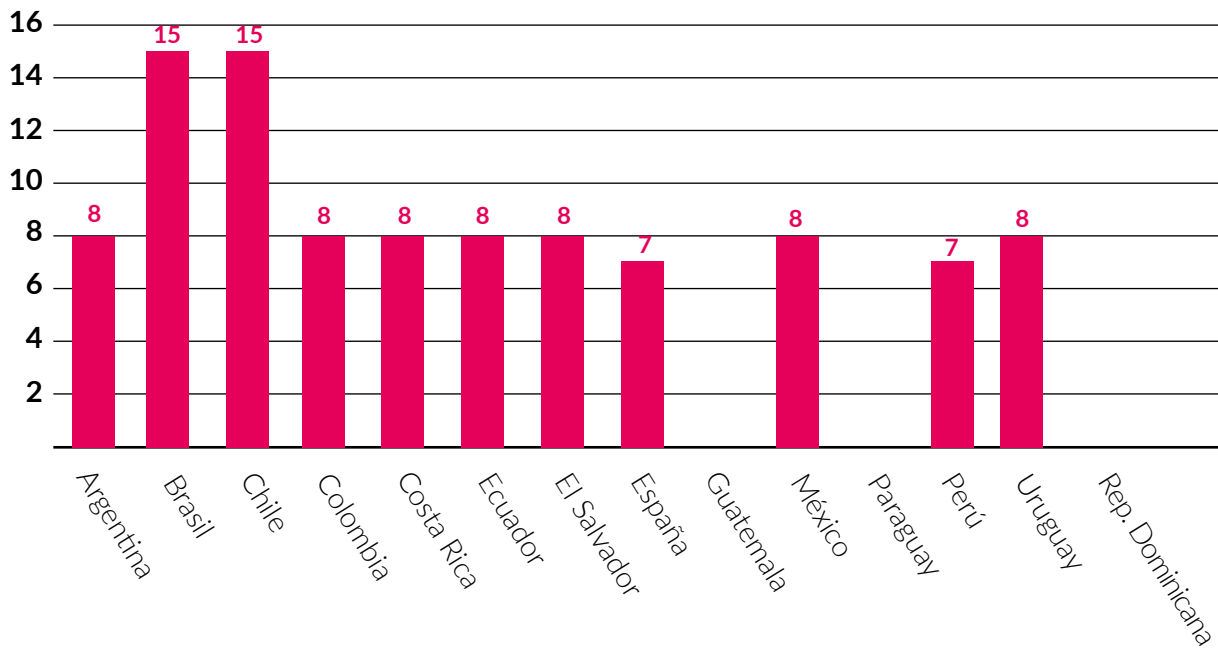
C1



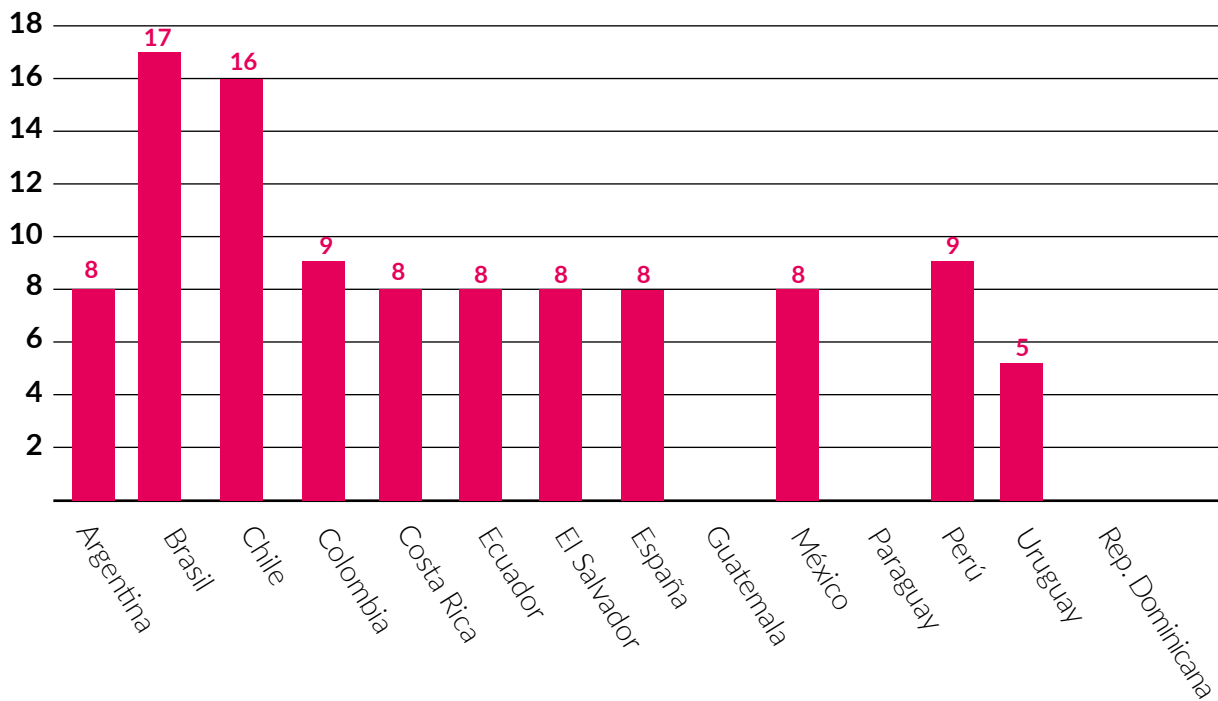
C2



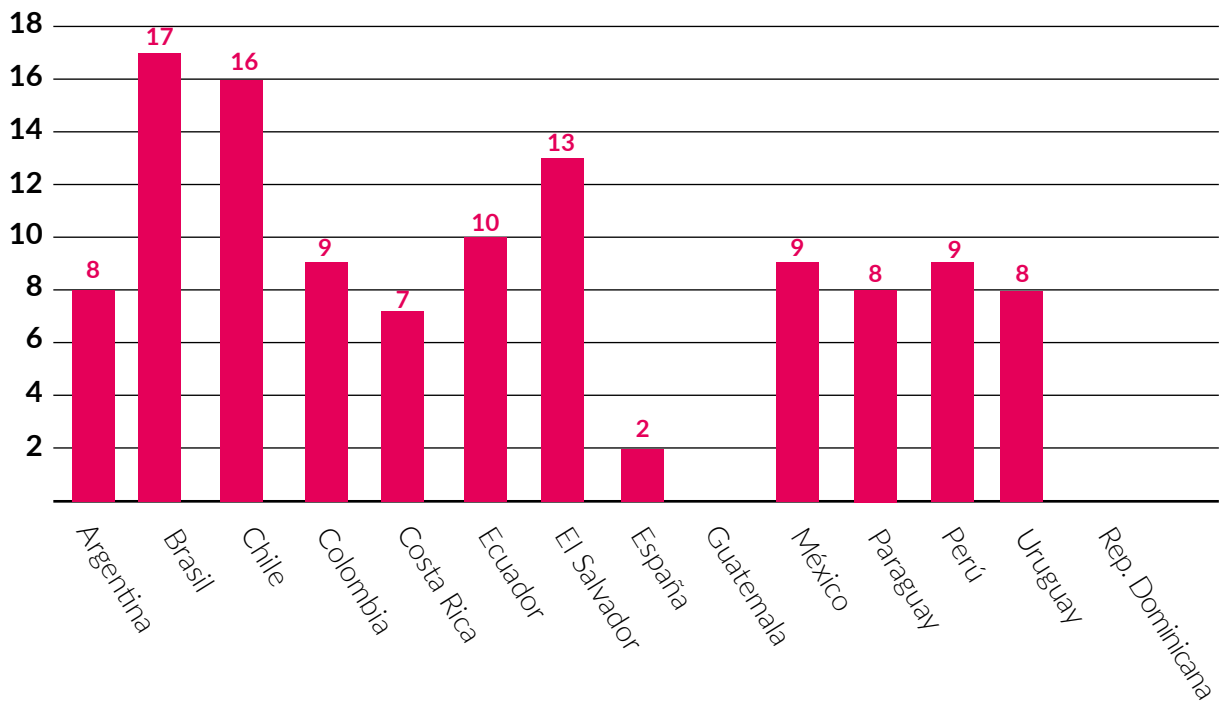
C3



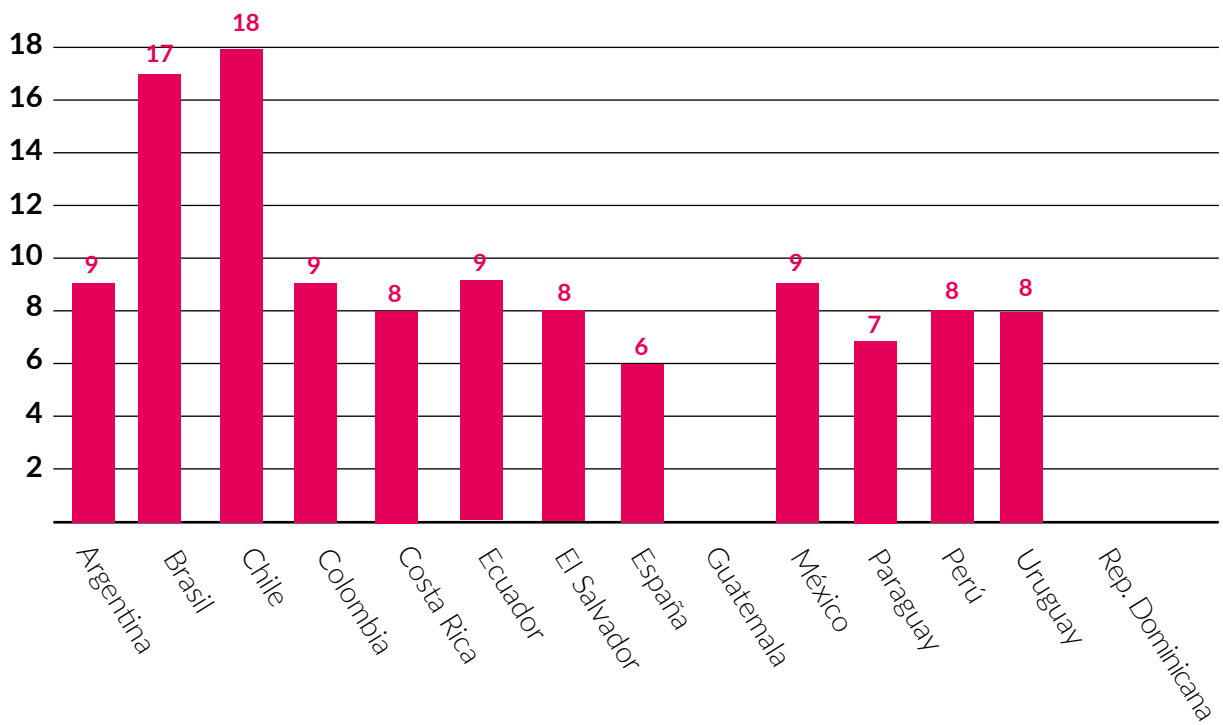
C4

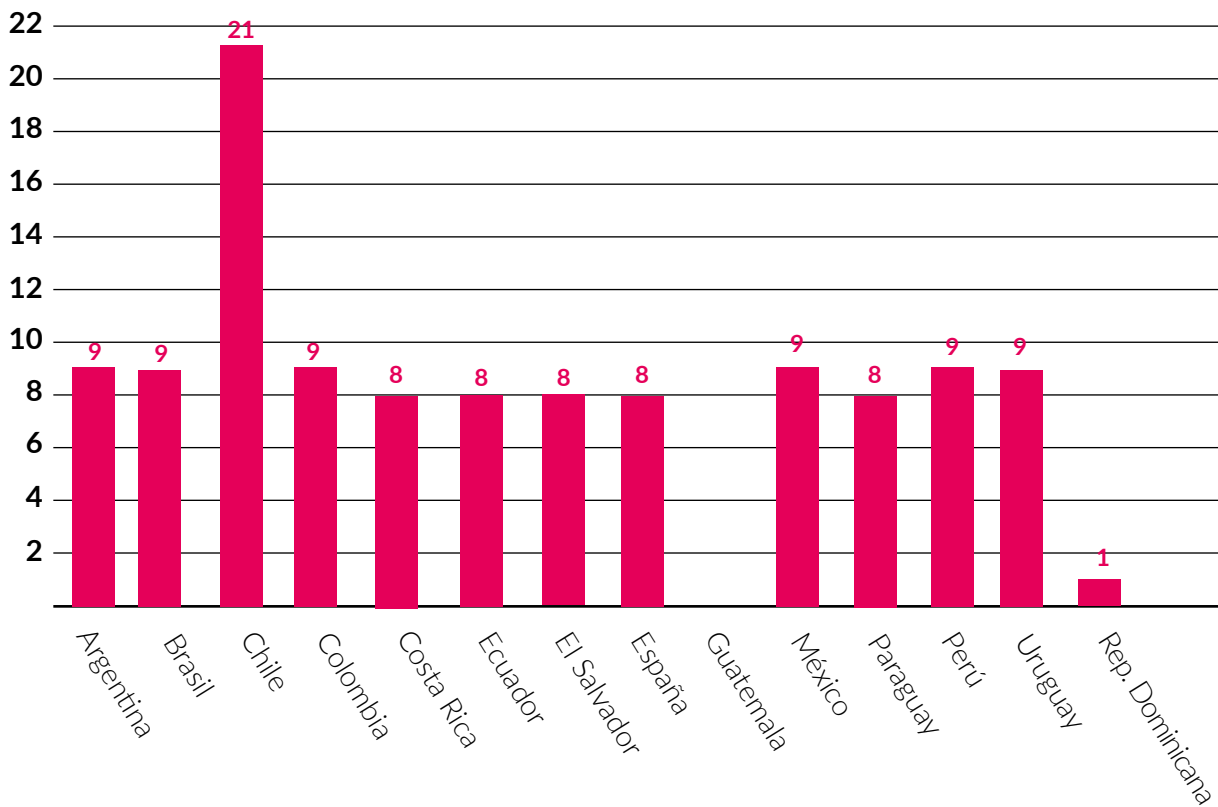


C5



C6





2.2. INDICADORES DEMOGRÁFICOS

2.2.1. GÉNEROS

En relación a la identidad de género de las personas becadas, el 66% del total son mujeres (479). En todas las cohortes, como se ve en el siguiente grafico, las mujeres tuvieron el mayor porcentaje de participación. Los varones representan el 32% del total (235). Y en cuanto a otros géneros, el porcentaje de personas que declaran otros géneros fue el 0.83% (6) y quienes eligieron la opción “no declara” fue el 0,27% (2 personas en la cohorte 7), teniendo en cuenta que se comenzó a contar con esa información a partir del 2022.

GRAFICO 2: TOTAL GÉNEROS

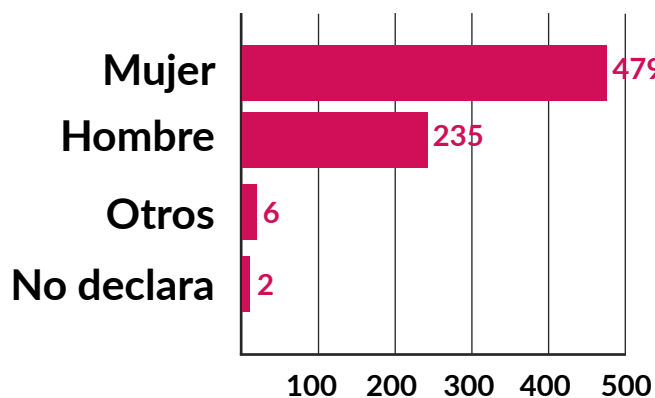
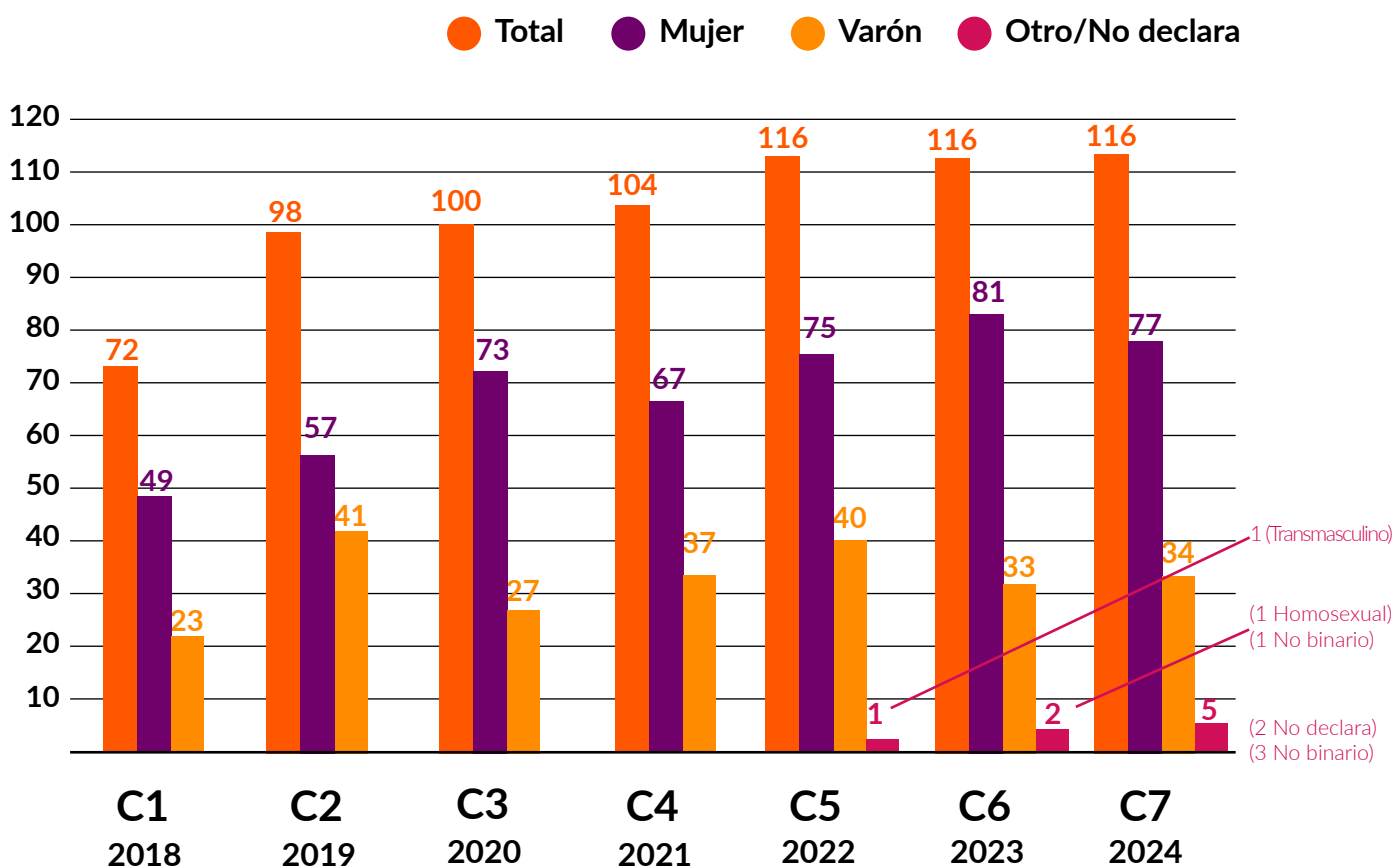


GRAFICO 3: TOTAL GÉNEROS POR COHORTE



La importante diferencia entre géneros que se vio a lo largo de todas las cohortes refleja la fuerte incidencia y participación de las mujeres en el trabajo comunitario. Esto permitió proyectar contenidos específicos sobre aspectos vinculados a las desigualdades de género.

Por otro lado, la visibilización de diversidades sexogenéricas se vio expresada en la respuesta de diferentes participantes a partir de la pregunta y posibilidad de respuesta, que se introdujo en la cohorte 5, del 2022 . A su vez, esta visibilización podría relacionarse con las realidades de diferentes países y con los avances en términos de legislaciones y activismo de colectivos LGBTIQ+.

2.2.2. EDADES

En relación a la edad declarada por todas las personas becadas en las últimas 5 cohortes (que cuentan con esa información) al momento de la inscripción, el 16,48% se encontraba entre los 20 y 30 años, el 49,25% entre 31 y 40 años, el 26,85% entre 41 y 50 años, el 6,48% entre 51 y 60 años y el 0,92% mayor a 60 años. Esta tendencia, con variaciones mínimas como se refleja en el siguiente gráfico, se vio en todas las cohortes.

En general, más de un 70% se encuentra entre los 31 y 50 años, siendo el rango etario de mayor frecuencia el de 31-40 años (49,25%). El promedio total de edad es de: 38,2 años.

GRAFICO 4: EDAD TOTAL DE PERSONAS BECADAS

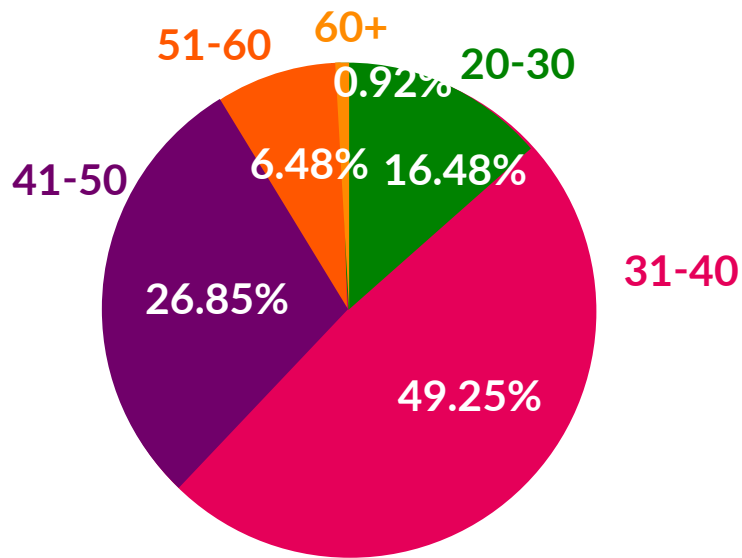
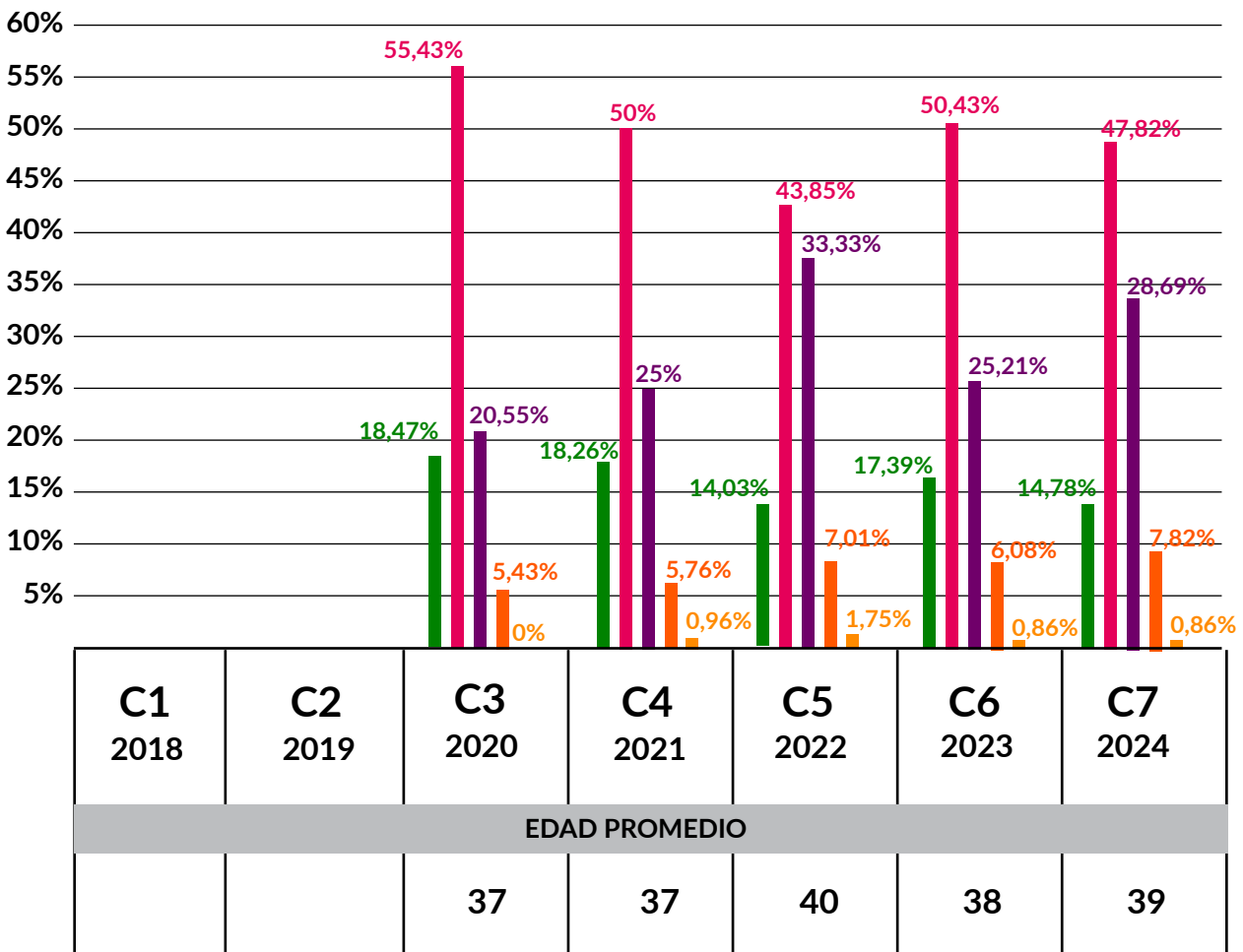


GRAFICO 5: PORCENTAJE DE FRANJAS ETARIAS Y EDAD PROMEDIO POR COHORTE.

● 20-30 años ● 31 a 40 años ● 41 a 50 años ● 51 a 60 años ● +60 años



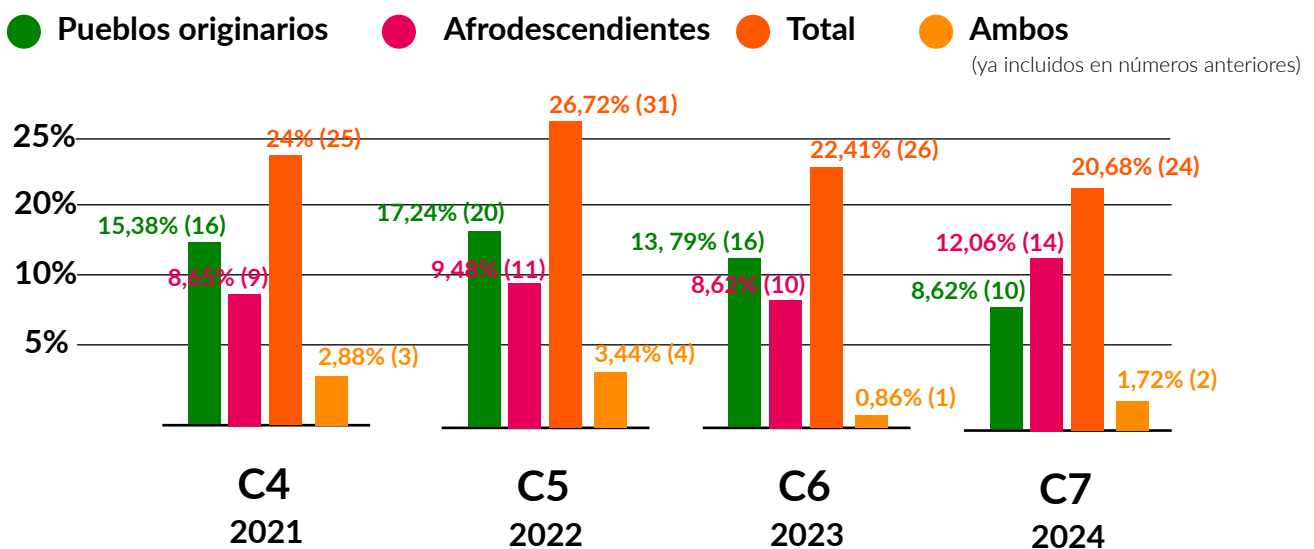
2.2.3. SECTORES MINORIZADOS

La respuesta de las personas en relación a su pertenencia a algún pueblo originario o si es afrodescendiente, tal como el indicador de edad, cuenta con información de las cinco últimas cohortes porque no eran preguntas que se hacían a la hora de inscribirse para la beca en las primeras dos cohortes. En la cohorte 3, del 2020, se hacía como una sola pregunta conjunta “¿Pertenece a algún pueblo originario y/o es afrodescendiente?”, que dio como resultado 26 personas, sobre las 100 personas becadas (26%), pero no se puede tener información diferenciada por cada grupo. A partir de la cohorte 4 comenzó a preguntarse diferenciadamente. Y en la cohorte 6, se generó un espacio para poder responder sobre su etnia.

A partir de contar con esa información (cohortes 4, 5, 6 y 7) se pudo comprobar que **aproximadamente un cuarto de las personas becadas pertenece a pueblos originarios, son afrodescendientes o ambos**. Esta visibilización dio la posibilidad también de comprobar la necesidad de profundizar en temas vinculados a comunidades racializadas y la perspectiva decolonial. Las clases y los encuentros sincrónicos vinculados a estas temáticas fueron muy valorados en las encuestas al final de la cursada.

En el siguiente gráfico se muestran los porcentajes de pertenencia a partir de la cohorte 4, del 2021.

GRAFICO 6: PERSONAS BECADAS PERTENECIENTES A PUEBLOS ORIGINARIOS O AFRODESCENDIENTES.



En relación a la pertenencia a Pueblos Originarios, en las dos últimas cohortes se pudo especificar a cuál comunidad pertenecen. Las respuestas fueron:

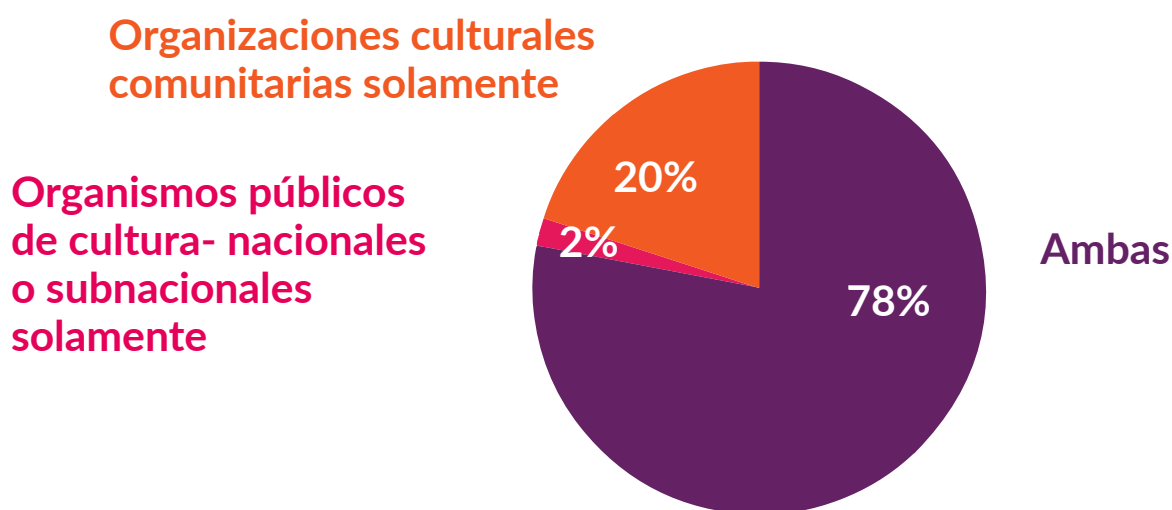
- KITU KARA
- HUAVE
- Náhuatl
- Comunidad Indígena de Mesas Altas Mayores de Izalco,
- MAPUCHE (3 personas)
- Quechua
- kubeo
- Pueblo Nahua (Pipil) de El Salvador
- Puquio
- Karanqui
- MAYA-TSELTAL
- DIAGUITA
- IQUICHA
- Zenu
- Kolla
- “Zapoteca” del Istmo de Tehuantepec
- Purhepecha
- Puquina
- Kitu Kara
- KICHWA OTAVALO
- Quechua (Chanca)

2.3. ÁMBITO DE TRABAJO

El “Ámbito de trabajo” es un indicador que permite conocer el perfil profesional de los/as estudiantes que se inscriben al posgrado. Los datos para la realización de los siguientes gráficos se tomaron de las respuestas que las/os postulantes dieron a los apartados “Desempeño actual en organizaciones culturales comunitarias” y “Desempeño actual en organismos públicos de cultura nacionales o subnacionales” que se preguntó a partir del año 2021 en la inscripción a las becas de IberCultura Viva.

En 2021, la mayoría de las personas (78%) a la hora de la inscripción se desempeñaba tanto en el ámbito público como en el comunitario. Luego, separadamente, un 20% solo trabajaba en una Organización de Cultura Comunitaria (OCC) y un 2% solamente en un organismo público.

GRAFICO 7: ÁMBITO DE TRABAJO 2021

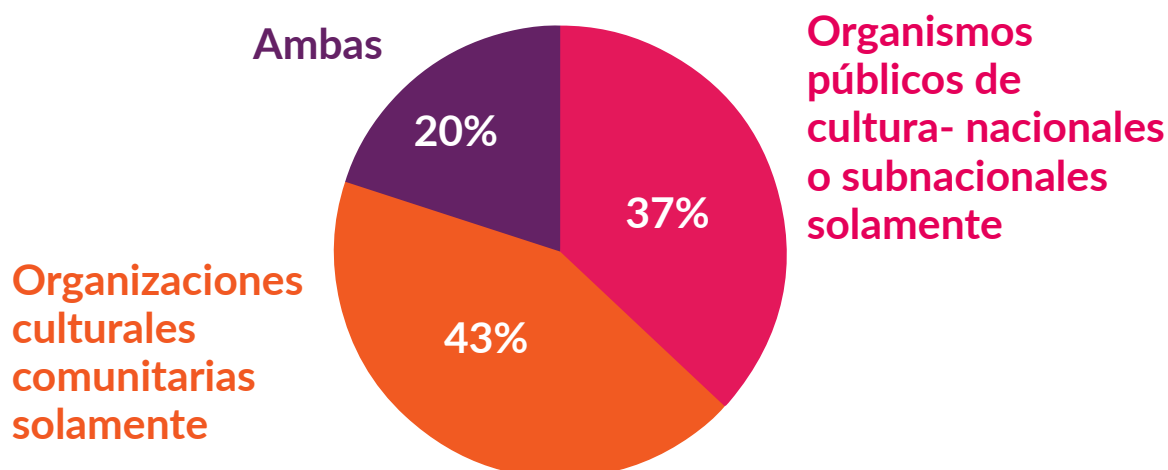


En el año 2022 la información se recabó de la misma forma pero hubo una gran cantidad de variantes encontradas en codificación de las respuestas, por eso, para el siguiente año, se recomendó una forma de recolección de datos que permitiera relevar con mayor precisión los datos vinculados al ámbito de trabajo.

El año 2022, por esta variedad de respuestas cualitativas, se obtuvo un resultado muy diferente al año anterior y al siguiente.

Ese año se vio un equilibrio entre las personas becadas que trabajan solamente en el ámbito público y quienes trabajan en organizaciones comunitarias. Y un menor porcentaje de las personas que trabajan en ambos espacios a la vez. De todas formas, para el año siguiente se sugirió cambiar las preguntas del cuestionario de inscripción y se recolectó información más precisa. Como se expresó previamente, la recolección de información fue un proceso de aprendizaje continuo, que sirvió para ir adaptando las herramientas, de acuerdo a la diversidad de trabajos, profesiones, orígenes, etc, que reflejan también la diversidad en la cultura comunitaria.

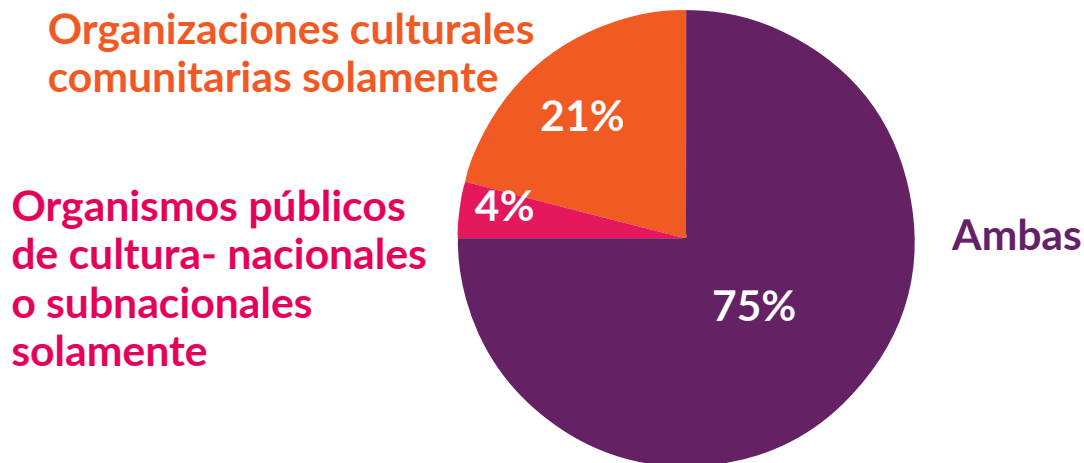
GRAFICO 8: ÁMBITO DE TRABAJO 2022



En 2023 se modificó el cuestionario dividiendo el tema en dos apartados, para que en uno se respondiera por sí o por no, en relación al ámbito de trabajo tanto comunitario como público, y en otra respuesta se dio la opción para completar mencionando lugar de trabajo, jurisdicción y rol. Esta modificación permite lograr una comparativa más acertada año a año.

En la cohorte 2023, cohorte 6, con el cuestionario modificado, los resultados volvieron a expresar que la mayoría (75%) trabaja paralelamente en organismos públicos como en organizaciones culturales comunitarias. Luego, el 21% trabaja solamente en OCC y el 4% solamente en ámbitos públicos.

GRAFICO 9: ÁMBITO DE TRABAJO 2023



El año 2024 nuevamente dio la misma tendencia. 78% trabaja en ambos espacios, tanto público como OCC. 20% solamente en OCC y 2% exclusivamente en organizaciones públicas.

GRAFICO 10: ÁMBITO DE TRABAJO 2024



Si se tienen en cuenta los años 2021, 2023, 2024, donde la información fue recolectada de una manera similar, pueden verse continuidades en los perfiles. En relación al trabajo exclusivamente en organismos públicos el porcentaje es bajo: 2%, 4%, 2%.

En relación al trabajo exclusivamente en Organizaciones Culturales Comunitarias también los porcentajes son relativamente bajos y homogéneos: 20%, 21%, 20%.

El número más alto se encuentra entre las personas que trabajan combinando ambos sectores vinculados a la cultura comunitaria, el público y el privado: 78%, 75%, 78%. Esta tendencia va a verse reflejada en otros estudios, como la encuesta a personas becadas del siguiente capítulo. **En la cultura comunitaria la mayoría de las personas trabajan combinando el ámbito público con el privado o en proyectos que son puente entre ambos.**

3 | DESEMPEÑO Y RESUMEN DE COHORTES

3.1. CALIFICACIONES Y DESEMPEÑO

Del total de personas becadas en las 6 primeras cohortes (606), que concluyeron toda la cursada, 469 presentaron su trabajo final y se graduaron, es decir el 77%.

Las calificaciones tienen un rango de Destacado, Aprobado, Reformular, Desaprobado. Y No entregado. A partir de la entrega del trabajo final, si la presentación no cumple con los requisitos indispensables, se ofrecen dos posibilidades de reescritura.

En el total de personas becadas, las calificaciones se distribuyen de la siguiente manera:

GRAFICO 13: CALIFICACIONES TOTAL PERSONAS BECADAS

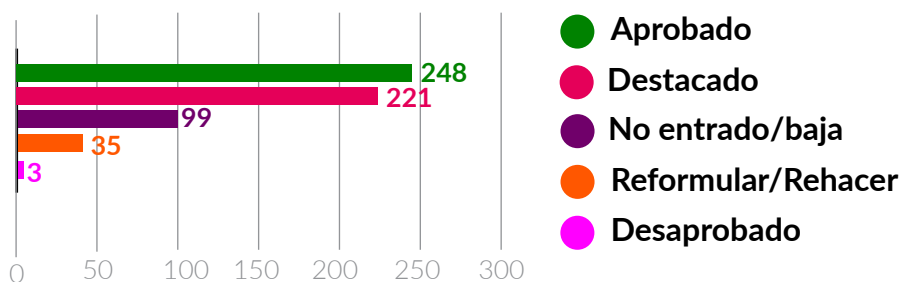


GRAFICO 14: TOTAL DE ESTUDIANTES CON CALIFICACIÓN POR COHORTE

● Aprobado ● Destacado ● No presentado ● Reformular/Rehacer ● Desaprobado

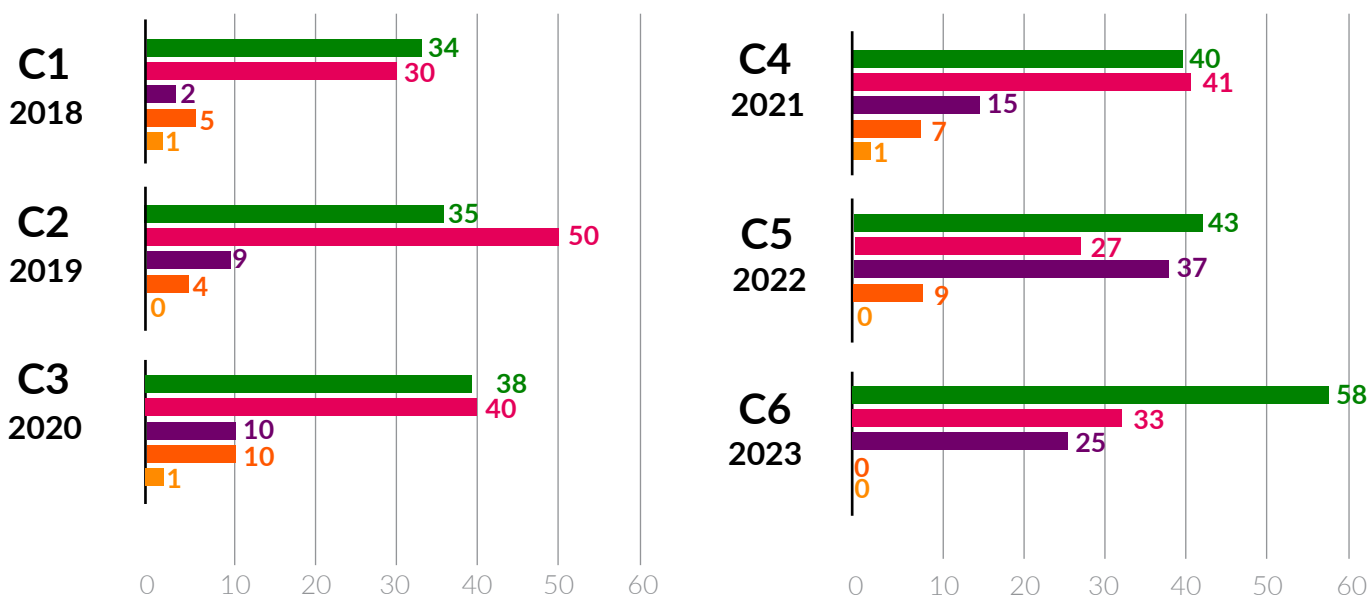


TABLA 1: CALIFICACIONES POR PAÍS TOTAL PERSONAS BECADAS

País	Aprobado	Destacado	No presentado	Reformular / Rehacer No presentado	Desaprobado	C7	Total becados por país
Argentina	20	20	6	2		9	57
Brasil	31	35	19	7	1	9	102
Chile	39	34	15	3		21	112
Colombia	16	5	9	4	1	9	44
Costa Rica	23	14	5	1		8	51
Ecuador	16	22	9	1		8	56
El Salvador	17	13	17	5	1	8	61
España	10	17	5			8	40
Guatemala	2	7					9
México	14	22	4	3		9	52
Paraguay	11	1	2	1		8	23
Perú	27	14	5	7		9	62
Uruguay	22	17	3	1		9	52
Rep Dom						1	1

Cada año, desde el inicio del posgrado, se presentan dos informes a IberCultura Viva en relación al seguimiento de las personas becadas: uno a medio término, luego de la entrega del parcial para informar sobre el estado de cursada de las personas becadas y uno al final de la cursada con el recorrido completo.

Para la realización de los informes y el seguimiento de los/as alumnos/as se toman diferentes indicadores. El seguimiento personalizado del desempeño de cada estudiante es exhaustivo. Se monitorea y acompaña a los/as estudiantes para que estén al día con las lecturas y para que puedan estar en condiciones de presentar el parcial y el trabajo final al terminar el curso.

Los indicadores vinculados al desarrollo de la cursada son: acceso a clases, participación en foros, calificación del parcial, entrega del trabajo final y desempeño. La información recabada para la generación de los datos es la siguiente:

Acceso a clases:

Sin acceso: 0 clases

Acceso mínimo: 1 a 3 clases

Buen acceso: 4 a 6 clases

Muy buen acceso: 7 a 9 clases

Excelente acceso: 10 a 11 clases

Participación en foros:
Sin participación: 0 participaciones
Buena participación: 1 participación
Muy buena participación: 2 participaciones
Excelente participación: 3 o más participaciones

Presentación del parcial:
Entregado
Prórroga
No entregado.

Desempeño

El último indicador, Desempeño, incluye para su definición, la combinación de los datos objetivos relevados en los 3 indicadores anteriores, así como la evaluación general de la dinámica que cada estudiante va desplegando en la relación con sus compañeras/os y con el curso en sí. De esta manera se da espacio también a la puesta en valor de contenidos actitudinales que se consideran relevantes: si dialogan o no con sus compañeras/os, la regularidad en el ritmo de cursada, o en su defecto, la constancia y esfuerzo por ponerse al día cuando se ha presentado una dificultad.

El desempeño, que se evalúa y se presenta en el primer informe de medio término, se categoriza en:

En seguimiento: Poca o ninguna participación en foros / Poca o ninguna lectura de clases / Parcial no entregado
Bueno: Poca participación en foros y buen ritmo de lectura / Buena participación en foros y buen ritmo de lectura / Parcial entregado
Muy bueno: Buena participación en foros y muy buen ritmo de lectura / Muy buena participación en foros y muy buen ritmo de lectura / Parcial entregado
Excelente: Muy buena participación en foros y estar al día con las lecturas / Excelente participación y estar al día con las lecturas / Parcial entregado

Además, como evaluación total de la cursada, para determinar su aprobación del curso y comunicarlo en el informe final, los alumnos se categorizan en:

Estudiante regular

50% de acceso a clases
Participación por lo menos mínima en foros
Aprobación del trabajo parcial o en plazo para presentación de reescrituras
Entrega o solicitud formal de prórroga para entrega del trabajo final

Estudiante en seguimiento

Poca o ninguna participación en foros
Poca o ninguna lectura de clases
Sin presentación del trabajo final o con el trabajo final entregado y reescritura del trabajo parcial pendiente de presentación

Estudiante libre

Estudiantes en seguimiento en el primer informe y que no continuaron

Estudiantes que no han cumplimentado con las presentaciones que son requisitos de la beca otorgada por IBERCULTURA

3.2. RESUMEN DE LAS 7 COHORTES

El año 2018 fue la primera cohorte y la primera experiencia de trabajo académico conjunto entre IberCultura Viva y FLACSO Argentina. Fue el año de preparación de clases y del campus. La propuesta tuvo un alto grado de convocatoria. Se dieron 72 becas, y de ellas finalizaron la cursada 64 personas (89%). Ese año el alumnado tuvo un alto grado de participación.

La segunda cohorte, en el año 2019 tuvo 98 personas becadas y también un alto grado de participación y finalización. Se graduaron 85 personas, un 87% de los/as alumnos/as becados/as.

Los dos primeros informes no fueron exhaustivos en relación al desempeño de los/as alumnos/as. Con cada cohorte, y la experiencia y aprendizaje adquiridos se fue sumando información tanto en relación a las preguntas de inscripción de IberCultura Viva como en relación a los reportes de medio término y anuales.

La cohorte 2020 estuvo atravesada por la pandemia que afectó también a las personas becadas, tanto en relación a los tiempos de cursada como a su disponibilidad para la lectura de clases y participación en los foros. Más allá de que es habitual que pasada la mitad de año la participación en los foros y lectura decaiga, ese año hubo mayor dificultad para seguir el ritmo del curso. Fue el primer año que se encontraron casos de deserción y pedido de pasaje de la beca para el año siguiente. Las tutoras fueron flexibles con el otorgamiento de prórrogas para la presentación de parciales, reescrituras y trabajo final comprendiendo la situación que vivían todos los hogares.

De todas formas, el curso tuvo un alto grado de participación en los foros (77.2% participación Excelente / Muy buena / Buena) y de Acceso a clases con 73.9% de lecturas al día. En cuanto a los resultados del trabajo parcial, el balance fue muy positivo con un porcentaje de aprobación del 87.8%, entre los que el 22.8% obtuvo una calificación de "Destacado". En relación a la entrega del trabajo final, el porcentaje de trabajos presentados y aprobados fue muy bueno (82.1%).

Durante el 2020, con la intención de promover la participación y el diálogo entre las/os estudiantes, se realizaron dos encuentros sincrónicos (uno en agosto y otro en octubre). En ellos participaron los coordinadores del Posgrado Belén Igarzábal y Franco Rizzi, con la asistencia de las tutoras Celia Coido y Cecilia Salguero. Allí se compartieron comentarios sobre la experiencia de cursada, se respondieron consultas sobre las clases; y en el último se trabajó especialmente en relación a la producción del Trabajo Final. Esa actividad, inédita hasta ese año, se adoptó para el resto de las cohortes hasta estos días. Además, luego de la pandemia las personas se familiarizaron en mayor medida con las plataformas que permiten encuentros sincrónicos y son herramientas de uso diario. Eso facilitó también la adopción de esta modalidad.

En el año 2021, se entregaron 104 becas. La participación y el ritmo de lectura fue destacable. El 97% mantuvo un muy buen ritmo de acceso a clases, y entre ellos, un 88% tuvo un ritmo excelente, es decir que su ritmo de lectura le permitió estar al día con el total de las clases en la primera etapa del curso. También esa cohorte tuvo un muy buen nivel de participación en los foros. El 79% participó en más de la mitad de los foros abiertos en el período correspondiente

a los tres primeros módulos. Un 88% de estudiantes cumplió los requisitos para que su desempeño sea evaluado como muy bueno y excelente. Indicador que se incorporó ese año.

Para fin de cursada del total de becadas/os, el 77% concluyó el recorrido en condición de estudiante regular, el 8% en seguimiento y el 15% quedó libre. Del total de estudiantes IberCultura Viva, entregaron el trabajo final 81 personas (78%).

Durante todas las cohortes, el seguimiento y acompañamiento de las tutoras permitió que un número considerable de estudiantes llegaran a ponerse al día y no perdieran su condición de estudiantes regulares. De todas formas, todos los años entre un 15 y un 20% pide algún tipo de prórroga.

El año 2022 tuvo 116 personas becadas. A partir de ese año la incorporación de una nueva tutora, y la división de todos/as los/as estudiantes en tres grupos, en lugar de dos, facilitó el seguimiento personalizado de cada estudiante. Ese año se sumaron las becas REPMI con un total de 8 personas.

En cuanto a los indicadores de cursada, el 72% de las/los estudiantes de IberCultura Viva tuvo un muy buen ritmo de lectura (58% excelente, 14% muy bueno, 11% bueno, mínimo 8%). El nivel de participación en foros también fue destacable, no sólo por los porcentajes de participación, si no también porque al ser grupos más pequeños se dio mayor fluidez e intercambio de comentarios entre las/os estudiantes, más allá de las intervenciones de las tutoras. El 73% participó en más de la mitad de los foros abiertos (47% en todos y 26% en 3).

En cuanto a la presentación del trabajo parcial, tuvo un impacto muy positivo el encuentro sincrónico dedicado a orientar a las/os estudiantes en la elaboración de la presentación y disipar dudas. Ese encuentro se realizó un mes antes de la fecha de entrega y abrió un espacio de intercambio y de acompañamiento del proceso de escritura que tuvo como correlato el hecho de que por primera vez no haya sido necesario dar una semana de prórroga de manera general, y sólo se extendieron esos plazos en casos puntuales y debidamente justificados.

De este total de 116 estudiantes IberCultura Viva, 86 (74%) terminaron la cursada como estudiantes regulares, 21 (18%) en seguimiento y 9 (8%) en condición de libres, que son aquellas/os que no ingresaron nunca al campus y con quienes nunca se pudo establecer contacto. Se les envió correos a sus mails personales, para intentar detectar si habían tenido algún problema para ingresar, pero al no recibir respuesta, no se contó con más opciones para llegar a ellas/os. Cada año se reporta al equipo técnico de IberCultura Viva la situación de los/as estudiantes en cada informe.

El 2022 tuvo una particularidad, si bien había un número considerable de estudiantes venían teniendo un buen nivel de cursada, un número muy alto de alumnos/as no presentaron el trabajo final. Al terminar el año, 70 (60%) personas presentaron y aprobaron su trabajo final, 37 (32%) personas no presentaron y 9 quedaron libres (8%). Ese año muchos/as alumnos/as manifestaron problemas personales o laborales que les dificultaron la finalización del curso.

Vale destacar que todos los años se presentan situaciones particulares. Muchos/as han atravesado circunstancias personales tales como el fallecimiento o enfermedades de personas cercanas que requirieron cuidado intensivo y que les impidieron continuar con la cursada. En otros casos, presentaron situaciones de tipo laborales, mudanzas o dificultades de conectividad. En todos los casos, las tutoras hicieron un acompañamiento personalizado de cada uno/a.

Estas situaciones permitieron interpretar que aún atravesando dificultades, muchos/as estudiantes se esfuerzan año a año por sostener su regularidad y cumplimentar con los requisitos de la beca.

En el 2023 se brindaron 116 becas y 12 becas REPPi. En relación a las personas becadas, el 78 % concluyó el curso como estudiantes regulares y 11% en condición seguimiento, dado por el atraso en lecturas, la falta de participación en foros o de presentación del trabajo parcial. Del resto de los/as estudiantes, 11% terminaron en condición de libres.

En cuanto a los indicadores de cursada, la gran mayoría de las/los estudiantes becados/as tuvo un muy buen ritmo de lectura (74% excelente, 14% muy bueno, 6% bueno, mínimo 4%). La participación en foros tuvo un nivel destacable, el 82% ha participado en más de la mitad de los foros (53% en todos y 29% en 3).

El presente año, 2024, de la 7ma cohorte, se cuenta con 116 personas becadas y 10 becas REPPi. De este total de 116 estudiantes IberCultura Viva, 96 (83%) se encuentra cursando en condición de estudiantes regulares y 15 (13%) se encuentran en seguimiento. Sin embargo, esta cifra puede variar ya que muchos estudiantes han solicitado prórrogas, por ende su condición pasó a regularizarse. El resto de las/os estudiantes, que son 5 (4%), se encuentran en condición de libres.

En cuanto a los indicadores de cursada, la gran mayoría de las/los estudiantes IberCultura Viva tuvo un muy buen ritmo de lectura (69% excelente, 17% muy bueno, 6% bueno, 3% mínimo, 4 % sin acceso). La participación en foros tuvo muy buen nivel, el 75% ha participado de todos los foros propuestos, 16% en 2 de los 3 foros. Solamente el 3 % participó de un solo foro mientras que un 6 % no participó de esta instancia.

Con el objetivo de profundizar en el análisis cualitativo y comprender el impacto de la cursada en el desarrollo profesional de los/as participantes en el ámbito de las políticas culturales de base comunitaria, se presentan a continuación los resultados obtenidos a partir de dos fuentes de información: una encuesta realizada a 200 personas becadas y entrevistas en profundidad a 24 de ellas.

Sección 2

Encuesta y Entrevistas a personas becadas



INTRODUCCIÓN

Con el objetivo de realizar una evaluación del recorrido que tuvieron las personas becadas en el Posgrado en Políticas Culturales de Base Comunitaria que realiza IberCultura Viva en articulación con FLACSO Argentina, y el impacto en relación al desarrollo y gestión de políticas culturales comunitarias, se realizó una encuesta a las personas que habían terminado el curso y 24 entrevistas en profundidad para complementar los hallazgos de la encuesta y conocer en profundidad sus experiencias.

El objetivo de esta metodología combinada fue evaluar en detalle el recorrido de las personas becadas en relación a su experiencia en el posgrado y su vínculo luego con el trabajo en territorio.

Sobre el total de 606 personas que terminaron el curso, en las 6 primeras cohortes (la cohorte 7 se estaba desarrollando al momento del informe), respondieron la encuesta 200 personas en un lapso de 3 semanas.

Para realizar la encuesta se envió un mail y un recordatorio al total de las personas becadas con un texto de presentación y un link para contestar el cuestionario.

Luego de realizada la encuesta, se complementó el trabajo de campo con una serie de entrevistas en profundidad realizadas virtualmente sobre diferentes perfiles en relación al género, al país y ciudad de residencia, a la edad, al ámbito de trabajo y a la etnia, entre otras dimensiones.

1

RESULTADOS DE LA ENCUESTA

La encuesta consta de tres secciones: La primera corresponde a datos generales, como nombre, correo, edad, país y ciudad de nacimiento y de residencia actual. También su área laboral en la que trabajaba cuando ingresó al posgrado y actualmente. Se pedía especificación si trabajan actualmente en una organización u organismo vinculado a la Cultura Comunitaria.

La segunda sección corresponde a una evaluación general del posgrado. No en tanto contenidos específicos de cada módulo, porque eso se evalúa todos los años con una encuesta que se realiza al final de la cursada. En este caso se preguntaba en relación a su experiencia general en el curso, a los contenidos temáticos, su relevancia para el desarrollo profesional, la evaluación del nivel académico de los/as docentes, el acompañamiento del equipo, la facilidad en el uso de la plataforma virtual, la evaluación sobre los materiales y recursos pedagógicos y los foros de debate.

A su vez se consultaba sobre el conocimiento de las personas becadas acerca de otras iniciativas de formación en las temáticas que aborda el posgrado y si realizaron alguna capacitación en esa línea luego de terminado el curso. Por último, en esta sección se consultaba sobre alguna temática que debería abordar el curso, y qué sugerencias harían para mejorarlo. El grado de respuesta en las preguntas abiertas, como se verá en los hallazgos, fue muy alta.

La última sección de la encuesta tiene que ver con la evaluación de las personas becadas sobre el impacto del posgrado en su desarrollo profesional. En este sentido se preguntó específicamente en qué medida consideran que el posgrado les ayudó a aprender conceptos y temáticas en relación a las políticas culturales de base comunitaria, desarrollar habilidades para la gestión, para la investigación, para aplicar conocimientos aprendidos en su trabajo. También se consultó cuánto les ayudó en su desarrollo profesional en general y a encontrar nuevas oportunidades de empleo y promoción, generar proyectos nuevos y conocer personas que trabajan en temas afines.

Un eje fundamental que se quiso indagar en esta encuesta fue la relación de las personas becadas con la gestión de proyectos y políticas culturales. En este sentido se consultó sobre el desarrollo y gestión de políticas o proyectos culturales comunitarios y cuánto consideran que el posgrado les ayudó en ese desarrollo. Así como en la promoción de generación de programas o proyectos entre el Estado y organizaciones culturales comunitarias (OCC), y también con universidades. Se consultó también sobre las redes establecidas a través del programa, sobre el interés de las personas becadas en integrar una red de egresados/as y sobre sus expectativas al respecto. Por último, se indagó sobre los desafíos actuales de las políticas culturales de base comunitaria y cuál consideran que debería ser el rol o funciones de Ibercultura Viva.

Las preguntas de evaluación de las diferentes secciones se presentaron con una escala numérica y de manera obligatoria. Las preguntas de ampliación o desarrollo eran en su mayoría optativas y abiertas. Estas últimas tuvieron un alto grado de respuesta y de detalle en sus desarrollos.

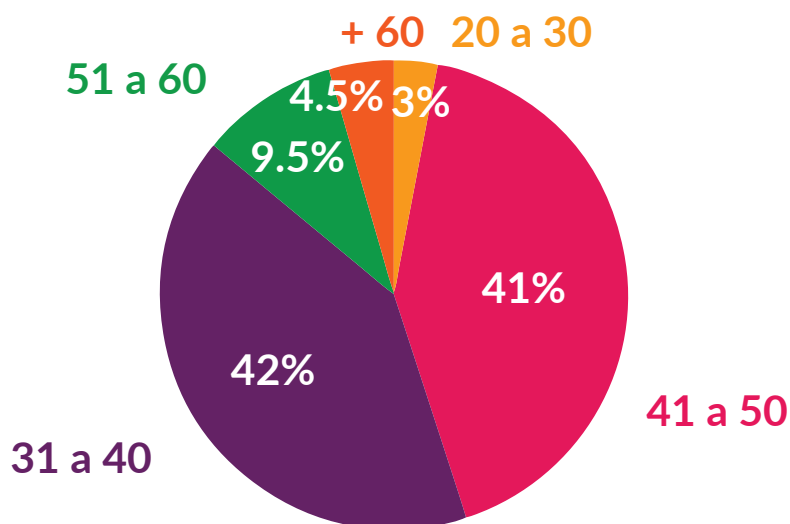
A continuación se presentan los resultados de la encuesta.

1.1. DATOS GENERALES DE LAS PERSONAS BECADAS

El total de personas que contestaron la encuesta, durante las 3 semanas que estuvo activa, fue de 200 personas. Esto da un índice de respuesta del 33%.

La edad de las personas que respondieron fue de 27 a 67 años con un promedio de 43 años.

GRÁFICO 1. EDAD DE LAS PERSONAS ENCUESTADAS



En relación al género de las personas encuestadas, 138 fueron mujeres, 61 varones y 1 transmasculino.

A continuación se detallan los países donde viven actualmente las personas que formaron parte de la encuesta.

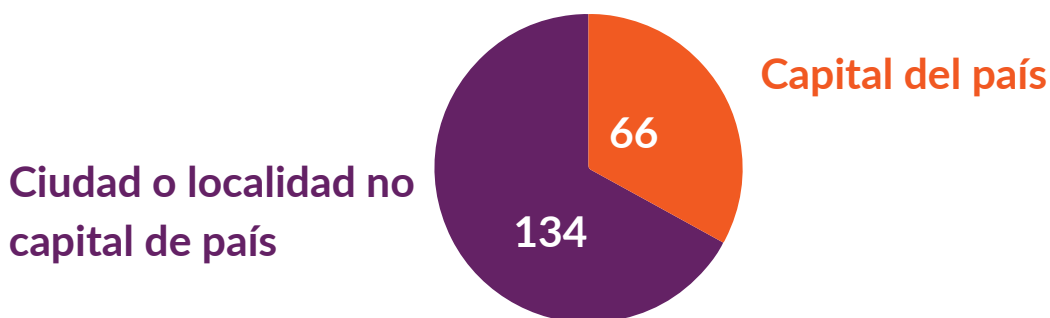
FIGURA 1. PAÍSES DONDE VIVEN LAS PERSONAS ENCUESTADAS



El total de países que componen IberCultura Viva está representado en la encuesta.

Del resto de los países que aparecen, la persona que vive actualmente en Bolivia fue becada por España, la persona que vive en Alemania fue becada por Ecuador y la persona que vive en Guinea fue becada por España.

GRÁFICO 2. LUGAR DE RESIDENCIA DE LAS PERSONAS BECADAS



Esta distribución da la pauta de que las respuestas que se obtuvieron no responden solamente a políticas nacionales y de capitales sino también a políticas subnacionales de ciudades no capitales y localidades más pequeñas.

En relación al área laboral en la que trabajaban principalmente cuando ingresaron al posgrado y en la que trabajan actualmente se dieron diferentes opciones

TABLA 1. ÁREA LABORAL

Área laboral	En la que trabajaba cuando entró	En la que trabaja actualmente
Organismo Público de Cultura Nacional	19,5%	15%
Organismo Público de Cultura Subnacional	14%	10,5%
Organismo Público Nacional no relacionado directamente a la cultura	3%	11%
Organismo Público Subnacional no relacionado directamente a la cultura	1,5%	3,5%
Organización de Cultura Comunitaria	26,5%	17,5%
Organización de la Sociedad Civil	20,5%	17%
Sector educativo	8%	16,5%
No estaba trabajando	2%	1,5%
Otra...	5%	12,5%

Si se suman las áreas de trabajo actuales, se puede ver una equiparación entre las personas que trabajan en el sector público, ya sea en organismos públicos vinculados a la cultura como no relacionados con ésta, nacionales, subnacionales (34,5%) y personas que se desarrollan en organizaciones de cultura comunitaria y de la sociedad civil (34,5%).

Como se puede ver en la comparación de las columnas, hubo ciertos cambios entre el lugar de trabajo al ingresar al posgrado y el área de trabajo actual. Puede verse una disminución leve, del 4%, en organismos públicos de cultura tanto nacional como subnacional y en organizaciones de cultura comunitaria, un descenso del 10%. Así como también, se ve un aumento del 10% en el área educativa.

En relación a la categoría “otra”, que aumentó un 7,5% se respondieron posibilidades múltiples como: sector nacional cultura y centro independiente. Muchas de las personas encuestadas respondieron una combinación de las opciones anteriores. Y también algunas personas respondieron “asociación independiente”, que puede integrarse también en las respuestas anteriores.

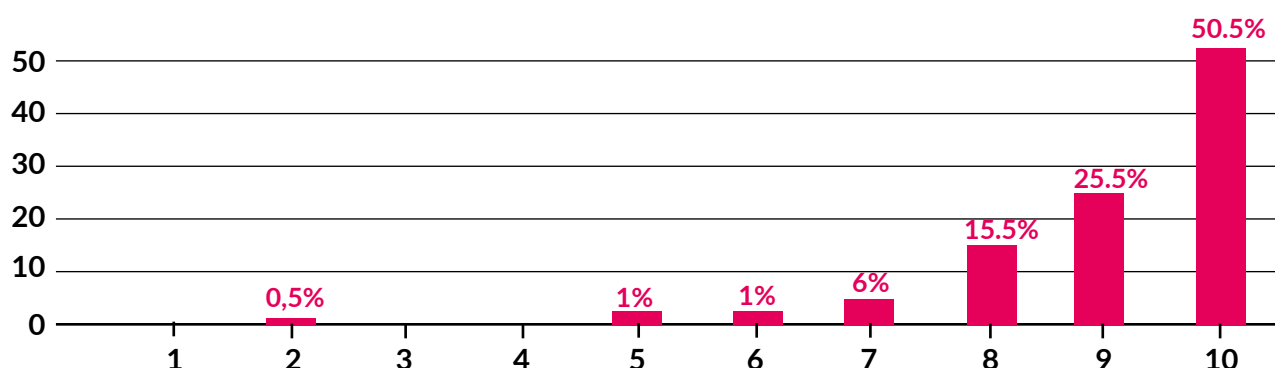
Las personas que respondieron que trabajan en una organización u organismo vinculado a la cultura comunitaria, especificaron el lugar en 87 casos. En el Anexo 1 se pueden ver los nombres de los lugares donde trabajan.

El 93% de las personas encuestadas presentó el trabajo final y el 12% que no lo presentó expresó que fue por razones de salud o trabajo excesivo.

1.2. EVALUACIÓN GENERAL DEL POSGRADO

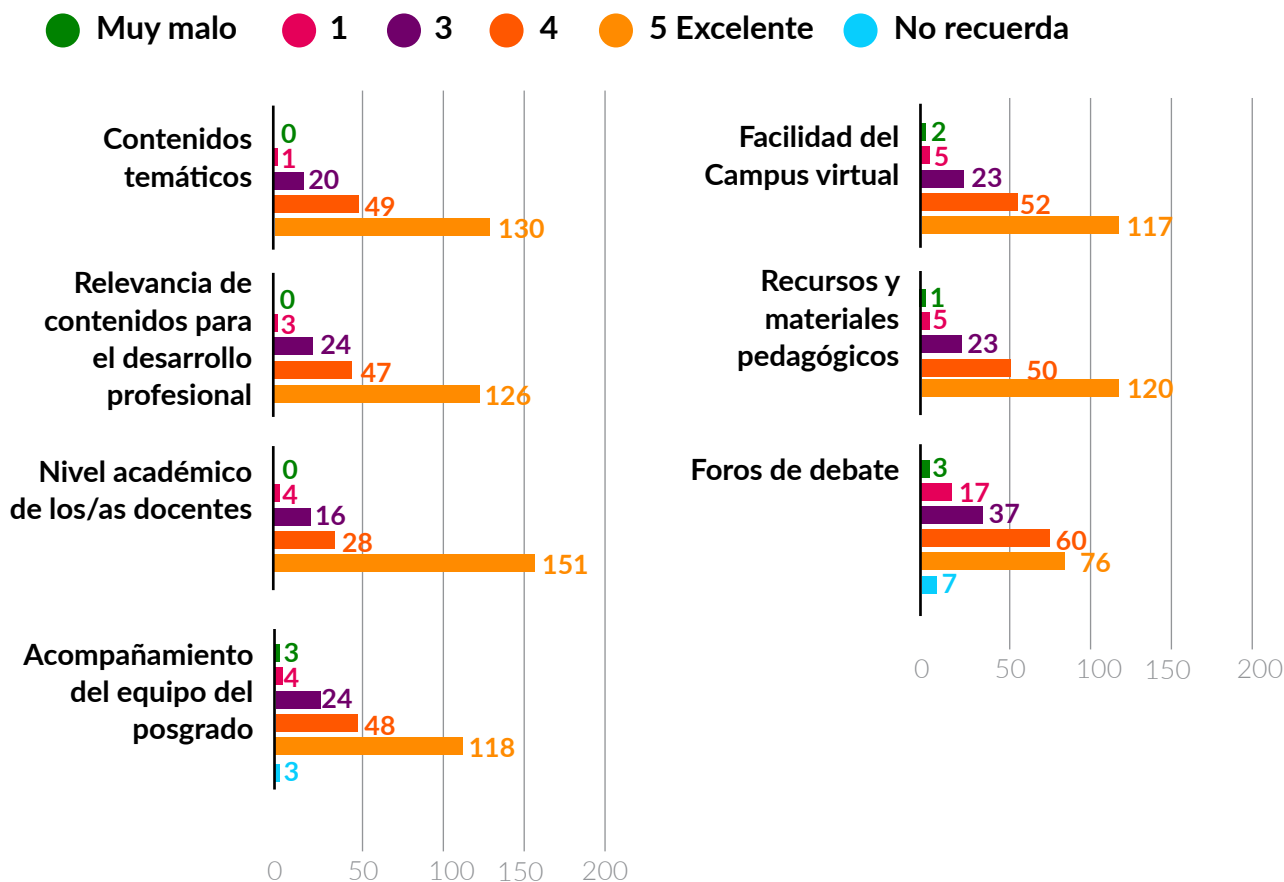
En relación a la experiencia general en el posgrado, el 91,5% la calificó como excelente y muy bueno. El 50,5% (101 personas) lo calificó con 10, el 25,5% (51 personas) con 9 y el 15,5% (31 personas) con 8.

¿Cómo calificaría su experiencia general en el posgrado? Use una escala del 1 al 10, donde 1 es muy mala y 10 excelente.



En relación a la valoración específica de diferentes ítems, la tendencia fue similar, con una calificación de 1 a 5, con 5 como excelente y 1 como muy malo.

Del 1 al 5, ¿cómo calificaría los siguientes aspectos del posgrado? Use una escala del 1 al 5, donde 1 es muy malo y 5 excelente.



Con respecto a la valoración de los **Contenidos temáticos**, el 65% (130 personas) los calificaron con 5 puntos, como “excelente” y el 24,5% (49 personas) con 4, 10% (20 personas) con 3 puntos y el 0,5% (1 persona) con 2. No hubo calificaciones como “muy malo”.

En relación a la **Relevancia de contenidos para su desarrollo profesional**, el 63% (126 personas) los calificaron con 5 como “excelente” y el 23,5% (47 personas) con 4. Además el 12% (24 personas) con 3 y 1,5% (3 personas) con 2.

El **Nivel académico de los/as docentes** fue muy valorado con 75,5% (151 personas) de respuestas con 5, “excelente”, y 14% (28 personas) con 4. Además, 8% (16 personas) lo calificaron con 3 y 2% (4 personas) con 2 puntos.

El **Acompañamiento del equipo del posgrado** fue calificado como “excelente” en el 59% de los casos (118 personas), el 24% (48 personas) lo calificó con 4, el 12% (24 personas) con 3, el 2% (4 personas) con 2 y el 1,5% (3 personas) con 1. Además, el 1,5% (3 personas) no recuerda.

Con respecto a la **Facilidad del Campus virtual**, el 58,5% (117 personas) lo calificó con “excelente” 117, el 26% (52 personas) con 4, el 11,5% (23 personas) con 3, el 2,5% (5 personas) con 2 y el 1% (2 personas) con 1.

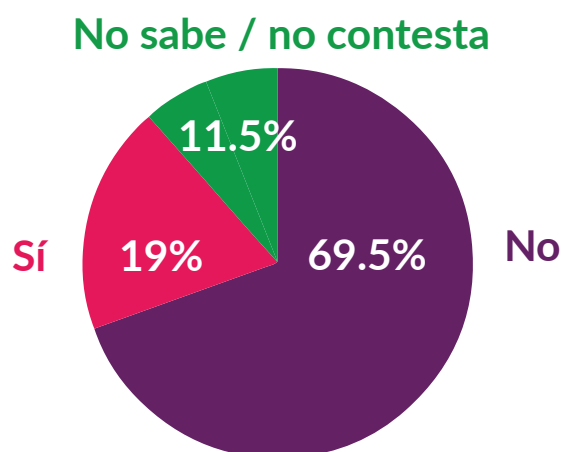
Los **Recursos y materiales pedagógicos** fueron calificados por el 60% (120 personas) como “excelente”. El 25% (50 personas) los calificó con 4, el 11,5% (23 personas) con 3, el 2,5% (5 personas) con 2 y el 0,5% (1 persona) con 1.

Los **Foros de debate**, fueron calificados por el 38% (76 personas) como “excelente”. El 30% (60 personas) lo calificó con 4, el 18,5% (37 personas) con 3, el 8,4% (17 personas) con 2 y el 1,5% (3 personas) con 1. Además, el 3,5% (7 personas) no recuerda.

En resumen, más del 85% calificaron todas las áreas como excelentes y buenas. A partir de los resultados obtenidos, puede interpretarse que se valoran los contenidos temáticos y su relevancia para su desarrollo profesional, el perfil de los docentes, los recursos y materiales. También el acompañamiento del equipo del posgrado y el campus virtual. Los foros de debate dieron un porcentaje más bajo de valoración y es esperable. Los foros virtuales asincrónicos y escritos, especialmente luego de la pandemia, no resultan muy atractivos. Algo que se constató también en las entrevistas en profundidad. Son un espacio necesario para que los/as alumnos/as puedan expresar dudas, puedan hacer comentarios y exponer sus reflexiones frente a propuestas de las tutoras pero a medida que se atraviesan los módulos, la participación va descendiendo. Es por estas razones que los foros fueron complementados con encuentros sincrónicos para conocerse, hablar, expiar dudas y trabajar temáticas específicas. Esta propuesta fue muy bien recibida y valorada por la mayoría de las personas.

En relación a otras iniciativas de formación vinculadas a la cultura comunitaria, el 69,5% dijo que no conoce, y el 19% que sí. En el Anexo 2 se encuentran las respuestas de las personas que dijeron que sí conocen otras iniciativas de formación y expusieron cuáles.

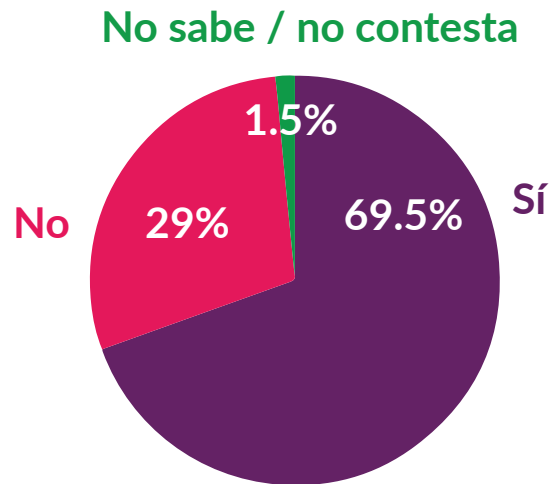
¿Conoce otras iniciativas de formación en las temáticas que aborda el posgrado?



Del total que contestó la encuesta, el 69,5% no realizó ninguna otra capacitación como complemento del posgrado. Y el 29%, sí. Las respuestas de las personas que se capacitaron son muy variadas, tanto en relación al nivel académico, como maestrías, cursos, talleres o semi-

narios -incluso una persona dijo que hace un doctorado-, como en relación a las temáticas. La mayoría focaliza en gestión cultural, género, políticas culturales y memoria, entre otras. Se pueden ver todos los cursos de capacitación realizados en el Anexo 3.

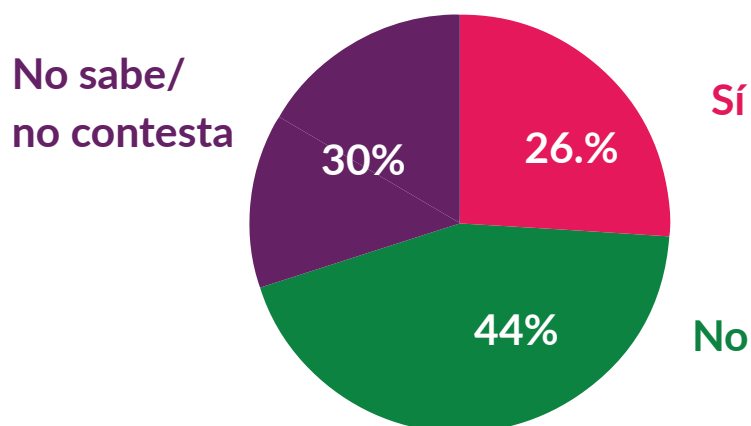
¿Hizo alguna capacitación como complemento al posgrado en relación a la Cultura Viva Comunitaria?



Por último, en relación a la evaluación del posgrado, se consultó si hay temáticas que debería abordar el curso y no lo hizo, así como las sugerencias que brindarían para mejorar la propuesta.

En relación a si el posgrado debería abordar otras temáticas, el 44% respondió que no, el 26% respondió que sí y el 30% respondió que “No sabe o No contesta”.

¿Hay temáticas que debería abordar el posgrado y no lo hizo?



Entre los temas que se propusieron que debería abordar o profundizar el curso se encuentran la mirada interseccional de la diversidad, decolonial e intercultural. Abordar en mayor medida temas de discapacidad, afrodecendencia, migraciones, salud mental, género, ancestralidad, lenguas originarias y derechos lingüísticos. Así como también la producción cultural comunitaria LGBTQIA+ en carnaval, maracatu, samba, funk, pagode y en comunidades indígenas. En este sentido, se propuso adoptar “la perspectiva de la descolonización del decir, saber, hacer y ser en todos los ámbitos, y del sentir-saber y aprendizaje holístico”.

También se propuso focalizar en el estudio de casos prácticos, exponer la implementación de Políticas Culturales de Base Comunitaria, mostrar proyectos reales en ejecución y analizarlos.

Un tercer eje se focalizó en mayor cantidad de herramientas, metodologías cualitativas en mayor espectro: enfoque biográfico y narrativo, etnografía, etc. Así como herramientas financieras para seguimiento de proyectos, evaluación, indicadores de medición y sostenibilidad.

Cabe destacar que las personas que respondieron la encuesta corresponden a las 6 primeras cohortes. Hay algunos temas que se plantean que se fueron introduciendo con el correr de los años. De todas formas, su actualización y profundización es fundamental.

La última pregunta de esta sección, sobre la evaluación general del posgrado, fue en relación a qué sugerirían para mejorar el curso. En general, los comentarios reflejan un interés en: mayor interacción y conexión entre los participantes, continuar la formación, fortalecer el trabajo colaborativo y en red, y profundizar en algunas temáticas y herramientas.

- **Mayor interacción y espacios sincrónicos:** Se solicita aumentar los espacios de participación sincrónica para intercambiar experiencias, tanto durante el curso como una vez finalizado. Se recalca el interés por conocer más a las personas que cursan, sus experiencias y trabajos, como también conocer casos y programas de diferentes espacios y lugares.
- **Red:** Se destaca la necesidad de generar redes con egresados/das. Se propone la creación de una red que permita seguir en contacto, intercambiar saberes, experiencias, información, incluso realizar publicaciones y llevar a cabo acciones colaborativas. También se propuso realizar encuentros presenciales o híbridos para seguir conociendo experiencias y profundizando la red.
- **Continuación de la formación:** Se proponen opciones para continuar la formación como un curso focalizado en casos y proyectos, una maestría, o beca de investigación. Se sugiere una segunda parte del curso o programa donde se pueda trabajar en proyectos con seminarios y tutorías.
- **Herramientas:** Se hizo hincapié en profundizar la formación técnica para generar proyectos, incluyendo áreas prácticas asociadas a la gestión, como el desarrollo de indicadores, metodologías para mapas de conflictos y herramientas digitales. Así como también herramientas vinculadas a aspectos jurídicos y administrativos y un enfoque interdisciplinario que integre áreas como la comunicación, la innovación, la tecnología, el desarrollo sostenible y la economía colaborativa.

Se planteó la importancia de incorporar metodologías activas como el aprendizaje basado en proyectos, gamificación y el uso de tecnologías creativas (p. ej., podcasts, vídeos documentales, exposiciones virtuales, etc.) para involucrar a los/as estudiantes de manera más dinámica. Y usar narrativas digitales para que los/as estudiantes puedan documentar, analizar y difundir sus experiencias en proyectos comunitarios.

En un caso se expresó la importancia de brindar herramientas para generar espacios para el diálogo y la co-creación: Incorporar espacios reales de diálogo intercultural donde se promueva el intercambio de saberes entre los diferentes actores involucrados en el programa, incluyendo la academia, las comunidades locales y los estudiantes. Fomentar un diálogo horizontal de saberes entre los conocimientos académicos y los conocimientos ancestrales, evitando la jerarquización de uno sobre otro. Un diálogo facilitado por gestores indígenas, quienes pueden servir de puentes culturales en el proceso. También brindar metodologías propias de los pueblos indígenas, incluyendo sistemas de enseñanza-aprendizaje basados en la oralidad, la experiencia colectiva, y la transmisión intergeneracional de saberes.

“Incorporar un Enfoque de Aprendizaje-Acción Participativa: Promover que los estudiantes participen en proyectos reales de Cultura Viva Comunitaria en sus localidades. Esto puede hacerse a través de estudios de caso, desarrollo de proyectos colaborativos y prácticas en comunidades... Estos proyectos deben promover el “sentisaber” y la conexión con las comunidades en las que trabajen.” (A.C.M., Perú).

- **Contenidos:** Se planteó la necesidad de incorporar una mayor diversidad de casos de estudio que aborden experiencias de Cultura Viva Comunitaria de distintas regiones con énfasis en comunidades indígenas, afrodescendientes, rurales y urbanas. Así como temáticas vinculadas a conflictos ambientales y crisis climática. Se sugirió asegurar la inclusión de casos innovadores que exploren las intersecciones entre género, derechos de la Madre Tierra, interculturalidad y derechos humanos en contextos comunitarios.

Una idea que se planteó es incorporar temas que incentiven la creatividad y la innovación, mediante lo “lúdico”. Por ejemplo, que una actividad requiera salir y tomar una fotografía o video de algo que inspire a crear un ensayo o proyecto.

También abordar otros programas comunitarios más allá de puntos de cultura.

Se propuso incluir un módulo específico sobre comunicación cultural y el uso de nuevas tecnologías para la difusión de proyectos comunitarios, que explore cómo las comunidades pueden utilizar herramientas digitales para fortalecer su identidad cultural y compartir sus historias con audiencias más amplias.

También se planteó que el curso tiene como destinatarios principales a profesionales que desarrollan su carrera en organismos gubernamentales y que se deberían “ampliar conceptos y herramientas para trabajadores de la cultura que se encuentran en el sector autogestionado”.

Por último, en relación a los contenidos, en algunos casos se planteó la necesidad de actualización de algunas clases y las referencias bibliográficas.

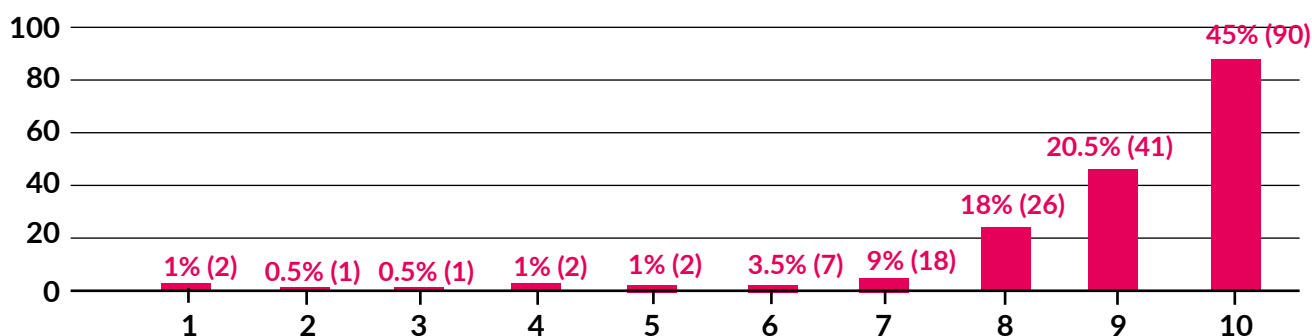
En relación al equipo docente, se propuso incluir como docentes a personas jóvenes con experiencia en diseño de políticas, incidencia o trabajo con organizaciones y activistas; profesores LGBTQIA+ (junto con referencias bibliográficas que tomen esa temática) ; personas con saberes ancestrales y docentes con discapacidad, “para dar un mayor valor a lo expresado y mostrado”.

1.3. IMPACTO EN EL DESARROLLO PROFESIONAL

La última sección de la encuesta se centra en la percepción de los/as becarios/as sobre el impacto del posgrado en su desarrollo profesional en el ámbito de la Cultura Viva Comunitaria.

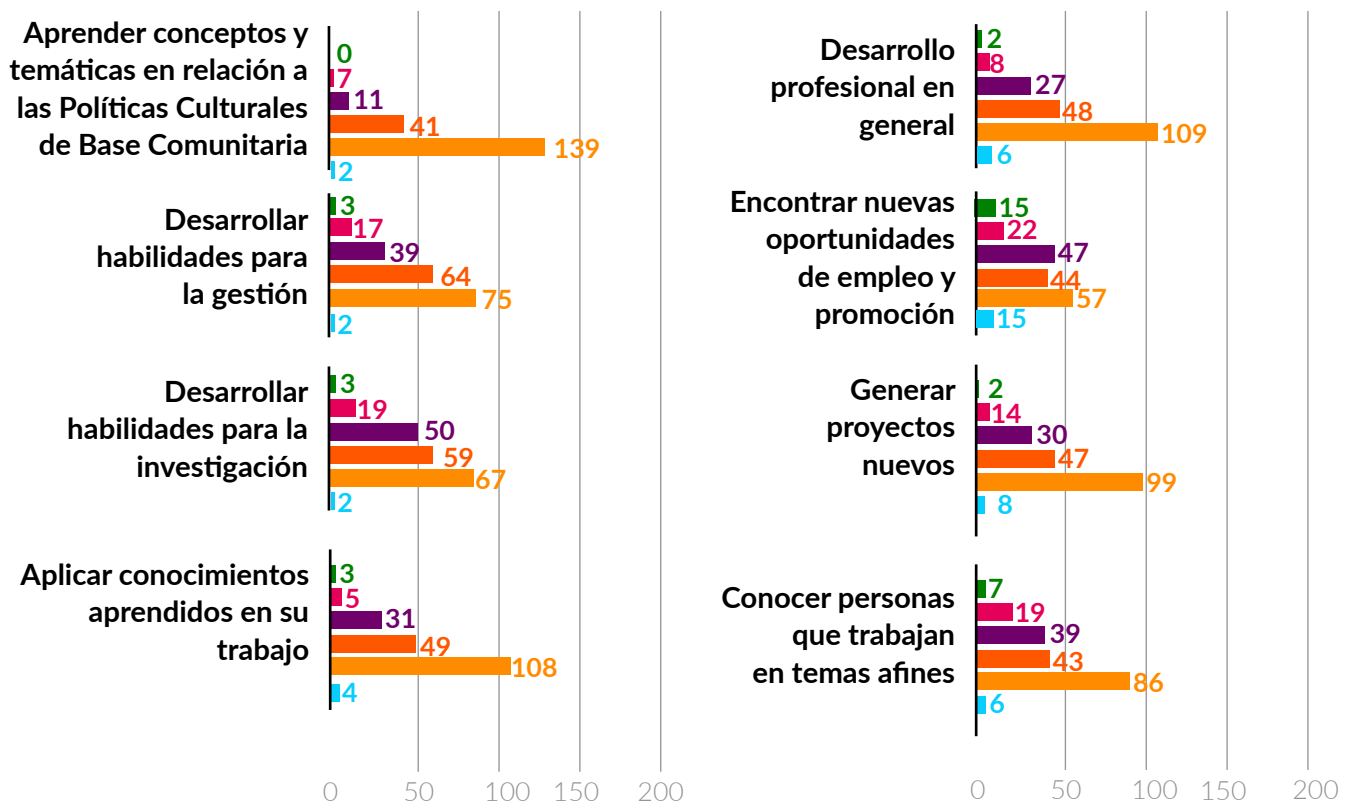
El 83,5% de las personas encuestadas considera que el posgrado contribuyó significativamente a su desarrollo profesional. El 45% lo calificó con la puntuación más alta (10), el 20,5% con 9 y el 18% con 8. Cabe destacar que solo un 4% de los/as encuestados/as le asignó una calificación de 5 o inferior. Algunas personas, dentro de ese 4% que calificaron con puntaje bajo el impacto del posgrado, fueron luego entrevistadas en profundidad. Como se verá luego, esta baja calificación se debió, principalmente, a la imposibilidad de aplicar los conocimientos adquiridos en el desarrollo de políticas públicas en sus respectivos países por motivos gubernamentales e institucionales.

¿Cuánto considera que la experiencia del posgrado le aportó a su desarrollo profesional? Use una escala del 1 al 10, donde 1 es Poco y 10 Mucho.



En qué medida el posgrado lo/la ayudo a

● Muy malo
 ● 2
 ● 3
 ● 4
 ● 5 Excelente
 ● No recuerda



La valoración del impacto del curso en diferentes áreas vinculadas al desarrollo profesional de las personas encuestadas siguió una tendencia similar, con una escala de 1 a 5, donde 5 representa la mayor contribución y 1 la menor.

Aprender conceptos y temáticas en relación a las Políticas Culturales de Base Comunitaria fue lo más valorado en relación al aporte del curso. El 69,5% (139 personas) lo calificó con 5, el 20,5% (41 personas) con 4, el 5,5% (11 personas) con 3 y el 3,5% (7 personas) con 2. Ninguna persona lo calificó como “poco” con 1.

Con respecto a cómo el curso los/as ayudo a **Desarrollar habilidades para la gestión**, el 37,5% (75 personas) lo calificó con 5, el 32% (64 personas) con 4, el 19,5% (39 personas) con 3, el 8,5% (17 personas) con 2 y el 1,5% (3 personas) con 1, como “poco”. Y a **Desarrollar habilidades para la investigación**, el 33,5% (67 personas) lo calificó con 5, el 29,5% (59 personas) 4, el 25% (50 personas) con 3, el 9,5% (19 personas) con 2 y el 1,5 (3 personas) con 1.

En relación a **Aplicar conocimientos aprendidos en su trabajo**, el 54% (108 personas) lo calificó como “mucho” con 5 puntos, el 24,5% (49 personas) con 4, el 15,5% (31 personas) con 3, el 2,5% (5 personas) con 2 y 1,5 (3 personas).

Con respecto al **Desarrollo profesional en general**, el 54%, (109 personas) lo calificó con 5, el 24%, (48 personas) con 4, el 13,5% (27 personas) con 3, el 4% (8 personas) con 2 y el 1% (2 personas) con 1.

Encontrar nuevas oportunidades de empleo y promoción fue calificado por el 23,5% (57 personas) con 5, por el 22% (44 personas) con 4, por el 23,5% (47 personas) con 3, por el 11% (22 personas) con 2 y por el 7,5% (15 personas) con 1.

En relación a **Generar proyectos nuevos**, el 49,5% (99 personas) lo calificó con 5, el 23,5% (47 personas) con 4, el 15% (30 personas) con 3, el 7% (14 personas) con 2 y el 1% (2 personas) con 1.

Por último, **Conocer personas que trabajan en temas afines**, fue calificado por el 43% (86 personas) con 5. El 21,5% (43 personas) lo calificó con 4, el 19,5% (39 personas) con 3, el 9,5% (19 personas) con 2 y el 3,5% (7 personas) con 1.

En resumen, lo más valorado fue la adquisición de nuevos conocimientos en relación a las Políticas Culturales de Base Comunitaria (con un 90% de calificaciones de 4 y 5 puntos) y aplicarlos a su trabajo (con un 78,5% de calificaciones de 4 y 5 puntos). Este aspecto es importante teniendo en cuenta que es un curso de posgrado. También fue muy valorado el aporte del curso al desarrollo profesional general (con un 78,5% de calificaciones de 4 y 5 puntos).

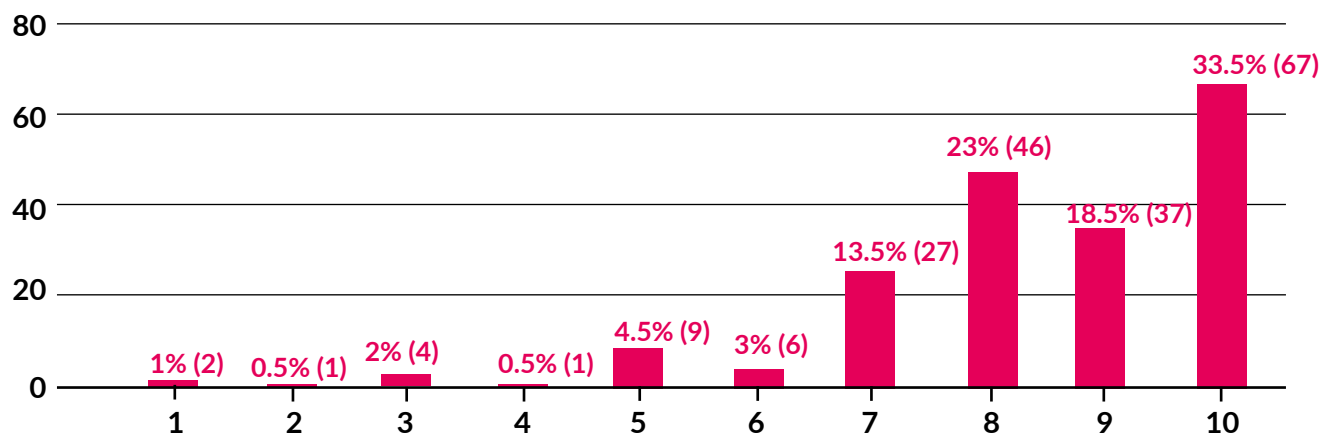
A su vez, el curso contribuyó en gran medida a generar proyectos nuevos (en un 73% con un puntaje de 4 y 5 puntos) y a conocer personas que trabajan temas afines (con un 64,5% de calificaciones de 4 y 5 puntos).

En menor medida el curso aportó a encontrar nuevas oportunidades de empleo y promoción (con un 45,5% de calificaciones de 4 y 5). Las entrevistas en profundidad permitieron profundizar en este aspecto, revelando que la coyuntura de cada país influye significativamente en la aplicación de los conocimientos adquiridos y en la posibilidad de conseguir trabajo.

El desarrollo de habilidades para la gestión e investigación obtuvo una calificación relativamente menor en comparación con otras áreas, donde el 65% de las personas encuestadas la calificó con 4 o 5 puntos. Si bien es una calificación relativamente alta en sí misma, no obstante, este descenso en la valoración sugiere la necesidad de prestar especial atención a este aspecto. Es posible que esta percepción esté relacionada con el apartado anterior y la importancia de fortalecer las herramientas prácticas de gestión e investigación, así como la presentación de casos con metodologías concretas.

Estos temas se vinculan con la pregunta siguiente realizada en la encuesta. **En cuanto a la aplicación de los conocimientos adquiridos en el posgrado, un 75% de las personas encuestadas afirmó haberlos aplicado en gran medida en su trabajo.** De ellos, un 33,5% calificó esta aplicación con la puntuación máxima (10), un 18,5% con 9 y un 13,5% con 8. A diferencia de las preguntas anteriores, en esta pregunta se observa una mayor distribución de los porcentajes: un 21% otorgó calificaciones entre 4 y 7, mientras que un 3,5% entre 1 y 3.

¿En qué grado considera que aplicó los conocimientos aprendidos en el posgrado en alguna instancia de su trabajo? Use una escala del 1 al 10, donde 1 es Poco y 10 Mucho.



En relación a este punto se buscó profundizar en qué instancias y cómo pudieron aplicar los conocimientos aprendidos. Como respuesta se presentaron muchos ejemplos de casos concretos.

A continuación se presenta un resumen de las principales formas de aplicación con algunos casos ilustrativos:

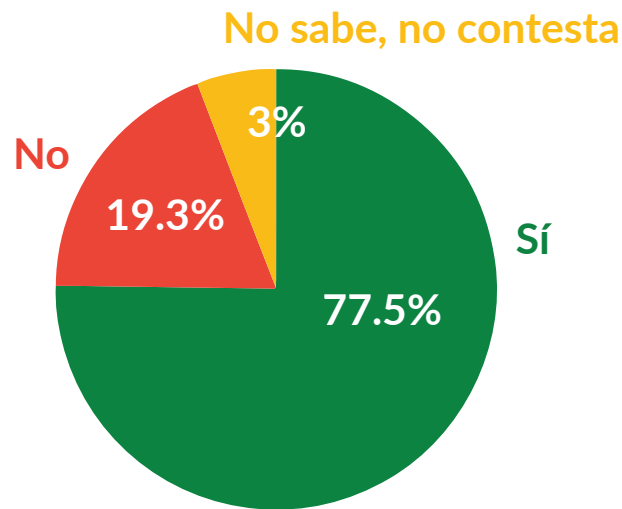
- **Proyectos y políticas locales/municipales de cultura:** Elaboración o mejora de planes y proyectos con un enfoque en la cultura comunitaria. Construcción de ordenanzas (leyes municipales) y fortalecimiento de programas. Por ejemplo, participando en la campaña por la elaboración y aprobación de la propuesta de ordenanza de CVC de San Juan de Lurigancho (Perú) y el fortalecimiento comunitario del carnaval de negros y blancos en Pupiales Nariño Colombia. En la creación del Patrimonio Vivo Fest + la inauguración de la fotogalería a cielo abierto “red las vías” (Uruguay).
- **Trabajo con pueblos originarios:** Se destaca la labor con pueblos originarios, por ejemplo en el Instituto Sonorense de Cultura (México) y con la Tribu Yaqui.
- **Trabajo con Puntos de Culturas:** En el centro Comunitario Lx Chakana (Chile) se resalta la aplicación de los conocimientos sobre derechos culturales para evitar el desalojo de este espacio.
- **Investigación en cultura comunitaria.**
- **Docencia y formación:** Se menciona la participación en la universidad, organizando seminarios y trabajando en la formación de estudiantes de maestría.
- **Fortalecimiento de redes:** Se enfatiza la creación y el fortalecimiento de redes comunitarias, incluyendo aquellas con pueblos originarios.
- **Acompañamiento a organizaciones:** Se brinda apoyo y asesoramiento a organizaciones en la gestión y desarrollo de proyectos, así como en el diseño de políticas culturales.
- **Aplicación a convocatorias y subsidios.**
- **Trabajo en instituciones y museos:** La aplicación de conocimientos adquiridos en el posgrado, por ejemplo el Museo de Béal.

“La principal beneficiaria de mi formación fue el ahora Punto de Cultura Comunitario Lx Chakana. Esta designación tiene una historia tripartita: la postulación ocurrió en paralelo: mientras registraba al Punto, hacía mi parcial del posgrado y armaba la argumentación para enfrentar una demanda de desalojo. Particularmente la clase sobre derechos culturales e institucionalidad (la que más me aburría, debo admitir) fue una herramienta fundamental para generar una respuesta ante las amenazas a la cultura comunitaria.” (J.M., Chile)

“Como parte del equipo de Co-creación de la Política Cultural de Alajuelita un proceso de base comunitaria que pudo ser aterrizado con los aprendizajes obtenidos, esa ley cantonal está aprobada en octubre 2019 por unanimidad en el Concejo Municipal de Alajuelita. Durante el curso pude aplicar las herramientas y tener un diálogo con el Gobierno Local más positivo para los propósitos comunitarios.” (T.A.C., Costa Rica).

En relación al desarrollo o gestión de políticas o proyectos culturales comunitarios luego del paso por el posgrado, el 77,5% de las personas becadas respondió afirmativamente. Es decir, 155 personas, de las 200 personas encuestadas, colaboraron con el desarrollo o gestión de políticas o proyectos culturales comunitarios luego de finalizado el posgrado.

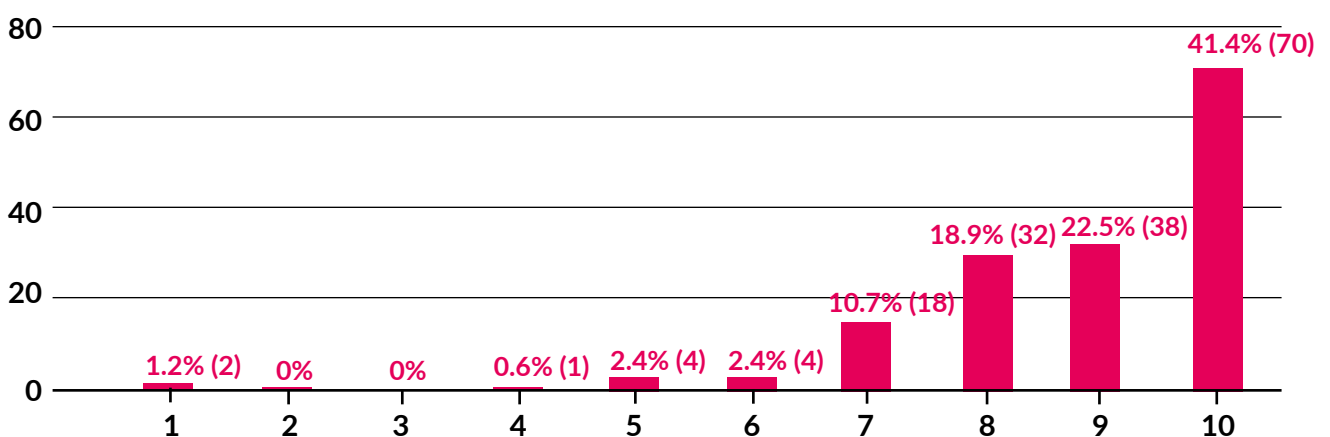
¿Luego de su paso por el posgrado, ¿usted colaboró con el desarrollo o gestión de políticas o proyectos culturales comunitarios?



En relación a qué tipo de proyectos o políticas desarrollaron o gestionaron, la mayoría se vinculan con el desarrollo de ordenanzas y políticas culturales tanto nacionales como subnacionales; la gestión de museos y patrimonio; formación y capacitación; asesoría y acompañamiento; la generación de redes y programas culturales de fortalecimiento comunitario; programas con diferentes destinatarios como jóvenes, pueblos originarios, entre otros; proyectos de desarrollo artístico con base comunitaria. Todas las respuestas en detalle pueden verse en el Anexo 4.

Entre las personas que respondieron que sí colaboraron con el desarrollo o gestión de políticas o proyectos culturales comunitarios, el 82,8% considera que el posgrado lo/a ayudó mucho en ese sentido.

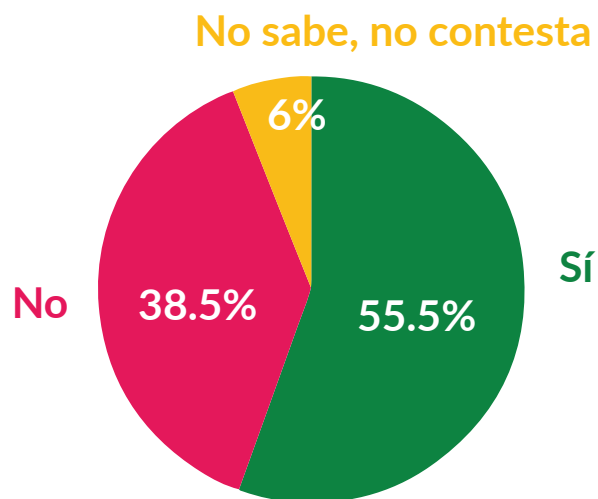
Si respondió que sí: ¿considera que el posgrado lo/la ayudó en el desarrollo o gestión de esas políticas/proyectos? Use una escala del 1 al 10, donde 1 es Poco y 10 Mucho.



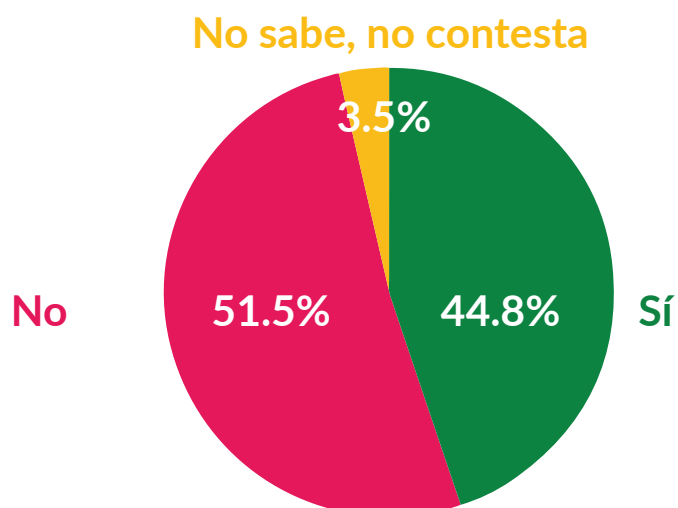
También se preguntó específicamente si luego del paso por el posgrado promovieron o colaboraron con la generación de programas o proyectos entre el Estado (nacional o subnacional) y organizaciones culturales comunitarias, y entre Universidades y organizaciones culturales comunitarias.

En relación al primer punto, el 48,8% colaboró en proyectos entre el Estado y OCC. Y 51,5% entre Universidades y OCC.

Luego de su paso por el posgrado, ¿promovió o colaboró en la generación de programas o proyectos entre el Estado (nacional o subnacional) y organizaciones culturales comunitarias?



Luego de su paso por el posgrado, ¿promovió o colaboró en la generación de proyectos entre Universidades y organizaciones culturales comunitarias?

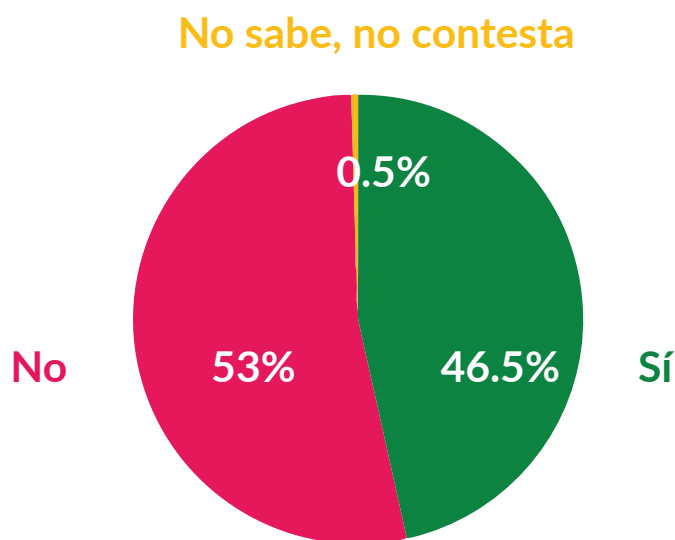


En las respuestas sobre los proyectos y programas entre el Estado y las OCC se enumeraron principalmente iniciativas vinculadas a la colaboración con ordenanzas y leyes como Ley de cultura y Ley de emergencia cultural; generación de redes, tanto nacionales como regionales; seminarios y capacitaciones; trabajo en puntos de cultura; desarrollo de congresos, encuentros y festivales; programas para promover el acceso a la cultura; y proyectos de apoyo y promoción a iniciativas culturales, entre otros. En el Anexo 5 se pueden ver las 107 respuestas en este punto.

En relación a proyectos y programas entre Universidades y OCC, se encuentra la realización de talleres y seminarios; programas de extensión universitaria en vínculo con la comunidad; investigaciones; plataformas de promoción de OCC; observatorios; trabajo comunitario desde universidades; e intervenciones artísticas. El total de las respuestas (86) se puede ver en el Anexo 6.

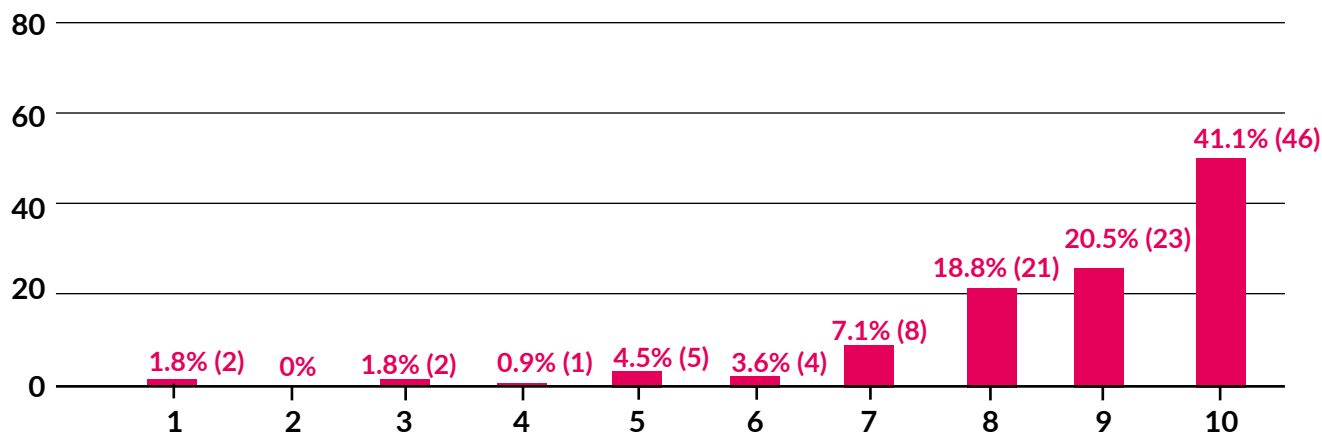
En relación al desarrollo profesional, por último, el 53% expresó que trabaja en una Organización Cultural Comunitaria. Estos datos pueden relacionarse con la primera parte del informe que cuenta con datos sobre las 722 personas becadas, donde la mayoría trabaja tanto en OCC como en el Estado.

¿Usted trabaja en una organización cultural comunitaria?



En relación a si el posgrado los/as ayudó a mejorar su gestión en las OCC, respondió el 53%. Esto puede relacionarse también con el punto anterior. Muchas de las personas encuestadas trabajan tanto en el ámbito público como comunitario. En este aspecto, el 80,4% expresó que el posgrado lo/a apoyó mucho a mejorar la gestión, entre 10 y 8 puntos. El 16,1% lo calificó entre 4 y 7 puntos. Y el 3,6% poco, entre 1 y 3 puntos.

Si respondió que sí: ¿el posgrado lo/la ayudó a mejorar su gestión? Use una escala del 1 al 10, donde 1 es Poco y 10 Mucho.

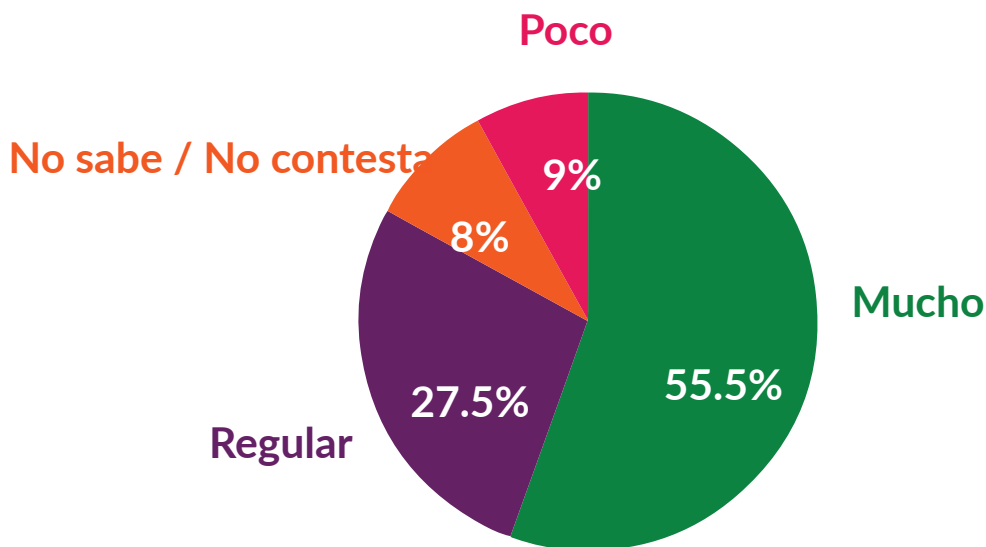


Sobre cómo los/as ayudó a mejorar su gestión, respondieron 90 personas. La mayoría de las respuestas giraron en torno a la conceptualización y sistematización del trabajo en el territorio; adquirir vocabulario para poder comunicar los proyectos a instituciones públicas de manera clara y efectiva en busca de financiamiento y apoyo; herramientas para la gestión: planificación, organización, metodologías de trabajo con comunidades, monitoreo y evaluación, capacidad de financiamiento y sostenibilidad; ampliar la mirada sobre el trabajo comunitario comprendiendo en profundidad el contexto sociocultural y tomar dimensión del impacto comunitario que genera el proyecto.

“Os conhecimentos que adquiri durante a pós-graduação me ajudam a criar projetos de base comunitária e pensar ações que beneficiem as comunidades e proporcionem o diálogo com instâncias públicas e privadas. Basicamente, posso aplicar o que aprendi na prática e execução dos projetos, seja na Nzango Artist Residency em Moçambique, seja no Palácio das Artes e Baque Mulher no Brasil.” (L.V.M., Brasil).

En relación a las redes establecidas a través del programa, el 55,5% valora las redes establecidas a través del programa en gran medida (mucho), un 27,5% de manera regular y un 9% poco.

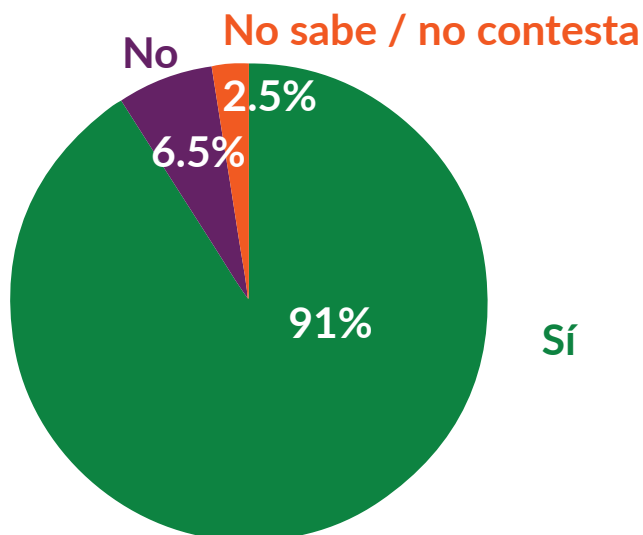
¿Cuánto valora las redes establecidas a través del programa?



Pero si integraría una red de egresados/as en vínculo con IberCultura Viva, el 91% respondió que sí.

Este tema se vincula con lo manifestado en los aportes que harían al curso y en las entrevistas en profundidad sobre el interés en generar redes luego de finalizado el curso y fomentar encuentros sincrónicos, híbridos presenciales-virtuales, generar una plataforma digital de circulación de información, debate y encuentros.

¿Integraría una red de egresados/as en vínculo con IberCultura Viva?



Se profundizó en conocer qué esperarían de una red. Se plantearon diferentes opciones y se podía elegir más de una. La mayoría de las personas seleccionaron **Lograr articular con otras personas que trabajen en organismos públicos, académicos o comunitarios para generar programas y proyectos de políticas culturales comunitarias** que fue seleccionado por el 85% de las personas encuestadas (170 personas sobre las 200 encuestadas).

Luego, **Seguir en contacto con Ibercultura Viva para conocer actividades, programas y proyectos que puedan aplicarse en mi comunidad y/o articularse con mi gobierno local** fue seleccionado por el 78,5% (157 personas).

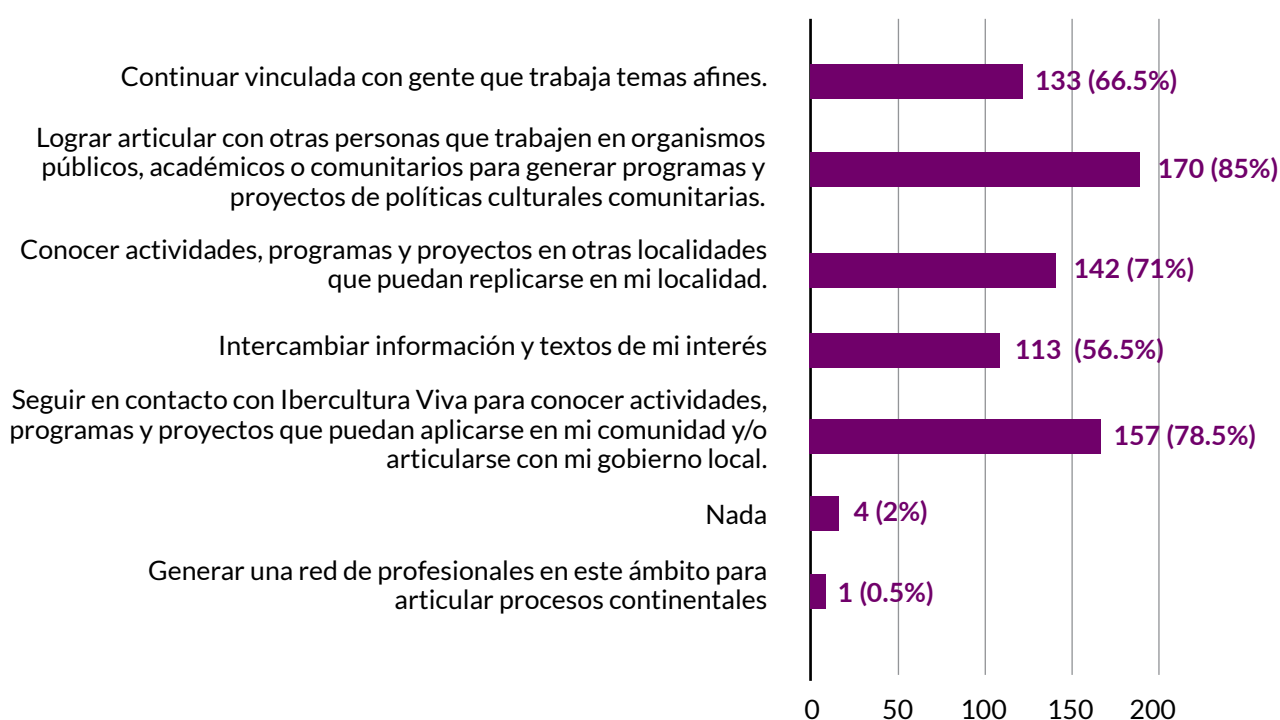
También tuvo un alto porcentaje **Conocer actividades, programas y proyectos en otras localidades que puedan replicarse en mi localidad** que fue seleccionado por el 71% de las personas (142).

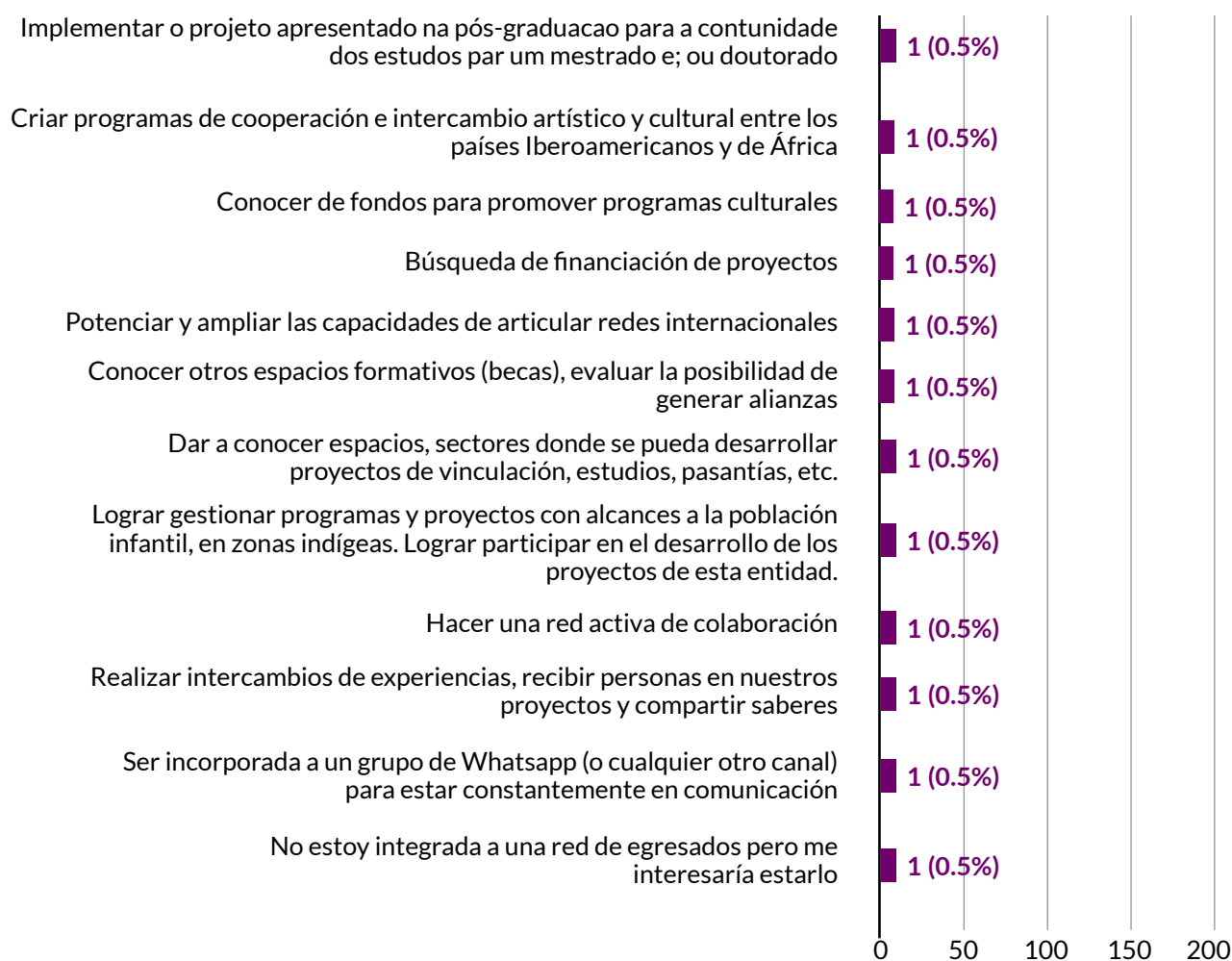
El 66,5% (133 personas) eligió **Continuar vinculada con gente que trabaja temas afines**. Y el 56,5% (113 personas) **Intercambiar información y textos de mi interés**.

Esto muestra la valoración por el vínculo y la articulación tanto con compañeros/as, como con organizaciones y con IberCultura Viva.

Otras opciones que plantearon espontáneamente fueron: Conocer fondos, realizar intercambios y movilidad, generar alianzas, fomentar redes internacionales, implementar los proyectos presentados.

¿Integraría una red de egresados/as en vínculo con IberCultura Viva?





Por último se indagó sobre los desafíos actuales de las Políticas Culturales de Base Comunitaria y el rol que debería asumir IberCultura Viva para aportar a los países y localidades.

En relación a los desafíos actuales de las Políticas Culturales de Base Comunitaria respondieron 177 personas. Los puntos principales que se plantearon se relacionan con:

- **Sostenibilidad:** la dependencia de recursos externos por parte de muchos proyectos. La importancia de continuar las políticas en el tiempo.
- **Reconocimiento y financiamiento:** reconocimiento, visibilización, protección y financiamiento para el funcionamiento de las políticas culturales de base comunitaria.
- **Burocracia:** los procesos administrativos públicos lentos que dificultan la implementación de iniciativas.
- **Participación activa de la comunidad:** garantizar la participación activa y constante de las comunidades en la toma de decisiones.
- **Adaptación al cambio digital:** el acceso y capacitación en nuevas tecnologías por parte de las OCC e integrar las expresiones culturales de las comunidades en plataformas digitales sin perder su esencia.
- **Contexto político y social:** retroceso en las políticas culturales en algunos países con cierre de programas.

- **Realidad situada:** es fundamental que las políticas se centren en la realidad de la comunidad, en sus deseos, cosmovisiones y se respeten sus tomas de decisión.
- **Derechos Culturales:** continuar ampliando y garantizando los derechos culturales en todos los países de la región.
- **Fortalecimiento institucional:** lograr una base más sólida en los distintos niveles de gobierno.
- **Respeto:** es fundamental que las Políticas Culturales de Base Comunitaria tengan respeto por las culturas locales y establezcan diálogo profundo con la comunidad.
- **Fortalecimiento del conocimiento artístico:** fortalecer el conocimiento artístico en cada lugar y abarcar todos los campos culturales y artísticos.

Sobre el rol o funciones que consideran que debería tener IberCultura Viva y qué podría aportar a los países y localidades, respondieron 155 personas. Las respuestas giraron en relación a los siguientes temas:

- **Generar y promover redes:** conectar y facilitar redes entre comunidades y gobiernos para fortalecer las políticas culturales de base comunitaria.
- **Espacios de encuentro:** generar encuentros para el diálogo y actualización en temas relacionados con la cultura. Promover el intercambio de conocimientos y experiencias.
- **Trabajar con los gobiernos:** ser intermediario entre gobiernos y organizaciones facilitando la comunicación y colaboración. Promover el desarrollo de políticas públicas culturales en los diferentes países.
- **Formación:** continuar brindando becas, formar a gestores y promotores con foco en el trabajo comunitario y capacitar a las comunidades para gestionar sus propios procesos culturales.
- **Visibilizar las culturas locales:** promover la visibilización a nivel internacional de las culturas locales valorando los saberes y la diversidad cultural.
- **Circular información:** brindar información sobre fondos, financiamientos y reconocimientos.
- **Apoyo:** brindar apoyo y acompañamiento a las organizaciones y comunidades locales.
- **Liderar los procesos de sistematización:** de experiencias y memoria de la cultura viva.

En resumen, para las personas becadas, Ibercultura Viva debe ser un actor clave en el fortalecimiento de las culturas comunitarias en Iberoamérica, promoviendo la participación, la formación, la creación de redes y la visibilización de las iniciativas locales.

Como último punto de la encuesta se preguntó si querrían comentar algo sobre su experiencia personal en relación al posgrado que no se le haya preguntado. Respondieron 107 personas. La mayoría de los comentarios fueron de agradecimiento por los contenidos, por las herramientas de gestión, por los/as clases y docentes, por el acompañamiento de las tutoras. También se valoró que se aceptara gente mayor a 60 años. Se enfatizó como positivo la mirada comunitaria en las políticas públicas. También se repitieron algunas temáticas ya planteadas en otros puntos: la importancia de los encuentros sincrónicos, la valoración de la red. Hubo sugerencias de mejora en relación a las temáticas, incluir más contenidos so-

bre discapacidad, la posibilidad de cursar módulos separados, el requerimiento sobre que el título tenga validez internacional, brindar el acompañamiento adecuado con situaciones particulares y el promover el vínculo de las personas egresadas con los equipos de IberCultura Viva de los países.

“Fue muy importante para mi cursar el posgrado, me expandió la perspectiva con lecturas y materiales que realmente me sirvieron para orientar mi trabajo y también para darle un sello. Agradezco muchísimo aún el haber cursado este posgrado.” (C.I. F., Chile)

“Foi uma experiência rica e encantadora. Essa vivência me instrumentalizou para avançar, crescer e contribuir para o desenvolvimento da política nacional de Cultura Viva. Estamos fazendo história. Obrigada!” (C.L.S.O., Brasil).

2 | RESULTADOS DE LAS ENTREVISTAS EN PROFUNDIDAD

Con el objetivo de comprender en profundidad las experiencias de las personas becadas en el contexto de la evaluación de los siete años de trayectoria del posgrado se realizaron entrevistas a estudiantes de diversas cohortes.

La selección de los participantes se basó en criterios como edad, origen, ámbito de trabajo, género y año de cursada, buscando así obtener una visión amplia y representativa de las experiencias y perspectivas sobre el programa.

Se realizaron 24 entrevistas sincrónicas virtuales en octubre de 2024.

Las entrevistas giraron en torno a los temas abordados por la encuesta: la experiencia en la cursada, los aportes que realizó el curso para su desarrollo profesional tanto en relación a la gestión de políticas públicas comunitarias como al desarrollo de proyectos en OCC, cuestiones que consideran que podrían mejorarse y su situación actual luego de haber terminado la cursada.

Las entrevistas resultaron muy positivas en el sentido de que la gente recibió muy bien la propuesta y se mostraron muy predispuestos a compartir su experiencia para hacer una evaluación retrospectiva del curso. Si bien surgieron algunos matices según los países, áreas de trabajo o temáticas específicas, en general, las opiniones se encontraron en gran sintonía.

A continuación se resumen los principales temas que abordaron los/as alumnos/as como síntesis de su pasaje por el posgrado:

SISTEMATIZACIÓN

Un aspecto destacado por la mayoría de los/as entrevistados/as fue la contribución del curso a la sistematización de conceptos que, si bien ya aplicaban en sus prácticas territoriales, carecían de un orden o denominación precisa. Muchos/as participantes, con amplia trayectoria en la cultura comunitaria, reconocieron que el programa les brindó herramientas para formalizar y definir con mayor precisión los temas y conceptos que manejaban.

Esta capacidad de formalización, según manifestaron varios/as entrevistados/as, resultó especialmente beneficiosa al momento de interactuar con organismos estatales u otras organizaciones, otorgándoles mayor legitimidad y fortaleciendo su posición en las negociaciones. En esencia, el curso les permitió elevar el nivel de formalización de conocimientos adquiridos a través de su experiencia en el territorio.

Me organizó lo que venía haciendo. Ahora puedo acompañar procesos de CVC pero con datos, con mas información, con más conceptos. Me siento mejor plantado para ir a dialogar con los gobiernos y con otras organizaciones. Esto permite consolidar mejor los procesos comunitarios y territoriales. Me acuerdo haber repasado apuntes antes de ir a hablar con el gobierno provincial. Me daba marco, “esto que propongo está inscripto en una corriente”.” (F.B., Argentina)

El trabajo final también impulsó la sistematización de conocimientos al permitirles planificar un proyecto, ya sea preexistente o nuevo, aplicando metodologías y conceptos a casos concretos. Varios participantes destacaron que continúan utilizando los materiales del curso y sus trabajos finales en su labor diaria, ya que les facilita la organización y sistematización de las temáticas abordadas.

“Sistematizar algo que yo intuía y no hubiese sido capaz de articular solo. El curso me dio certezas sobre formas de hacer. Me dio un hilván sobre conocimientos que tenía dispersos y que no sabía que los podía articular para un proyecto cultural.” (C.V., Uruguay).

“Yo ya trabaja en lo comunitario pero el curso me ayudó a ver los estudios detrás del concepto.” (C.F.L., Brasil).

“El curso me permitió sistematizar mis prácticas territoriales.” (C.L., Argentina).

“Me dio un marco conceptual de lo que conocía en la práctica.” (V.F.L., Chile)

AUTO RECONOCIMIENTO Y VALORACIÓN

Este curso para mucha gente, según sus palabras, implicó un cambio de vida, en varios sentidos. Tanto en lo laboral, como para orientar sus proyectos, sus trabajos, aplicar los conocimientos en sus quehaceres, como también en relación a la propia valoración, al hecho de “recibir una beca”, el que una institución, un país, les de la oportunidad de cursar estudios, de estar en red con compañeros/as de toda Iberoamérica. Esto también es un hecho fundamental para fortalecer la CVC desde las personas, desde sus auto reconocimientos, de su valoración y sus vivencias.

En este sentido, la formalización y conceptualización adquiridas promovieron un mayor autoconocimiento al permitirles comprenderse como parte de un colectivo, integrantes de una red de prácticas y saberes compartidos.

“Yo tomo este curso como una experiencia de vida frente a lo adverso, como mujer, como madre y como indígena. El TP que hice, con tanto amor, con tanto esfuerzo, el culminar fue para mi seguir con el sueño intacto, con el alma intacta. Y esa confianza que me otorgaron.” (A.C.M., Perú).

“Fue muy importante cuando me aceptaron. Fue la segunda o tercera vez que me postulaba. Fue una alegría cuando me aceptaron.” (N.L., Argentina).

“Fue muy lindo estar ahí con pares. Dio mucho entusiasmo ser parte. Estudiar y estar haciendo.” (F.B., Argentina)

El programa contribuyó a fortalecer la identidad colectiva y regional. El tema de la decolonialidad y la colonialidad del ser surgió recurrentemente en las entrevistas. Si bien para algunos/as representó un primer acercamiento teórico al tema, otros/as ya contaban con experiencia previa. En ambos casos, la mayoría valoró el enfoque situado y la perspectiva decolonial del curso.

“Es muy importante poner en valor la riqueza de estos lugares, de estos becados... A los 8 años me mandaron a vivir con mis abuelos y me decían “no hables quechua”, pero yo en mi interior pensaba que mi cultura vale. Este posgrado me siguió reafirmando mi camino, me dio estructura y adapté los conceptos a mi comunidad.” (A.C.M., Perú).

“El curso me dio la certeza de que estoy suficientemente formado para hacer un proyecto, concebirlo y evaluarlo.” (C.V., Uruguay)

“El curso dio empoderamiento. Te refuerza el decir Soy gestor cultural comunitario. Antes era hacer pero sin conceptualizar que atrás de todas nuestras prácticas y saberes hay una perspectiva teórica, histórica. Por ejemplo lo decolonial. Lo experimento en mi día a día pero aprendí sobre autores/as que explican la historia y los conceptos vinculados a estos procesos colonizadores.” (F.B., Argentina)

IMPACTO EN EL TERRITORIO

Varias personas explicaron que pudieron replicar lo aprendido a nivel local y que desarrollaron políticas culturales y proyectos comunitarios a partir del pasaje por el posgrado. Esto también pudo verse en la encuesta. Se generaron proyectos, programas, se colaboró con la sanción de ordenanzas y leyes. Incluso algunos trabajos finales se transformaron en proyectos.

“En mi pueblo generamos la primera ordenanza de CVC para pueblos originarios en el consejo municipal. Esto no hubiera sido posible sin el posgrado.” (F.M., Ecuador).

“Desde el Estado aceptaron mis propuestas, hice triangulaciones con fundaciones. Lo que hice en el posgrado está vivo, tiene una siempre y lo puedo compartir.” (C.L., Argentina).

“A partir del posgrado hicimos varios proyectos con infancias, en los barrios y en articulación con los gobiernos. Fueron procesos participativos.” (F.B., Argentina)

“Lo que escribí en el TP lo socialicé en la comunidad indígena en la que trabajo, lo presentamos para financiamiento de estímulo, ganamos y se ejecutó en 2023.” (A.P., Colombia).

“A partir del curso me involucré más con mi pueblo de la Amazonía, con las personas. Estar para el pueblo con el pueblo... El año pasado hice un proyecto en una escuela y adapté la estructura del TP final y el marco teórico lo tomé del curso. Ahora estoy haciendo una propuesta de biblioteca para mi comunidad y tomó la estructura del proyecto del curso.” (A.C.M., Perú).

“Trabajo desde lo estatal con patrimonio y en un centro cultural comunitario con los pueblos yaquis. El posgrado me ayudó con el tema de las mediaciones y lo importante de la mediación con los pueblos originarios que tienen diferentes cosmovisiones.” (F.R.A., México).

La posibilidad de implementación de programas y proyectos se ve influenciada por el contexto del país y el desarrollo de políticas culturales comunitarias. En este sentido, varios/as entrevistados/as mencionaron las oportunidades y desafíos que enfrentan en sus países al intentar aplicar directamente lo aprendido en su trabajo en la gestión pública.

“Aplicué temas de comunicación y de evaluación interinstitucional, me ayudó con otra lectura del panorama, con conocer la diversidad de asociaciones y habitar un espacio cultural, pero luego, en mi municipio encontré dificultades para la aplicación directa.” (A.P., Uruguay).

“La CVC está desde siempre en Chile pero recién ahora se están implementando los puntos de cultura.” (R.J., Chile).

“Podés hacer cosas en los programas que se vienen desarrollando. No hay opción en lo público de generar cosas nuevas.” (G.G., Uruguay).

Como se comentó previamente, una entrevistada fue una de las personas que calificó como bajo el impacto en su trabajo luego de terminado el curso. Al tener esta instancia de conversación se pudo profundizar en las dificultades que encontró vinculadas a las políticas y normativas de su país.

“Me parece fundamental aprender del modelo latinoamericano, de los afectos. Ahora que hay dirección de Derechos Culturales está cambiando la situación. Pero en España debería haber subdirecciones de cooperación con las comunidades autónomas que son los lugares donde se gestionan las políticas territoriales.” (S.D., España).

Un tema recurrente en las entrevistas fue la combinación de trabajo en el Estado y en OCC. Esta situación se percibe de diversas maneras: algunos/as la consideran una dificultad, otros/as un enriquecimiento, y para algunos/as es la única forma de mantener su trabajo en la OCC. A su vez, el trabajo en la OCC les brinda la libertad de abordar temas o proyectos que, debido a la falta de atención, financiamiento o trabas burocráticas, no pueden desarrollar desde el Estado.

“La gente que trabaja en cultura tiene múltiples trabajos porque no puede mantenerse con uno solo. El posgrado genera herramientas en línea con la cultura comunitaria y me da herramientas que yo luego pongo en práctica tanto en el estado como en mi organización.” (F.B.A., México).

“Trabajo tanto en el ámbito público como privado y pude aplicar los conceptos para un proyecto de co-creación en el territorio con 5 museos” (F.M., Ecuador).

CONCEPTOS Y HERRAMIENTAS

Las personas entrevistadas destacaron la relevancia de ciertos temas y conceptos para su trabajo. Muchos/as encontraron el contenido enriquecedor y novedoso. Asimismo, se apreció la perspectiva regional y la prevalencia de autores/as latinoamericanos/as en el programa.

“El recorrido a nivel teórico fue super rico. El aprendizaje del modelo latinoamericano. Me sirvieron mucho las nociones de construir mas afectivamente, de manera mas horizontal.” (S.D., España).

Fue clave leer sobre participación. Me organizó, me dio metodología. Luego generamos procesos participativos para toma de decisiones en proyectos con infancias”. (F.B., Argentina)

Fueron muy valorados los/as docentes. Escuchar y leer a las personas que trabajan en el territorio, e incluso, que desarrollaron políticas públicas vigentes hasta la actualidad.

En línea con los resultados de la encuesta, los conceptos y herramientas aplicables a proyectos y programas fueron de los elementos más apreciados del curso.

“El curso fue un descubrir muy grande en relación a la bibliografía. Hice una maestría en España pero no tenía casi referentes latinoamericanos. Y ahora los sigo y sigo sus trabajos. Es importante conocer el trabajo en campo, las experiencias en territorios.” (M.P.A.V., Ecuador).

“El posgrado me sirvió para ver cómo se resuelven los mismos problemas que tenemos en otros lugares. Pude ver de primera mano cómo se constituyen los puntos de cultura en Brasil. Brasil, por ejemplo, es inspirador.” (C.V., Uruguay).

“Medellín fue un faro que se me abrió. Fue fuerte ver cómo una gestión puede hacer cosas” (N.L., Argentina).

Fueron muy valorados también los conceptos sobre historia y conceptualización de la CVC, participación, reconocimiento del otro, trabajo colaborativo y en red, cooperación, etc. También hubo comentarios sobre conceptos desactualizados y formas de mejorar algunas clases.

“No solo me dieron contenidos de CVC, nos dieron herramientas e instrumentos para sostener los procesos. Hasta en lo teórico había herramientas prácticas que después utilicé.” (F.M., Ecuador).

“Cuando en una gestión pública no hay bajada de línea, los conceptos son la guía.” (N.L., Argentina).

“Me ayudó a entender otras realidades. Me dio conocimientos sobre Pueblos Originarios” (V.D., Uruguay).

El curso también colaboró en sistematizar y ordenar información a personas que vienen del ámbito artístico y que no tuvieron experiencias de formación en temas de gestión comunitaria.

“Yo vengo del área artística y hay información sobre gestión cultural pero acá estaba bien focalizado en lo comunitario. El enfoque de PCBC fue lo que más me interesó.” (L.E., Uruguay).

Así como en la encuesta, se expresó la importancia de compartir más casos, experiencias en territorios.

“Estarían buenos más encuentros, más casos. Alguien que lidere un proyecto y que lo cuente. Cómo hacen las cosas, cómo resuelven problemas.” (G.G., Uruguay).

Algunas personas focalizaron en el tema de la investigación, la importancia de haber aprendido herramientas de sistematización de las propuestas y de investigación para seguir colaborando en los puentes entre el mundo académico y el comunitario.

“A partir de los/as alumnos/as y sus TPs hay un potencial para seguir construyendo una mejor academia latinoamericana.” (A.A., Uruguay).

Algunas de las clases más nombradas fueron las de Paloma Carpio, Jorge Melguizo, Yuca Ferrera, Celio Turino.

RED

La importancia de generar y mantener una red entre las personas becadas fue un tema recurrente, tanto en las entrevistas, como en la encuesta.

Algunos/as alumnos/as plantearon diferentes formas de establecer una red y seguir en contacto: grupos de whatsapp, encuentros híbridos a nivel local promovidos por IberCultura Viva, incluso un entrevistado que trabaja en tecnología propuso una plataforma colaborativa con foros temáticos de acuerdo a los intereses de cada uno/a (plataforma.org). Todos/as coinciden en que la red debe ser activa, donde circule información de llamados, financiamientos y haya posibilidad de intercambio tanto virtual como promover actividades donde la gente pueda encontrarse. Alumnos/as de las primeras cohortes expresaron que les gustaría tener acceso a materiales nuevos y la red sería una forma de mantenerse actualizados/as.

“Debería encontrarse una red cada cierto tiempo, tener una programación anual.” (F.R.A., México).

“La red debe ser viva, donde se generen procesos reales de participación, de intercambio, de debate.” (L.C.R., Colombia).

“Deberíamos encontrar una forma sostenida de mantener la red, no solo compartir información.” (F.M., Ecuador).

“Relacionarme con personas que estén en la cercanía. Circular quiénes son las personas seleccionadas para ver quiénes están cerca y armar redes locales también.” (N.L., Argentina).

CAMPUS Y ACOMPAÑAMIENTO

El campus de FLACSO fue valorado positivamente por la mayoría de las personas entrevistadas. A su vez, en varias oportunidades, argumentaron que es una plataforma fácil e intuitiva.

“La plataforma es de las mejores plataformas que he trabajado. Hice muchos cursos y esta es la mejor, por su diseño, por su simpleza.” (F.R., Chile).

“La cursada es muy cómoda, lo flexible me sirvió mucho, me pareció muy actualizado.” (R.N., Uruguay).

“Sigo consultando la bibliografía. Estaba todo dispuesto de manera muy amigable.” (L.E, Uruguay).

El formato de enseñanza, las evaluaciones y el curso en general fueron evaluadas positivamente.

“El curso fue realmente innovador porque generó una formación en temáticas que no se abordaban con tanta profundidad.”(B.F., Argentina)

“La evaluación fue una instancia formativa.” (A.A, Uruguay).

En varias oportunidades se valoró y agradeció el acompañamiento de las tutoras, tanto en relación al aprendizaje sobre el manejo del campus, la confección de trabajos parciales y finales, como el acompañamiento en situaciones personales.

Si bien la distancia puede dificultar la conexión y el conocimiento de las personas, las tutoras se destacan por su enfoque en la comprensión de las necesidades y problemáticas individuales, brindando un acompañamiento cercano y personalizado que traspasa la barrera de la pantalla. Tanto en la encuesta como en las entrevistas, este acompañamiento fue especialmente apreciado.

“Estuve por abandonar el curso varias veces, me había quedado sin trabajo, criando sola a mi hijo y Celia me acompañó, me apoyó, me escribía. Yo no había llegado al plazo y pedí que me diera unos días, y gracias a su acompañamiento y comprensión pude terminar.” (A.C.M., Perú).

“Malena fue siempre muy amable en sus respuestas y siempre me ayudó con mis dificultades.” (F.B., Argentina).

“Le quiero agradecer a Ceci su acompañamiento. Fue muy importante para mi.” (C.V., Uruguay).

La encuesta y las entrevistas fueron recibidas positivamente y especialmente por la posibilidad de escucha y por colaborar en seguir conectados/as en red.

DESAFIOS

En las entrevistas se plantearon algunos desafíos, tanto en relación a la CVC en general como en relación al curso propiamente dicho.

Lo digital apareció como un tema recurrente. El cruce de las diferentes temáticas vinculadas a la cultura y la importancia de la actualización tecnológica apareció en diferentes entrevistas.

El foro se planteó por un lado, como un espacio de encuentro y de conocer compañeros/as, pero por otro lado la dinámica de exposición con intervenciones largas dificultaba la lectura y el estar al día. Los encuentros sincrónicos fueron valorados y vistos como una forma de complemento del foro. De todas formas, es un punto para seguir evaluando y revisando en el campus virtual.

“El foro no me parecía una comunicación fluida, mis compañeros ponían textos largos como comentarios y no hacía que sea fluido. Pero no sabría como hacerlo de otra forma.” (L.C.R., Colombia).

En una oportunidad surgió el tema del título de FLACSO Argentina y la solicitud de una validación internacional. También se solicitó mayor cantidad de becas para futuras cohortes, para llegar a más personas.

Por último, como se vio en la encuesta, se solicitó continuidad de capacitación. Y el apoyo a la investigación y a la movilidad académica.

CONCLUSIONES:

Fortaleciendo la Cultura Viva Comunitaria

Desde 2018, en las 7 cohortes desarrolladas, IberCultura Viva otorgó un total de 722 becas. De las primeras 6 cohortes, 606 personas finalizaron el programa y el 469 personas se graduaron, es decir el 77%.

Para conocer el impacto que tuvo el programa en las personas becadas y en su vínculo con el desarrollo de políticas culturales de base comunitaria se desarrolló el presente informe. La primera parte hace un resumen de las 7 cohortes desarrolladas. La segunda sección presenta los resultados de la encuesta respondida por 200 personas y el resumen de las entrevistas en profundidad a 24 personas.

A partir de toda la información relevada, se puede hacer un balance del recorrido de las personas becadas en relación a su experiencia en el posgrado y al impacto en el trabajo vinculado a la cultura comunitaria.

La mayoría de las personas encuestadas y entrevistadas valoraron positivamente el curso, la experiencia de aprendizaje y el hecho de haber recibido la beca por parte de IberCultura Viva.

En la gran mayoría de las respuestas de las personas relevadas, el curso de posgrado ha tenido un impacto significativo en su desarrollo profesional y personal, brindándoles herramientas y conocimientos para fortalecer su trabajo en el ámbito de la Cultura Viva Comunitaria. El posgrado fue fundamental para sistematizar conocimientos previos y proporcionar un marco teórico a las prácticas comunitarias lo que les ha permitido a los/as estudiantes, formalizar su experiencia y fortalecer su legitimidad en el diálogo con instituciones y organizaciones.

En este sentido, el programa contribuye al auto-reconocimiento y la valoración de los/as estudiantes como gestores/as culturales comunitarios/as. El apoyo y reconocimiento brindados por la beca de IberCultura Viva fueron cruciales para fortalecer este aspecto.

Si bien los/as estudiantes valoran las herramientas y conceptos aprendidos, la aplicación en sus territorios puede verse limitada por el contexto político y las normativas específicas de cada país. Sin embargo, dado que la mayoría combina el trabajo público con el comunitario, las herramientas son aprovechadas y aplicadas en los diferentes ámbitos de trabajo.

Los/as estudiantes han expresado un gran interés en mantener la conexión con sus compañeros/as y con IberCultura Viva, así como en acceder a oportunidades de formación continua y desarrollo profesional. Un desafío es encontrar una plataforma que facilite el trabajo colaborativo, donde los/as estudiantes que van terminando cada cohorte puedan generar una red para compartir sus avances, discutir problemas y soluciones, y acceder a materiales actualizados que complementen las experiencias presenciales.

En relación al formato del curso, el campus virtual de FLACSO Argentina fue valorado positivamente. Así como los contenidos y los/as docentes.

En relación a los contenidos, se valora el recorrido conceptual sobre la CVC y las herramientas para la gestión. Se planteó la importancia de generar encuentros sincrónicos y espacios de intercambio. También conocer casos prácticos y programas de diferentes espacios y lugares de la región.

La diversidad de personas becadas en relación a género, edad, localización, etnia, entre otras dimensiones, exige que el posgrado integre diferentes temáticas. Por eso cada año los contenidos se actualizan y se incorporan nuevas discusiones y docentes.

El acompañamiento cercano y personalizado de las tutoras ha sido un elemento altamente valorado por los/as estudiantes. A pesar de la distancia, las tutoras han logrado establecer un vínculo cercano y comprensivo con los estudiantes, brindando apoyo tanto en el aprendizaje como en situaciones personales.

Los/as estudiantes han identificado desafíos importantes para la Cultura Viva Comunitaria, como la sostenibilidad, el financiamiento, las condiciones gubernamentales y la participación activa de la comunidad. También han destacado el deseo de que IberCultura Viva asuma un rol activo en la promoción de redes, la formación, la visibilización de las culturas locales y el apoyo a las organizaciones comunitarias.

Durante los últimos siete años, la colaboración entre IberCultura Viva y FLACSO Argentina ha sido fundamental para proporcionar un marco académico a los saberes y prácticas de la cultura viva comunitaria. Este esfuerzo ha permitido la creación de nuevos cuerpos teóricos y ha fomentado debates que nos impulsan a seguir reflexionando sobre las políticas culturales de base comunitaria en nuestros territorios.

Nuestro objetivo ha sido y sigue siendo la búsqueda de una mayor autonomía y protagonismo social para nuestras comunidades. Ahora, el desafío es continuar construyendo espacios de encuentro y debate que nos permitan seguir escribiendo la historia de estas políticas culturales con un enfoque en la inclusión y la participación ciudadana.

Este recorrido no solo ha fortalecido la Cultura Viva Comunitaria, sino que también ha sentado las bases para un futuro más inclusivo y participativo. Sigamos trabajando juntos para construir un legado cultural que refleje la diversidad y riqueza de nuestros territorios.

ANEXOS:

ANEXO 1 – Respuesta a la pregunta: Si respondió que trabaja actualmente en una organización u organismo vinculado a la Cultura Comunitaria, ¿dónde específicamente?

- Dirección de Promoción Cultural.
- Esquinas de la cultura.
- Brigada Migrante Feminista.
- Artcc.
- Primero en Museo Verde, actualmente en Ecopantanal.
- Casa de la Cultura Ecuatoriana - Núcleo de Chimborazo.
- Tengo mi propia corporación cultural con la cual ejecuté proyectos culturales de base comunitaria especialmente dirigida a población víctima del conflicto armado de Mapiripán, desde nuestras propias costumbres desarrollamos mecanismos que permitan interactuar con la comunidad en general y fortalecer nuestras creencias y/o costumbres.
- Mula cultura asoc. civil.
- Soy la encargada del programa de puntos de cultura en la Universidad de Chile, contraparte del ministerio de las culturas. Somos los encargados de capacitar y trabajar en el encuentro nacional e internacional de PCC en Chile.
- Peronia Adolescente.
- Creatorio CAP.
- Casa de la cultura de Mar Azul “Mercedes Sosa”.
- Cartagena.
- Fundación Keme.
- Centros Educativos Zona Rural VILLA MATILDE.
- Barrio Digno.
- El Cantaro BioEscuela Popular.
- Pontão de Cultura Articula Matriz Africana e Rede Afroambiental.
- Ponto de Cultura Seu Malaquias.
- Secretaría de Cultura de Jamundí.
- También trabajo en la organización de La Cultura Comunitária - Asociación Cultural Tânia Mria Gava Gaboardi - Curitibanos /SC.
- Centro Cultural Creando Valle.
- Nzango Artist Residency - Moçambique.

- Instituto Cultural Iracema.
- Seremi de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de la Región de Los Ríos.
- Sociedade comunitaria em grupos e clubes de Frevo.
- En la Casa del Pueblo de Cosoltepec, Oaxaca.
- Obradora Cultural / Colectivo Asunción Flores / Colectivo impulsor de CVC Py.
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- Universidad Nacional de Costa Rica.
- RED CULTURAL DE SAN JUAN DE LURIGANCHO.
- ECCBCM - Escuela Centroamericana de Conservación de Bienes Culturales y Museología.
- Olmedo, Manabí, Ecuador.
- Pereira Barreto - São Paulo.
- Ministerio de Cultura.
- Proyecto Urbano de la DNC, MEC.
- Pontão de Cultura.
- Corporación Social y Cultural Circomunidad.
- Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay.
- Asociación Civil Ni Una Menos Santiago del Estero.
- Red de Mujeres Pepen.
- Cooperativa Cultural El Arbolillo Cuatepec.
- Dirección de Cultura de gobierno local.
- Asociación Cultural Simurru.
- Museu da Parteira.
- Atualmente trabalho em um Espaço de Educação e Cultura Comunitária.
- Sistema Nacional de Educación Musical.
- Microcine Nazarenas.
- Escuela de Teatro Koréko Gua y Federación de Entidades Culturales del 9o Dpto Paraguari.
- Programa Puntos de Cultura Comunitaria / Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- Red colombiana de gestores culturales.
- ATEC - Asociación Talamanqueña de Ecoturismo y Conservación.
- Asociación Juan XXIII.
- Complejo Cultural Fábrica Imbabura del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador.
- Espacio Cultural Mburukuja.
- Espacio Cultural Ignacio Espino.
- Atuo em projetos culturais para setorial de artes visuais, design e moda, do conselho

municipal de políticas culturales de Blumenau.

- Instituto Cultural e Ambiental Rosa e Sertão.
- Red Nacional de Bibliotecas públicas de Colombia.
- Unidad Patronato Municipal San José.
- Teatro Morpho, es una agrupación de teatro comunitario en mi cantón, el cual realiza proyectos artísticos por y para las comunidades con el fin de generar una reflexión del acontecer en el país.
- Projecte Virals (Ajuntament de Terrassa).
- Distrito de Sarandira, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil.
- Entropía Galpón de Circo. También soy coordinadora de una política a nivel nacional de vejez y envejecimiento dónde que utilizado muchísimo el enfoque de CVC para construir lineamientos de Política Pública.
- Producción de proyectos culturales y escénicos para la Cía. García Sathicq.
- Fundación Ruke.
- Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.
- Biblioteca Comunitaria Casa Viva.
- Fundación Vamos a Sembrar.
- Asociación de Artistas Del Oriente de El Salvador ASARTES.
- ONG Mandala.
- Corporación Artística Chocolate, Asociación Embajadores del Swing Criollo.
- Colectivo interdisciplinario para mediación cultural del bordado como práctica organizativa.
- Escolasnoublicas da periferia de Fortaleza.
- Gestora intercultural independiente.
- Itinerante, en distintos estados de la República Mexicana.
- Instituto de Fomento a las Artes y la Creatividad IFCI.
- Não trabalho, mas que tem também atuação com a proposta da Cultura como base de fortalecimento identitário, econômico e social das comunidades do território.
- Museos, Exposiciones y Galerías Jalisco, en el proyecto NAVE núcleo de artes vivas y educación y también en mi organización CulturAula.
- Ponto de Cultura Galpão Cultural de Assis.
- En Semilla Intercultural; en realidad, es la misma organización, pero estamos orientando nuestros nuevos proyectos desde una mirada comunitaria.
- Ponto e Pontão de Cultura Ilê Axé Cultural - ASSOBECATY.
- Ile Ase Iya Oju Omi.
- El Picadero, una asociación civil dedicada al desarrollo del circo en el barrio Capurro de Montevideo.
- Dirección de cultura de Guadalajara en Santiago.

ANEXO 2 – Respuesta a la pregunta: *Si conoce otras iniciativas de formación en las temáticas que aborda el posgrado. ¿Cuáles?*

- Diplomatura en políticas culturales para el desarrollo local en el Campo de la Comunicación.
- Carreras universitarias en Costa Rica.
- EGAC, Rimisp
- Maestrías y cursos de posgrado en Gestión Cultural y en producción cultural y audiovisual
- Especialización en la Patria de la Infancia y Formulación de la política pública de juventud
- Diplomados y procesos formativos tipo taller sobre CVC y políticas culturales.
- Patrimonio culturales, identidad cultural, trabajo colectivo.
- Escuela de Psicología Social, Posgrado de UDELAR.
- Tecnicatura y Licenciatura del CLAEH.
- Estudios Culturais - USP.
- Transformación social, cultura de paz, creación de proyectos inclusivos con visión comunitaria y también intercultural.
- Dirección de Formación Cultural, programa Territorio de Saberes.
- Beca Unesco Perú Gestión Cultural.
- Cursos de CLACSO.
- A Rede de Pontões de Cultura do Brasil.
- Arte para el desarrollo social, como ser la diplomatura de CUSAM.
- Proyectos de gestión cultural Comunitaria de Museo de Arte de El Salvador y Centro Cultural de España.
- Especializações vinculadas ao PRONERA.
- Maestría en Estudios Interculturales (Presencial), Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP, Perú).
- Diplomado en Gestión Cultural Comunitaria (Virtual), Plataforma PULSAR (Latinoamérica).
- Maestría en Derechos Humanos y Cultura de Paz (Virtual), Universidad Oberta de Catalunya (UOC) (España).
- Maestría en Políticas Culturales y Gestión Cultural (Virtual y Presencial). Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) (México).
- Maestría en Estudios Latinoamericanos y Cultura Comunitaria (Presencial), Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (México).
- Maestría en Educación Intercultural Bilingüe (Virtual), Universidad Andina Simón Bolívar (Ecuador).
- Diplomado en Gestión Cultural para el Buen Vivir (Virtual), Universidad Nacional de Córdoba (Argentina).

- Posgrado de políticas culturales en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (México).
- Seminario de gestión de Base comunitaria en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Diplomado de Arte, Cultura y Territorio en conjunto con el Centro de las artes, la Universidad Campesina en Red UCIRED, Colectiva la 15 y CulturAula, de México.
- Rede CFES - Centros de Formação em Economia Solidária.

ANEXO 3- Respuesta a si hizo alguna capacitación como complemento al posgrado en relación a la Cultura Viva Comunitaria. ¿Cuáles?

- Doctorado en educación y ecotransformación.
- Diplomado en gestión cultural comunitaria.
- Antropología social.
- Diversos procesos en temas de educación no formal, cambio climático, género.
- Especialización en la Patria de la Infancia.
- Maestría en gestión y producción cultural y audiovisual.
- ABC de los derechos culturales.
- Legislación cultural.
- Diplomado de Políticas Publicas con la UNIVERSIDAD ESCUELA DE ADMINISTRACIÓN PUBLICA DE LA ESAP.
- Territorios de Saberes, Intercambios de Saberes para la Gestión Cultural Comunitaria.
- Participación comunitaria en los museos.
- LA MAESTRÍA EN PATRIMONIO CULTURAL DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA DE COLOMBIA.
- Diplomado ABC de los Derechos Culturales, Universidad de Guatemala.
- Mestrado em Cultura e Território PPCULT - UFF e Formação Superior em Economias Populares e Feministas - CLACSO.
- Seminario virtual de CLACSO sobre sistematización de historias comunitarias.
- CLAEH.
- Talleres impartidos por el IEEPCO con el tema mujeres en las políticas públicas.
- Siempre participo de encuentros de formación de CVC.
- Género y museos también en FLACSO virtual.
- Curso de postgrado de CLACSO.
- Diploma de Especialización en Gestión Cultural en la Universidad de la República.

- Saberes Comunitarios, Territorio de Saberes, Ministerio de Cultura, Argentina.
- Curso de Gestión cultural y Comunicación.
- Gestión municipal de turismo y cultura.
- Maestría en Gestión Cultural y Políticas Culturales de la Universidad Andina Simón Bolívar - Sede Ecuador .
- Disciplinas em Estudos Culturais.
- Curso de gestión sociocultural.
- Diploma Superior en Soberanía y Políticas Culturales en América Latina.
- Consejo de Cultura.
- COMUNICACIÓN CULTURAL.
- Posgrado de Fortalecimiento de las ICC (Uchile) Maestría en Culturas Públicas (UNA) Doble Diploma Internacional en Geopolítica de Las Culturas y las Artes (Sorbonne Nouvelle-Paris 3).
- Capacitación de acompañamiento con MCJ.
- Pós graduação em Culturas Populares, em Brasil.
- Curso Teatro Foro Intercultural.
- Políticas Sociales con enfoque en Derechos Humanos.
- Tecnicatura en Gestión Cultural de CLAEH.
- MAESTRIA EN GESTION CULTURAL.
- Sobre discapacidad, género y salud mental.
- Mediación Cultural en la Fundación Zelmar Michelini
- Sobre cooperativismo ofrecidas x instituciones públicas.
- Escuela de gestión comunitaria EGAC CHILE.
- Diplomado en Gestión Cultural.
- Museos y Memorias vivas Clacso.
- Participé en cursos y charlas realizadas por el Ministerio de Culturas de Chile.
- Posgrado en cooperación internacional municipal en España.
- Curso Gestión Cultural con Conecta del Ministerio de Cultura de Perú y curso de gestión cultural de la Universidad Antonio Ruiz de Montoya (UARM).
- Gestión cultural comunitaria, legislación y políticas públicas de base comunitaria.
- Ciclo de Formação para Comitês de Cultura e Política Nacional Cultura Viva.
- Redes sociales, Proyectos ABP.
- Maestría en Psicología Comunitaria.
- Formación “Desarrolladores Culturales” de la Fundación Zelmar Michelini y el INEFOP.

ANEXO 4 - Respuestas a si luego de su paso por el posgrado colaboró con el desarrollo o gestión de políticas o proyectos culturales comunitarios... ¿De qué tipo?

- Impulsando museos comunitarios para pueblos originarios.
- Proyectos culturales en México.
- Planes municipales de cultura en distintas colinas de la región.
- Comunitarios educativos.
- Mantener los marcos de las políticas públicas culturales con una perspectiva comunitaria.
- Capacitaciones en el tema a funcionarios públicos de cultura de todo el país a través del Programa red Cultura en Chile.
- Facilitando espacios para el acompañamiento a procesos comunitarios.
- Segunda fase de un proceso audiovisual de circulación de agentes culturales y procesos artísticos con un enfoque en procesos de base comunitaria. PROYECTO RE ENCUENTROS SERIE MAGAZINE - SEGUNDA TEMPORADA.
- Fortaleciendo el ecosistema cultural de la tensión con el proyecto ArtCC.
- Red de organizaciones culturales comunitarias en Chile y estamos en la construcción de una ley para nuestro sector.
- En la organización en que estoy y a través de municipios.
- En la elaboración de la política pública para la Casa de la Cultura.
- Asesora/consultora especialista.
- Fortalecimiento de nuevos formatos musicales liderados por jóvenes.
- Residencias artísticas comunitarias / Proyectos culturales con jóvenes vinculados a DDHH.
- Diplomados y la ejecución del programa en la RM y ahora el encuentro regional e internacional de PCC en Chile.
- Procesos participativos de construcción de ordenanzas culturales, desarrollo de proyectos culturales centrados y desarrollados conjuntamente con la comunidad.
- La gestión de la compra de una casa que ahora es un centro Cultural Comunitario.
- Replicando el modelo de cultura viva comunitaria en la gestión de cultura local..
- Educación accesible para personas con discapacidad.
- Culturales con articulación a instituciones en territorio.
- Proyectos culturales colaborativos.
- Actualmente soy representante del Municipio en la Red de Ciudades y Gobiernos Locales Ibercultura Viva y además doy una asesoría gratuita comunitaria para los organismos ejecutores de la Política Cultural.
- Planos de Salvaguarda de Patrimônio Cultural Imaterial.

- Relevamiento para la formación del Banco del tiempo proyecto diseñado en el posgrado.
- Se oriento al personal para conocer más el contexto del territorios.
- Campaña por la Ordenanza de cvc de San Juan de Lurigancho.
- Pontão de Cultura Digital e Midia Livre da Nacional das Produtoras Culturais Colaborativas.
- Plan de cultura con el eje 5 de Cultura Viva Comunitaria.
- Iniciativa de ley de CVC, gestión para crear el programa puntos de cultura, y procesos de investigación sobre procesos culturales de base.
- Na Gestão do Pontão de Cultura e da Rede Afroambiental com a realização de dois encontros regionais e com a atuação na Central de Apoio Rede das Redes na emergência climática ocorrida no Rio Grande do Sul em maio desse ano de 2024.
- Colaboro con el proceso de ejecución de la política en Alajuelita, Costa Rica y en la difusión del movimiento latinoamericano cultura viva comunitaria.
- Plan de desarrollo municipal.
- Coordinación del equipo de Elaboración y Seguimiento de avisos de políticas públicas Paulo Gustavo Ley y Política Nacional Aldir Blanc.
- En la Elaboración del Perfil Cultural Comunitario para optar a la validación de Punto de Cultura en Chile.
- Projetos culturais de base comunitária, tais como o Palácio das Artes, em Niterói, projeto de intervenção socio-cultural na favela do Morro do Palácio; o projeto Práticas Nativas de Moçambique, implementado em três províncias do país africano, nas zonas rurais, para documentação das tradições locais e formação de jovens artistas.
- Investigación, gestión de redes.
- En la gestión administrativa financiera de varias instituciones culturales de base comunitaria.
- Asesora de algunos proyectos de organizaciones y personales.
- Estrategias de planificación participativa “Agendas culturales participativas” en la Región de los Ríos con organizaciones de zonas rurales, aisladas y/o rezagadas de la Región de Los Ríos a través del Programa Fortalecimiento de la Identidad Cultural Regional y en la actualidad trabajo directamente con Puntos de Cultura Comunitaria de la Región de Los Ríos.
- En mi proyecto de TardeArte estamos desarrollando un proyecto de memoria comunitaria de una comunidad.
- EN EL PROGRAMA CULTURA COMUNITARIA, EN EL DESARROLLO DE UNA LINEA DE TRABAJO QUE SE LLAMÓ PARTICIPACIÓN CULTURAL COMUNITARIA.
- - Asesoramiento a colectivos que necesitan aportes para la formulación y presentación de proyectos. También en la vida cotidiana del centro cultural me permitió generar nuevos lazos y conexiones desde un lugar de respeto y afecto potenciando las redes comunes para generarnos más trabajo y logros profesionales.
- Proyectos de cultura comunitaria en la municipalidad de salta.
- Planes de desarrollo cultural y políticas públicas sectoriales.

- Desarrollo de una ordenanza municipal. Proyectos comunitarios.
- Contribución al Plan Nacional de Cultura de Paraguay y Panamá.
- nas politicas desenvolvidas pelo Coletivo em que atuo, e também como grupo de pressão para efetivação das politicas publicas em meu pais, uma pratica constante em minha caminhada.
- Implementamos el proyecto que presenté como trabajo final del posgrado.
- Participé en varios proyectos relacionados con la Red Agroecológica del Austro que es de CVC.
- Proyecto sobre salvaguardia de los conocimientos de la cerámica de la comunidad campesina de Checca Pupuja - Puno- Perú.
- Planteamiento de políticas culturales a nivel universitario. Apoyo al Consejo Intersectorial Regional de Cultura Identidad y Deportes Chorotega, a través de la realización de 1 encuentro y 1 congreso de Culturas Guanacastecas.
- Como parte del proyecto: Festival de Tradición Oral, la Semilla y la Interculturalidad, en la comunidad de Río Caña, en la provincia de Manabí pude aportar en la gestión técnica e implementación durante tres años del proyecto. Así mismo, como parte del equipo que desarrolla la investigación, recuperación y divulgación sobre mujeres artistas y luchas feministas en Ecuador, donde participé de la investigación y la proyección de la gestión para el desarrollo de la propuesta.
- Realicé el proyecto con el que financiamos el ser sede del Quinto Congreso de Cultura viva comunitaria, así como el informe final. Confección de la ordenanza de cultura viva comunitaria de mi distrito y dictamos cursos y talleres, estos últimos para que otros grupos puedan acceder a ganar fondos concursables.
- De comunicación.
- Com projetos da organização da qual faço parte, na época eu trabalhei diretamente com a escrita e gestão de projetos.
- Implementación de iniciativas a nivel regional y cooperación internacional.
- Organización de los 15 años de las Usinas Culturales Uy.
- Teatro Comunitario.
- En la plataforma + mujeres + arte + cultura.
- En generar una agenda anual de acontecimientos culturales producida en conjunto con diversos colectivos culturales con participación y mutua colaboración con el Estado local.
- De carácter ciudadano.
- Cultural y social.
- Consolidamos la Política Cultural de Base Comunitaria para el Gobierno Autónomo. Descentralizado del Cantón Olmedo, la misma que fue elevada a la categoría de Ordenanza, mediante el gobierno seccional de dicho cantón.
- Na atuação junto ao grupo com que trabalho.
- En el lugar donde trabajo, con población estudiantil universitaria de PCI, teatro realacionado con cultura local, festivales comunitarios.
- Participo en un plan de trabajo con personas en situación de vulnerabilidad social y

habitacional para intentar garantizar su acceso a la cultura.

- Perfeccioné mi trabajo de educación artística audiovisual y la enfoqué en lo comunitario.
- Ocupando esses espaços citado a cima , ajudando a pensar para construir a politica Cultura viva mais potente, mais integradora.
- Vinculados a memoria en zonas rurales.
- Organización de cultura viva comunitaria.
- Formulación de iniciativas para organizaciones de base a presentación de estímulos culturales amparados en la Ley 397 de 1997 de Colombia.
- Acordo Coletivo 2022 da categoria circense no SATED-SP; Conferencia Livre de Circo da cidade de São Paulo 2023; Em estudos do reconhecimento do Circo como patrimônio do estado de São Paulo 2024.
- Proyecto de identidad barrial con la Asociación de desarrollo integral de la comunidad en la que vivía.
- Trabajo en dos dispositivos socioculturales.
- Desde mi trabajo, se crearon ofertas para la inclusión de públicos, y que los espacios que se consideraban inalcanzables sean inclusivos.
- Implementación de una propuesta formativa para agentes culturales comunitarios.
- Nivel municipal.
- Proyectos culturales.
- Impartí el Taller Virtual Gestión Cultural con enfoque comunitario, con participantes de varias provincias del Ecuador.
- Con los programas red cultura y puntos cultura.
- Formulación de proyectos.
- He creado un centro comunitario de base cultural.
- En mi misma organización de Winkelhue. Además en la formulación de proyectos (que postule aun no se sig ganare en financiamiento).
- Programas de capacitación en el MINCAP.
- Programa culturales Municipalidad de Mórrope.
- Los proyectos del Museu da Parteira.
- Hoje atuo no Grupo de Ação Social (GAS) elaborando projetos e/ou propondo novos projetos e discussões que valorizem as culturas das comunidades com formação de fóruns comunitários etc. Ex: projetos voltados para preservação da memoria e identidade, cultura hip hop, entre otros.
- En la elaboración de políticas culturales en comunas de Chile.
- Fortalecí la Red de Agentes Culturales Comunitarios del Norte en México y la Red de Niñas y Niños Muralistas Comunitarios de Nuevo Laredo.
- Coordino el programa comunitario del Museo en el que trabajo.
- Proyección cultural de formación musical.
- Realizar un proyecto de identidad y protección del agua en un documental.

- Desarrollo política pública en un municipio de Montevideo.
- Charlas, seminarios, capacitaciones.
- Sobre promoción de la lectura y la escritura para bibliotecas populares argentinas
- En la implementación del programa Puntos de Cultura comunitaria en Chile.
- Creación del grupo de Gestión cultural y patrimonio de la universidad
- en la implementación de programas.
- Educativo/cultural.
- Implementando y desarrollando capacitaciones en gestión cultural, informando a la población sobre sus derechos culturales, involucrando a la población en actividades de carácter, cultural, educativo y patrimonial.
- Federalización de los Planes y Proyectos del Instituto Nacional del Teatro
- en la creación, aplicación y desarrollo de la consulta afrodescendiente para el proceso de nueva legislación patrimonial.
- Festivales de teatro y música comunitarios.
- Promoviendo la Lectura en mi comunidad.
- Tipo comunitario en un Centro Cultural barrial, que fue el tema que abordé en el proyecto final.
- Proyecto Museo Ferroviario del Cantón de Atenas., Proyecto Festival Viva la Paz 2023, 2024. Proyecto Mural Mosaico Centroamericano Cultura de Paz 2023.2924. Proyecto 3 Marcha Mundial por la Paz y No violencia 2023. 2024.
- Con el proyecto Semilleros Creativos.
- Proceso de descentralización de la Feria Internacional de Promoción de la Lectura y el Libro de San José junto a la Dirección General de Cultura de San José y las alcaldías de Libertad, Rodríguez, Ecilda Paulier y Ciudad del Plata.
- Documentário moda e memórias no Vale. Exposição homônima. Exposição coletiva da setorial de artes, moda e design do CMPC Blumenau. Ensaio fotográfico modas periféricas de Blumenau.
- La implementación desde las bellas artes en zonas marginadas de la CDMX.
- Fortalecimiento de los servicios a adultos mayores que tienen que ver con la Danza y Música y la ocupa ordenada del espacio público.
- Políticas culturales en el municipio donde vivo.
- Lidere el pacto por la cultura de mi municipio. Estoy coordinando el PEI de la escuela de formación artística de mi municipio. Realizo proyectos, seguimiento e informes para la organización con la cual trabajo desde hace más de 30 años.
- Políticas culturales, proyectos con adolescentes y jóvenes.
- Proyecto de Investigación aplicada: Mapeo Cultural.
- En la organización de encuentro cultural comunitario.
- Llevo la mirada de CVC a proyectos en territorio intergeneracionales. Fortalecer los procesos de cultura comunitaria y el rol de las personas mayores en esos procesos. Defender y proteger a la sociedad civil organizada como actor clave en los procesos de participación.

- Trabajando en la Unidad Sociocultural del Ministerio de Desarrollo Social he realizado varios llamados a proyectos socioculturales con impacto comunitario, políticas para fortalecer el acceso a la cultura de diferentes grupos sociales vulnerados en sus derechos.
- En programas de cultura comunitaria, coordinando talleres artísticas.- Desde mi lugar independiente de la gestión cultural independiente generando acciones de promoción de acceso a contenidos culturales.
- Gestión pública.
- Escénicos.
- Educativos culturales.
- Un proyecto con compañera del posgrado de articulación entre programa de cultura, turismo y producción de Provincia de Buenos Aires para difundir experiencias de producción agroecológicas de diferentes índole, generando recorridos, visitas, etc. Pero finalmente no fue aprobado.
- Dirijo una organización que realiza prácticas culturales comunitarias. - Políticas locales en el municipio donde vivo.
- Trabajo de cultural con niños y niñas hijos de vendedores ambulantes del centro de la ciudad.
- Políticas lingüísticas.
- Bibliotecarias.
- Proyectos culturales, de arte para la transformación social, memorias campesinas, identidades rurales, etc.
- Fortalecimiento comunitario de primer y segundo nivel, formación artística, espacios de convivencia ciudadana.
- Diseño de Plan de Cultura Comunitaria de la próxima Secretaria de Cultura de la Ciudad, Diseño de Plan de Cultura para la Alcaldía Cuauhtémoc, Plan Estatal de Cultura del Estado de Michoacán con proyectos y actividades de Cultura Viva Comunitaria.
- Fui más activa en mi participación en los foros sobre política cultural.
- Tras el posgrado, he colaborado en varios proyectos culturales comunitarios en Arequipa, centrados en la cultura viva. Actualmente uno de los más destacados es "Aliados del Patrimonio", que promueve la participación ciudadana en la conservación del patrimonio cultural local. También desarrollé tres proyectos que fomentan el involucramiento de la comunidad en actividades culturales, fortaleciendo su identidad y contribuyendo al desarrollo sostenible. Estas iniciativas buscan crear conciencia sobre la importancia del patrimonio y su preservación a través de la acción colectiva.
- Asesoramiento y como gestora cultural en proyectos que agentes locales en Guinea Ecuatorial estaban iniciando sobre todo en artes escénicas y en proyectos culturales inclusivos.
- Política municipales, plan de salvaguardia de swing criollo y proyectos estratégicos
- Colaboré en la construcción de una exposición sobre memoria social de un mercado público en Quito, Ecuador. Conceptualicé y gestioné un proyecto dirigido a mujeres latinas residentes en la ciudad de Indianapolis (USA) para marcar presencia en espacios públicos a través de organizar sesiones de bordado. Y ahora soy parte de un colectivo que está trabajando en un proyecto de mediación cultural a través del bordado.
- Programas de educação patrimonial em arqueologia.

ANEXO 5 - Respuestas a si luego de su paso por el posgrado, promovió o colaboró en la generación de programas o proyectos entre el Estado (nacional o subnacional) y organizaciones culturales comunitarias... ¿cómo fueron?

- A partir del trabajo con las Organizaciones se generó un Consejo Municipal de Cultura Comunitaria con referentes de las mismas, y se redactó una ordenanza de fortalecimiento de la Cultura Viva Comunitaria.
- Apoyando el programa de Semilleros Creativos.
- Pacmyc, fonca y proyectos locales.- Levantamientos de planes municipales de cultura, los cuales son la base de la institucionalidad municipal con las organizaciones artísticas y culturales.
- Eventos culturales mayormente.
- El posgrado me permitió validar mis prácticas y saberes de diez años de trabajo comunitario ante el Estado, que comenzó a convocarme para el desarrollo de capacitaciones en temáticas de migración y género; y también a través de la Mesa de Migración se trabajó la transferencia de recursos para la elaboración de iniciativas comunitarias. No estoy segura si habría accedido a estas posibilidades sin el posgrado.
- En conjunto con un equipo de Trabajo se organizó un Seminario sobre Políticas Culturales.
- Articulamos una red nacional de organizaciones culturales comunitarias en Chile RedOCC Chile.
- En lo lingüístico, estamos trabajando en un plan de desarrollo.
- En la política pública y la política pública para municipios, así como la ley de cultura nacional.
- Incidencia política, diseño de proyectos, como ciudadana en la construcción de la Política de mi Cantón (actualmente participo en procesos de aprovechamiento de espacios públicos con organizaciones de defensa de DDHH).
- Promovi a nivel Departamental la conformación de Corporaciones y asociaciones culturales para poder participar en convocatorias del Estado, así mismo logre reunir todos los docentes de bandas sinfónicas con los cuales en la actualidad contamos con una asociación que nos permite intercambiar conocimientos, saberes y material de interés.
- Regional, nacional e internacional.
- Se realizó una gira a nivel nacional impulsando la cultura viva, con el apoyo del ministerio de Cultura.
- Apoyando iniciativas locales a través de un modelo similar al de Puntos de Cultura.
- Asesoría a organización comunitaria a participar en el Programa Nacional de Estímulos de Mincultura y ser ganador de un incentivo económico para implementar su proyecto.
- Producción General del II Congreso de Culturas Vivas Comunitarias de Mesoamérica y del Caribe. Longo Mai y Cahuita Costa Rica. 2022. Apoyo Logístico y Metodológico del III Congreso de Culturas Vivas Comunitarias de Mesoamérica y el Caribe. Matanzas Cuba. 2023. Producción General de Encuentro Memoria y Futuro, Guadalajara 2024.

- Como voluntaria.
- Diseño del Plan de Salvaguardia de la Mudanza Manifestación cultural del municipio de Becerril.
- Na elaboração de projetos e encontros junto ao Ministério da Cultura do Brasil em sua retomada a partir de 2023.
- Como encargado de la unidad de cvc en el ministerio de cultura.
- Com a realização de dois encontros regionais e com a atuação na Central de Apoio Rede das Redes na emergência climática ocorrida no Rio Grande do Sul em maio desse ano de 2024 com o desenvolvimento de uma plataforma georreferenciada das comunidades e povos de matriz africana dos atingidos pela emergência climática.
- Execução de leis emergenciais e de fomento; criação de conselhos de cultura; realização de conferências de cultura.
- Fortalecimiento de la participación campesina en el carnaval de negros y blancos de Pupiales.
- La experiencia de coordinar todo el proceso de construcción y seguimiento de notificaciones y diálogo con la sociedad civil comunitaria se basó en los conocimientos adquiridos durante el Posgrado.
- Contra parte en la implementación del Programa Puntos de Cultura en Chile.
- Elaborei dois projetos de base comunitária que foram financiados pelo município de Niterói, através de editais públicos, concorremos e fomos aprovados. Com o Palácio das Artes, fomos aprovados no FOMENTÃO e no Cultura e Saúde. Com Baque Mulher fomos aprovados no Fomento a Economia Solidária.
- Capacitaciones, gestión de redes.
- Trabajé mucho en la ejecución operativa de las leyes de emergencia cultural aquí en Brasil.
- En ese entonces trabaja en la Casa de la cultura, se promovía la revisión de la Ley de cultura.
- Establecimos en la región el proyecto de Agendas Culturales participativas con organizaciones de base comunitaria, proyecto que iniciamos en el año 2019 y que está vigente hasta la fecha.
- SE GENERARON DIAGNOSTICOS PARTICIPATIVOS CON ORGANIZACIONES CULTURALES COMUNITARIAS.
- Colaboré en la elaboración conjunta de un plan sectorial en la secretaría de cultura de Oaxaca, en la elaboración y asesoría para la implementación de proyectos culturales en la dirección de proyectos culturales y artísticos de la misma.
- Elaboración de borrador de ley CVC en Py.
- Melhor qualificou minha atuação como grupo de pressão da sociedade civil, nas lutas pela efetivação das políticas públicas no meu país, Brasil, nas três esferas públicas: Federal, Estadual e Municipal.
- Trabajar por conseguir espacios físicos de comercialización justa considerando el P. alimentario como cultura más que únicamente como comercio.
- Proyecto sobre salvaguardia de los conocimientos de la cerámica de la comunidad

campesina de Checca Pupuja - Puno- Perú.

- Desde mi trabajo tengo la oportunidad de vincular la comunidad con la universidad, a través de espacios diversos como ferias, festivales, charlas, talleres, giras y demás.
- Actualmente estamos trabajando en mesas de trabajo con la Municipalidad distrital en la aprobación de la Ordenanza de cultura viva comunitaria. Nuestro trabajo esta publicado en nuestro portal: <https://redculturalsjl.org.pe/>.
- Dentro de las etapas de gestión de la Escuela, se encuentra la implementación de un Plan Piloto, que posterior a la formación de los formadores, desarrollará proyectos específicos de impacto en las comunidades de la Región SICA.
- Se fortalecieron los programas de acción territorial, por ejemplo “el Vagón Iluminado” espacio de Educación por el Arte en el Barrio “30 de Marzo” de Viedma.
- Hemos sido promotores de de capacitaciones en gestión cultural y óptica pública
- Desde mi paso por el posgrado, he estado muy vinculado con la Red Nacional de Cultura Viva Comunitaria (Ecuador) y con el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- Fondos concursables, que tenían que ver con festivales comunitarios, investigaciones y PCI en territorio indígenas.
- Eu estou na coordenação geral do PONTÃO RS: Ponto a Ponto Tecendo as Culturas Gaúchas. Objeto: Realização de mapeamento e diagnóstico presenciais e online para o fortalecimento da PNCV no Estado, concessão de bolsas para jovens agentes da Cultura Viva, qualificar e expandir a rede de Pontos de Cultura com ações formativas, aquisição de equipamentos com vistas a realização de cursos, palestras e oficinas temáticas.
- Vigência: 12 meses.
- Proyecto de rescate de hitos sociales y comunitarios en parroquias rurales se Pichincha.
- No ultimo ano nas contribuições para o Plano nacional de Cultura no marco da 4CNC em especial nas demandas do Circo.
- La creación de espacios para editoriales independientes.
- Desarrollamos un proyecto de formación de gestión cultural regional en tres provincias del noroeste argentino. Se implementó con fondos nacionales ya que el equipo aplicó en un programa vigente el año pasado, aportes de municipios de las ciudades donde se desarrollaron los talleres, y de organizaciones de la sociedad civil que acompañaron la propuesta.
- Programas vinculados con la secretaría ejecutiva de Economía Creativa.
- Conversatorios en la Mesa Técnica de Cultura Viva Comunitaria de la Secretaría Nacional de Cultura.
- Desde mi trabajo hemos implementado nuevas políticas de promoción de la lectura
- He estado desde los inicios de la implementación del programa Puntos de Cultura Comunitaria apoyando y aportando los conocimientos.
- Profesionalización de Colectivos comunitarios para que desarrollen proyectos con perspectiva de sostenibilidad.
- Jurado en estas áreas en convocatorias nacionales.
- Puntos de cultura comunitaria en chile
- Vinculación en el desarrollo de agendas culturales comunitarias, vinculación de

espacios públicos con la educación, las artes y la cultura, empoderamiento de espacios patrimoniales.

- En el proceso de la consulta afrodescendiente para la nueva legislación patrimonial
- Vinculación entre INTRI y MATRIA junto a artesanos y con la Unión de Jugueteros y Jugueteras Independientes.
- Formando jóvenes Voluntarios promotores de la Lectura.
- En Casa de la Cultura de Atenas, dando talleres de arte, pintura y a mujeres. Proyecto Casa de la Cultura de Atenas. En la organización INARTES instituto infantil de las artes de Costa Rica. Proyecto Mural Mosaico Centroamericano. 2024.2025.Ciclo de conferencias Viva la Paz. 2023 y 2024. Proyecto FESTIVAL VIVA LA PAZ 2023 EN ATENAS. PROYECTO PARA 15 MUJERES, en Curridabat, Arteterapia.
- Articulo proyectos entre el Estado y organizaciones a cargo de sitios de memoria,
- Firma de acuerdo para la participación del Mercado de Industrias Creativas del Uruguay [sector editorial] en la Feria de Promoción de la Lectura y el Libro de San José.
- Proyecto modas periféricas de Blumenau.
- Ainda estou aplicando, pois não terminei a pós.
- Proyecto leer es mi cuento , estrategia de posicionar la lectura en el territorio nacional.
- Me permitió diseñar, desarrollar y evaluar un proyecto de intervención artística (ópera) en zonas (colonias-mercados) consideradas dentro demarcaciones de alta marginación y problemáticas sociales como narcomenudeo, tráfico de productos, etc.
- Proceso de Gestión territorial.
- Luego de mi paso por el posgrado, colaboré activamente en la creación del primer Festival de Teatro Comunitario en el cantón, que se convirtió en un espacio de encuentro e intercambio para artistas y la comunidad. Aunado a ello, en colaboración con organizaciones artísticas y colegas se pudo establecer alianzas entre instituciones públicas, privadas y organizaciones culturales, facilitando la participación y vinculación de más artistas locales en diversas actividades del cantón. Esto incluyó la organización de talleres, presentaciones y eventos que fortalecieron la presencia del arte en la vida comunitaria, generando un mayor reconocimiento y apoyo hacia la cultura local, con pagos justos por los servicios ofrecidos.
- Para el proceso del Pacto por la Cultura municipal y el PEI se realizó una articulación con organizaciones culturales de base y la administración municipal.
- Proyecto que ya funcionaba anteriormente del posgrado y sigue avanzando. Reconozco que las herramientas adquiridas han aportado una mayor seguridad y visión estratégica.
- Políticas públicas de auxilio emergencial.
- Programas de formación artística en circo. Promover actividades de artivismo entre circo y DDHH.
- Cultura para el Ministerio de Desarrollo Social y he generado muchos programas para fortalecer y transversalizar el acceso a la cultura.
- Organización de encuentros sobre cultura comunitaria.
- Plan comuna del cultura de la comuna de Santiago.
- “Como cooperativa de gestión cultural presentamos proyectos varios en provincia de

Buenos Aires y tuvimos instancias de dialogo x el interés pero luego quedaron truncos y vimos se avanzaba con los programas de siempre sin modificaciones”.

- Se concuro una red de circulación artística “creación en red” foco en unipersonales de mujeres y continua como proyecto independiente.
- A nivel local con la municipalidad de Santiago por ejemplo.
- Mesas de trabajo, planes de cultura.
- Se crearon redes de apoyo y trabajo entre los trabajadores informales y algunas casas de la cultura.
- En puntos de cultura, proyectos comunitarios con vínculo estado-organización civil.
- La Ley de Cultura y la política municipal de cultura. La primera se logró, la segunda no tuvo mucha promoción y por tanto no se aprobó a pesar de contar con un diagnóstico comunitario.
- Desde el cambio de la estructura organizacional del Consejo Nacional de Danza y sus estrategias de trabajo internas y los proyectos realizados en conjunto con las instituciones. Reuniones de trabajo para el Diseño del Plan de Cultura con la Alcaldía Cuauhtémoc con organizaciones civiles culturales.
- Generación de programas y proyectos entre el Estado y organizaciones culturales comunitarias. He gestionado e investigado iniciativas de cultura viva en el centro histórico de Arequipa, enfocadas en rescatar espacios públicos y fomentar la participación de los habitantes de barrios tradicionales. He involucrado a sectores público, privado, académico y a la sociedad civil en estos esfuerzos. Actualmente, estamos trabajando en “Aliados del Patrimonio,” un proyecto para recuperar el espacio histórico del Tambo de Ruelas y fortalecer la integración del barrio de La Recoleta.
- A través de la Agencia España de Cooperación Internacional para el Desarrollo, AECID, dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación de España. En concreto en la red de centros culturales.
- Plan de salvaguardia.

ANEXO 6 - Respuestas a si luego de su paso por el posgrado, promovió o colaboró en la generación de programas o proyectos entre la Universidad y organizaciones culturales comunitarias... ¿cómo fueron?

- A partir de la Subsecretaria de Cultura de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional de Córdoba, me sume a la coordinación de un curso de promotores culturales barriales. (Estudiantes de distintas carreras que participan de una formación y después realizan proyectos culturales con Organizaciones sociales que desarrollan trabajo comunitario).
- Vinculación con universidades regionales de Campeche.
- Participo del levantamiento de información de un proyecto de aldeas marinas, en la cual se vincula la reforestación de bosque submarino con los/as habitantes del territorio en Coliumo, agrupando a los distintos sindicatos de Algueras y pescadores.
- Actualmente trabajo en una universidad donde procuramos generar una plataforma de promoción de las organizaciones de cultura viva comunitaria en el país.

- Articulación con estudiantes de la Fic de comunicación comunitaria y educativa y con centros culturales barriales.
- Una universidad en la que trabajo, en el cual este año arrancamos los trabajos con alumnos indígenas.
- Proyectos entre la ESPOCH, UNACH y la Casa de la Cultura.
- Lectora de tesis sobre un proceso comunitario de construcción de política.
- Colaboración mutua con Políticas Sociales de la UNLP.
- Llevo el proyecto pcc en la Universidad de Chile en conjunto con otras universidades estatales.
- Muchos proyectos de desarrollo para la niñez, adolescencia y juventud.
- Facilitamos el servicio social universitario en el marco de proyectos de cultura local.
- Articulación en proyecto educativo entre México, Guatemala y Colombia.
- Colaboración en investigación junto la red de investigación e investigación educativa de OEI.
- Cultura va a la Escuela-Villa Gesell/Ciclos de cine comunitario Mar Azul/Proyecto Orillas.
- Actualmente desarrollamos un proceso para la construcción de una Manual de Buenas Prácticas Territoriales entre gobiernos locales y comunidad, las universidades están en apoyo metodológico y observación del proceso.
- En la economía popular.
- Se desarrollo el plan municipal de lectura en la biblioteca pública de Becerril.
- Los intercambios de Saberes.
- Trabajo para un observatorio ciudadano especializado en derechos culturales el cual tiene un programa formativo centroamericano avalado por la universidad nacional de mi país.
- Com a realização de dois encontros regionais e com a atuação na Central de Apoio Rede das Redes na emergência climática ocorrida no Rio Grande do Sul em maio desse ano de 2024 com o desenvolvimento de uma plataforma georreferenciada das comunidades e povos de matriz africana dos atingidos pela emergência climática e de mapa aforrefernciado de políticas publicas proposto pele Rede Afroambiental e Pontão d Cultura Articula Matriz Africana.
- Coordinación de trabajo comunitario universitario.
- En pronto tendremos una alianza com la Universidad UNOESC en nuestra región.
- Actualmente estoy cursando un Diplomado en Gestión Cultural Comunitaria en la Universidad de Chile, en representación de mi Organización destinado al fortalecimiento de la misma.
- O projeto VASIKATE, criado em 2022 e executadas três edições até o ano de 2024, sempre levou suas ações, workshops, masterclass para o Bairro Unidade 7, localizado na periferia de Maputo e também para a Universidade Eduardo Mondlane, para que os conhecimentos produzidos através das residências artísticas pudesse também ser compartilhado nessas plataformas formais e informais de ensino e aprendizagem.
- Gestión de eventos académicos.

- Entre la universidad de las Artes con varias organizaciones.
- En este momento estoy participando de un proyecto de extensión de UDELAR con la formación permanente de personas interesadas y relacionadas al ámbito de la educación y la filosofía.
- Estoy trabajando en los contenidos de un diplomado de la Universidad de Guadalajara como resultado de la Iniciativa de Cooperación Triangular Adelante 2 “Estrategias culturales para la participación ciudadana”.
- Profundizando en el punto anterior, pudimos vincularnos con organizaciones culturales comunitarias y apoyarles en el desarrollo de sus iniciativas. En mi caso como representante de la universidad, les ofrecimos la plataforma para que contaran con el espacio, recursos tecnológicos, gestión de públicos y otros apoyos para la realización de sus propuestas. También, creamos espacios para que la comunidad trajese a la universidad sus trabajos y los presentara o desarrollara con la comunidad universitaria. Además, hemos realizado giras a las comunidades para conocer más sobre su cultura. A nivel de los grupos artísticos con que cuenta la universidad, se realiza trabajo de investigación antes de realizar las puestas en escena, y se generan intercambios artísticos con agrupaciones de otras zonas del país.
- Como indique nuestra organización permite trabajos comunitarios por ser una Red, así que siempre brindamos nuestra base de datos tanto para proyectos de otras organizaciones. En el Quinto congreso trabajamos con organizaciones educativas y con gobierno local de Ate. Nuestro gobierno local no nos apoyó. Recién la próxima semana publicaremos nuestro trabajo conjunto ya que si bien lo lidere, hubiese sido imposible sin el apoyo solidario de muchas organizaciones locales
- La Escuela se conforma actualmente de 10 universidades de los 8 países de la Región SICA.
- Más que todo fortaleció mi participación en lo colectivo y comunitario.
- Convenios interinstitucionales.
- He participado en algunos espacios de diálogo sobre la Cultura Viva Comunitaria con la Universidad de las Artes y la Universidad Andina Simón Bolívar.
- Gestión de festivales, encuentros, movilizaciones estudiantiles académica.
- Si un alianza entre Universidad, y festival indígena, así como procesos de gestión.
- Sim estamos com articulação com a EFRGS, departamento de antropologia, em um GT. e também No GT de Produção de Conhecimento. Nele represento a Executiva da Comissão Nacional de Pontos de cultura junto UFBA.
- Actualmente fuimos ganadores de una beca cultural que pretenden agenciar la literatura gris del circo, por lo que estamos generando acercamientos con instituciones de educación superior para articularnos en pro de la investigación de las artes circenses en Bogotá.
- El proyecto de identidad barrial sumo como aliado estratégico a la Universidad de Costa Rica.
- Investigación.
- Se realizó el 1er congreso Nacional cvc México.
- Muy buenas experiencias entre un grupo de vecinos jóvenes de la localidad de El Portezuelo y la universidad de Quilmes con una Diplomatura en Turismo Comunitario.

- Trabajo de forma constante con la comunidad.
- Trabajo actualmente realizando clases de proyectos culturales en la Universidad.
- Universidad privada capacita artesanos.
- Ainda não foi possível firmar um convenio com as Universidades.
- Aplicación de integración de cursos de condición comunitaria en la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga.
- Promovimos un trabajo conjunto entre la FIC Udelar para un investigación sobre públicos en el sistema de circulación de cine del oeste, públicos de sala barriales
- Estoy en articulación con el Rectorado de la UNIVERSIDAD Nacional de Asunción para talleres o cursos en el 2025.
- Estoy acompañando procesos con Universidades y los puntos de cultura a nivel regional.
- Generar acciones con el grupo gestión cultural y patrimonio.
- Fueron positivos con vínculos y nexos permanentes.
- Proyectos con otros centros para INT.
- Gestión para contar con aulas de educación superior de la carrera de música popular en las instalaciones del complejo cultural Fábrica Imbabura, vincular a estudiantes de la carrera de música popular con la población al desarrollar talleres de música para la población.
- Proyectos con la Red de Espacios y Centros Culturales del Paraguay.
- Con la UNED a través del proyecto 3 Marcha Mundial por la Paz y No violencia, charlas, conversatorios y desarrollo del proyecto en varias comunidades.
- Con la Municipalidad de San José, desarrolle el proyecto El sonido del Arte, se dieron 6 talleres de arte para niños de provincias y zonas indígenas., pintando 50 guitarras y exponiéndolas en la Municipalidad y hoteles. 2023. Y se continua 2024
- Universidad ULACIT, proyecto estudiantil artístico. Arte de Botero. Taller de 2 horas cada uno.
- En el Centro de las Artes, conjuntamente con mi equipo de trabajo realizamos intervenciones de formación artística en colonias con asociaciones comunitarias, de igual forma con personas privadas de su libertad (reclusión).
- En actividades o ferias, vinculando el teatro como una forma para tratar temas de interés social, ya fuese por medio de obras de teatro o talleres.
- Conexões com matérias de audiovisual, psicologia, artes e arquitetura.
- Si, "Circo con Memoria" en la Facultad de Ciencias Sociales. Participamos de una mesa de diálogo sobre artivismos por la memoria reciente y los ddhh.
- Promoción del libro y al lectura.
- Historia y patrimonio en la institución educativa donde laboro.
- Vinculación del programa cultura viva con organizaciones de base comunitaria en la comuna de Santiago de Chile.
- Quise fortalecer una red de circulación artística x universidades junto con colegas que viajan como yo, especializadas en alguna temática artística reconocidas en ámbito académico. En las universidades son bienvenidas las propuestas y bien recibidas pero

se trabaja gratis, e incluso cuesta que remitan documentación para generar recursos x otro lado, depende de la voluntad de las personas x que no suele existir la estructura que habilite fondos o experiencias o si las hay se logró con docente de la casa y armando otro proyecto que cuadre en otro programa que llevo años para ser aceptado.

- Realizó Docencia de pregrado en desarrollo comunitario y ciudadanía para trabajo social en un instituto profesional, en Santiago de Chile. Estamos levantando experiencias de gestión cultural comunitaria con los cursos que tengo a cargo
- Creación del centro cultural Universitario en Arequipa.
- Actualmente siendo parte de un trabajo final de graduación.
- Generé una sistematización de conocimientos y experiencias y os compartí con otros en distintas comunidades, generando alianzas y propiciando la creación de proyectos locales.
- Colaborado en la generación de proyectos entre universidades y organizaciones culturales comunitarias. He compartido experiencias a nivel local y nacional sobre iniciativas en espacios académicos, así como en el gobierno local de Arequipa. Además, he capacitado y asesorado a jóvenes gestores culturales, brindándoles herramientas y conocimientos para desarrollar sus propios proyectos. Esta colaboración ha fomentado un intercambio de ideas y buenas prácticas, fortaleciendo el vínculo entre la academia y la comunidad en la promoción de la cultura viva y la preservación del patrimonio local.
- Trabajé para hacer proyectos para una asociación gremial de payadores de Chile.
- Proyectos locales de desarrollo cultural comunitario. Tierra Negra y Para Nauticxs.

Sección 3

Trabajos finales



INTRODUCCIÓN

A continuación se presenta una selección de trabajos finales, como muestra del proceso de aprendizaje del posgrado.

De un total de 469 egresados, se escogieron 12 trabajos considerando la diversidad en:

- Cohortes y años de cursada: Abarcando diferentes cohortes y ediciones del posgrado.
- Origen: Representando la riqueza geográfica y cultural de distintos países y ciudades.
- Diversidad: Incorporando géneros, edades, etnias y ámbitos de trabajo.
- Temáticas y tipo de proyectos: Mostrando la amplitud y variedad de intereses y enfoques.

Se priorizaron aquellos trabajos que obtuvieron una calificación de “destacado” y que demuestran la aplicación de los conceptos aprendidos en la formulación de proyectos y políticas culturales de base comunitaria.

Los/as autores/as de estos trabajos provienen de diversos ámbitos, incluyendo el sector público, como Ministerios y Secretarías de Cultura; la Gestión cultural independiente; Organizaciones Culturales Comunitarias; Universidades y Producción artística.

Proyectos seleccionados:

- Programa de corredores culturales (Ingold Alberto César, Entre Ríos, y Dacomo Rodrigo, CABA, Argentina, Cohorte 2 - 2019).
- Trança - Rede de Empoderamento Econômico de Mulheres Camponesas do Alto Sertão (Rocha Ciovana Falcao Christiane, Salvador de Bahía, Brasil, Cohorte 3 - 2020).
- Circuito de turismo cultural - revalorización comunitaria del patrimonio (Alcívar Vázquez María Pía, Portoviejo, Ecuador, Cohorte 6 - 2023)
- Festival de Arte Urbano Andino (Aguilar Nieto Angel Eduardo Junior, Arica, Chile, Cohorte 5 - 2022).
- Educación en migración a partir del teatro comunitario y el radioteatro, con grupos teatrales juveniles y comunitarios. Cultura de paz (Castillo Ramos Lucenith, Cali, Cauca, Colombia, Cohorte 4 - 2021).
- Protocolo de diseño, gestión y evaluación de programas de acción cultural en el exterior para la Subdirección General de Relaciones Internacionales y Unión Europea (Ramírez Miralles Blanca María, Madrid, España, Cohorte 3 - 2020).

- Realización de un documental con la comunidad de migrantes originarios de la Huasteca y radican en la Ciudad de México (Balderas Medina Aidée, DF/Huasteca, México, Cohorte 4- 2021).
- Punto de Cultura Asociación Civil y Espacio cultural Arraigo (Agüero Miguel Angel, Asunción, Paraguay , Cohorte 5 - 2022).
- Ayllupi uyway: Cultura y comunidad cuidadora y protectora de la primera infancia, maternidad y paternidad (Conde Marquina Antonieta, Layo, Perú, Cohorte 2 - 2019).
- Acervo nacional de arte contemporáneo uruguayo (Vignolo Gayero Ce Tao, Montevideo, Uruguay, Cohorte 5 - 2022).
- Circuito turístico cultural - Museo itinerante al aire libre - encadenamientos productivos que promuevan el patrimonio cultural inmaterial asociado a la pesca artesanal - rescate y revalorización del patrimonio cultural inmaterial de la comunidad pesquera de la isla Venado, Región de Lepanto, Puntarenas (Campos Chavarría Pamela, Boruca y Chaves Quirós Luis Gonzalo Jicaral, Lepanto, Puntarenas, Costa Rica, Cohorte 3 - 2020).
- Rescate de lengua originaria, jóvenes, adultos mayores y TICS. Identificar y documentar el idioma Lenka- Potón del pueblo indígena lenka y las expresiones orales de los municipios de Chilanga, Guatajiagua, San Carlos y Yucuaiquín (Francia Hernández Astrid Elizabeth y Cruz Blanco Miguel Angel, Oriente del país, El Salvador, Cohorte 4 - 2021).

Corredores Culturales para el abordaje de problemáticas territoriales

Alberto Ingold / Rodrigo Dacomo, Argentina, 2019

El Programa Corredores Culturales (CC) es una política pública de base comunitaria diseñada para implementar en la provincia de Entre Ríos. Busca abordar problemáticas territoriales a partir de la intervención cultural, que permita fomentar y promover el desarrollo de la oferta cultural pública, generando procesos de integración social, de fomento a la diversidad cultural y una perspectiva de desarrollo local sustentable.

Se trata de una iniciativa que busca abordar problemáticas que hoy están presentes en el territorio provincial, ambientales, productivas, sociales y/o culturales desde un nuevo paradigma de ciudadanía cultural que permita recrear el rol del Estado y el de la sociedad civil. (Santini, 2018)

Para eso es necesario potenciar y mejorar, a partir del apoyo material y técnico, la infraestructura cultural; como así también las distintas actividades y propuestas que el sector viene desarrollando. Ahora bien, lo específico de esta iniciativa es que busca consolidar una política articulada entre el Estado y las organizaciones de la sociedad civil (OSC), tanto en el diseño como en el proceso de implementación y evaluación de los CC.

Este modelo de gobernanza entre los distintos actores del sector público y las OSC persigue potenciar el alcance y el impacto del entramado cultural de la región. Es una apuesta al diálogo y al consenso que permita construir nuevos horizontes productivos, ambientales, culturales y sociales. Entendiendo que la cultura afecta a todas las dimensiones de la vida humana.

Lo que se busca es poner el acento en la participación ciudadana, generando espacios de reflexión y acción, desde la filosofía del Buen Vivir, comprendiendo sus posibilidades y limitaciones. Las experiencias de política pública de base comunitaria como la desarrollada en ciudad de Medellín, la Carta Cultural Iberoamericana promovida por los Estados miembro y el concepto de Ciudades sustentables promovido por la ONU, son un marco de referencia para el desarrollo de esta propuesta.

Para la conformación de los CC se realizarán convocatorias públicas entorno a tres ejes: diversidad cultural, arte y transformación social para la inclusión y cultura productiva sustentable. La meta es alcanzar los 50 CC en los 17 departamentos con los que cuenta la provincia en el período 2019-2023. En una primera etapa, se iniciará una experiencia piloto de implementación en el departamento de Colón y Concordia (que servirán para evaluar el diseño y la implementación del programa). Luego se extenderá escalonadamente al resto de los departamentos de la provincia.

2. Organización u Organizaciones participantes

El programa provincial se propone impulsar, a partir de un modelo de gobernanza, mesas de trabajo conjuntas para el diseño, implementación y evaluación de los corredores culturales, lo que implica que tiene como sujeto destinatarios a las organizaciones de la sociedad civil, a los municipios y al gobierno provincial.

En este sentido, en el ámbito de la Sociedad Civil podrán participar organizaciones que estén interesadas en trabajar estos ejes temáticos propuestos; reconociendo que el sector cultural comunitario tiene perfiles de lo más diversos; como son las bibliotecas populares, los centros comunitarios, los centros culturales, los clubes de barrio y de pueblo, los medios de comunicación comunitarios, las organizaciones de economía social, los colectivos de educación popular, las orquestas juveniles, las organizaciones de carnaval, entre otras. (Benhabib y Camacho, 2018)

En el ámbito del sector público, se convocará a las áreas de cultura de los municipios pertinente, y por otro lado, en la esfera del gobierno provincial, tendrán participación directa la Secretaría de Cultura, el Ministerio de Desarrollo Social (en el eje de Arte y Transformación); y el Ministerio de Producción y Turismo y de la Secretaría de Energía (en el eje de cultura productiva sustentable).

En este sentido, uno de los desafíos centrales del programa es consolidar uno de los primeros modelo de gobernanza en la administración pública de la provincia, lo que permitiría pensar en una política cultural pública sostenible y sustentable. Es interesante traer en este marco la reflexión de Irma Zea Isaza, miembro de *“La Casa de Todos”* sobre la potencia del trabajo conjunto: *“La iniciativa del Municipio unida al trabajo de la comunidad de Morabia ha ido generando cambios, no solo en lo territorial, en los edificios, en las construcciones, en la infraestructura. También en los estilos de vida y la manera de mirarnos como habitantes de este territorio”*.

Una política pública de cultura debe apostar a la construcción y/o fortalecimiento de un sujeto colectivo que le permita alcanzar los objetivos territoriales que se plantea. En este sentido, las organizaciones comunitarias estarán en el centro de la escena, porque tienen la territorialidad necesaria para intervenir, lo que implica reconocer y valorar el rol que las mismas tienen.

3. Diagnóstico

Esta política cultural de base comunitaria se propone abordar problemáticas muy presentes en el territorio pero que no han tenido un abordaje integral, basada en la cultura del diálogo y en la construcción de horizontes comunes que encuentren una salida a esas dificultades. En las siguientes líneas abordaremos un diagnóstico en torno a los tres ejes que propone el Programa.

Entre Ríos es una provincia que tiene 17 departamentos con problemáticas económicas, sociales y culturales diversas en función de la distribución de sus habitantes, del perfil económico de cada región y de la ubicación geográfica en el territorio. Como se muestra en el siguiente gráfico:

↕	Departamento ↕	Población ↕	Superficie ↕	Hab.p/km ² ↕
1	Paraná	339.930	4.974	68,3
2	Concordia	170.033	3.259	52,2
3	Gualeguaychú	109.461	7.086	15,4
4	Uruguay	100.728	5.855	17,2
5	Federación	68.736	3.760	18,3
6	La Paz	66.903	6.500	10,3
7	Colón	62.160	2.890	21,5
8	Gualeguay	51.883	7.178	7,2
9	Villaguay	48.965	6.753	7,3
10	Diamante	46.361	2.774	16,7
11	Nogoyá	39.026	4.282	9,1
12	Victoria	35.767	6.822	5,2
13	Federal	25.863	5.060	5,1
14	Tala	26.665	2.663	9,6
15	San Salvador	17.357	1.282	13,5
16	Feliciano	15.079	3.143	4,8
17	Islas del Ibicuy	12.077	4.500	2,7



La problemática de la inclusión

Se puede decir que de los 83 municipios que existen en Entre Ríos, solo tres ciudades pasan los 100 mil habitantes: Paraná, Concordia y Gualeguaychú, nucleando en las dos primeras los mayores índices de pobreza e indigencia.

Muchas de estas personas fueron expulsadas del ámbito rural por la falta de trabajo. Apenas un ejemplo basta: el cultivo del arroz ha perdido mucho terreno con respecto al cultivo de la soja en cantidad de hectáreas sembradas, pero el arroz genera más trabajo que la soja porque el arroz se industrializa en distintas fábricas del territorio, en cambio la soja solo se vende como materia prima.

La mayoría de las ciudades entrerrianas podrían definirse como ciudades intermedias, que no llegan a ser una gran urbe, pero han tenido un crecimiento pronunciado y, en su mayoría, no planificado. El BID en su “Guía metodológica: Iniciativa, ciudades emergente y sostenibles” destaca esta problemática de la siguiente manera: *“se enfrentan a enormes retos derivados de la urbanización rápida y no planificada incluyendo una mayor parte de los ciudadanos viviendo en condiciones de pobreza, baja productividad laboral, aumento del desempleo y de la brecha de ingreso, degradación ambiental”*

De hecho, según el Relevamiento Nacional de Barrios Populares (RENABAP) creado por decreto 358/2017, identificó que existen 4.228 barrios populares donde se estima que viven alrededor de tres millones y medio de personas, es decir, 850.000 familias. De todos ellos, 167 están localizados en la provincia entrerriana, repartidos de la siguiente manera:

LOCALIDAD	CANTIDAD
COLON	4
CONCORDIA	50
DIAMANTE	6
FEDERACION	4
GUALEGUAY	7
GUALEGUAYCHU	5
LA PAZ	11
PARANA	54
TALA	2
URUGUAY	21
VICTORIA	1
NOGOYA	2
TOTAL	167

La cuestión de la diversidad cultural

En cuanto a las características de sus habitantes, Entre Ríos está cruzado por una fuerte política de inmigración impulsada en el siglo XIX. Rescatamos un extracto de una nota pública en el medio digital Entre Ríos Total que nos permite vislumbrar la enorme diversidad cultural que tiene la provincia:

“En tiempos de Urquiza dio un gran impulso a la colonización. Por su iniciativa, el 1° de julio de 1857 se instaló en el este de la provincia un importante grupo de suizos, provenientes en su mayoría del cantón de Valais. Allí fundaron colonia San José y comenzaron a cultivar la tierra. En 1859

llegaron nuevos grupos. Ruso-alemanes del volga, agricultores y avicultores, ingresaron en el año 1878. Formaron aldeas en la colonia General Alvear, del departamento de Diamante. Después se distribuyeron por toda la provincia. A fines del siglo pasado llegaron grupos de Judíos. se dispersaron por las colonias Lucienville, Clara, San Antonio, López, Berro y Santa Isabel. Se dedicaron a la cría de ganado, la industria lechera, la avicultura y la fruticultura. Hubo también contingentes de latinos, españoles e italianos, que vinieron a poblar Entre Ríos, así como otros rincones del país.”

Esa fuerte apuesta por la inmigración para promover el desarrollo económico, sumado al fuerte protagonismo político y social que tuvieron los descendientes de aquellos inmigrantes, les dio una sólida impronta identitaria que todavía sigue muy presente. A su vez, fueron perdiendo presencia los criollos, pueblos originarios y afrodescendientes que formaban parte de la provincia antes de su llegada.

Sin embargo, en los últimos 20 años, se fueron gestando organizaciones que reivindican la identidad de los pueblos originarios y las comunidades afro, que reconstruyen ese pasado y lo hacen dialogar con el presente, fomentando el dialogo intercultural.

En ese sentido, se aportan algunos datos: existen grupos de descendientes de charrúas mestizados que se encuentran en proceso de recuperación cultural. Se creó la Coordinadora de Comunidades Charrúas de Entre Ríos (Codecha) la cual tiene asiento territoriales en la localidad de Villaguay (Comunidad charrúa del Pueblo Jaguar), Paraná (Onkaiujmar), Maciá (Comunidad Gue Guidai Bera), Concordia (Salto Chico), Federal (Comunidad Charrúa) y Sauce de Luna (Comunidad Sauce). Por otra parte, la Encuesta Complementaria de Pueblos Indígenas (ECPI) 2004-2005, dio como resultado que se reconocen o descienden en primera generación del pueblo charrúa 676 personas en la provincia de Entre Ríos; y el censo de 2010 dio como resultado que 13.153 personas se consideraron descendientes de indígenas.

En cuanto a los afrodescendientes, existe una organización en Paraná llamada EntreAfros, que trabaja en diversos puntos de Entre Ríos, como el Departamento Villaguay y Paraná donde existen rastros de su fuerte presencia en el siglo XIX:

“Nos enmarcamos en el contexto provincial y regional de mediados del siglo XIX, donde las características socioeconómicas de la República Argentina, el Brasil y la Banda Oriental dieron lugar a una franja fronteriza dinámica que permitió la persistencia de procesos migratorios originados por la huida de personas esclavizadas desde los estados brasileros de Rio Grande do Sul y Santa Catarina, hacia Uruguay, Entre Ríos y Corrientes (Aladrén 2011, 2012; Leitão de Araújo 2013)”

La cuestión productiva

La actividad rural (agricultores, avicultores, ganaderos, horticultores, lecheros, entre otras actividades) junto al desarrollo de la industria agropecuaria ha sido uno de los ejes centrales del desarrollo económico entrerriano, y sufrió una fuerte transformación en los últimos 20 años, a partir de la aparición del paquete tecnológico que cambió la forma y el tipo de siembra y produjo una concentración de la producción junto con el impacto ambiental que cada vez es más evidente.

Este escenario acentuó el debate por el modelo agroindustrial que se desarrolló en los últimos 20 años y que impacta fuertemente en la agenda pública a partir del conflicto entre los grupos ambientalistas y los productores agropecuarios por el uso de agroquímicos en general y su aplicación en zonas rurales cercanas a las escuelas en particular.

Esta discusión cada vez más presente en las localidades tiene una doble repercusión: por un lado el reconocimiento de ciertos sectores de la ruralidad sobre el impacto negativo que tiene el uso de agroquímicos en el mediano plazo (tanto en la salud como en el cuidado y rendimiento de la tierra), pero a la vez, también manifiestan una enorme dificultad para encontrar alternativas productivas frente al sistema actual; por el otro, grupos de ambientalistas que entienden la gravedad de la situación y buscan opciones en el corto y mediano plazo. Además, en el ámbito legislativo ya se presentan leyes que buscan alternativas al modelo productivo actual (entre ellas esta el proyecto de ley sobre producción agroecológica que tiene media sanción en Cámara de Diputados), como así también hay algunos Concejos Deliberantes que avanzan en la prohibición del uso, comercialización y venta del glifosato.

De las casi 20 millones de hectáreas que se siembran en Argentina, más de un millón se siembran en la provincia de Entre Ríos y este dato da cuenta del impacto económico y ambiental que tiene esta actividad productiva en nuestra región. A nivel nacional, la Cámara de Sanidad Agropecuaria y Fertilizantes (CASAFE) señaló que el consumo de pesticidas aumentó 858% en las últimas dos décadas. Es interesante la reflexión que hace Eduardo Cerda sobre el tema planteado:

“Hace unos 25 años, vino gente de afuera a decirles a los grandes productores, a las asociaciones, que tenían que dejarse de joder con el amor a la tierra y convertirse en empresarios. ¿Qué es ser empresario? Es entender al suelo como una empresa. Hablan de explotaciones agropecuarias (...) explotación es lo mismo que minería, ¿entonces decimos que agricultura es lo mismo que la minería? No pueden ni deben ser lo mismo”

Sobre las organizaciones comunitarias

Como otro elemento central del diagnóstico debemos destacar el desarrollo de organizaciones de Cultura Viva Comunitaria (CVC) que vienen impulsando una intensa experiencia organizativa a nivel provincial y participaron activamente en la organización del 4to encuentro Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria realizado en Argentina de manera itinerante y que tuvo un importante paso por la provincia de Entre Ríos.

Dentro de ese marco está la experiencia llevada adelante por el Circuito de Cultura del Río Uruguay y que es un interesante antecedente para pensar el Programa de Corredores Culturales. Del mismo participan cuatro organizaciones: FM Sapukay de Colón, La Botica de San José, La Fragua de Villa Elisa (las 3 ubicadas en el Departamento Colón) y Pueblo Viejo de Concordia. La red se inserta en la costa del Río Uruguay de la Provincia de Entre Ríos en un contexto cultural marcado por la diversidad, con ciudades que van desde los 180.000 habitantes como es Concordia hasta Villa Elisa que cuenta con 14.000. Espacios urbanos, semiurbanos y rurales. En la mayoría de las ciudades hay un desarrollo de entidades intermedias que abordan temáticas tales como producción, salud, educación, inclusión, cultura, ambiente, entre otras. Estos espacios que forman parte de la red se han constituido como referencias culturales en el territorio donde interactúan y han tenido la capacidad de articular con otros actores de la sociedad civil, la economía y el Estado en sus diversos niveles. Esa red tiene como objetivo generar un circuito para las expresiones artístico culturales y potenciar el desarrollo provincial de CVC para incidir en la construcción de políticas de Estado. Estas organizaciones adhieren, a las palabras de Celio Turino (2018): *“cuanto más articulaciones y redes existan, más sostenible será el proceso de empoderamiento social”*.

Si se analiza lo sucedido en cada uno de los multieventos organizados por el Circuito (el primero en Concordia y el segundo en Villa Elisa) se pueden visualizar temas, organizaciones,

iniciativas que están presentes en el territorio, y que abordan diversas problemáticas que no están siendo atendidas de manera integral por el Estado entrerriano en sus distintos niveles: provincial, municipal y comunal. A modo de ejemplo, los encuentros del movimiento de género, el trabajo de organizaciones ambientalistas denunciando el impacto que está teniendo en la salud el modelo agroindustrial, la prevención del suicidio, el movimiento de permacultura, las producciones audiovisuales y discográficas, las danzas, la producción gráfica artesanal, grupos de música y cantautores, dan cuenta de una vasta red de personas, organizaciones, artistas, movilizados por viejas y nuevas demandas no debidamente atendidas ni canalizadas por el Estado Provincial.

Finalmente podemos decir, que en el territorio provincial existen aproximadamente 200 organizaciones sociales y culturales que trabajan desde los más diversos ejes. En su gran mayoría, se referencian en Celio Turino cuando nos dice: *“la cultura es como un proceso en avance, desarrollado con autonomía y protagonismo social”*. Desde esa perspectiva, la actividad artística y cultural es una herramienta central para la construcción de proyectos de vida, de valores que favorezcan el compromiso y la construcción de ciudadanía.

4. Fundamentación:

Se impulsa esta política cultural de base comunitaria considerando que el Estado debe abordar con políticas inclusivas y participativas las tensiones que se manifiestan en un territorio. Esas tensiones pueden estar atravesadas por intereses económicos, por diferencias culturales o por procesos de exclusión económica. Se pueden encontrar múltiples explicaciones al momento de abordar esas tensiones, lo que no se puede hacer es negarlas y no afrontarlas.

Por supuesto, por el nivel de los problemas sobre los que se intenta intervenir, hablamos de políticas que deben desarrollarse en el corto, mediano y largo plazo y es necesario incorporar en el análisis la matriz cultural presente en el territorio para lograr cambios que construyan un modelo de desarrollo socialmente justo, ambientalmente sostenible y económicamente sustentable.

Claro que es necesario asumir las limitaciones objetivas que existen hoy en Argentina y en el continente en función de los modelos económicos y gobiernos existentes, la mayoría de los cuales apuesta a las lógicas de mercado, dejando a millones de personas excluidas y sin destino. Más allá de esto es fundamental que el Estado comience a generar políticas públicas desde una visión integral, y es una buena referencia la experiencia de las políticas culturales desarrollada en la ciudad de Medellín. En la misma dirección es importante tener en cuenta lo que Paula Mascías dice:

“las políticas públicas también se desenvuelven en un contexto complejo donde existe una relación fundada en el poder a partir de una correlación de fuerzas sociales. Por tanto, se encuentran atravesadas por las relaciones de fuerza de la sociedad y (...), por la complejidad de los problemas actuales, no es posible pensar en políticas públicas que sean desarrolladas por el Estado exclusivamente sino que deben ser colaboraciones entre actores públicos y privados, reservándose para el primero un rol particular ya que su responsabilidad es mayor por su intransferible función”

Corredores Culturales, Mesas de Trabajo y Redes

Para la conformación de los CC se convocará a la realización de mesas de trabajo (MT) que estarán integradas por todos aquellos colectivos del ámbito comunitario, funcionarios y agentes del sector público tanto de los municipios como de la provincia; y podrán trabajar sobre cualquiera de los tres ejes que plantea el programa.

En primer lugar, las MT tendrán inicialmente el desafío de iniciar un diagnóstico. Entre sus tareas centrales se encuentran identificar problemáticas y zonas de intervención; aplicar el método FODA (reconocer las fortalezas, debilidades, amenazas y oportunidades que existen); y finalmente construir un mapa de actores, que cuente con un registro de las producciones culturales y de la infraestructura cultural existente.

El segundo paso será la elaboración de proyectos culturales que serán presentados en una convocatoria pública. Las MT se conforman entonces como espacios que promueven la participación ciudadana; retomando la exitosa experiencia que relata Jorge Melguizo (2018) sobre el proceso de conformación del Centro de Desarrollo Cultural de Moravia, en la ciudad de Medellín, Colombia.

Cada MT que formará parte del CC tendrá la impronta y las prioridades que le dará el proceso participativo antes descrito y el desafío será superar las tensiones presentes para construir un horizonte común en el mediano plazo.

La estrategia de intervención que se propone es impulsando el *abordaje territorial* no solamente para construir diagnósticos, sino para diseñar e implementar políticas culturales públicas junto a la comunidad. Esto se enmarca en un paradigma de democracia participativa que como bien describe Rosario Lucesole (2018) postula que:

“la política cultural no debe dedicarse a difundir sólo la [cultura] hegemónica sino a promover el desarrollo de todas las que sean representativas de los grupos que componen una sociedad. [Este paradigma] busca estimular la participación colectiva a través de una participación organizada, auto gestiva, reuniendo las iniciativas más diversas (de todos los grupos, en lo político, lo social, lo recreativo, etc.). Además de transmitir conocimientos y desarrollar la sensibilidad, procura mejorar las condiciones sociales para desenvolver la creatividad colectiva”.

El objetivo de las MT es jerarquizar los desafíos en materia de política cultural comunitaria y definir las zonas de intervención prioritarias sobre los ejes establecidos. En ese sentido, se conformarán las mesas de Arte y transformación social para la inclusión, Diversidad Cultural y cultura productiva sustentable, priorizando el accionar de cada una de ellas en función del departamento en cuestión y de las prioridades establecidas por quienes conformen esa MT.

En este sentido, uno de los desafíos centrales del programa es consolidar uno de los primeros modelos de gobernanza en la administración pública de la provincia.

Por eso es necesaria una articulación desde la Secretaría de Cultura con representantes de las otras áreas ministeriales de la provincia, para tener capacidad de abordar de manera integral los temas que se prioricen en las MT de los Corredores Culturales. Así, por ejemplo, si el proyecto que se presenta vincula el rol de la cultura en el cuidado del medioambiente, se generará una instancia de articulación con la secretaría pertinente para participar y acompañar el proceso de las MT. Ya que si adoptamos la definición de que la cultura afecta a todas las dimensiones de la vida humana, y que existe un principio transversal en ella, es necesario ampliar la perspectiva de las políticas culturales, y darle un abordaje interinstitucional a los desafíos que nos planteamos.

Esto nos va permitir mejorar la capacidad organizacional del Estado provincial, generando un Estado más compacto, más inteligente y con mayor coordinación política e institucional, mejorando la eficacia de la aplicación del presupuesto provincial y ampliando la caja de herramientas con las que cuenta la Secretaría de Cultura de la Provincia.

Finalmente, el impulso a los corredores culturales (CC) con la participación de todos los sectores serán una herramienta de intervención para el desarrollo de la política pública provincial que permitirá abordar los problemas con mayor eficacia, al construir horizontes comunes.

Encuadre

Creemos que el desarrollo de las MT intersectoriales (Lucesole, 2018) serán planteadas desde una concepción cultural y territorial abarcativa que no se restringe a la *actividad artística y la alta cultura*. Celio Turino (2018) al hablar del territorio nos plantea que *“la cultura es el resultado del encuentro entre el tiempo y el espacio, entre el territorio y las tradiciones. Cuando se comparte territorio y se comparte historias y memorias, hay ambiente para que la cultura se desarrolle”*. En este sentido, podemos pensar al territorio como un gran mapa de oportunidades que permite *“conocer, reconocer, valorar y potenciar”* y *“comprender que los procesos son particulares, comprender que los territorios tienen una lógica y unas formas de ver el mundo distintas”* (Jorge Melguizo 2018). Es fundamental pensar la cultura, el territorio y la comunidad desde esta concepción porque eso determinará a los actores involucrados en el proceso participativo para la definición de esta PPdBC.

“Los países cambian, tienen transformaciones permanentes: políticas, económicas, sociales, (...) ambientales; por eso también las manifestaciones culturales tienen cambios y/o variaciones que se ven reflejadas en las formas como nos relacionamos con el Estado, ongs, empresas privadas, medios, entre muchos otros” (...); por eso en el trabajo territorial “el enfoque de conocimiento compartido (...) debe ser parte de la experiencia cotidiana como acto fundacional de acciones para la transformación de realidades. (Ana María Restrepo Aguilar 2018).

En ese sentido y desde esa perspectiva fuertemente territorial, desde abajo hacia arriba, desde lo micro a lo macro pensamos que el compromiso de diversos actores estatales y del ámbito de la sociedad civil, permitirá la construcción de redes que permitan *“lidiar con lo complejo para profundizar la democracia socializando el saber y el poder e influenciar mejor en aspectos que afectan negativamente a los derechos de un colectivo” (...). “Hacer lo posible debe ser premisa, como punto de partida pero también como realidad, buscando satisfacer las necesidades (...) de la comunidad”* (Restrepo Aguilar 2018)

Además creemos que es *“fundamental apostar al capital social comunitario en cada uno de los territorios porque “las relaciones estables de confianza, reciprocidad y cooperación pueden contribuir a tres tipos de beneficios: reducir costos de transacción, producir bienes públicos y facilitar la constitución de organizaciones de gestión de base efectivas, de actores sociales y de sociedades civiles saludables.”* (Carpio Valdeavellano 2018)

5. Lugar

El programa durante el primer año de implementación será puesto en marcha en los Departamentos Colón y Concordia, alcanzando la formación de 10 (10) Corredores Culturales. Durante el segundo año se trabajará en los departamentos de Paraná, Villaguay, La Paz, Gualguaychú y Uruguay, para luego ser extendido en los siguientes dos años al resto de los departamentos de la provincia.

El caso de Colón y de Concordia se definió porque en el mismo hay una rica experiencia cultural acumulada. Es allí donde se consolidó el primer Circuito Cultural del Río Uruguay, donde participaron cuatro importantes espacios culturales de la provincia -Centro Cultural y Educativo La Fragua (Villa Elisa), Centro Cultural La Botica (San Jose), FM Sapukay (Colón) y Pueblo Viejo (Concordia)- y donde existió un acompañamiento conjunto del Gobierno Nacional -a partir de la V Convocatoria del Programa Puntos de Cultura- y el Gobierno Provincial -a través de la Secretaría Privada-.

Como bien sabemos nuestros desafíos en materia de política cultural se enmarcan en un escenario de profundos problemas económicos y sociales, con un mercado interno debilitado, y altos índices de pobreza y desocupación. La intervención sociocultural tiene que tener una estrategia que aporte a mejorar la integración y la inclusión de nuestra comunidad. En este marco, según el RENABAP cual fue citado en el diagnóstico, de los 167 barrios populares de la provincia; 4 están en el departamento de Colón y 50 están en el departamento de Concordia

Por tal motivo, se llevarán adelante cinco CC en cada departamento, y la mitad de los mismos estarán destinados al eje de Arte y Transformación Social para la inclusión. El resto de los CC serán seleccionados en función de la calidad de los proyectos presentando entre los ejes de Diversidad Cultural y Cultura productiva sustentable.

A su vez, los mismos priorizarán tener una llegada territorial que exceda las ciudades cabeceras, alcanzado parajes y pueblos rurales al interior de cada departamento.

6. Destinatarios: cómo están involucrados en las distintas etapas del proyecto. Si son participantes, ¿se involucran desde la etapa de planificación o en qué etapas?

Los destinatarios de la política pública son las organizaciones comunitarias y los municipios. Es decir, son ellos quienes estarán a cargo del diseño y ejecución del proyecto. Como mencionamos previamente se convocará a las MT a todos los actores interesados en la formación de los CC, sean parte de alguna institución o no. Ahora bien, la magnitud y el impacto de los beneficiarios dependerán de cada uno de los proyectos seleccionados.

Una vez hecho el diagnóstico del departamento y la identificación de problemas, se generarán las distintas propuestas culturales y se avanzará en la selección de los CC. Uno de los requisitos para poder concursar, es que los proyectos cuenten con el aval de cuatro organizaciones comunitarias y de una dependencia del Estado (Escuela, Salita de Salud, Hospital, Secretaría o Dirección del Municipio, etc.)

El comité de selección estará compuesto por dos miembros del Estado Provincial y tres miembros de la sociedad civil que hayan participado en todo el proceso de diagnóstico y diseño, quienes serán elegidos por las MT.

Seleccionados los proyectos, se institucionalizan las mesas de ejecución (ME) de los Corredores, donde tendrán participación las organizaciones comunitarias que lo presentaron, el municipio y el área pertinente del Gobierno Provincial a la que apunta el proyecto cultural.

7. Objetivos generales y específicos

Los objetivos generales que persiguen los Corredores Culturales son:

Fomentar el desarrollo de la actividad cultural pública, tanto estatal como comunitaria, en pos de generar procesos de integración social, de fomento a la diversidad cultural y de apostar a una cultura productiva sustentable.

Promover la participación ciudadana y aumentar el protagonismo de los actores organizados en el diseño de la política pública.

Promover una cultura política de concertación y acuerdo entre la administración pública provincial, municipal, el sector privado y las organizaciones de la sociedad civil. Generando el primer modelo de gobernanza de la provincia

Promover una política interinstitucional entre las distintas áreas del Gobierno Provincial.

Los Objetivos específicos:

Brindar apoyo material y técnico para mejorar la infraestructura cultural pública, las actividades culturales.

Generar un registro público y accesible de los actores culturales que hay en la provincia.

Ampliar las capacidades de gestión cultural en organizaciones de la sociedad civil y en agentes públicos del área de cultura

Generar redes de trabajo colectivas y permanentes entre las OSC, la APP y la APM

8. Actividades

Las actividades centrales del Programa son:

Armado de las Mesas de Trabajo y acompañamiento en las etapas de diagnóstico y diseño.

Desarrollo de Encuentros departamentales para promover el dialogo y el intercambio de experiencias

Formación en Gestión Cultural Comunitaria. Dictado de capacitaciones vinculadas a diagnóstico, diseño de proyectos, estrategias de intervención y comunicación.

Convocatorias públicas para la selección de los Corredores Culturales

Armado y acompañamiento en la ejecución de los proyectos seleccionados.

Evaluación de la política de Corredores en los departamentos de Colon y Concordia.

9. Tiempo: cronograma

TITULO	ACTIVIDAD	EN		FEB		MAR		ABR		MAY		JUN		JUL		AGO		SEPT		OCT		NOV		DIC	
		1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2
LANZAMIENTO	DIFUSION y COMUNICACIÓN	■	■																						
	PRESENTACION																								
MESAS DE TRABAJO	CONVOCATORIA		■	■																					
	DIAGNOSTICO				■	■																			
	DISEÑO DE PROYECTOS						■	■																	
	PRESENTACIÓN DE PROYECTOS								■	■															
SELECCIÓN	CONFORMACION DE COMITÉ								■	■															
	EVALUACION										■	■													
	SELECCIÓN											■	■												
IMPLEMENTACION	PRESENTACION DE SELECCIONADOS									■	■														
	CONFORMACION DE MESAS DE EJECUCION											■	■												
	EJECUCION												■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
SEGUIMIENTO	INFORMES y VISITAS																■	■							
EVALUACION																								■	■

10. Equipo necesario: roles y funciones

El equipo político-técnico del programa se conforma por ocho persona, dentro del mismo contamos con un coordinador general, un coordinador interministerial, cinco responsables departamentales, un responsable de comunicación y dos responsables del área administrativa. Cumplen las siguientes funciones:

Coordinación general: Un coordinador general. Responsable de todas las áreas del programa. Miembro del comité de selección de proyectos.

Coordinación interministerial: Un responsable de coordinar con las distintas áreas del gobierno provincial y armar el nexo con las distintas MT. Identificar los distintos programas de gobierno, generar convenios y acuerdos de intervención conjunta. Miembro del comité de selección de proyectos.

Responsables departamentales: Cinco responsables departamentales que trabajaran sobre los 17 departamentos. Están a cargo del vínculo con los municipios donde se implementa el programa, de llevar adelante la política de formación (diagnóstico participativo, diseño de proyectos y estrategias de intervención territorial), y de acompañar el proceso formación de las mesas de trabajo y de las mesas de ejecución de los proyectos seleccionados. A su vez, también realiza la política de seguimiento, generando informes y buscando aliados institucionales que se puedan comprometer en el desarrollo de los mismos

Administración: Dos personas a cargo de las tareas administrativas del Programa. Verifica que las organizaciones tengan la documentación en regla para poder recibir los fondos de la convocatoria y se cumplen con los requisitos generales. Realizan los expedientes necesarios para la ejecución, transferencia y posterior rendición..

Comunicación: Responsable de construir una estrategia comunicacional que integre al conjunto de los actores participantes en la iniciativa. A su vez, hace de enlace con el área de prensa y comunicación del Gobierno Provincial para la generación de contenidos.

11. Aliados: organizaciones, instituciones, agrupaciones, etc.

El diseño del Programa busca generar una política de acuerdos y alianzas en torno a la implementación de los CC, ya sea en la etapa de diseño como así también en la etapa de implementación.

Si bien por definición las mismas están conformadas por una red de organizaciones, referentes municipales y provinciales, ahí no se agota la política de alianzas. Una de las tareas fundamentales de los responsables departamentales y de la coordinación interministerial, es ampliar los apoyos técnicos y materiales de los distintos CC seleccionados.

Dentro del espectro de organizaciones aliadas encontramos a la Secretaría de Cultura de la Nación, a las Universidades Públicas Nacionales, a artistas y personalidades de la cultura que quieren apadrinar los Corredores, o bien a empresas del sector privado.

12. Recursos

Los proyectos de los distintos Corredores Culturales contarán con un financiamiento de hasta \$500.000.- Los mismos podrán ser utilizados en la mejora de la infraestructura, el equipamiento, en recursos humanos y/o en traslados y logística general.

En este sentido, durante el primer año se destinarán en concepto de Convocatoria \$5.000.000.- para la conformación de los primeros 10 Corredores Culturales.

En los encuentros, para el desarrollo de las mesas de trabajo (diagnóstico, diseño y presentación) se destinarán \$5.000.- por cada uno de ellos. Al estar planificados cuatro encuentros de diagnóstico, tres de diseño y uno de presentación; se calculan \$40.000.- para el primer año.

En materiales de formación, se realizarán 400 cuadernillos a un costo de \$250.- cada uno, por lo que nos da un total de \$100.000.-

Por lo expuesto, en el siguiente cuadro se detalla el presupuesto del Programa Corredores Culturales durante el primer año de ejecución. Sin tomar en cuenta los aportes que se podrían llegar a realizar desde otras áreas del gobierno provincial o de los municipios pertinentes.

Concepto	Detalle	Precio Unitario	Precio total
Convocatorias	10 Corredores Culturales en el departamento de Colón	500.000.-	5.000.000
Encuentros	8 Encuentros departamentales	5.000.-	40.000
Formación	400 cuadernillos	250.-	100.000
Equipo de gestión	Coordinador General	45.000.-	540.000
	7 Equipo técnico-administrativo	30.000.-	2.520.000
Total	X	X	8.200.000

13. Sustentabilidad: Describir cómo continúa el proyecto por fuera de los plazos considerados en esta presentación. Es decir, si el proyecto es por ejemplo por dos años, cómo piensan su sustentabilidad posterior.

El hecho de apostar a una estrategia de gobernanza, tanto para el diseño como para la implementación, tiene su principal causa en construir propuestas que sean sustentables en el tiempo. Se trata de consolidar una alianza estratégica, donde se concentren los recursos materiales y humanos de las organizaciones comunitarias, de la administración municipal en materia de política cultural y de un permanente acompañamiento de la administración provincial.

Con los CC lo que se busca es institucionalizar mesas de trabajo, generando puentes y vínculos que permitan sostenerse en el tiempo. Si bien la Convocatoria otorga un financiamiento de hasta \$500.000.- y los proyectos tienen un tiempo pautado para su implementación y rendición, la realidad es que la apuesta de esta política pública apunta a generar condiciones para construir proyectos sustentables y sostenibles en el tiempo. Por lo que se convoca a una gran diversidad de actores a construir un proyecto común.

De hecho uno de los elementos más innovadores tiene que ver con explotar el principio de transversalidad que tiene la cultura y apostar a construir una perspectiva interinstitucional, lo que tendría que permitir ampliar la caja de herramientas (y en general el escaso presupuesto) con el que cuentan las distintas áreas de cultura.

Las sostenibilidades de los proyectos tienen una dimensión económica, pero fundamentalmente una dimensión política. La clave a la que apuesta la construcción de los CC es a generar las condiciones subjetivas, es decir, el compromiso del trabajo en red, los acuerdos, los esfuerzos por seguir impulsando un proceso de transformación que tiene un fuerte protagonismo ciudadano.

14. Comunicación. Idea a comunicar. Estrategia de difusión.

En función de la estrella de la comunicación planteada por Belén Igarzábal (2018) y del público al que intenta llegar está PpDBC, se han definido que las ideas centrales a comunicar son concertación, diálogo, diversidad cultural, modelos económicos sustentables, integración y cultura.

Por otro lado se definieron las siguientes instancias

En primera instancia, se intenta articular con distintos Ministerios y Secretarías del Gobierno provincial por lo cual deberá establecer mecanismos y herramientas de comunicación interna antes de la puesta en marcha ya que es necesario involucrar al resto de los ministerios para lograr impacto. En ese sentido las reuniones de trabajo, la realización de documentos internos, la utilización de power point, serán las herramientas de comunicación para utilizar en esta etapa que es fundamental para el objetivo propuesto.

En segunda instancia, se deberá articular con los municipios y organizaciones que serán los aliados/beneficiarios para el desarrollo de la política en los territorios. En ese sentido, deberán desarrollarse mecanismos de comunicación institucional con afiches, folletos explicativos, convocatorias y reuniones de trabajo en los territorios con las autoridades políticas y los equipos técnicos de los municipios involucrados y con representantes de las organizaciones de la sociedad civil y de las CVC junto con otros referentes interesados. En esta etapa también se utilizarán los medios masivos y comunitarios de comunicación de la región donde se desarrollarán los Corredores Culturales.

Tanto en la primera como en la segunda instancia el equipo encargado de desarrollar esta tarea deberá prestar mucha atención a evitar los ruidos que pueden generar el tipo de política que

intenta implementarse donde se abordan temas complejos y participan actores institucionales de peso (otros ministerios, municipios, instituciones de la sociedad civil, etc). Es fundamental disminuir los ruidos, ampliar la capacidad de empatía, diseñar herramientas explicativas eficaces, tomarse el tiempo necesario para que se procese la información y puedan recibirse aportes para la puesta en marcha del proceso.

Una tercera instancia, será la puesta en marcha de los CC y las MT donde la comunicación tendrá una dinámica propia, deberá ser definida en esos espacios de trabajo y habrá que prestarle atención no solo a los medios de comunicación tradicionales y las redes sociales, sino también a herramientas de comunicación que siguen siendo muy utilizadas en territorios pequeños y medianos y tienen un gran resultado: propaladoras, cartelerías en espacios públicos y negocios, pizarras, folletería de mano, etc.

El público a convocar es precisamente el destinatario del proyecto: organizaciones y personas interesadas en los ejes de trabajo propuestos en los CC que conformarán las mesas de trabajo. La identidad del proyecto será dada por quienes participen de las MT y deberá existir un responsable local que esté a cargo de esto y que pueda nutrirse con los equipos de trabajo.

15. Resultados esperados

Se espera que a lo largo de los cuatro años de gestión del programa se consoliden cincuenta corredores culturales en toda la provincia, con sus respectivas mesas de ejecución (organizaciones comunitarias, APM y APP).

Se espera la participación de 200 organizaciones comunitarias en los procesos de implementación de los CC.

Se espera una activa participación de las distintas áreas del gobierno provincial en el acompañamiento de los CC.

Se espera que más de 1000 personas sean capacitadas en los distintos módulos de formación que impulsa el programa.

Se espera que participen y circulen en las distintas actividades, eventos, charlas y festivales de los CC más de 50 mil personas por año.

16. Estrategia de seguimiento y evaluación: considerar la correlación entre objetivos y resultados esperados

La estrategia de seguimiento queda a cargo de los responsables departamentales, se implementarán dos mecanismos que ayudarán al proceso de desarrollo y evaluación de los CC. Por un lado, dentro de los bases y condiciones la mesa de ejecución de los proyectos tiene la obligación de presentar informes bimensuales sobre el proceso de implementación. Por otro lado, se encuentran las visitas de los responsable departamentales, quien están encargados de acompañar el proceso de ejecución de los proyectos y fundamentalmente de consolidar las mesas de coordinación de los CC.

El hecho concreto de que los Corredores Culturales tengan tres ejes específicos, hace que cada uno de ellos tenga indicadores diferentes para evaluar el proceso de desarrollo de los mismos.

Sin embargo, tal como está presentado en los objetivos generales del Programa, el hecho de generar mecanismos de cooperación interinstitucional y de consolidar estrategias de coges-

ción con las organizaciones, son elementos centrales para evaluar el funcionamiento del mismo.

A su vez se llevará adelante un proceso de capacitación que permita que las propias mesas de ejecución de los CC generen su propio proceso de autoevaluación. Ya que la misma la entendemos como un proceso de aprendizaje que permite mejorar la intervención que se viene llevando adelante.

Desafíos

El desafío será pensar, diseñar e implementar este programa, asumiendo el contexto económico regional e internacional adverso, los intereses y las tensiones en donde debe desarrollarse esta política. El desafío es como desarrollar una política cultural de base comunitaria y desde la filosofía del buen vivir, en este contexto, en el aquí y ahora. Y para ello es necesario plantearse algunas preguntas que enmarquen el horizonte y que permita generar puentes y diálogos con los sectores que hoy no lo hacen: ¿Existen puntos en común entre el concepto de los pueblos indígenas sobre el Buen Vivir y la cultura del cuidado y preservación de la tierra que tuvieron pequeños y medianos productores (y las comunidades en las que se desarrollaron) hasta la llegada del paquete tecnológico que los forzó a convertirse en empresarios de la tierra? ¿Puede pensarse un modelo de desarrollo económico rural que garantice el sostenimiento económico del productor y vuelva a incorporar esos valores del cuidado del ambiente y de la tierra? ¿Es la agroecología una salida sustentable? ¿Puede pensarse un modelo de desarrollo económico sin pensar en las personas excluidas del sistema? ¿Qué rol juega el arte y la educación para esos procesos de inclusión? ¿Es posible generar procesos de identidad excluyendo manifestaciones culturales que están presentes en el territorio? ¿Qué identidades están y cuales faltan en cada territorio donde se desarrollan los CC?

Estas preguntas pueden ser disparadores que ayuden a construir horizontes comunes para un desarrollo económico y cultural sustentable, siendo los proyectos y las actividades que se prioricen en las MT de cada uno de los CC pequeños ejemplos territoriales. La transformación desde lo micro a lo macro, apostando al tiempo en el marco de los territorios y con la idiosincrasia de los actores territoriales.

El gran desafío, tanto para el Estado como para las organizaciones, es construir sin quedarnos en descripciones discursivas que al mismo tiempo que enaltecen las prácticas comunitarias, terminan no asumiendo las tensiones que se manifiestan en los territorios, alejándose de la posibilidad de encontrar marcos de acuerdos para avanzar en transformaciones reales, profundas, medibles en el tiempo y en el espacio.

Con este marco y sin perder de vista los límites que presenta el contexto latinoamericano actual y su modelo de concentración económica, el desafío es generar PPdBC metiéndose en esas tensiones con la filosofía del buen vivir en este tiempo y ahora, vinculando lo que no está conectado, estableciendo mecanismos de diálogo profundo entre actores diferentes que están cruzados por una misma matriz cultural, realizando acciones territoriales que permitan construir un horizonte común pensando en el desarrollo de un modelo económicamente justo, ambientalmente sustentable, preservando y potenciando la diversidad cultural de la región.

Bibliografía

Benhabib, D. y Camacho, F. (2018): “Estado y organizaciones sociales”. Clase 3. Módulo 2. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Igarzábal, B. (2018): “Comunicación de proyectos culturales comunitarios”. Clase 3. Modulo 5. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Mascías, P. (2018). “Diseño y evaluación de políticas públicas para la promoción de proyectos culturales comunitarios”. Clase 5. Modulo 5. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Melguizo, J. (2018): “Culturas y territorio”. Clase 2. Módulo 2. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Rincón, O. (2018): “[Acerca de la\(s\) cultura\(s\): artes, identidades y entretenimiento](#)”. Clase 1. Módulo 1. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Turino, C. (2018): “Derechos culturales”. Clase 4. Módulo 2. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Yúdice, G. (2018): “Políticas culturales y ciudadanía”. Clase 1. Módulo 2. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Restrepo Aguilar, Ana María (2018): “Nuevas formas de organización cultural comunitarias”. Clase 2. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Carpio Valdeavellano, P.(2018): “Redes socioculturales y cultura participativa”. Clase 3. Modulo 4. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Igarzábal, B. (2018): “Comunicación de proyectos culturales comunitarios”. Clase 4. Modulo 5. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Projeto Comunitário. Trança-Rede de Empoderamento Econômico de Mulheres Camponesas do Alto Sertão

Christiane Rocha Ciovana Falcão, Brasil, 2019

Resumo

A costura, o bordado, a renda e outras atividades têxteis foram essenciais para a manutenção de famílias camponesas chefiadas por mulheres na década de 1960 nos sertões do Nordeste brasileiro. De acordo com pesquisa da intelectual sergipana Beatriz Góis Dantas (2002), enquanto parte da população masculina migrava temporariamente para o sudeste do país, em busca de emprego para enviar recursos para a casa, as mulheres alternavam entre a agricultura de subsistência; criação de animais de pequeno porte; e a produção de roupas e rendas de bilro.

Considerando as características climáticas do semiárido, em algumas comunidades na época da chuva se plantava e colhia, na época da estiagem a renda de bilro contribuiu para a economia das famílias sertanejas. Considerando a ausência de políticas de fomento contínuas e a dificuldade de atuação nas bases de pequenas comunidades no sertão nordestino, a presente proposta tem como intuito a criação de uma rede de empoderamento econômico das mulheres camponesas a partir da popularização do ofício da renda de bilros. Pretende-se instalar 20 núcleos de produção comunitária em pequenas comunidades no Alto Sertão já mapeadas, e esperase oferecer às mulheres capacitação em diferentes técnicas que envolvem a produção de renda de bilros e apliques, com fins no seu empoderamento econômico e na salvaguarda do ofício. Espera-se ainda que os núcleos se configurem enquanto espaço de exercício da cidadania, fruição da criatividade, dando possibilidades de experimentação e troca de referências, e para além, proporcione a conquista de direitos e acesso a serviços básicos a partir do letramento entre mulheres.

2. Organización u Organizaciones participantes

Organização Social Fundação Dom José Brandão de Castro, e associações comunitárias de comunidades rurais e assentamentos.

3. Diagnóstico: Actividades similares existentes, antecedentes, oportunidades, fortalezas, dificuldades, problemáticas en el territorio a las que intento aportar solución.

O trabalho da Fundação tem como referência o legado de Dom José Brandão de Castro, Bispo da Diocese de Propriá entre 1980 e 1090, cuja atuação orientada pela Teologia da Libertação deu apoio a vários contextos de luta no Alto Sertão sergipano. O bispo foi alvo de perseguição e agressões por parte de latifundiários e grileiros da região, e liderou ações da Comissão Pastoral da Terra - Bahia e de Sergipe. Com uma abordagem focada na perspectiva de igual complementaridade entre os aspectos ambientais, educacionais, culturais e políticos imbricados nos processos históricos do Alto Sertão sergipano, data da atuação da Comissão Pastoral da Terra no território que missionários e missionárias observaram a presença do ofício da renda de bilros como importante expressão cultural. A Fundação então se irmana de forma orgânica com as organizações populares e assentamentos locais.

A ideia da instalação de uma rede de núcleos de produção têxtil entre mulheres de pequenas comunidades advém da experiência de distribuição de kits de higiene em meio à pandemia pela organização social Fundação Dom José Brandão de Castro.

No contexto da pandemia, a população de baixa renda, de assentamentos da reforma agrária e de comunidades tradicionais têm tido dificuldade em acessar produtos de limpeza bem como equipamentos de proteção individual de forma a reduzir os riscos de contágio com o coronavírus, que caso avance sobre essas comunidades terá um efeito devastador. Além disso, vigora acesso a informações deturpadas proliferadas por redes sociais que desinformam a população e colocam sua saúde em risco. Embora o Alto Sertão ainda não tenha registrado muitos casos da doença, a interiorização da COVID-19 preocupa de sobremaneira ao considerar a vulnerabilidade da maioria da população, a fragilidade dos serviços públicos de saúde, a distância da capital e a baixa oferta de leitos de UTI no estado de Sergipe.

A Fundação executa nesse contexto uma iniciativa que visa contribuir para reduzir as possibilidades de contaminação em comunidades de baixa renda que possuem dificuldade na aquisição de equipamento individual de proteção, acesso a produtos de limpeza e informação livre de fake news. A produção da Fundação voltou-se para a produção de máscaras caseiras para distribuição em 20 comunidades de baixa renda, além de gerar renda complementar para 30 costureiras radicadas no Alto Sertão. O trabalho ganhou visibilidade, e Fundação foi convidada pela prefeitura do município para a produção de máscaras para as equipes de serviços essenciais, tendo produzido desde março até outubro mais de 60 mil máscaras e 200 quilos de sabão caseiro. Ainda no contexto da pandemia, a organização captou recursos para a produção de máscaras, sabão, água sanitária e cartilha orientadora junto aos fundos: Auxílio Emergencial Fundo Baobá; Auxílio Emergencial Fundo CASA Socioambiental; e Auxílio Emergencial Fundo Plataforma MROSC. Além disso, doações do Ministério Público do Trabalho e do Ministério Público de Sergipe colaboraram para que os trabalhos com corte e costura e renda de bilros não parasse, garantido um pequeno auxílio para as mulheres. Com a distribuição dos kits de higiene pelos povoados e comunidades que percorreram, perceberam mais mulheres camponesas em situação de vulnerabilidade. A equipe de mobilização então empesou mapear essas comunidades e mulheres a fim de com elas criar novos núcleos de produção de renda de bilros e empoderamento feminino.

Os núcleos de produção familiar de renda de bilros e bordados foram formados a partir do projeto Flor de Mandacaru (2017-2018) e Mais Cultura nas Escolas (2013), que por sua vez são braços de continuidade do trabalho de valorização da renda de bilros no sertão. Os núcleos são primordialmente espaços de acolhimento para mulheres e crianças camponesas e quilombolas, espaços familiares de produção, além de oferecer a possibilidade de aprendizado num ofício tradicional e uma prática de autocuidado mental. Os encontros ocorrem duas vezes por semana, e a fundação vem construindo parcerias para melhor remunerar as oficinei-

ras, comprar material e diversificar as estratégias de aprendizagem. Temos produção na sede da Fundação, no assentamento Pedras Grandes; no Ateliê Flor de Mandacaru que funciona na sede da parceira Associação de Pequenos Agricultores da Barra da Onça; na casa da rendeira Aparecida, que produz com toda a família, e ensina a vizinhas e vizinhos; na casa da rendeira Joselma, que também produz com a família e ensina a pessoas interessadas; na Comunidade Quilombola Serra da Guia; e no povoado Patos. Todas as oficinas que atuaram no projeto foram capacitadas no âmbito do projeto ponto de cultura “Na trilha do Sertão”.

Se na década de 1970 a maioria das mulheres do município rendava, em 2002, a antropóloga Beatriz Góis Dantas realizou uma pesquisa acerca da renda de bilros em Poço Redondo e registrou vinte rendeiras, a maioria em idade avançada. Com o projeto Na trilha do Sertão, em 2009 rendeiras mais velhas, como Dona Conceição e Dona Lourdes, ensinaram a 70 meninas e mulheres o ofício, bem como a ex-aluna Maria Domingas. Foram realizadas oficinas em diversas localidades, no âmbito de vários projetos: “Revitalizando o Quilombo da Serra da Guia”, em 2011 na Comunidade Quilombola Serra da Guia, numa parceria entre a Secretaria da Agricultura e o Banco Mundial; “Ateliê Flor de Mandacaru”, em 2012 no povoado Barra da Onça, financiado pelo edital Microprojetos do Rio São Francisco do Ministério da Cultura; no âmbito do programa Mais Cultura nas Escolas, em 2013, numa parceria com a Associação de Pais e Mestres da Escola Bom Jesus, no povoado Sítios Novos; e produção contínua desde então na sede da Fundação. Esses núcleos organicamente se mantiveram funcionando, com seus altos e baixos.

O projeto tem como matriz idealizadora o princípio da interseccionalidade enquanto mecanismo articulador de realidades plurais, e em especial aos papéis sociais dos sujeitos no que concerne a suas experiências marcadas pelos padrões de gênero e pelas múltiplas expressões do racismo. A força revolucionária das mulheres é evidente nesse contexto histórico dos movimentos sociais evidenciando outros modelos de fazer política. Esse protagonismo ocorre em diversas bases de movimentos que reivindicam seus territórios e meios de desenvolvimento autônomo. Sendo a sociedade brasileira composta por grupos sociais plurirraciais e multiculturais, com uma estrutura de desigualdade social tão acentuada, é urgente ações e políticas executadas entre sociedades camponesas, das águas e da floresta levem em conta tal princípio.

Em tempo, a iniciativa contribui com as seguintes metas do Plano Nacional de Cultura, instituído pela Lei 12.343/2010:

- Meta 22 - Aumento em 30% no número de municípios brasileiros com grupos em atividade nas áreas de teatro, dança, circo, música, artes visuais, literatura e artesanato;
- Meta 23 - 15 mil pontos de cultura em funcionamento, compartilhados entre o governo federal, as unidades da federação (ufs) e os municípios integrantes do Sistema Nacional de Cultura (snc).

As ações da Fundação se baseiam nos 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), principalmente:

- Objetivo 1 – Erradicação da pobreza;
- Objetivo 2 – Fome zero e agricultura sustentável;
- Objetivo 5 – Igualdade de Gênero;

Objetivo 10 – Redução das Desigualdades;

Objetivo 12 – Consumo e produção responsáveis.

4. Fundamentación: Máximo 5 páginas (7500 caracteres) Idea

A autorrepresentação está diretamente relacionada com a ampliação do acesso a direitos sociais e da esfera pública, havendo que questionar-se sobre a efetividade das instâncias de participação social para os direitos dos grupos mais vulnerabilizados, como crianças, idosos, pessoas com deficiência, ao que acrescenta-se a população LGBT, Negra, Povos Indígenas, Povos e Comunidades Tradicionais, Comunidades de Periferia e outros grupos sociais em situações de fragilidade social. Para garantir a efetividade dos conselhos e comissões é necessário a ampliação de programas e espaços de base comunitária em transição aos programas e espaços institucionalizados e hierarquizados. Os movimentos negros e indígenas no Brasil, que conquistaram mais espaços de representação a partir da Constituição de 1988, iniciaram seus processos de institucionalização no início da década de 1990. Outros grupos sociais, como os povos ciganos, os segmentos das Culturas Populares, entre outros, iniciaram um processo de institucionalização, ainda em curso, em meados da década de 2000, principalmente após a publicação do Decreto 6.040 em 2007.

No Brasil mais de 17 milhões de pessoas pertencem a povos e comunidades tradicionais; entre esses indígenas, quilombolas, pescadores artesanais, extrativistas, roma, povos de terreiro, entre outras tipologias da diversidade cultural (CONAQ,2020; IBGE,2020). Essas pessoas residem em territórios tradicionais, geralmente guardiões da diversidade biológica no campo, na floresta e nas águas. É também nessas áreas que a oferta de serviços públicos é mais precária, bem como a aplicação de direitos humanos e culturais dessas comunidades estão em constante insegurança. Seja pela ação ou omissão do Estado, seja pelas investidas de grandes empresas exploradoras da diversidade biológica. Assim percebemos nitidamente o peso da colonialidade do poder, debatida na aula 4 do módulo 3, conduzido pelo professor Dennis de Oliveira.

No texto base da aula, Walter Mignolo é convocado para oferecer distinções entre colonialismo e colonialidade, sendo essa última uma atualização da primeira a partir dos pretensos processos de independência das ex-colônias. Assentadas em dois pilares de colonialidade, a racialidade e o patriarcado, asmatrizes de poder perseveram a partir de cinco processos principais: controle econômico; controle da autoridade; controle da natureza e dos recursos naturais; controle do gênero e da sexualidade; e o controle da subjetividade e do conhecimento (Mignolo, 2005). O especialista argentino em semiótica, Walter Mignolo (2008), afirma a necessidade de argumentação em torno de como a identidade é tratada em meio a questões políticas, ao que difere consideravelmente do que seria a “política de identidade”, que, de acordo com o autor, se fundamenta na “suposição de que as identidades são aspectos essenciais dos indivíduos, que podem levar à intolerância, e de que nas políticas identitárias posições fundamentalistas são sempre um perigo” (pg.289). O autor defende que a política identitária dominante, que controle a política identitária, possui como principal pressuposto a naturalização da identidade de recorte de gênero (heterossexualidade), sexo (masculino), recorte racial (branco). Para o Mignolo (2008):

A identidade em política, em suma, é a única maneira de pensar descolonialmente (o que significa pensar politicamente em termos e projetos de descolonização). Todas as

outras formas de pensar (ou seja, que interferem com a organização do conhecimento e da compreensão) e de agir politicamente, ou seja, formas que não são descoloniais, significam permanecer na razão imperial; ou seja, dentro da política imperial de identidades. (pg. 290)

Enquanto a história oficial e a cultura política tomam como referências os feitos e o modo de vida dos colonizadores e seus descendentes, é necessário refletir que o pensamento tido e executado como dominante é apenas mais um tipo de pensamento “local” (Shiva, 1993). O que difere os pensamentos “locais” do pensamento dominante são as configurações de poder, e a globalização desse segundo nada mais é do que a imposição de um sistema de conhecimento com base numa cultura (política), de classe social e gênero específicos, tomados como invisíveis e universais, e por isso aparentemente difíceis de serem relativizados.

O fato de que muitos povos e comunidades tradicionais serem obrigados a tornar-se pessoas jurídicas para acessar políticas em muitos casos fragiliza a coesão interna das comunidades, cria novas hierarquias, e tem se mostrado insuficiente para a democratização do acesso aos meios de fruição e produção cultural. Aqui, colonialidade se apresenta evidente, posto que a categoria “Povos Indígenas” converge pelo menos 305 diferentes grupos humanos, modos de viver, fazer e criar, o que põe em xeque as dinâmicas de representatividade. Esse cenário evidencia aspectos importantes: o quanto o acesso e a qualificação dos serviços públicos, que caracterizaria um Estado efetivo, estrutura diretamente o aprofundamento da democracia de várias formas, e uma delas é o exercício pleno da cidadania ativa; a importância dos marcos legais em garantir os direitos culturais dessa população; a incompatibilidade e ineficiência da burocracia estatal com as formas de representatividade não-institucionais.

A virada na perspectiva epistemológica que nos permite constituir a ideia de outro horizonte passa por descentralizar o olhar colonial, é reconhecer e conhecer o que o professor Guillermo Valdizan Guerrero, na aula 1 do Módulo 4, chamou de novas formas de produção cultural. Essas se estruturariam a partir de um espectro das tensões que concernem à produção, ser produzida, bem como aspectos como continuidade e ruptura. O Buen Vivir seria uma dessas possibilidades de descentramento da modernidade/colonialidade (MALDONADO TORRES, 2008) cujo foco está na interculturalidade como orientação civilizatória. O Buen Vivir é uma ideia orientadora quéchua (Sumak Kawsay) que, grosso modo, se refere a um modo de estar no mundo que simetriza natureza e seres humanos (PIMENTA DE FARIA, 2016). A ideia foi adotada pelas novas Constituições boliviana e equatoriana, e vem sendo difundida pela América Latina num impulso descolonizar dos modos de fazer política.

A interculturalidade é necessariamente questionadora das condições de diálogo e causas de não-diálogo. As condições de diálogo compreendem acesso aos serviços públicos de educação, saúde, entre outros. Catherine Walsh contrapõe os termos “multiculturalidade” e “pluriculturalidade”, sendo esse segundo fundado no reconhecimento efetivo e na horizontalização das formas de ser, saber, poder e das cosmologias de grupos sociais diferenciados. A autora propõe que a plurinacionalidade e a interculturalidade são complementares, posto que a interculturalidade indica relações e articulações necessárias para uma transformação do Estado e da sociedade, e o único caminho para tanto é o rompimento com o “marco uninacional” (WALSH, 2008: 142).

Comunidades camponesas e os Povos e Comunidades Tradicionais possuem modos de vida diferenciados, e em muitas oportunidades até mesmo espaços de participação social podem ter sua eficácia obliterada pelas distâncias sociais entre os povos e os agentes públicos, bem como entre comunidades. A interculturalidade é uma perspectiva que retira hierarquizações entre formas de existência, sendo central dentro de negociações sobre biodiversidade e diversidade cultural.

Ao realizar tal exercício teórico-epistemológico-reflexivo, considero que tais bases devem orientar as formas de gestão, de idealização e construção coletiva de ações e projetos.

5. Lugar

Abordamos a ideia de território, a partir da compreensão de Milton Santos (1994) acerca das horizontalidades e das verticalidades de sua operação. Em breve: as horizontalidades se referem a relação de continuidade que escapam à concepção dominante sobre o espaço geográfico; e as verticalidades se referem aos distanciamentos conectados por diferentes processos sociais. Afirmamos que como um dos aspectos centrais na construção de políticas de base comunitária, consideramos que o efeito centrífugo da capilarização dos centros de produção de cultura afeta o regime de distribuição de poder. Ocorre uma compreensão distinta entre os atingidos e os operadores dos empreendimentos, e aqui consideramos chave rever essa disparidade de percepções.

Esse princípio tem foco no fortalecimento da governança comunitária para a promoção da auto-organização e facilitação de arranjos institucionais com os poderes públicos e parcerias. Impulsionam o desenvolvimento local de base comunitária com vistas na consolidação de processos de autogestão e fortalecimento institucional e comunitário, de maneira crítica sobre a realidade das comunidades. Importa reconfigurar a percepção hegemônica de território, e de como equilibrar as configurações das relações comunitárias, dos modos de ocupação, lugares, caminhos.

Território do Alto Sertão

A convivência com o semiárido fundamenta as pedagogias do povo do sertão, e a sazonalidade, policulturas e conhecimentos diversos fazem parte dessa tecnologia social sertaneja. Na época da chuva se planta e colhe, na época da estiagem se faz bilro. São famílias em alta vulnerabilidade social, como a maioria da população do município de Poço Redondo, situado no semiárido sergipano, com baixa monetização, Índice de Desenvolvimento Humano muito preocupante, fazendo parte do Território da Cidadania do Alto Sertão. Na vida cotidiana das mulheres sertanejas, o grau de vulnerabilidade aumenta consideravelmente e essa proposta visa oferecer e potencializar um instrumental simbólico para a defesa material de seus direitos, bem como fortalecer ferramentas para a geração de renda e independência econômica das mulheres.

Em meio a tantos desafios, e sem acesso a cuidados e tratamentos de saúde adequados, as mulheres e crianças sertanejas são vítimas da fragilidade dos serviços públicos, e já acumulam questões históricas a serem superadas junto ao machismo, racismo e a desigualdade social. As crianças de famílias de baixa renda são comumente estigmatizadas como menos inocentes, bem como são adultizadas em espaços familiares e comunais em contexto de vulnerabilidade social. Como uma mulher/comunidade traumatizadas e sem ter recebido os devidos cuidados se prepara para cuidar de uma criança neste contexto? Dessa forma, a rede foi idealizada enquanto espaço circular de cuidado, partilha de experiências, transmissão de conhecimentos tradicionais, empoderamento, formação política e acolhimento para crianças e mulheres camponesas. Considera os diversos contextos em que as crianças e mulheres camponesas são grupos socialmente vulneráveis, ao passo que compreende seu protagonismo em espaços de tomada de decisão enquanto condição para igualdade racial, de gênero e social.

6. Destinatarios: cómo están involucrados en las distintas etapas del proyecto. Si son participantes, ¿se involucran desde la etapa de planificación o en qué etapas?

20 organizações comunitárias; 120 Mulheres, meninas e idosas camponesas, radicadas em povoados e assentamentos da reforma agrária no Alto Sertão de Sergipe.

7. Objetivos generales y específicos

Objetivo Geral – 500 caracteres

Criação e manutenção de 20 núcleos de produção comunitária de renda de bilros em povoados, assentamentos da reforma agrária e comunidade quilombola, constituindo assim a Trança - Rede de Empoderamento Econômico de Mulheres Camponesas do Alto Sertão.

Objetivos Específicos – 2.000 caracteres

- Capacitação na produção de renda de bilros para meninas, jovens e mulheres em situação de vulnerabilidade social, visando o desenvolvimento e geração de renda e trabalho;
- Promoção de espaços de sociabilização feminina para partilha de informações acerca do combate à violência doméstica e de gênero em geral;
- Contribuição para a salvaguarda do ofício da renda de bilros, uma expressão da cultura popular camponesa e sertaneja.

8. Actividades

No âmbito do projeto Uma mão lava a outra, as mulheres da Fundação Dom José Brandão de Castro produziram máscaras e sabão caseiro, além de uma cartilha, para entrega junto a comunidades mais pauperizadas na região. Foram percorridas as seguintes comunidades: Salitrado, Pioneira, Garrote, Pedras Grandes, Flor da Serra, Patos, Lagoa de Dentro, Assentamento Dom José Brandão, Assentamento Lagoa das Áreas, Queimada Grande, Barra dos Negros, Marroquino, Assentamento Fidel Castro, Barra da Onça, Cajueiro, Assentamento Che Guevara, São José da Carapuça, Ladeira da Onça, Titoia e CRQ Serra da Guia. Em todas essas comunidades foram identificadas meninas e mulheres em situação de vulnerabilidade e sem oportunidades de capacitação.

A metodologia do projeto comunitário em tela busca evidenciar a complementaridade entre uma expressão cultural com alto potencial de geração de renda, contemplando a necessidade de atender às condições materiais de vida das mulheres da comunidade, com a reflexão acerca do lugar da mulher naquela comunidade e na sociedade como um todo. O combate à violência contra a mulher no campo carece de ferramentas facilitadoras, posto que a maioria das campanhas e redes de atendimento se encontra nos centros urbanos, de acesso limitado às mulheres da comunidade. Aliar um espaço de aprendizado e produção à construção de uma rede de solidariedade entre mulheres e um espaço de partilha pode colaborar para o empoderamento dessas.

Nos núcleos de produção da sede da Fundação e no Ateliê Flor de Mandacaru, a oficinaira Aparecida dá aulas duas vezes por semana a turmas compostas por meninas, adolescentes, mulheres jovens, adultas e idosas. Os níveis de destreza são diversos, e quando uma sabe mais que outra ocorre uma troca também entre as aprendizes. Já nos núcleos familiares, Maria Aparecida e Joselma transmitem conhecimentos para suas próprias famílias, inclusive meninos e homens. Nos núcleos Serra da Guia e Patos, ocorre a visita da oficinaira periodicamente para tirar dúvidas e cinco rendeiras produzem continuamente. A coordenação da ação leva material e a oficinaira quando necessário, e recolhe a produção quando da organização de espaços de comercialização.

A oficina inicial para todos os núcleos seguiu a seguinte orientação: Produção da Almofada de Folha de Bananeira, Módulo de Desenho e Riscado; Módulo dos Primeiros Pontos; Produção de Renda de Bilro mais estreitas; Produção de rendas progressivamente mais complexas, Módulo de aplicações de Renda de Bilros em peças de vestuário, cama, mesa e banho. Nessa última etapa, os conhecimentos adquiridos durante as etapas anteriores serão aplicados na produção de peças compostas a partir das diferentes técnicas transmitidas. Na ocasião do projeto Na trilha do Sertão, foi produzida uma cartilha e um catálogo sobre a produção de rendas em Poço Redondo, e tal material também ajuda no aprendizado das aprendizes. O documento informa de maneira objetiva: os materiais e instrumentos necessários para a produção (almofada de palha de bananeira, bilros de madeira, espinhos de mandacaru ou alfinetes, linha, papelão/riscado); os pontos e laçadas mais usados; riscados de renda mais comuns na região; peças de vestuário ou de adorno com rendas aplicadas; e a biografia das rendas mais velhas.

Quadro com Objetivos, Indicadores, Metas, Atividades e Resultados Esperados

Objetivo	Indicador	Meta	Atividade	Resultado Esperado
Capacitação na produção de renda de bilros para meninas, jovens e mulheres em situação de vulnerabilidade social	Número de meninas e mulheres de diferentes faixas etárias capacitadas	Capacitar ao menos 10 meninas/mulheres em cada comunidade	Realização de 20 oficinas de produção de renda de bilros, uma em cada comunidade	Estabelecimento de relações de confiança e promoção da autoestima das beneficiárias
Promoção de espaços de sociabilização feminina para partilha de informações acerca do combate à violência doméstica e de gênero em geral	Número de atividades realizadas e de mulheres alcançadas	Promover 20 rodas de conversa para pelo menos 10 mulheres por comunidade	Realização de rodas de conversa sobre Direitos das Mulheres e Violência de Gênero	Mulheres informadas de seus direitos e acolhidas em suas demandas
Contribuição para a salvaguarda do ofício da renda de bilros, uma expressão da cultura popular camponesa e sertaneja	Número de atividades e mulheres alcançadas	Promover 20 oficinas para pelo menos 10 escolas das comunidades participantes	Realização de Oficinas de Educação Patrimonial	Inserção da juventude no processo de empoderamento feminino e salvaguarda do ofício

9. Tempo: cronograma

	Objetivo	Atividade	Período de Execução					
			Mês 1	Mês 2	Mês 3	Mês 4	Mês 5	Mês 6
1	Capacitação na produção de renda de bilros	Realização de 20 oficinas de		X	X	X	X	
	para meninas, jovens e mulheres em situação de vulnerabilidade social	produção de renda de bilros, uma em cada comunidade						
2	Promoção de espaços de sociabilização feminina para partilha de informações acerca do combate à violência doméstica e de gênero em geral	Realização de rodas de conversa sobre Direitos das Mulheres e Violência de Gênero	X					X
3	Contribuição para a salvaguarda do ofício da renda de bilros, uma expressão da cultura popular camponesa e sertaneja	Realização de Oficinas de Educação Patrimonial	X	X	X	X		

10. Equipo necesario: roles y funciones

- Coordenação – Gestor de demandas, finanças, contratações, aquisição de equipamentos e materiais, e execução de atividades;
- Mobilização e Logística – Viabilizador da execução das atividades, bem como agente de mobilização das comunidades junto às respectivas lideranças;
- Secretariado – Assistência às atividades da coordenação e mobilização;
- Professora de Renda de Bilros – Rendeira com experiência em ensino do ofício;
- Facilitadora para Oficinas de Educação Patrimonial – Pesquisadora com experiência em patrimônio cultural e educação patrimonial; e
- Motorista – Profissional portador da CNH e com experiência em prestações de serviço.

11. Aliados: organizações, instituições, agrupaciones, etc.

20 organizações comunitárias, prefeitura municipal através do Programa dos Agentes de Saúde e Ministério Público do Trabalho.

12. Recursos

Item	Descrição	Preço Unitário	Preço Total	Valor Solicitado	Aportes próprios ou de terceiros
200 Kits Almofada de Bilros	Almofada recheada com palha de	R\$400,00	R\$80.000,00	R\$80.000,00	
	bananeira, bilros de madeira, suporte de almofada de madeira, espinhos de mandacaru, linhas, alfinetes e riscado				
Computador	Computador para atividades de gestão e secretariado	R\$3.000,00	R\$3.000,00	R\$3.000,00	
Data Show	Projeto para reuniões e oficinas	R\$2.500,00	R\$2.500,00	R\$2.500,00	
Material de Expediente	Cota para compra de papel, canetas, pincéis, tinta de impressora, e similares	R\$1.000,00	R\$6.000,00	R\$6.000,00	
Transporte	Diárias de transporte para professoras e equipe de gestão	R\$200,00	R\$24.000,00	R\$24.000,00	
Alimentação	Diárias de alimentação para professoras, motorista e equipe de gestão	R\$50,00	R\$18.000,00	R\$18.000,00	
Pro Labore Coordenação	Remuneração para dedicação exclusiva de profissional com experiência em gestão de projetos	R\$3.000,00	R\$18.000,00	R\$18.000,00	
Pro Labore Mobilização e Logística	Remuneração para dedicação exclusiva de profissional com experiência em mobilização e logística	R\$2.500,00	R\$15.000,00	R\$15.000,00	

Pro Labore Secretariado	Remuneração para dedicação exclusiva de profissional com experiência em secretariado em projetos sociais	R\$2.000,00	R\$12.000,00	R\$12.000,00	
Pro Labore Professora de Bilro	Remuneração para dedicação exclusiva de profissional com experiência em ensino de renda de bilro	R\$2.500,00	R\$15.000,00	R\$15.000,00	
Assessoria Contábil	Remuneração para dedicação exclusiva de profissional com experiência em prestação de contas de projetos sociais	R\$1.000,00	R\$3.000,00	R\$3.000,00	
Total			R\$196.500,00		

13. Sustentabilidade: Descrever como continua o projeto por fora dos prazos considerados em esta apresentação. Es decir, si el proyecto es por ejemplo por dos años, cómo piensan su sustentabilidad posterior.

Desde 2009, estima-se que por todas as oficinas de renda de bilro promovidas pela Fundação, mais de 200 meninas e mulheres foram capacitadas para a produção de renda de bilros. O trabalho contínuo dessa organização cuja diretora hoje é composta só por mulheres tem rendido importantes conquistas. Através do projeto Flor de Mandacaru, em parceria com o Ministério Público do Trabalho, a Fundação Dom José Brandão de Castro durante o ano de 2019 conquistou sua própria sede, localizada no povoado de Pedras Grandes. Além do imóvel, foram adquiridos ainda: uma moto, computador, impressora, mobiliário, estrutura básica da cozinha; bem como foram realizados reparos estruturais no imóvel. As atividades da sede são voltadas para atender às famílias das rendeiras e aprendizes, oferecendo ainda: reforço escolar para crianças e adolescentes no turno da manhã; oficina intergeracional de Bordado; e produção de doces e salgados na Cozinha Mão na Massa. No Ateliê Flor de Mandacaru, na Barra da Onça, além da oficina permanente de renda de bilros, ocorrem regularmente: reforço escolar para crianças e adolescentes no turno da tarde; e oficina de Corte e Costura.

A Fundação conseguiu ainda elaborar projetos que estão em processo de captação de recursos, como:

- O projeto Conte Comigo – Ateliê Ecológico para Saúde integral das Mulheres e das Crianças tem como intuito oferecer oficinas de corte e costura para produção de absorventes e fraldas ecológicas, bem como roupas para bebês e crianças. 30 mulheres serão capacitadas para o corte e costura e para o trabalho com tecidos e materiais específicos para confecção das peças;
- O projeto Cozinha Mão na Massa - Empoderamento Feminino no Campo, Cadeias Produtivas e Soberania Alimentar no Alto Sertão oferecerá um espaço para aprendizado e aperfeiçoamento de técnicas e práticas gastronômicas que visa promover o encontro entre os saberes gastronômicos locais a comidas populares, utilizando tecnologias semi-industriais e locais. As ações do projeto contribuirão para o desenho de uma cadeia produtiva de itens locais, bem

como promover reflexão e equilíbrio de hábitos vinculados à Segurança e Soberania Alimentar;

- Renda Camponesa - Valorização e Difusão do Ofício da Renda de Bilros no Alto Sertão de Sergipe visa valorizar e difundir o ofício da renda de bilros através da elaboração do Dossiê da Renda de Bilro como documentação para instrução do processo de patrimonialização da renda como bem cultural para os povos do campo;

- Reconhecimento de Conceição Correia, Dona Conceição, como Mestra das Culturas Populares pelos 80 anos de produção e ensino da renda de bilros.

Atualmente com a pandemia do coronavírus, nossas artesãs e costureiras estão produzindo: 20.000 máscaras caseiras para os servidores da Prefeitura Municipal de Poço Redondo, sob encomenda e em lotes até setembro; e 300 máscaras para distribuição em comunidades vulneráveis fruto do financiamento emergencial do Fundo Baobá.

Assim consideramos que a captação de recursos e comercialização de peças e alimentícios fortalecidos por esta ação serão suficientes para garantir a continuidade e sustentabilidade da mesma.

14. Comunicação. Idea a comunicar. Estrategia de difusión.

Peça	Tipo de Veiculação	Descrição	Quantidade
Cartaz A3	Impresso	Cartaz em formato A3 para ser impresso em gráfica para distribuir nos povoados e sede do município	200
Spot	Carro de Som	Spot de um minuto com informações básicas sobre as oficinas para circular nas comunidades	2
Folder	Impresso e Digital	Modelo em formato Word, que permite adaptação	300
Cartilha	Impresso e Digital	Arquivo em formato pdf que compila todas as programações	50
Capa pronta para ser postada no Facebook – Institucional	Digital	Arquivo em formato png, pronto para ser postado.	Não se aplica
Imagem para Twitter	Digital	Formato png	Não se aplica
Cards para mídias sociais	Digital	Card pronto em formato jpg com a arte da Primavera para ser postado no Facebook, Instagram e Twitter.	Não se aplica
Card com a arte para Facebook, Instagram e Twitter.	Digital	Formato PowerPoint, que permite ser personalizado inserindo texto.	Não se aplica
Modelo de Certificado	Impresso e Digital	Modelo de certificado em Word, com a arte do projeto, para os participantes das atividades (oficinas, cursos, palestras e outros).	35

15. Resultados esperados

Desde 2017, os núcleos de produção familiares e comunitários têm respondido a diferentes questões, que vão desde a questão logística para as aprendizes, até às dinâmicas familiares. A existência dos núcleos tem colaborado para a quebra de paradigmas, posto que homens e meninas estão produzindo renda de bilros em seus núcleos familiares, considerando a baixa oferta de trabalho e os períodos da seca em que não se pode plantar. Os dois novos núcleos comunitários a serem instalados no âmbito desse projeto se beneficiarão de ter uma criação já embasada em outras experiências, bem como terão esses outros núcleos como apoio. Esses poderão realizar intercâmbios, momentos de acolhida e motivação, escambo de material ou produção, sanar dúvidas técnicas, etc, fazendo parte da Trança.

Uma nova sazonalidade está se estabelecendo: o tempo da roça e o tempo da renda de bilros entre a família; ao lado de uma nova masculinidade rural. Homens e meninos rendam com meninas e mulheres. Espera-se que a presente iniciativa contribua para a ampliação e aprofundamento das relações familiares e comunitárias de ênfase no coletivo, possibilitando a sensibilização acerca das relações de gênero, promoção da igualdade e o caráter intergeracional.

Após o processo formativo, cada núcleo possui uma capacidade produtiva que é enfatizada na produção de acordo com a vocação do grupo. Espera-se oferecer às mulheres e famílias certas capacitação técnica consolidada para a produção criativa e empoderamento econômico. Ao aumentar a capacidade produtiva das rendeiras de bilro e a qualidade das peças, as parceiras para comercialização já sinalizaram possibilidade de ampliação.

A produção de peças de renda de bilro, bordados e costuras envolvidas nas ações da Fundação possuem como referência o movimento transnacional Slow Clothing, que prima pela produção responsável de peças têxteis, com matéria-prima durável e com a valorização do trabalho artesanal. Além disso, primamos pelo uso de linhas ecológicas, bilros de madeira e o uso dos espinhos de mandacaru, sendo que sua extração é realizada de maneira responsável e protegendo as plantas.

16. Estrategia de seguimiento y evaluación: considerar la correlación entre objetivos y resultados esperados

Tomando como referência o conteúdo facilitado pela professora Paula Mascías, na aula 4 do Módulo 5, definimos como estratégia a realização de uma avaliação de impacto, posto que assim é possível definir os resultados, efeitos desejados, impactos positivos ou negativos, e aqueles não previstos.

Serão utilizados os seguintes instrumentos: criação de um Comitê Gestor e Avaliativo; uma Matriz de Indicadores de Avaliação; e a Avaliação das Participantes. O primeiro passo para a instalação do plano de avaliação e monitoramento do projeto incide na formação do Comitê Gestor e Avaliativo, que será composto pelas rendeiras mais idosas, pelas professoras de renda de bilro e por um representante das 20 comunidades, coordenadas por três membros do conselho diretivo da Fundação Dom José de Castro. Essa instância de participação terá caráter consultivo e deliberativo, e instrumentalizará suas avaliações a partir da Matriz de Indicadores de Avaliação.

A matriz avaliativa será aplicada no decorrer da execução do projeto, posto que acreditamos que a avaliação não é uma etapa final e sim um processo. Para tanto serão utilizados os seguintes indicadores:

- Ação - Que atividade estamos realizando?
- Objetivo da Ação - Qual o propósito da ação?
- Meta da Ação - O que fazer para alcançar o objetivo?
- Riscos - O que pode dar errado?
- Forma de Verificação - Como foram contabilizados os participantes (lista de presença, fotos)?
- **Resultados - O que foi alcançado com a realização da ação?**

Num segundo momento, as participantes avaliarão tanto o processo de aprendizado das técnicas de produção têxtil, bem como esses espaços de debate e empoderamento. Essa avaliação será realizada em três momentos: no começo, no meio e no final do projeto. Assim as atividades serão monitoradas concomitantemente com as etapas do projeto, permitindo aperfeiçoa-

mentos e ajustes ainda no processo de execução com maior dinamismo e fidelidade a seus objetivos e metas.

Considerando os dados das duas instâncias, juntamente aos dados socioeconômicos a serem coletados na criação dos núcleos de produção comunitária, os mesmos serão a base para a realização da análise quantitativa e qualitativa, e elaboração do relatório de resultados, com recomendações para aperfeiçoamento do desenho do projeto, seguindo as referências da professora Paula Mascías, na aula 4 do Módulo 5.

Referências

ALVAREZ, Sonia E., DAGNINO, Evelina, ESCOBAR, Arturo. (1998) *Cultures of Politics/Politics of Cultures: Re-Visioning Latin American Social Movements*. WestviewPress.

CONAQ. (2020) *Quilombolos e quilombolas na Amazônia: os desafios para o (re) conhecimento*. Katia dos Santos Penha, Givânia Maria Silva, Meline Cabral Machado (organizadoras). – Brasília: ECAM.

CRENSHAW, Kimberle. (1989) *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*. University of Chicago Legal Forum.

CRENSHAW, Kimberle. (1991) *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color*. Stanford Law Review Vol. 43, No. 6.

CRENSHAW, Kimberle. (2012) *A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero*, 2012. Disponível em: < <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wpcontent/uploads/2012/09/Kimberle-Crenshaw.pdf> > Acesso em 20 de fevereiro.

GREEN, Duncan. (2012) *From Poverty to Power: How active citizens and effective states can change the world*. Rugby, UK: PracticalAct.

MALDONADO-TORRES, Nelson. (2008) *A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade*. Revista Crítica de Ciências Sociais, 80, 71-114.

MIGNOLO, Walter. (2008) *Desobediência epistêmica: A opção descolonial e o significado de identidade em política*. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, no 34, p. 287-324.

PIMENTA DE FARIA, Carlos Aurélio. (2016) *Sumak Kawsay ou Buen Vivir? Os novos fundamentos constitucionais nativos e a reforma das políticas sociais no Equador da “Revolução Cidadã”*. Interseções, v. 18, n. 1.

QUIJANO, A. (2005) *Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.

RIVERA CUSICANQUI, S. (2018) *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón. SANTOS, Milton. (1994) *Território, Globalização e Fragmentação*. São Paulo: Hucitec.

SHIVA, Vandana. (1993) *The Violence of Green Revolution*. 2nd impression. Zed Books Ltd. London and New Jersey, p. 45.

WALSH, Catherine. (2009) *Interculturalidad crítica e pedagogia de-colonial: Apuestas (des) de in-surgir, re-existir y re-vivir*. Educação on-line. Departamento de Educação PUC-Rio.

Aulas:

Módulo 1, aula 4, Professor Dennis de Oliveira, “Cultura popular, intelectuais periféricos e resistências a colonialidade do poder”

Módulo 2, Aula 4, Professor Célio Turino, “Direitos Culturais”.

Módulo 2, aula 5, Professora Clarissa Marques, “Políticas culturales y comunidades” Módulo 4, Aula 1, Guilherme Valdizan Guerrero, Nuevas formas de producción cultural. Entre la globalización capitalista y el buen vivir.

Módulo 5, Aula 4, Professora Paula Mascías, Diseño y evaluación de políticas públicas para la promoción de proyectos culturales comunitarios.

“Umiña: el retorno al origen”

La dimensión cultural como recurso para el desarrollo local de la comunidad El Cerrito (Rocafuerte-Manabí-Ecuador).

María Pía Alcívar Vásquez, Ecuador, 2023

1. RESUMEN

“Umiña: el retorno al origen” es el resultado de una reflexión colectiva puesta en práctica por los vecinos de El Cerrito, una pequeña comunidad rural de la costa ecuatoriana, reconocida localmente por su paisaje cultural y su historia milenaria, pero también olvidada desde las dinámicas de desarrollo urbano-céntricas.

Conscientes de la capacidad de agencia de una comunidad organizada, los vecinos se trazaron el objetivo de promover el desarrollo local a través de la puesta en valor de sus recursos culturales y los procesos de historia y memoria que han sido parte del largo recorrido para la conformación de su territorio.

El proyecto tiene dos antecedentes: por un lado, el diseño de “Rastros”, una ruta patrimonial realizada por la Municipalidad (diciembre 2020-junio 2021) donde se incluía El Cerrito como parte del itinerario y, por otro, la ejecución de un circuito turístico cultural (octubre 2022-enero 2023) en el marco de acciones de dinamización de la ruta en mención junto a las otras dos comunidades rurales que forman parte de los atractivos.

Con base en estas experiencias, la comunidad ha mantenido su interés en ubicar a la cultura como dínamo de su desarrollo, pero esta vez liderando el proyecto desde un comité de gestión comunitaria, acompañado por una organización de la sociedad civil sin fines de lucro, con entidades gubernamentales y la academia como aliadas, con el fin de migrar a un proceso de mayor alcance y gestión sostenida en el largo plazo.

El proyecto, que tiene una duración de 9 meses, consiste en la creación de un circuito cultural-turístico a partir del involucramiento activo de la comunidad en las diferentes fases del proceso y el desarrollo de una serie de actividades que permitan a los vecinos la identificación y valoración de sus recursos culturales, la generación de narrativas propias en las que se priorice aquello que se quiere destacar sobre el territorio, la construcción de recursos interpretativos desde su mirada y con vocería propia, la activación y gestión de una plataforma comunicacional que visibilice sus recursos y la cotidianidad del proceso, así como el desarrollo de una agenda de dinamización comunitaria del circuito.

Las 5 fases del proyecto son:

- Investigación participativa;
- Diseño colaborativo de circuito cultural-turístico;
- Producción colectiva de recursos interpretativos;
- Activación de plataforma comunicacional;
- Agenda de dinamización comunitaria del circuito cultural-turístico.

2. ORGANIZACIONES PARTICIPANTES

Para la implementación del proyecto “Umiña: el retorno al origen” se ha logrado consolidar un grupo mixto de actores sociales, existiendo dos agentes principales en el desarrollo y ejecución del mismo: **la asociación comunitaria de El Cerrito**, cuyos miembros organizan la participación de la comunidad y se encargan de la operatividad general del proyecto y **la Fundación Cultural Clave**, cuyo equipo interdisciplinario tiene a cargo el acompañamiento específico en lo relativo a la gestión cultural, la investigación participativa, el diseño museológico y museográfico, la producción de recursos audiovisuales y las acciones de comunicación, incluyendo la formación de capacidades en estas áreas.

Así también se ha establecido alianzas con entes gubernamentales y la academia, sobre las que se hará referencia en el apartado correspondiente.

3. DIAGNÓSTICO

El Cerrito es una de las 53 comunidades rurales del cantón Rocafuerte, de la provincia de Manabí¹, en la costa ecuatoriana. Tiene una población de 333 habitantes cuyas edades fluctúan principalmente entre los 11 y 15 años, 21 y 25 años y 51 y 55 años; de los cuales 178 son hombres y 155 mujeres, quienes conforman 111 familias (Mendoza García, 2023). Es el resultado de la adaptación del paisaje natural por parte de la acción humana, sobre todo para el uso agrícola, incluyendo la implementación de compuertas y tapes en el río (aprovechado como balneario) para llevar el caudal de agua a los cultivos, en especial dedicados a la siembra de maíz, haba, yuca, camote, zapallo y arroz a cargo de los primeros comuneros que llegaron a poblar el lugar al heredar las tierras como menciona Chiriboga (2021), provenientes principalmente del área urbana de Rocafuerte y otras localidades rurales del mismo cantón (Mendoza García, 2023).

Para comprender El Cerrito, también hay que recordar que los hallazgos de vestigios arqueológicos -que son parte del día a día con una simple remoción del suelo- dan cuenta de que el sitio habría sido habitado por pueblos indígenas ancestrales, además de que el punto donde se ubica uno de los principales atractivos, el mirador, podría tratarse de una geoforma modificada antrópicamente (Chiriboga, 2021).

¹ Manabí es la cuarta provincia más grande de Ecuador y la tercera más poblada, según el último censo del año 2022.

Así, existen diversos relatos de los comuneros sobre el proceso que habría dado forma a la tola que hoy ocupan el mirador y la iglesia: creado por los hombres y mujeres con tierra negra y blanca respectivamente para enterrar a la diosa Umiña² y todas sus pertenencias; también que se habría tratado de un espacio para rituales ceremoniales de estas culturas ancestrales, o que el centro del cerro esconde en sus entrañas un toro de oro y si alguien intenta extraerlo se podría hallar un brazo de mar que destruiría totalmente a la comunidad. Sin embargo, como insiste Chiriboga (2021) hasta el momento no se tiene información clara sobre la filiación cultural del montículo, aunque se puede inferir que, como el resto de la provincia de Manabí, dataría de hace 12.000 años aproximadamente.

El Cerrito es hoy reconocido por la producción cocotera a nivel regional; también sus fiestas tradicionales están dedicadas a San Juan Bosco, al Sagrado Corazón de Jesús, a la virgen de Monserrat, entre otras advocaciones.

Según los datos levantados por Mendoza García (2023), la población manifiesta que sus principales necesidades están relacionadas con las obras de infraestructura y prevención del riesgo: vías de acceso, protección de laderas, obras de drenaje y recolección de aguas lluvias, así como la construcción de puentes.

Por otro lado, aunque la asociación comunitaria no cuenta con vida jurídica, tiene una organización de base muy sólida marcada por un profundo compromiso y capacidad de gestión de sus miembros que activan cualquier iniciativa que sintonice con los intereses colectivos y ya cuentan con experiencia en la gestión de proyectos comunitarios, específicamente en el ámbito de cultura.

Este es el caso de “Rastros, ruta viva por el patrimonio cultural de Rocafuerte”, una propuesta de la Fundación Cultural Clave y el Municipio de Rocafuerte para fomentar el sentido de pertenencia y apropiación, así como la reflexión y comprensión de la comunidad sobre sus recursos patrimoniales promoviendo así su conservación y uso responsable que, producto de un proceso de autorreflexión de los propios rocafortenses sobre su patrimonio, valores y significaciones, permitió consolidar una ruta en la que los vecinos fueron la voz de la propuesta, incluyendo entre sus hitos el mirador de El Cerrito (Navarro, 2022).

Una vez terminada la ruta, a mediados de 2021 y para dar continuidad a los procesos participativos y de sostenibilidad de Rastros, se realizó la postulación a la Línea de Fomento “Cultura viva comunitaria- pueblos y nacionalidades indígenas, pueblo afroecuatoriano y montuvio” del Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación para implementar una nueva fase del proyecto que permitiera fortalecer el trabajo en las comunidades rurales.

Después de un proceso de talleres de diagnóstico y planificación participativa que duró cerca de 3 meses, se implementó el circuito cultural y micrófono abierto “Yo soy El Cerrito- Reconociendo nuestra historia”, una propuesta a través de la cual la comunidad pudiera mostrar la diversidad de sus recursos culturales y patrimoniales, explorando también alternativas para insertarlos en las actuales dinámicas sociales, económicas y productivas del territorio y su cotidianidad.

Guiados por los miembros de la comunidad, los visitantes pudieron disfrutar de actividades diversas relacionadas a la puesta en valor de su patrimonio natural, la difusión del saber gastronómico, el reconocimiento de su arquitectura vernácula, la reflexión sobre las técnicas agrícolas ancestrales, la memoria oral y sus colecciones arqueológicas, haciendo efectiva una buena práctica que da cuenta de otros modos posibles de gestionar el patrimonio local desde la participación activa de la comunidad en cada proceso y potenciando la articulación de diversos actores públicos, privados y comunitarios (Alcívar, 2023).

² Diosa de la cultura Manteña (500 a.C.-1500 d.C.), asociada a la salud y a la abundancia.

Como puede evidenciarse, la comunidad cuenta ya con experticias relativas a la gestión cultural comunitaria; además se ha identificado la dimensión cultural como generadora de oportunidades para un desarrollo diferenciado en el territorio desde los mismos recursos culturales con los que cuenta y que son refrendados y valorados como bienes comunes por los vecinos independientemente de su edad, intereses y experiencias de vida.

4. FUNDAMENTACIÓN

La toma de conciencia alcanzada por los vecinos de El Cerrito respecto de la disponibilidad de una variedad de recursos culturales y una memoria colectiva que requiere ser documentada, discutida y puesta en valor para ser difundida y apropiada por parte de la comunidad convierte a este territorio en el escenario propicio para hacer prácticos procesos participativos de reflexión sobre un nuevo modelo de desarrollo deseado y transversalizado por la cultura en todo su espectro, es decir, activando la dimensión cultural de aquellos fenómenos aparentemente no culturales (Vich, 2014).

En otro plano, existe una organización comunitaria sólida capaz de asumir la corresponsabilidad no sólo en el ámbito de la planificación sino muy especialmente en la cogestión, seguimiento y evaluación del plan de acción acordado; además, con alta proyección para consolidarse como agente colectivo capaz de marcar la pauta para proyectos y modelos de acción política coherentes con las dinámicas territoriales y vinculados estrechamente con una visión multipropósito, conectada a los sentipensares de los vecinos en clave de solidaridad, de paz, de prevalencia de lo común sobre lo particular, desde la que sea posible “ese espacio común compartido, de construcción de lazos de memoria e identidad” como refiere Santini (s.f).

También, aunque es cierto que la propuesta pone el foco en el componente cultural como artífice del desarrollo local, por ejemplo, como momento inaugural para la construcción sistemática de un relato coral y colectivo con la memoria e historiografía del lugar que luego podrá ser difundido en las fases III, IV y V del proyecto, pudiendo también ser plataforma para “emprendizajes” locales en ámbitos diversos como la gastronomía, la agricultura, la arquitectura vernácula (especialmente durante la fase V), entre otros.

Sin embargo, y sin perjuicio de lo anterior, no podemos olvidar que este proyecto incluye un alcance mayor: hacer efectiva la acción política que implica la reflexión y propuesta de procesos de transformación de las comunidades que habitamos (Mascías, s.f.). En este caso, desde la organización comunitaria de El Cerrito, y con ello la posibilidad de “proponer nuevas representaciones de la vida colectiva que constituyan nuevas identidades y nuevos modos de relación entre las personas” (Vich, s.f., p.4), logrando -desde la reflexión y praxis compartida- imaginar y habitar juntos el territorio y moldear el destino de la comunidad como destaca Badiou (2016) mencionado por Vich (s.f. p. 5).

Y es justamente desde esta acción colectiva de base política que se habilita la posibilidad de repensar juntos un nuevo modelo de desarrollo, entendido desde la ampliación de oportunidades y el desarrollo de las libertades reales de cada individuo y su vida en comunidad como ha sido propuesto por Amartya Sen (1999), que haga posible generar -de abajo hacia arriba a partir de los consensos y disensos que caracterizan la vida en comunidad- mejores condiciones sociales para estimular la creatividad colectiva, no sólo en el plano estético, sino, sobre todo, en la estimulación de sensibilidades y la construcción de narrativas comunes que renueven y reafirmen la identidad local (Lucesole Cimino, s.f).

En esta línea, es fundamental comprender la comunidad como categoría en la que se entretienen relaciones y en la que se comparten aspiraciones y preocupaciones comunes; como espacio desde el que se da paso a procesos deliberativos que derivan en un ejercicio experimental, siempre sujeto a prueba y error, que permitirá proponer otros modos de vivir y hacer frente a las problemáticas compartidas.

Un ejercicio que se resume en el aprender-haciendo, desde el que además se ponen en práctica nuevas formas de gestión cultural comunitaria con efectos de largo aliento, como los planteados por Ana María Restrepo Aguilar (s.f): apropiación del conocimiento y valoración del mismo en sus más variadas tipologías donde la capacidad crítica se convierte en la herramienta clave en la generación de capacidades compartidas y nuevos liderazgos; comunidades activas organizadas a partir de la toma de conciencia del contexto y una pulsión de cambio desde lo colaborativo, lo cooperativo, lo compartido; valoración de la identidad y de lo propio pero desde una apertura al diálogo e interrelación con el mundo donde siempre prime la mirada propia; la creación de sinergias y el trabajo en red como mecanismo para la sostenibilidad y, por supuesto, la posibilidad de abrazar nuevos modelos de comunicación permeables, corales, transparentes, cotidianos, capaces de construir narrativas y lazos comunes.

Como se ha mencionado anteriormente, en Ecuador las comunidades rurales, a pesar de la diversidad de sus recursos culturales, turísticos productivos, no se han encontrado insertas en las dinámicas de desarrollo de forma equilibrada, siendo relegadas a proyectos específicos -pero también aislados, ocasionales y sin rigor de planificación- que perpetúan su dimensión periférica.

En este contexto, la comunidad -organizada en un comité ciudadano estable, aunque no constituido legalmente- ha planteado que más allá de las obras relativas al componente territorial-biofísico (vías, infraestructura, áreas verdes, prevención de riesgos) precisa construir un modelo diferente de desarrollo que se sostenga en su capital cultural. Por ejemplo, el rescate de su historia y memoria es una de las acciones emergentes propuestas; como también desarrollar turismo comunitario articulado a su paisaje cultural y todas las opciones que éste podrían habilitarse: río (pesca y balneario), sembríos, mirador, patrimonio mueble e inmueble, patrimonio inmaterial (tradición oral, gastronomía, medicina ancestral), ciclopaseos y senderismo, observación de aves, zonas de pic-nic y camping (Navarro, 2022).

Y es precisamente, como respuesta a algunas de estas aspiraciones colectivas, que surge "Umiña: el retorno al origen" un proyecto cultural integral capaz de incorporar expectativas diferentes mencionadas por los vecinos, pero cuyo principal atributo es la naturaleza participativa y cogestiva que trasversaliza las 5 etapas del proceso no sólo en busca de legitimar la propuesta, sino especialmente bajo la premisa de que todos los resultados sean fruto de la identificación, reflexión y narrativa comunitaria como parte de una toma de conciencia y re-descubrimiento sobre sus propias potencialidades, además de punto de partida no solo para estimular el sentido de pertenencia, la apropiación y el arraigo sobre los recursos culturales, sino consolidarse como un actor colectivo, construido sobre relaciones de confianza, reciprocidad y cooperación como menciona Carpio Valdeavellano (s.f.); con la capacidad de agencia y gestión de una estrategia de acción colectiva para revertir las situaciones de opresión y exclusión que han determinado el territorio desde las nociones de ruralidad y periferia.

En este contexto, el proyecto se convierte también en una vía que permite transitar de la invisibilidad a la visibilidad, de una comunidad en la "periferia geográfica" a protagonista de su presente y de su futuro a partir de una mirada y acción transformadoras capaces de forzar el cambio y modificar los patrones de desigualdad y los regímenes de invisibilidad instalados, como menciona Igarzábal (s.f.) citando a Rossana Reguillo y su trabajo sobre políticas de la mirada para entender la (in) visibilidad, en este caso estructurados desde la visión urbano-centrista del desarrollo.

5. LUGAR

Comunidad El Cerrito. Cantón Rocafuerte. Provincia de Manabí. Ecuador. <https://acortar.link/MiGy3h>

6. DESTINATARIOS

Habitantes de la comunidad El Cerrito involucrados de manera directa y activa en todas las fases del proyecto: investigación, diseño, producción de recursos interpretativos, vocería comunicacional, mediación cultural a través de la agenda de dinamización del circuito cultural-turístico.

Habitantes de la comunidad El Cerrito que formen parte de los hitos y/o recursos interpretativos diseñados por la comunidad podrán visibilizar sus acciones y/o emprendimientos y tener beneficios extras (reconocimiento, ingresos económicos, etc.) por los mismos.

- Público local y visitante que participa del circuito cultural-turístico.

7. OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS

Objetivo general

Generar oportunidades de cambio y nuevos modos de desarrollo en la comunidad El Cerrito a partir de un proceso reflexivo, participativo y cogestivo de los moradores que involucre la identificación y potenciamiento de sus recursos culturales.

Objetivos específicos

- Desarrollar un proceso de investigación participativa que permita identificar los principales recursos culturales de El Cerrito, reconocidos y valorados por los mismos miembros de la comunidad.
- Diseñar un circuito cultural-turístico a partir de experiencia práctica colaborativa que incorpore la visión y narrativa de la comunidad.
- Producir los recursos interpretativos que se establezcan en la experiencia colaborativa incluyendo a los vecinos de la comunidad como voceros y protagonistas de los mismos, así como también en los roles propios de la realización audiovisual (guión, producción, dirección, etc.).
- Generar una plataforma comunicacional que permita la circulación de contenidos actualizados relativos al circuito y difusión de los recursos interpretativos, así como también novedades de la comunidad.
- Implementar la agenda de dinamización comunitaria del circuito cultural-turístico diseñado por la comunidad, en conjunto con el equipo de apoyo y aliados.

ACTIVIDADES

Como se ha referido anteriormente, el proyecto “Umiña: el retorno al origen” consta de 5 fases, cada una de las cuales está compuesta a su vez por diferentes actividades que permitirán alcanzar los resultados esperados y se detallan a continuación:

FASE I. Investigación participativa

La investigación participativa se realiza con el objetivo de identificar los recursos culturales e históricos de El Cerrito incluyendo: actores, infraestructuras, procesos y festividades. Esta fase está compuesta por las siguientes actividades:

- ▶ Socialización del proyecto, espacio que además propiciará la conformación del comité gestor comunitario, el mismo que será corresponsable de la operativización de las diferentes tareas, con el apoyo de la Fundación Clave, más allá de la participación de los vecinos en las diferentes actividades y fases del proyecto. En este momento también se establecerá el grupo de apoyo comunitario para la investigación que acompañará el trabajo de campo.
- ▶ Realización de mapeo colectivo. A través de talleres de trabajo con los vecinos, se generará un mapa que represente geográficamente estas expresiones, destacando su historia, significado cultural y su impacto en la comunidad. La participación activa de la comunidad será fundamental en este proceso, asegurando la incorporación de sus perspectivas y conocimientos locales. Una vez completado, el mapeo se analizará y valorará la data junto a los participantes para garantizar su pertinencia y relevancia (Giler & Macías, 2023).
- ▶ Desarrollo de entrevistas. Además del mapeo, y para ampliar la información de contexto sobre aquellos recursos culturales que se prioricen entre el grupo de trabajo, se realizará entrevistas a miembros de la comunidad identificados como informantes representativos.
- ▶ Elaboración de informe. El proceso y los resultados de esta primera fase quedarán registrados en un informe de sistematización con los resultados de la investigación.

FASE II. Diseño colaborativo de circuito cultural-turístico

Con base en los hallazgos de la fase anterior, el comité gestor comunitario trabajará, con el equipo de la Fundación Cultural Clave, principalmente en el guion museológico y museográfico del circuito cultural turístico, aunque se incluyen actividades puntuales paralelas.

- ▶ Elaboración de guion museológico; implica la discusión y puesta en común de un concepto rector del circuito cultural turístico y la definición de los diferentes hitos, discurso y contenidos que formarán parte de la misma.
- ▶ Elaboración de guion museográfico. Una vez clarificado el concepto rector, discurso, hitos y contenidos, se establecerá junto al comité gestor comunitario a través de qué

recursos se quiere contar la historia, cómo se organizarán los espacios museográficos de ser el caso, la tipología de los recursos interpretativos que se usará para contar la historia, los voceros, entre otros.

- ▶ Socialización de la propuesta. Una vez establecidos ambos guiones se convocará a los demás vecinos, se presentará la propuesta y establecerá equipos de trabajo para poder desarrollar las siguientes fases y alcanzar los resultados planteados.
- ▶ Diseño de estrategia de fondeo. En tanto las siguientes fases incluyen el componente de producción de recursos e implementación del circuito, es necesario el diseño colectivo de una estrategia de fondeo que incluya desde las actividades autogestionadas más diversas para recaudar fondos, hasta la búsqueda de patrocinios, nuevas alianzas, etc.

FASE III. Producción colectiva de recursos interpretativos

Esta fase incluye una agenda rigurosa de trabajo orientada a la producción de los diferentes recursos que sean establecidos desde los guiones museológico y museográfico, acompañada de un proceso de formación de capacidades para la comisión de comunicación de la comunidad delegada para este fin.

- ▶ Realización de talleres de capacitación en comunicación y producción de contenidos audiovisuales para el equipo comunitario que estará a cargo de la plataforma comunicacional y que además participará de la producción de los recursos interpretativos.
- ▶ Producción de recursos interpretativos. Desarrollo de grabaciones, locuciones, piezas gráficas, contenidos, aplicativos tecnológicos con base a las pautas establecidas en los guiones museológico y museográfico.
- ▶ Implementación de estrategia de fondeo. Durante esta fase será también prioritario que el equipo mixto de trabajo (comunidad y fundación) se active en la búsqueda de fondos complementarios aplicando la estrategia diseñada en la fase anterior.

FASE IV. Activación de plataforma comunicacional

Con miras a mantener un canal que conecte de forma permanente e interactiva la propuesta cultural comunitaria de El Cerrito con los públicos, además de difundir la agenda de actividades y posicionar contenidos de valor en relación con sus recursos culturales e históricos, se ha pensado en la necesidad de crear un canal de YouTube desde el que pudiera no solo presentarse recursos interpretativos, notas de prensa o material promocional de video, sino que además se genere un programa que permita hablar de la cotidianidad de la comunidad, generar procesos de reflexión conjunta, visibilizar actores diversos y posicionar el proceso como una buena práctica cultural que está generando debate y propuesta a las necesidades del territorio. Además, de considerarse necesario y con base a las recomendaciones de la comunidad se activará perfiles en las redes sociales establecidas por el equipo de trabajo comunitario. De acuerdo a lo expuesto, se incluyen las siguientes actividades:

- ▶ Creación de marca y línea gráfica del circuito y canal de YouTube. Se considera fundamental posicionar el circuito entre la comunidad y los públicos desde el momento

inicial. Por ello se desarrollará una marca y línea gráfica propia, consecuente con el nombre del circuito y los guiones museológicos y museográficos.

- ▶ Elaboración de plan de acción y programación de contenidos para el canal de YouTube. Como se ha explicado anteriormente el canal de YouTube puede ser aprovechado como un espacio para posicionar a la comunidad, su discurso y sus contenidos de valor más allá de la escala rural. Sin embargo, es necesario planificar previamente la gestión de la plataforma.
- ▶ Producción de primera tanda de materiales. Consecuentes con la actividad anterior, se debe producir previamente una tanda de materiales que permita la exploración de contenidos diversos la primera vez que el público acceda a la plataforma.
- ▶ Lanzamiento del canal de YouTube y gestión sostenida para la actualización. Es importante que se pueda hacer un evento novedoso, incluso podría realizarse de modo virtual, para presentar a la comunidad y públicos la herramienta. Esta propuesta debe ser construida, como todas las demás, desde la base de las iniciativas y recomendaciones de los vecinos. Se incluye la gestión sostenida y actualización del canal.

FASE V. Agenda de dinamización comunitaria del circuito cultural-turístico

La dinamización comunitaria del circuito implica vivir la experiencia del recorrido por el mismo y disfrutar de lo que se ha seleccionado contar en cada hito y los medios utilizados para ello. Esta última fase incluye tres acciones concretas:

- ▶ Elaboración de una programación anual de dinamizaciones que permita tener la mayor planificación y control posible sobre la propuesta, tanto para operativizar el trabajo del equipo como para hacer un uso eficiente del recurso económico.
- ▶ Preproducción de la agenda de dinamizaciones para garantizar el desarrollo de la agenda anual de dinamizaciones. Si bien el proyecto contempla una duración de 9 meses la idea es dejar preproducidos los materiales para el año completo.
- ▶ Implementación de la agenda de dinamizaciones de acuerdo a la programación y según la periodicidad establecida por el comité gestor comunitario.
- ▶ Desarrollo de talleres de retroalimentación para revisar el avance de la gestión comunitaria, las propuestas y actividades, evaluar los resultados y tomar correctivos. Durante los primeros meses serán mensuales y con la implementación de la agenda de dinamizaciones serán quincenales.

CRONOGRAMA

#	FASE	ACTIVIDAD	MES 1	MES 2	MES 3	MES 4	MES 5	MES 6	MES 7	MES 8	MES 9
1	I. Investigación participativa	Socialización del proyecto	■								
2		Mapeo colectivo. Talleres 1 al 4	■	■							
3		Entrevistas	■	■	■						
4		Elaboración de informe	■	■	■						
5	II. Diseño colaborativo de circuito cultural-artístico	Guion museológico			■	■					
6		Guion museográfico				■	■				
7		Socialización de la propuesta					■				
8		Diseño estrategia de fondeo					■				
9	III. Producción colectiva de recursos interactivos	Capacitación en comunicación y producción de contenidos audiovisuales	■	■	■	■	■	■	■	■	■
10		Producción de recursos interpretativos					■	■	■		
11		Implementación de estrategia de fondeo					■	■	■	■	■
12	IV. Activación de plataforma comunicacional	Marca y línea gráfica del circuito y canal de YouTube			■	■	■	■			
13		Plan de acción y programación de contenidos para el canal de YouTube			■	■	■	■			
14		Producción de primera tanda de materiales					■	■	■		
15		Lanzamiento del canal del canal de YouTube y gestión sostenida para la actualización						■			

ALIADOS

Se cuenta con el apoyo de instituciones gubernamentales aliadas como: **Casa de la Cultura Núcleo de Manabí** que suma su elenco de artistas al desarrollo de la agenda del circuito cultural, además de colaborar con la disposición de amplificación, sonido, video y estructuras de tarima para el desarrollo de los eventos de agenda de dinamización del circuito en caso de que así los conceptualice la comunidad; el **Gobierno Municipal del Cantón Rocafuerte** que ha destinado un fondo de \$5.000 en su presupuesto operativo anual para impulsar la sostenibilidad del proyecto en su fase inicial y la **Universidad Técnica de Manabí (UTM)** que, desde un convenio marco con la Fundación Cultural Clave, participa en la fase de investigación con los estudiantes de la Carrera de Bibliotecología, Documentación y Archivo de la Facultad de Ciencias Humanísticas y Sociales en el levantamiento y sistematización de información, así como también en las acciones de registro e inventario de los bienes culturales/patrimoniales que serán parte del circuito.

Además, como se ha mencionado en el apartado de actividades, una de las mismas contempla el diseño e implementación de una estrategia de fondeo desde la cual uno de los efectos positivos será la identificación de nuevos aliados.

RECURSOS

PRESUPUESTO DESGLOSADO				
Personal	Remuneración (en dólares)	Número de personas	Número de meses	TOTAL
Director de proyecto	1200,00	1,00	9,00	10800,00
Diseñador	700,00	1,00	7,00	4900,00
Realizador audiovisual	700,00	1,00	8,00	5600,00
Fotógrafo	450,00	1,00	7,00	3150,00
Gestor cultural	900,00	2,00	9,00	16200,00
Asistente de producción	450,00	1,00	9,00	4050,00
Investigador	1000,00	1,00	4,00	4000,00
Asistentes de investigación	450,00	2,00	4,00	3600,00
				52300,00
Insumos del proyecto				
Elaboración de recursos interpretativos impresos, fabricados, contruidos, señaléticas, entre otros (se toma como referencia el valor invertido en los recursos interpretativos de la ruta Rastros)	3500,00	unidad	1,00	3500,00
Elencos, amplificación, sonido, video para la agenda de dinamizaciones.	10000,00	unidad	1,00	10000,00
Materiales para talleres prácticos (30 talleres de trabajo contemplados)	10,00	unidad	30,00	300,00
Material comunicacional y de difusión impreso, perifoneo, pauta en redes sociales	2000,00	unidad	1,00	2000,00
				15800,00
Gastos complementarios				
	COSTO	UNIDAD	CANTIDAD	TOTAL
Combustible contemplado para 50 salidas de campo	5,00	unidad	50,00	250,00
Almuerzo contemplado 50 salidas de campo, grupo compuesto por 9 miembros	3,00	9,00	50,00	1350,00
Materiales de oficina	15,00	mensual	9,00	135,00
Telefonía celular	30,00	mensual	9,00	270,00
Gastos tributarios y administrativos	250,00	mensual	9,00	2250,00
				4255,00
Equipo y tecnología				
	COSTO	UNIDAD	CANTIDAD	TOTAL
Adquisición de un set audiovisual para uso de la comunidad: 3 micrófonos corbateros, 1 micrófono inalámbrico, cámara, trípode, 2 luces con pedestal, 2 baterías de repuesto, 1 dj osmo para tomas en movimiento para adaptar a celular.	1400,00	unidad	1,00	1400,00
				1400,00
TOTAL SIN IVA EN DÓLARES AMERICANOS				73755,00

Cabe mencionar que en este presupuesto no se ha descontado los \$5.000 que corresponden a la asignación comprometida por el Municipio de Rocafuerte, \$10.000 de la Casa de la Cultura de Manabí que apoya con elencos, logística y técnica para los eventos, así como los fondos de terceros que pudieran levantarse en el marco de la estrategia de fondeo. Por cuanto se estima que del total sin IVA se podrían optimizar, siendo modestos en las aspiraciones, al menos \$20.000; con lo cual el presupuesto final sería de \$53.755.

SUSTENTABILIDAD

Como se ha referido anteriormente, este proyecto tiene dos antecedentes de gestión cultural de base comunitaria impulsados por el apoyo de la sociedad civil y la alianza con instituciones gubernamentales que, ya sea desde su capacidad instalada, recursos o acciones específicas, han permitido dar continuidad a la valoración de los recursos culturales locales a partir de más de una iniciativa.

Para esta nueva etapa la sustentabilidad del proyecto está determinada por el alcance de al menos tres resultados que marcan la diferencia: 1) el desarrollo de una investigación que permite mapear y registrar los recursos culturales locales como punto de partida para planificar de forma más coherente cualquier intervención en el territorio; 2) la corresponsabilidad y cogestión de la comunidad en todas las fases del proceso lo cual no sólo posibilita mejorar sus capacidades y potenciar otras experticias, sino también garantizar la autonomía en la continuidad de la gestión y, finalmente, 3) la inclusión de una plataforma que permite visibilizar la gestión y posicionar las acciones político-culturales llevadas a cabo desde el liderazgo comunitario, fortaleciendo el tejido social, como también el rango de influencia de este nuevo actor colectivo.

Cada fase de implementación del proyecto ha sido pensada para ampliar las capacidades y oportunidades de la población, con el objetivo de tener, después de los 9 meses, una vecindad empoderada de su circuito cultural-turístico y comprometida con el plan de acción trazado que incluye una variedad de estrategias (comunicación, fondeo, programación de agenda) no sólo en el marco del proyecto sino con perspectiva de futuro, entendiendo esta iniciativa como el dinamismo para una nueva lógica de desarrollo local de El Cerrito.

Por otro lado, es importante destacar que el diseño del circuito incluirá hitos alineados a los emprendimientos locales y a la creación de nuevas oportunidades de negocio sostenidas en el cooperativismo, las cuales podrán formar parte de la agenda de dinamizaciones que, correctamente promocionada, apunta a convertir a El Cerrito en el nuevo destino turístico de la zona.

Por último, cabe recordar que entre las actividades se ha contemplado el diseño e implementación de una estrategia de fondeo colaborativa que permitirá también reunir recursos para garantizar la continuidad del proyecto luego de la fase de ejecución.

COMUNICACIÓN

Generar una comunicación cotidiana y movilizadora de conexiones y vínculos es una de las principales aspiraciones del proyecto; por ello se ha priorizado la necesidad de contar con un equipo especializado para la generación de una estrategia, la producción de contenidos y la difusión del proceso; pero, lo más importante, para pensar junto a los vecinos en la impronta

que marcará el discurso comunicacional y, sobre todo, totalmente disponible para dedicar también su tiempo a compartir espacios de intercambio de aprendizajes con la comunidad desde los cuales puedan potenciarse sus capacidades para llegar a la autonomía en el proceso divulgativo del proyecto, tanto durante la implementación como después, para garantizar su sustentabilidad.

Si bien como se ha definido en las 5 fases de la propuesta, también la comunicación forma parte de la gestión participativa de la comunidad, se puede partir del reconocimiento del mismo nombre del proyecto como idea fuerza:

“El retorno a su historia y memoria estimula la capacidad creativa, la búsqueda de soluciones y la generación de un cambio profundo entre los moradores de El Cerrito”, generando además otras narrativas de apoyo como:

- ▶ “Umiña: el retorno al origen”, un proyecto que...
- ▶ Refuerza nuestras identidades y el sentido de pertenencia.
- ▶ Genera nuevas propuestas de acción pertinentes con nuestro contexto.
- ▶ Habilita el aprendizaje colectivo y el pro común.
- ▶ Crea soluciones desde la acción comunitaria.
- ▶ Piensa nuevos modos de desarrollo desde la innovación.
- ▶ Recupera el lugar de la ruralidad en el desarrollo de nuestra provincia.

Por otro lado, si bien en consecuencia con la propuesta del proyecto, la estrategia comunicacional será resultado de la reflexión en conjunto con la comunidad, es válido adelantar algunos de los componentes que pueden formar parte de la misma y serán puestos a consideración:

- ▶ Tonos de la comunicación: emocional, cercano, empático.
- ▶ Creación de marca: que permita generar una conexión y el reconocimiento del proyecto como una propuesta diferenciadora para el territorio.
- ▶ Canales de difusión: redes sociales; además, YouTube como plataforma específica para la divulgación de contenidos del proyecto, perifoneo, visitas puerta a puerta, volantes, agenda de medios locales. Apoyo de las instituciones aliadas para la difusión conjunta de las piezas comunicacionales y del material informativo.
- ▶ Diseño de campañas específicas de comunicación: se propondrá la creación de campañas específicas: 1) motivar la participación de los vecinos en el proceso; 2) identificar voceros para los recursos interpretativos y reportería de la estrategia comunicacional; 3) aporte de bienes colecciones e historias que puedan formar parte de los hitos del circuito cultural-turístico.
- ▶ Construcción de calendario de contenidos para garantizar la organización del proceso y anticipar la producción de los materiales comunicacionales.

RESULTADOS ESPERADOS

Durante la ejecución y al término del proyecto se espera alcanzar los siguientes resultados, indicadores y medios de verificación.

OBJETIVO ESPECÍFICO	RESULTADO	INDICADORES	MEDIOS DE VERIFICACIÓN
Desarrollar un proceso de investigación participativa que permita identificar los principales recursos culturales de El Cerrito, reconocidos y valorados por los mismos miembros de la comunidad.	Proceso de investigación participativa de los recursos culturales de El Cerrito concluido.	<ul style="list-style-type: none"> - Número de talleres de socialización del proyecto realizados. - Número de comités gestores comunitarios organizados. - Número de grupos de trabajo organizados. - Número de talleres de mapeo colectivo realizados. - Número de mapas colectivos realizados. - Número de entrevistas a informantes representativos realizadas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Registros de asistencia. - Sistematizaciones de cada taller. - Acuerdo de participación de comité de gestores comunitarios. - Acuerdo de participación grupos de trabajo específicos. - Mapas colectivos graficados. - Informe de sistematización y resultados de la investigación.
Diseñar un circuito cultural-turístico a partir de experiencia práctica colaborativa que incorpore la visión y narrativa de la comunidad.	Propuesta de circuito cultural-turístico de El Cerrito aprobada por la comunidad.	<ul style="list-style-type: none"> - Número de guiones museológicos realizados. - Número de guiones museográficos realizados. - Número de propuestas aceptadas por la comunidad. - Número de estrategias de fondeo elaboradas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Informe de guion museológico- - Informe de guion museográfico. - Acta de reunión con la aceptación de los guiones propuestos a la comunidad y debido registro de asistencia. - Informe de estrategia de fondeo elaborada.
Producir los recursos interpretativos que se establezcan en la experiencia colaborativa incluyendo a los vecinos de la comunidad como voceros y protagonistas de los mismos, así como también en los roles propios de la realización audiovisual (guión, producción, dirección, etc.).	Recursos interpretativos del circuito turístico-cultural entregados, previa aprobación de la comunidad.	<ul style="list-style-type: none"> - Número de talleres de capacitación en comunicación y producción de contenidos audiovisuales realizados. - Número de recursos interpretativos producidos. - Número de estrategias de fondeo implementadas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Registros de asistencia de talleres de capacitación en comunicación y producción de contenidos audiovisuales realizados. - Informe de recursos interpretativos producidos. - Informe de avance la implementación de estrategia de fondeo.

Generar una plataforma comunicacional que permita la circulación de contenidos actualizados relativos al circuito y difusión de los recursos interpretativos, así como también novedades de la comunidad.	Plataforma para la circulación de contenidos actualizados del circuito y difusión de los recursos interpretativos en funcionamiento.	<ul style="list-style-type: none"> - Número de marcas y líneas gráficas creadas. - Número de planes de acción y programación de contenidos elaborados. - Número de materiales de plataforma comunicacional producidos. - Número de eventos de lanzamiento de canal de YouTube realizados. 	<ul style="list-style-type: none"> - Acta de aprobación comunitaria de la marca y línea gráfica. - Plan de acción y programación de contenidos. - Informe de producción de materiales de plataforma comunicacional. - Video del evento de lanzamiento de canal de YouTube.
Implementar la agenda de dinamización comunitaria del circuito cultural-turístico diseñado por la comunidad, en conjunto con el equipo de apoyo y aliados.	Agenda de dinamización comunitaria del circuito cultural-turístico desarrollada.	<ul style="list-style-type: none"> - Número de programaciones anuales entregadas. - Número de agendas de dinamizaciones preproducidas. - Número de agendas de dinamización implementadas. - Número de talleres de retroalimentación y evaluación realizados. 	<ul style="list-style-type: none"> - Acta de aprobación comunitaria de la programación anual. - Informe de preproducción de las agendas de agendas de dinamizaciones. - Informe de las agendas de dinamización implementadas. - Registros de asistencia de talleres de retroalimentación y evaluación. - Informe de talleres de retroalimentación y evaluación realizados.

SEGUIMIENTO Y EVALUACIÓN

Como parte de la estrategia de seguimiento y evaluación se contempla:

1. Talleres bimensuales de retroalimentación y evaluación del avance del trabajo junto a la comunidad (9 en total), centrados especialmente en la mejora continua de los modos de comunicación y gestión del equipo.
2. Talleres quincenales de retroalimentación y evaluación del avance del trabajo junto a la comunidad (7 en total), centrados especialmente en la mejora continua de los modos de preproducción de la agenda de dinamizaciones.
3. Encuestas en línea para identificar las fortalezas y debilidades de la agenda de dinamizaciones (se realizará una al término de cada dinamización).
4. Grupos focales con grupos diversos de la comunidad para escuchar propuestas de mejora (uno por mes a partir de la implementación de la primera agenda de dinamización, por cuanto se estima un total de 5).

Los resultados y memoria de los procesos de evaluación serán compartidos a todos los miembros del comité gestor comunitario y, de ser necesario, se convocará a sesiones extraordinarias enfocadas en la búsqueda de soluciones a cualquier problemática que se identifique en el proceso.

BIBLIOGRAFÍA

Alcívar, P. (2023). Una propuesta comunitaria reactiva la vida cultural en El Cerrito de Rocafuerte [Boletín de prensa]. Fundación Cultural Clave.

Carpio Valdeavellano, P. (s.f.): “Redes socioculturales y cultura participativa”. Clase 2. Módulo 4. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria-CH6, FLACSO Argentina, disponible en <https://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=2251391>

Chiriboga, M. (2021). Guion Museológico “Rastros, ruta viva por el patrimonio de Rocafuerte” [Documento de trabajo]. Fundación Cultural Clave.

Giler, K.; Macías, N. (2023). Amalgama cultural, un encuentro con las tradiciones y la diversidad de los barrios y comunidades [Ficha de perfil de proyecto]. Fundación Cultural Clave.

Igarzábal, B. (s.f.): “Gestión Cultural, Género y Diversidad” [Video. Parte 1]. Clase 4. Módulo 5. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria-CH6, FLACSO Argentina, disponible en <https://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=2251541>

Lucesole Cimino, R. (s.f.): “Abordaje e intervención en territorio y gestión de organizaciones”. Clase 4. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria-CH6, FLACSO Argentina, disponible en <https://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=2251331>

Mascías, P. (s.f.): “Diseño de proyectos”. Clase 5. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria-CH6, FLACSO Argentina, disponible en <https://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=2251351>

Mascías, P. (s.f.): “Diseño y evaluación de políticas públicas para la promoción de proyectos culturales comunitarios”. Clase 1. Módulo 5. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria-CH6, FLACSO Argentina, disponible en <https://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=2251561>

Mendoza García, M.L.V. (2023). Sin título [Documento de trabajo]. Obtención de Título de Máster en Gestión de Proyectos. UNIR.

Navarro, L. (2022). Ficha de sistematización de proceso participativo. “Rastros, ruta viva por el patrimonio de Rocafuerte”. Cultura viva comunitaria- pueblos y nacionalidades indígenas, pueblo afroecuatoriano y montuvio [Documento de trabajo]. Fundación Cultural Clave.

Santini, A. (s.f.): “Cultura viva comunitaria. Historia y conceptualización”. Clase 1. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria-CH6, FLACSO Argentina, disponible en <https://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=2251271>

Restrepo Aguilar, A.M. (s.f.): “Nuevas formas de organización cultural comunitarias” [Video]. Clase 3. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria-CH6, FLACSO Argentina, disponible en <https://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=2251311>

Sen, A. (1999). Desarrollo y libertad. Editorial Planeta.

Vich, V. (s.f.): “La incidencia política de las organizaciones culturales comunitarias”. Clase 2. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria-CH6, FLACSO Argentina, disponible en <https://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=2251271>

Vich, V. (2014). Desculturizar la cultura: la gestión cultural como forma de acción política. Siglo Veintiuno Editores.

ANEXOS

Imagen 1. Balneario de la comunidad El Cerrito.



Fuente: Fundación Cultural Clave (2023).

Imagen 2. Dinamización “Rastros, ruta viva por el patrimonio de Rocafuerte”. Preparación de chocolatinas.



Fuente: Fundación Cultural Clave (2023).

Imagen 3. Dinamización “Rastros, ruta viva por el patrimonio de Rocafuerte”. Visita a casa de arquitectura vernácula.



Fuente: Fundación Cultural Clave (2023).

Imagen 4. Dinamización “Rastros, ruta viva por el patrimonio de Rocafuerte”. Baile tradicional al montubio por parte de niños de la unidad educativa local.



Imagen 5. Dinamización “Rastros, ruta viva por el patrimonio de Rocafuerte”. Exhibición de piezas arqueológicas de los vecinos.



Imagen 6. Dinamización “Rastros, ruta viva por el patrimonio de Rocafuerte”. Desarrollo de micrófono abierto en el mirador de El Cerrito.



Fuente: Fundación Cultural Clave (2023).

Festival Internacional de Arte Urbano Andino: Tunupa Thaki. Arica, Chile

Angel Aguilar Nieto, Chile, 2022

Resumen

El proyecto Festival Internacional de Arte Urbano Andino: Tunupa Thaki, es un proyecto de carácter artístico cultural y comunitario que busca el fomento de una ciudadanía cultural comprometida y empoderada mediante la manifestación de la identidad, el patrimonio, la historia y la cultura local en el espacio público a través de la creación mural y la recuperación de espacios.

Este Festival se propone como un mecanismo de vinculación y mediación entre la comunidad local, artistas murales, agentes de la sociedad civil e instituciones para generar una realidad social representativa del territorio y el imaginario colectivo local. De esta manera, mediante la transformación del espacio urbano, se pretende generar un empoderamiento ciudadano para con los espacios públicos a través de valores locales.

En este sentido, este proyecto propone la generación de espacios sociales que mejoren la calidad de vida de los vecinos del sector sureste, mediante la planeación y planificación colectiva, comunitaria y vinculante del arte mural.

World Industrial

La agrupación Social Cultural y Deportiva World Industrial es un colectivo chileno de artistas, gestores, productores, pedagogos y científicos sociales ligados a la cultura Hip Hop, con el objetivo de difundir, educar y poner en valor esta cultura en la ciudad de Arica, Chile, especialmente en espacios populares, periféricos y marginales en donde el acceso al arte y la cultura es restringido. En este sentido, la propuesta de World Industrial busca promover el uso de la cultura Hip Hop como una herramienta pedagógica, crítica y transformadora de la realidad social, así como también generar nuevos mecanismos para la democratización del arte y cultura en sectores populares.

World Industrial nace entre 2008 y 2009 de la mano de jóvenes pobladores de la población Los Industriales¹ adeptos a la música Rap. En esta primera etapa, los jóvenes buscaban generar redes de trabajo musical y espacios para presentar sus canciones. Mediante el acercamiento a la gestión musical los jóvenes de World Industrial visualizaron la necesidad de formalizarse como agrupación y avanzar, sin saber, hacia la gestión comunitaria.

En una segunda etapa, entre 2012 y 2022, la agrupación ha establecido nuevos horizontes de trabajo enfocados en la puesta en valor, educación y difusión de la cultura Hip Hop a nivel local, regional y nacional. El enfoque que orienta el trabajo de la agrupación ya no es solamente la consolidación como creadores y difusores de Rap, sino que se generó un giro el empoderamiento como agentes culturales y su labor con la gestión cultural del Hip Hop en Arica. En base a esto, se crearon dentro de la agrupación nuevos proyectos y líneas de trabajo, como la educación Hip Hop (Escuela Comunitaria Hip Hop), la difusión de las diversas ramas del Hip Hop (Campeonato de Break Dance, Encuentros de Graffiti, Conversatorios, participación en programas de Radio y Televisión, entre otros), la formación de alianzas y redes con agrupaciones tanto Hip Hop, como otras de tipo artístico comunitarias.

Actualmente, World Industrial cuenta con un espacio recuperado en la población Cerro Chuño² que es empleado como un Centro Cultural Hip Hop. Este espacio ha sido habilitado como un lugar de creación, intercambio, educación y difusión del Hip Hop en la ciudad de Arica. Así mismo, para el año 2023 se ha acordado un convenio de financiamiento para la Escuela Comunitaria Hip Hop por parte del Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio (MIN-CAP).

DIAGNÓSTICO

El presente y breve diagnóstico se enfocará en la descripción de dos características del territorio de la Región de Arica y Parinacota y el aporte que puede significar el Proyecto de Festival Internacional de Arte Urbano Andino en cuanto a la representación de la Identidad, la Cultura y el Patrimonio local. Así también, se resaltarán las fortalezas y debilidades relevantes de la organización encargada para llevar a cabo este proyecto.

La Región de Arica y Parinacota se caracteriza, y se diferencia del resto de regiones de Chile, por su Diversidad Histórica, Patrimonial y Cultural presente en todo el territorio urbano y rural de la comuna y la riqueza multicultural de sus habitantes. Esta antiquísima historia y diversidad comienza con la presencia arqueológica de la Cultura Chinchorro, quienes habitaron entre el 7.000 – 1.000 a.C. el extremo sur del actual Perú y el extremo norte de Chile (Arriaza,

1 Esta población se encuentra en el sector noreste de la ciudad de Arica y se caracteriza por ser un sector periférico, marginal y contaminado por polimetales.

2 Cerro Chuño es una población ubicada en el sector noreste de la ciudad de Arica y actualmente se encuentra categorizada como "territorio en erradicación" desde 2013 debido a la contaminación por polimetales. Sin embargo, debido al mal manejo estatal la población se mantiene tomada hasta la fecha.

2016). La geografía ubica a la región dentro de la influencia andina, teniendo una profunda raíz histórica vinculada a diversos pueblos andinos (Tiwanku, Cultura Arica, Incas) que dominaron y/o controlaron políticamente el territorio hasta el dominio español. Durante la conquista y saqueo de América, la ciudad de Arica fue el puerto de las minas de Potosí, convirtiéndose por más de 200 años en uno de los puertos más prósperos del continente.

Actualmente, se destaca la amplia presencia de pueblos originarios (principalmente aymaras y quechuas), afrodescendientes y población migrante en la ciudad. Según el Censo de 2017, el pueblo originario que presenta mayor población en Arica es el aymara (74.981 residentes), concentrando casi un tercio de la población de la región y más de la mitad de la población nacional adscrita a esta etnia. Así mismo, el pueblo tribal afrodescendiente representa casi el 5% población de Arica con 4.401 residentes (INE). Por otro lado, la situación fronteriza de la región (es la segunda frontera terrestre más transitada de Sudamérica) hace de Arica una ciudad transmigratoria con una población migrante estimada de 29.107 residentes, que representan casi un 12% de la población local. De esta manera, según los datos expuestos por el Censo 2017 y el INE, de los 221.364 habitantes de Arica, casi el 50% de la población se adscribe a un pueblo originario, afrodescendiente o se identifica como migrante.

Si bien un número significativo de ariqueños y ariqueñas que se adscriben como aymara, quechua o afrodescendiente participan en el Carnaval “Con la Fuerza del Sol”, su participación en el espacio público se mantiene bajo un carácter folclórico y muestral. En este sentido, no existen propuestas artístico-comunitarias en la ciudad (o la región) que involucren de forma vinculante y participativa a la ciudadanía ariqueña. Esto se ve reflejado principalmente en propuestas como el último PLADECO, donde las comunidades originarias y afrodescendientes se consideran poco representadas en el espacio público, excluidas de instancias que socialicen su participación, desprotegidos y vulnerados de su patrimonio material e inmaterial (PLADECO 2030: 25;27).

La diversidad patrimonial material e inmaterial y la existencia de una amplia y diversa cultura viva e incipientemente intercultural hace que diversos espacios inmuebles se tiñan de un valor cultural incalculable. Espacios comerciales como el “Agro Asocapec³” son transitados por más de 35.000 personas de forma semanal, lo cual hace de este espacio un lugar de contacto y reproducción social sumamente sustancial para Arica. Sin embargo, su fachada (de más de 1.500 m²) de Avenida Manuel Castillo Ibaceta (Desde calle El Tranque hasta la calle Río Maipo), no presenta una estética o una línea de diseño que lo identifique como un centro comercial intercultural o que siquiera resalte valores, ideas o conceptos sobre su identidad cultural o su patrimonio local. La degradación de sus muros y la falta de intervención mural hacen de este espacio un lugar poco llamativo y desaprovechado considerando que es la infraestructura inmueble más grande del sector sureste de la ciudad, la cual además es puerta de entrada y salida al sur de Chile.

Teniendo lo anterior en consideración, podemos fijarnos en experiencias externas, de carácter nacional e internacional, que enfrentaron el problema de la falta de representatividad en el espacio público con la intervención artístico mural. De esta manera, podemos analizar experiencias como el “Museo a Cielo Abierto de San Miguel⁴”, el proyecto de “Valparaíso en Colo-

3 Este espacio es administrado por la Asociación Gremial “Asoagro” y concentra gran parte de los pequeños comerciantes de la agroindustria de la región. Actualmente cuenta con más de 1.000 locales comerciales (entre puestos de ventas de frutas y verduras, carnicerías, restaurantes, perfumerías, librerías, insumos agrícolas y distribuidoras), distribuidos en una superficie de 20.000 metros cuadrados.

4 El proyecto “*Museo a Cielo Abierto en San Miguel*” se ha convertido en una de las mayores expresiones colectivas de arte callejero en Chile, donde comparten escenario y se entremezclan las técnicas del muralismo y graffiti con obras originales desarrolladas por los principales exponentes nacionales e internacionales, consagrados y emergentes, quienes aceptaron además que sus creaciones fueran previamente validadas por los vecinos residentes de cada muro lo que le agrega un plus de participación único y que además permite generar un sentido de pertenencia con el mural y su entorno. <https://www.museocieloabiertoensanmiguel.cl/>

res⁵”, la propuesta de intervención escolar y urbana de “METRO 21⁶”, o las propuestas internacionales de transformación de barrios como “Ch’uwa Uma⁷” (La Paz, Bolivia) o “Las Palmitas⁸” (México) en donde las organizaciones, en conjunto con diversas organizaciones de base e instituciones públicas y privadas, determinaron intervenir su territorio para recuperarlo en base a la gestión comunitaria y artística. De esta forma, espacios que se encontraban abandonados, degradados o a merced de la violencia, la delincuencia y el narcotráfico, fueron redefinidos por sus pobladores para el mejoramiento de la vida barrial y comunitaria.

En base a lo anterior, proponemos implementar un Festival Internacional de Arte Urbano orientado en el fomento de una ciudadanía cultural comprometida con el uso del espacio público y la representación de valores y conceptos locales mediante el arte mural. Mediante esta iniciativa pretendemos aportar a la ciudad en:

-Mejoramiento de la calidad de vida mediante la intervención comunitaria del espacio público del Agro Asocapec a través del mural, la mediación artística y la descontaminación mediante nuevas tecnologías.

-Promoción de una ciudadanía cultural comprometida con el desarrollo y generación de propuestas artísticas y culturales en su territorio mediante la valoración de conceptos definidos de forma local como identidad, cultura, patrimonio e historia.

-Promoción de la educación identitaria, patrimonial e histórica mediante nuevos medios.

De esta manera, a través de la acción comunitaria y la metodología participativa propiciada por el arte mural, pretendemos establecer un vínculo entre el arte urbano, los ariqueños y el espacio público de la ciudad, rescatando la convivencia entre habitantes y el conocimiento ancestral, patrimonial, comunitario, identitario e histórico de la región. Asimismo, se destaca la existencia de nuevas tecnologías descontaminantes como “PHOTIO⁹”, como un aditivo aplicable a la pintura y que mediante nanopartículas imita el proceso de fotosíntesis para la descontaminación del medio ambiente. De esta manera, se pretende propiciar espacios públicos pensados por y para la comunidad que fomenten la vida pública intercultural, el comercio, el turismo y la educación.

Para este proyecto se considera como una fortaleza la experiencia de World Industrial y su equipo profesional realizando y gestionando encuentros y Meetings de Graffiti en Arica. Es relevante considerar no solo el valor profesional con que cuenta la organización, sino también resaltar el conocimiento en curaduría de arte urbano y redes de contacto para establecer un vínculo metodológicamente apropiado entre población local y artistas urbanos.

FUNDAMENTACIÓN

5 “Valparaíso en Colores”, es un proyecto de intervención mural desarrollado en Valparaíso y ciudades cercanas por una ONG sin fines de lucro. Su labor se orienta en el trabajo comunitario y la recuperación de espacios mediante la intervención mural y humana articulando artistas murales de renombre y comunidades locales para la reactivación de espacios urbanos. https://www.valparaisoencolores.com/es_ES/

6 METRO 21 es una galería de arte urbano con una línea curatorial definida en torno al muralismo y graffiti contemporáneo, que promueve la generación de proyectos, exhibición de obras y reflexión de temáticas abordadas desde el espacio público. <https://www.metro21.cl/>

7 El Macro mural de Chualluma se encuentra ubicado en la ciudad de La Paz, Bolivia. Cuenta con 18.000 m2 intervenidos a 3.800 m.s.n.m. Es el primer macro mural de Bolivia con gran potencial de reivindicación social y cultural. La propuesta comprende 26 murales en todo el vecindario donde, por primera vez, existe una propuesta de letras en aymara para dignificar dicha lengua nativa.

8 https://www.bbc.com/mundo/video_fotos/2015/08/150819_fotos_mexico_pachuca_las_palmitas_mural_ng

9 La tecnología de *Photio* es un aditivo nanotecnológico para pinturas (en formato líquido) que promueve la degradación de una serie de contaminantes ambientales a través de un proceso fotoquímico gatillado por la radiación UV, natural o artificial. www.photio.cl

El Festival Internacional de Arte Urbano Andino: Tunupa Thaki se plantea como una propuesta artística y comunitaria de tipo participativa y vinculante para revalorar tanto el uso del espacio público como el rol comunitario y la manifestación de las identidades que dan vida a la comunidad ariqueña. Mediante esta propuesta de revaloración se busca generar nuevos mecanismos en que la ciudadanía se apropie de los espacios públicos, se regenere el tejido social y se mejore la convivencia entre la comunidad local. En otras palabras, el Festival busca comprometer a la ciudadanía ariqueña en la gestión de un proyecto artístico comunitario que manifieste el imaginario colectivo sobre su identidad, su cultura, su patrimonio y su historia, poniendo en valor la importancia del concepto de ciudadanía cultural (Camacho, F. y Benhabib, D. 2022).

Esta propuesta artístico-comunitaria se inserta directamente en las directrices políticas sobre ciudadanía cultural impulsadas por el Ministerio chileno de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Mincap), las cuales buscan replantear el rol que cumplen los ciudadanos en la propuesta, desarrollo, implementación y seguimiento de proyectos y propuestas culturales en base a las necesidades y requerimientos del territorio. Guiados por el modelo brasileño sobre cultura viva desarrollado durante la primera década del 2000 (Ferreira, J. 2022), la política cultural chilena busca incentivar a su población en pos del desarrollo de una ciudadanía comprometida con el devenir cultural, artístico, patrimonial e histórico. En este sentido, desde 2014 se ha generado un cambio paulatino y sostenido en la política cultural chilena pasando de una política asistencialista, paternalista y hegemónica en la que el Estado proponía y la ciudadanía acataba, hacia una política promotora de una ciudadanía cultural, donde se reconoce a cada miembro del entramado social como un agente de derecho con capacidad creativa, organizacional y poder de decisión e influencia.

De acuerdo con esta nueva política estatal, se reconoce que existe una ciudadanía con un capital cultural significativo que no requiere que se le diga qué es o cuándo consumir cultura o arte, sino más bien se expone que la ciudadanía requiere planes que la insten a participar activamente de la vida cultural y artística que se desempeña en su territorio. De esta manera, los lineamientos de la nueva política cultural orientan el trabajo cultural hacia una ciudadanía empoderada. En la práctica lamentablemente aún las instancias de participación e incidencia en actividades, eventos y proyectos en general de tipo artístico comunitarios en la ciudad de Arica, se remite a la ciudadanía a una posición de consumidor y espectador pasivo que no incide en el desarrollo de estas propuestas.

Ante la falta de instancias artístico-culturales de carácter participativo y/o vinculantes con la ciudadanía, es implícito el desarrollo de nuevos proyectos que generen nuevos públicos con quienes trabajar de forma horizontal, sin imposiciones hegemónicas. En este sentido, y como bien expone Protti (2022) hemos heredado la visión tradicional del público consumidor de arte (Bellas Artes) que es observador pasivo de una obra pero, para el desarrollo de una ciudadanía cultural, es necesario un público que se vincule con el proyecto y así generar un real impacto, o incluso un cambio social. Para la correcta realización de una propuesta de este tipo es requerimiento primordial la consideración contextual del espacio social, geográfico, histórico que se pretende intervenir. De esta manera, al pensar los proyectos artísticos, culturales y/o comunitarios es implícito que se considere a la población local.

En base a lo último mencionado, Arica mantiene más de la mitad de su población adscrita a una identidad (aymara, afrodescendiente, migrante) que se autocalifica como excluida, invisibilizada y apartada del espacio social. Esto no solo se refleja en el reciente Plan de Desarrollo Comunal (2020-2030) creado por la Municipalidad de Arica, sino también se refleja en la política cultural desarrollada por el MINCAP en la búsqueda de reparación y representación pública de los pueblos originarios y afrodescendientes.

Con estos antecedentes, creemos que la vinculación con el espacio social a través de la intervención artístico/comunitaria es una de las mejores formas de revalorar el espacio público, la participación ciudadana y la representación de la diversidad cultural. Creemos que la revaloración a través de la intervención mural con sentido identitario, patrimonial e histórico, apoya en la recuperación positiva con el espacio público así como también en la representación y puesta en valor del capital cultural de la región y la participación activa de la comunidad ariqueña.

En consecuencia, nuestro proyecto pretende establecer un vínculo entre el espacio público y la comunidad ariqueña a través del arte urbano y la identidad, el patrimonio y la historia regional, para generar un cambio en la vida social de los y las ariqueños y ariqueñas (Vich, V. 2022). De esta forma, con la creación de un mega mural de carácter colaborativo y comunitario en un punto neurálgico de la ciudad, buscamos que la ciudadanía ariqueña se apropie y valore el espacio urbano apoyada con reconocidos artistas locales, nacionales e internacionales. Nuestra propuesta busca aplacar diversas problemáticas presentes en la región como la falta de participación de poblaciones periféricas, la representación y resignificación en el espacio público de grupos vulnerados, mediante el empoderamiento ciudadano que implica la transformación del espacio público a través de la creación artística. En última instancia, se apela a la recuperación y puesta en valor del espacio público mediante el arte urbano, la identidad, el patrimonio e historia local.

Lugar

Región de Arica y Parinacota

La XV Región de Arica y Parinacota está conformada por las comunas de Arica, Camarones, General Lagos y Putre, las cuales en conjunto tienen una superficie total de 16.873 km². Se ubica en la frontera septentrional de Chile, limitando al Norte con la República del Perú, al Oeste con el Océano Pacífico, al Sur con la región de Tarapacá y al Este con el Estado Plurinacional de Bolivia. Esta característica bifronteriza hace de la región un territorio transmigratorio y multicultural, en donde convergen diversas identidades y nacionalidades. Así también, esta característica fronteriza hace de la región un territorio ampliamente militarizado contando con 6 regimientos distribuidos por la región.

Su localización geográfica, entre el desierto de Atacama y la costa del Océano Pacífico, permite que se presenten diversos pisos ecológicos en la región. Entre estos podemos encontrar algunos como: Cordillera; Borde Costeros; Valles; Desierto Costero; (PLADECO ARICA 2030). La existencia de esta diversidad climática ha posibilitado diversos sistemas de interrelación milenarios entre los diversos pisos ecológicos mencionados (Murra, J. 1975).

Comuna de Arica

La ciudad de Arica es capital de la región de Arica y Parinacota, presenta una población de 221.364 habitantes, lo que representa más del 97,92% del total de la población regional. Cuenta con una superficie urbanizada de 2.435 hectáreas y presenta una densidad de población urbana de 8.265 hab./km² (PLADECO ARICA 2030).

Una de las principales características geográficas de la comuna es la presencia de los Valles de Azapa, de Lluta, de Acha y el humedal que dan vida a la amplia diversidad de flora y fauna. La biodiversidad albergada es sumamente diversa destacando más de 100 especies de aves, reptiles e invertebrados.

En cuanto al acceso, consumo y reproducción de la cultura, existe el icónico y consolidado

“Carnaval con la fuerza del Sol”, organizado por la Municipalidad de Arica, en torno al cual convergen y se articulan diversas organizaciones de pueblos originarios y afrodescendientes del área urbana y rural. Así también, se realizan actividades, festivales y shows de organizaciones locales como el “Carnavalon Teatral”, los festivales de cine documental de “Arica Nativa” y “Aricadoc”, el mundial de Surf, entre otros.

En cuanto a los espacios culturales públicos, existen recintos como el Teatro Municipal, el ex Cine Colón, el Museo de Sitio Colón 10 y recientemente el ex Casino Arica. Sin embargo, éstos no mantienen planes que incluyan a la comunidad de forma activa, participativa y vinculante.

Asimismo, recientemente se han abierto al público general diversos espacios para la creación cultural como Casa Yanulaque, Casa del Tumbe, Casa Crispieri, la Oficina Comunal de la Juventud (OCJ), el Galpón Jiwasanaka, Centro MB2 y la Casa Cultural rural la Paskana, sin embargo, gran parte de estos espacios se concentran en el centro de la ciudad o lugares específicos, dejando a sectores periféricos con pocos espacios culturales cercanos.

En cuanto a la organización y participación cultural existe una histórica organización de bailes y grupos musicales folclóricos vinculados a los bailes andinos y afrodescendientes que participan en el Carnaval con la fuerza del Sol. Por otro lado, se registra el surgimiento de diversas organizaciones y colectivos vinculados a nuevas áreas artísticas como el arte urbano, el circo y el teatro.

Agro Asocapec

El inmueble ocupado por el Agro Asocapec se ubica en el sector sureste de la ciudad, cercano a la población El Pedregal, Villa Esperanza y el Regimiento Coraceros. Las poblaciones circundantes de este inmueble son de clase media baja y presentan una amplia población con problemas de consumo y abuso de sustancias.

Dentro de un perímetro de 5 km a la redonda de este lugar solo existe un espacio destinado al arte y cultura (poblado artesanal), el cual no da abasto para la demanda de los pobladores.

No obstante, gracias al origen campesino y andino de gran parte de los locatarios del lugar, es que las festividades vinculadas a la cosmovisión andina (carnavales, martes challa, días de compadres y comadres, machaq mara, etc.) se celebran al interior del recinto de forma masiva y comunitaria.

DESTINATARIOS Y DESTINATARIAS

El proyecto Festival Tunupa Thaki es impulsado como una propuesta creada por World Industrial y pensada para la mediación artística y el trabajo colaborativo en tanto es la comunidad local en conjunto con el equipo encargado y artistas invitados, que orientan el contenido y conceptos tratados en la composición y creación de los mega murales. De esta manera, se busca desarrollar un plan de trabajo de 4 etapas: 1. Levantamiento y Análisis de datos y preproducción del Festival; 2. Realización de Mega Murales en Agro Asocapec; 3. Visitas educativas a murales; 4. Cierre de Proyecto.

De acuerdo con lo señalado, la comunidad local podrá participar en todas las etapas señaladas:

1. Durante esta primera etapa de levantamiento y análisis de datos se incluirá a la comunidad local en tanto se crearán diversos mecanismos de consulta y participación ciudadana (mesas de trabajo, focus group con vecinos y organizaciones locales, encuestas físicas y online) para determinar el contenido que deben tener los mega murales para ser representativos de lo que la comunidad local siente y reconoce como su identidad, su patrimonio y su cultura. De esta

manera, la participación ciudadana tendrá un carácter consultivo y vinculante con la propuesta del proyecto.

2. La realización de los mega murales propone una logística de trabajo abierta y horizontal con la comunidad, en tanto los artistas están en el espacio urbano creando y compartiendo en conjunto con la comunidad local. En esta instancia, se abrirá el espacio para que la comunidad participe de forma activa y sea parte directa de la realización del mural. Como actividad de cierre se producirá una fiesta frente a los muros con bandas locales.

3. En esta tercera etapa, los murales estarán finalizados y su contenido sistematizado de tal manera que se pueda emplear como una herramienta pedagógica para trabajar con estudiantes temas como la Identidad, el Patrimonio, la Cultura y la Historia Local. De esta manera, se pretenden generar nuevas propuestas pedagógicas que saquen a los estudiantes del aula y sean parte de la experiencia de recorrer el territorio.

4. En esta última etapa se espera generar una fiesta cultural abierta y vinculante con los locatarios del Agro Asocapec.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Fomento de una ciudadanía cultural comprometida mediante la manifestación de la identidad, el patrimonio, la historia y la cultura local en el espacio público a través de la creación mural y la recuperación de espacios.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

1. Realizar un levantamiento de información sobre identidad, patrimonio y cultura local mediante metodología comunitaria y participativa.

2. Realizar una mediación entre la Asociación Gremial Asoagro, la comunidad ariqueña y artistas del mural mediante la organización de espacios de reflexión artística sobre identidad, patrimonio y cultura local.

3. Realizar una intervención participativa y comunitaria de mega murales en el frontis del Agro Asocapec con los artistas seleccionados.

4. Promover visitas guiadas alrededor de la intervención mural con distintas comunidades escolares, invitando a estudiantes y docentes a reconocer la diversidad cultural a través del muralismo.

Actividades

Actividad 1. Investigación y preproducción festival:

Durante este proceso, los investigadores realizarán trabajo en terreno levantando información entre vecinos, vecinas y espacios a intervenir a través de encuestas, entrevistas, reuniones con distintos agentes comunitarios e informantes clave del sector. Asimismo, se generará la gráfica y las bases para que los artistas puedan postular a participar en el festival. En base a estos datos, se generará una sistematización que se trabajará con los artistas invitados me-

diante reuniones virtuales, así como también se prepara el contenido de un recorrido patrimonial para los artistas durante el festival.

Esta primera etapa también implica la preparación de las murallas que se utilizarán durante el festival: selección, limpieza, temáticas a abordar.

Actividad 2. Producción del Festival:

Esta segunda etapa se concentra en la realización del festival, que se llevará a cabo durante 10 días. Durante este proceso, se considera el arribo de artistas, la realización del recorrido patrimonial y la creación participativa y comunitaria de los murales. Para esto, los y las artistas participantes se empaparán de toda la información necesaria que les permita elaborar sus murales. Asimismo, se invitará a la comunidad (vecinos, vecinas y estudiantes), donde podrán compartir con los y las artistas y participar de la realización del mural. Una vez finalizado el muro, se aplicará el aditivo PHOTIO para sellar y dar una capa descontaminante del muro. Como actividad de cierre, se producirá una fiesta frente a los muros con bandas locales.

Actividad 3. Realización de recorridos pedagógicos por el mural:

Durante este periodo, se programarán visitas guiadas de distintas comunidades escolares con el fin de compartir las obras de los artistas, proponiendo así una actividad pedagógica, cuyo principal aprendizaje valorará la historia patrimonial y comunitaria por medio de la expresión artística.

Actividad 4. Cierre de proyecto:

Durante este periodo, se realizará una fiesta de clausura del proyecto de carácter vinculante con los locatarios del Agro Asocapec. Así mismo, durante esta etapa final se realizarán las gestiones de cierre de proyecto.

CRONOGRAMA (CARTA GANTT)

EQUIPO

Para el desempeño del proyecto de Festival Internacional de Arte Urbano Andino se propone implementar un equipo de planta de 8 personas, distribuidos en 4 grupos de trabajo: 1. Investigación; 2. Coordinación; 3. Difusión; 4. Logística.

1. Grupo de Investigación: 2 integrantes

En el caso del grupo de investigación, este equipo se encargará de la creación de mecanismos de consulta (entrevistas, encuestas, focus group), así como también del levantamiento y sistematización de los datos que estas actividades generen. Estos datos serán empleados por el equipo para generar diversos insumos: 1. Sistematización de información generada por las bases para dar contenido de los murales a realizarse. 2. Creación de contenido y desarrollo de sesiones de curaduría con artistas seleccionados. 3. Contenido pedagógico para trabajar recorridos de murales.

2. Grupo de Coordinación: 3 integrantes

Este equipo se encargará de la coordinación, producción y administración de cada una de las etapas (preproducción, producción y posproducción) del proyecto. En este grupo de coordinación se encontrarán los puestos de coordinador(a) general, productor(a) y administrador(a).

Coordinador(a) General: Encargado(a) del correcto desempeño y funcionamiento de cada una de las actividades desarrolladas en el proyecto.

Productor(a): Encargado de la producción general de eventos y actividades desempeñadas en el marco del proyecto.

Administrador(a): Encargado de la administración general de recursos del proyecto.

3. Grupo de Difusión: 2 personas

Este equipo se encargará de la creación de gráfica y difusión en diferentes medios de comunicación. Trabjará de manera directa y coordinada con los dos grupos anteriores, de acuerdo con el avance y urgencia que se requiera para la realización de difusión. Para esta labor se contará con la participación de 1 diseñador y 1 community manager.

4. Grupo de Logística: 1

En el caso del grupo de logística, se encargará de la coordinación de todos los materiales, implementos, herramientas y tareas de terreno a realizarse. Para esta labor se considera la coordinación de 1 encargado de logística aunque todo el equipo de trabajo estará a disposición como apoyo para actividades de este tipo.

ALIADOS

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP)

Es el Ministerio del Estado de Chile encargado del diseño, formulación e implementación de políticas, planes y programas culturales en todo el territorio nacional. Su principal objetivo es colaborar con el presidente de la República en el diseño, formulación e implementación de políticas, planes y programas que contribuyan al desarrollo cultural y patrimonial de manera armónica y equitativa en todo el territorio nacional. Asimismo, el Ministerio está regido por los principios de "diversidad cultural, democracia y participación, reconocimiento cultural de los pueblos indígenas, respeto a la libertad de creación y valoración social de creadores y

cultores, además del reconocimiento a las culturas territoriales, el respeto a los derechos de cultores y creadores, y la memoria histórica”.

Asociación Gremial de Medianos y Pequeños Agricultores

Asoagro es una Asociación Gremial sin fines de lucro, creada hace 26 años por los agricultores de la zona con el objeto de concentrar toda la actividad económica agrícola en un solo lugar.

En la actualidad cuenta con más de 614 locales, distribuidos en una superficie de 20.000 metros cuadrados, en la cual existen aproximadamente más de 100 locales para las ventas de abarrotes al por mayor y menor, carnicerías, restaurantes, perfumerías, librerías, insumos agrícolas, distribuidoras, etc; y más de 600 puestos para la venta menor de frutas, verduras, condimentos y otros artículos en general.

RECURSOS

Los valores presentados a continuación están valorizados en peso chileno.

RECURSOS

Los valores presentados a continuación están valorizados en peso chileno.

Elemento	Cantidad	Valor Unidad	Valor Total	Solicitado	Aportes Propios
Notebook	3	500000	1500000		X
Ipad	1	500000	500000		X
Camioneta Porter	1	4000000	4000000		X
Microfono Shure SM 48	4	100000	400000		X
Caja Activa	2	1000000	2000000		X
Sub bajos	2	500000	1000000		X
Retorno	2	150000	300000		X
Mesas de Sonido	2	400000	800000		X
Controlador de DJ	1	300000	300000		X
Moto Scooter	1	500000	500000		X
Sistema de Iluminación (atriles, tachos led medianos y grandes, bem robotizados)	1	500000	500000		X
Linoleo	1	300000	300000		X
Kit de estudio de grabación (Torre de computador, interfaz, mic de estudio)	1	1500000	1500000		X
Microfono Inalámbrico	2	50000	100000		X
Baúl y Cableado varios	1	500000	500000		X
Espacio Físico para reuniones	1	500000	500000		X
Utiles de oficina		150000	150000	X	
Transporte para equipo de Investigación		200.000	200.000	X	
Spray, colores varios	1.000	4.500	4.500.000	X	
Pintura Base, blanco			2.000.000	X	
Pintura Esmalte, colores varios			2.500.000	X	
Alimentación			1.650.000	X	

Difusión y Merchandising			700.000	X	
Fletes compra fuera de la ciudad			400.000	X	
Arriendo de Andamios			250.000	X	
Kit sanitario y utiles de aseo			100.000	X	
Alojamiento para artistas			500.000	X	
Contratación Bandas de Música			1.000.000	X	
ADITIVO PHOTIO	1.000		2.000.000	X	
Honorario Equipo de Trabajo	8	1.500.000	12.000.000	X	

SUSTENTABILIDAD

Si bien este proyecto se propone inicialmente como una propuesta para la representación en el espacio público de la identidad, el patrimonio, la cultura y la historia local mediante la participación y consulta ciudadana, el fin es generar un mega mural que sirva como herramienta pedagógica abierta al público y de libre consumo sobre los conceptos previamente mencionados, así como también un espacio público que mejore las condiciones de vida de los vecinos y locatarios del Agro Asocapec. De esta manera, la sustentabilidad temporal que se espera de la mega obra es de largo plazo pensando que con un cuidado adecuado, la obra puede perdurar por años y ser empleada por los estudiantes a un nivel regional, teniendo un impacto directo en el conocimiento de su territorio.

Asimismo, se propone el uso del aditivo descontaminante de pintura "PHOTIO" el cual se puede aplicar en cualquier superficie y mediante nanopartículas, imita el proceso de fotosíntesis realizado por plantas y árboles. Al aplicarse este aditivo, la superficie intervenida se convierte en un purificador de aire, por lo que es impactante pensar que 1 m² pintado con este aditivo equivale al efecto descontaminante de 2 árboles. De esta manera, la realización de un mega mural de mas de 1.500 m² aportaría directamente en la calidad de vida de todos los vecinos del sector sureste de Arica.

COMUNICACIÓN

La propuesta de Festival Internacional de Arte Urbano Andino se orienta en la generación y fomento de la comunidad ariqueña como una ciudadanía de carácter cultural, en tanto a los miembros se les considera como agentes generadores y propulsores de la transformación del espacio urbano social.

Se pretende llegar a la diversidad cultural ariqueña, considerando a las identidades locales como los pueblos originarios, afrodescendientes y migrantes de la región.

Para llevar a cabo esta propuesta se buscará apoyo, tanto económico como de recursos humanos, con instituciones estatales como MINCAP y organizaciones territoriales como el Agro Asocapec.

Las estrategias de difusión que se pretenden emplear son de dos tipos:

1. Medios locales de difusión (radio y prensa online)
2. Redes Sociales (Instagram, Tik Tok y Facebook)

RESULTADOS ESPERADOS

-INCENTIVAR UNA CIUDADANIA CULTURAL MEDIANTE LA PARTICIPACIÓN DE UN PROYECTO ARTÍSTICO COMUNITARIO: Mediante la vinculación de la comunidad ariqueña se

pretende generar nuevos mecanismos de participación ciudadana a través del arte mural. De esta manera, a través de la mediación entre diversos agentes como los locatarios y directiva del Agro Asocapec, la comunidad local, World Industrial y la sociedad civil, se espera establecer una propuesta que propicie la participación de la ciudadanía.

-PROMOVER LA IDENTIDAD, PATRIMONIO, CULTURA E HISTORIA LOCAL: En base a la generación de mecanismos participativos y de consulta, se pretende hacer una representación colaborativa y comunitaria de valores como la identidad, el patrimonio, la cultura y la historia local ariqueña. De esta forma, en base a la vinculación comunitaria y la mediación artística entre la comunidad ariqueña, el espacio urbano y muralistas, se establece una representación visual coordinada con el imaginario colectivo de las bases.

-MEJORAR LAS CONDICIONES DE VIDA DEL SECTOR: En base a la recuperación de espacios establecidos por el trabajo mural comunitario y el uso de nuevas tecnologías, se propone el mejoramiento de la calidad de vida de los vecinos del sector sureste de la ciudad. De esta manera, a partir del embellecimiento de espacios y el uso de tecnologías descontaminantes como Photio, se busca hacer del frontis del inmueble Agro Asocapec un espacio público pensado por y para la ciudadanía.

-GENERAR UNA HERRAMIENTA PEDAGÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE IDENTIDAD, PATRIMONIO, CULTURA E HISTORIA LOCAL: Asimismo, uno de los insumos que se pretende generar es el uso del mismo mega mural como una herramienta para la educación identitaria, patrimonial, cultural e histórica local.

ESTRATEGIA DE SEGUIMIENTO Y EVALUACIÓN:

En base a la propuesta desarrollada, como estrategia de seguimiento y evaluación se propone destinar la realización de una reunión mensual que analice, proponga y resuelva situaciones coyunturales que puedan presentarse a lo largo del proyecto. De esta forma, se propone la realización de encuestas breves tanto para el equipo encargado como para una muestra significativa de beneficiarios.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Camacho, F. y Benhabib, D. (2022): "Estado y organizaciones sociales". Clase 3. Módulo 2. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.
- Ferreira, J. (2022): "Políticas Culturales y Ciudadanía". Clase 1. Módulo 2. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.
- Instituto Nacional de Estadísticas INE (2018). SÍNTESIS RESULTADOS CENSO 2017. Instituto Nacional de Estadísticas. Santiago de Chile.
- PLAN DE DESARROLLO COMUNAL ARICA 2020-2030. (2021). Secretaría Comunal de Planificación - Ilustre Municipalidad de Arica. Arica.
- Protti, G. (2022): "La Construcción Colectiva de los Públicos". Clase 2. Módulo 5. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.
- Ministerio de Las Culturas, Las Artes y el Patrimonio (MINCAP). (2017). POLITICA NA-

CIONAL DE CULTURA 2017 – 2020. Santiago, Chile.

- Murra, J. V. (1975). “Formaciones económicas y políticas del mundo andino”. Instituto de estudios peruanos.
- Standen, V; Arriaza, B. (2016). “Cultura Chinchorro: Catalogo de Artefactos.” Universidad de Tarapacá, Chile.
- Vich, V. (2022). “La Incidencia Política de las Organizaciones Culturales Comunitarias”. Clase 2. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Educación en migración a partir del teatro comunitario y el radioteatro, con grupos teatrales juveniles y comunitarios.

Programa Jóvenes, Teatro y Comunidad del Teatro Equina Latina (TEL) de Cali, Colombia.

Lucenith Castillo Ramos, Colombia, 2021

Contenido

1. Título

Resumen

2. Organización u Organizaciones participantes

3. Diagnóstico.

4. Fundamentación

Teatro comunitario

Radioteatro

5. Lugar

6. Destinatarios.

Directos

Indirectos

7. Objetivos generales y específicos

Objetivos general

Objetivos específicos

8. Actividades

9. Tiempo: cronograma

10. Equipo necesario

11. Aliados

12. Recursos
13. Sustentabilidad
14. Comunicación.
15. Resultados esperados
16. Estrategia de seguimiento y evaluación
17. Bibliografía

Lo cultural es más “la mirada” que lo que se mira; más los conceptos, historias, relatos, experiencias desde donde se asigna sentido que los contenidos en sí mismos.

Jesús Martín-Barbero

1. Título

Educación en migración a partir del teatro comunitario y el radioteatro, con grupos teatrales juveniles y comunitarios, -Programa Jóvenes, Teatro y Comunidad- del Teatro Esquina Latina (TEL) de Cali, Colombia.

Resumen.

El proyecto “*Educación en migración a partir del teatro comunitario y el radioteatro con grupos teatrales juveniles y comunitarios, -Programa Jóvenes, Teatro y Comunidad- del Teatro Esquina Latina de Cali, Colombia*”, está enmarcado en una estrategia sociocultural que difunde la pedagogía de paz en Colombia. En este caso en particular, se trata de acciones ciudadanas colectivas, desde la comunicación directa y masiva, basadas en la animación teatral, que buscan contribuir a la construcción de la paz territorial en el Valle y norte del Cauca, impulsando la generación de relaciones pacíficas que fortalezcan el tejido social de las comunidades y fundamenten una cultura de paz y reconciliación.

Este proyecto apuesta en especial a prevenir y enfrentar las nuevas violencias que se han generado en comunidades urbanas del Valle y norte del Cauca en el contexto de post-acuerdo (y agravado por la pandemia) contra la población migrante venezolana, en su mayoría asentada como población regular en la región y que, paradójicamente, en un alto porcentaje, se trata de colombianos retornados al país.

Lo que se busca con el proyecto es incidir y enfatizar en las comunidades educativas de pequeños centros urbanos, desde una perspectiva crítica de sus realidades, en pro de una transformación de conductas individuales y comportamientos colectivos arraigados que favorezcan el entendimiento y el reconocimiento de las comunidades receptoras de las necesidades de los migrantes venezolanos, acentuando en el potencial de la integración y la mitigación de los conflictos.

El proyecto contempla un plan de trabajo con los jóvenes escolares que integran comunidades educativas de al menos 13 pequeñas localidades urbanas, 6 comunas del oriente y ladera en Cali y 7 municipios del Valle y norte del Cauca. Contempla además un plan con audiencias web (espacio virtual en vivo por Facebook, creado por el TEL durante la pandemia) y otros canales

de divulgación aliados (radios comunitarias, emisoras escolares y universitarias, programas de radio estatales, emisoras virtuales, entre otros).

Las acciones colectivas propuestas se basan en la comunicación directa y masiva y combinarán dos estrategias que devienen del teatro en su función pedagógica y comunicativa, que son: el teatro comunitario “Teatro-foro” (representación teatral que expone situaciones que afectan a las comunidades) y el Radioteatro (obra radiofónica actuada de una historia para una audiencia).

2. Organización u Organizaciones participantes

Este proyecto cultural comunitario será desarrollado por el Teatro Esquina Latina (TEL), organización teatral de Cali, creada en el año 1973. Con origen en la Universidad del Valle, se consolida como una entidad teatral de derecho privado e interés público, conformada por profesionales de las artes escénicas, que desarrollan un trabajo de investigación, creación y divulgación teatral permanente y estable. Combinan con una estrategia comunitaria denominada “Jóvenes, Teatro y comunidad”, programa que contribuye a la construcción de paz con jóvenes organizados en grupos teatrales de sectores vulnerables de Cali y municipios del Valle y norte del Cauca.

Jóvenes, teatro y comunidad, se identifica como una experiencia de cultura viva comunitaria pues incentiva y fortalece la práctica del teatro comunitario en las periferias de su región, estimula la participación e interés de los jóvenes en los asuntos sociales y políticos que los afectan y potencializa las capacidades y aptitudes de los jóvenes para el mejoramiento de la calidad de vida propia y la de sus comunidades.

3. Diagnóstico.

España y Chile son algunos de los países que han logrado recuperar en los últimos años las historias narradas por radio. La recopilación de audios ahora se plantea de forma digital para llegar a todos los usuarios, ampliando la cobertura de divulgación y permitiendo el acceso de forma libre. Colombia, desde hace un tiempo, ha puesto en marcha el trabajo de recolectar los productos sonoros para digitalizarlos, reconociendo la importancia y resaltando la calidad artística de cada uno en su respectiva época.

Algunos de los artistas evocados en el proyecto de Señal Memoria, denominado “El retablo de las maravillas” – Homenaje a Radioteatro - cuenta sobre el poder de imaginación que permitía a sus oyentes al escuchar los audios antes de que llegaran las famosas cajas mágicas, las etapas de la comunicación pasaron de los audios a las imágenes, lo que orientó hacia nuevas prácticas a las comunidades. Ahora, con el desarrollo de las nuevas tecnologías, se puede incursionar con el radio teatro en pequeños audios y multiplicarlo de forma digital recreando escenarios en la imaginación.

En el campo internacional, en la radio difusión como tal, no ha desaparecido el radio teatro, como es el caso en la Radio Nueva Zelanda que en 2010 comenzó a transmitir su primera radionovela que ganó el Premio al Mejor Drama Nuevo en el 2011 de los Premios Radio Nueva Zelanda. Tampoco ha desaparecido en los Estados Unidos ni en el Reino Unido, con varias transmisiones regulares en radios nacionales y locales. En el caso de Chile que hasta el 2012 transmitió sus dramas regulares los domingos en la Radio Agricultura y que, como ya se mencionó, sus registros quedan online en podcasts en su sitio web.

En Colombia el radioteatro hace parte de una añoranza que en la actualidad varios medios intentan recuperar. Lo más cercano a nivel nacional es la recopilación de memoria sonora por parte de canal público Señal Memoria, archivo que cuenta con más de noventa mil documentos sonoros que datan desde 1940 hasta la actualidad, con el fin de preservar los programas informativos y musicales, discursos presidenciales, radioteatros, registros de los eventos cruciales de la vida colombiana y entrevistas a personajes ilustres que hacen parte de la memoria sonora de la Nación colombiana.

La experiencia colombiana más actual, tiene que ver con la retrasmisión de la exitosa radionovela de las aventuras del superhéroe y príncipe de la India Kalimán y su inseparable compañero Solín. Éstas se iniciaron en el mes de junio de 2020 por Radio Nacional de Colombia. Kalimán es una radionovela de origen mexicano creada por Rafael Cutberto Navarro y Modesto Vázquez en 1963 y fue transmitida por Todelar entre los años de 1965 y 1995.

Por otra parte, a nivel de contexto, los hechos de violencia, especialmente los que acontecen en el norte del Cauca protagonizados por grupos irregulares tras el acuerdo con las FARC, han dificultado la transición hacia la paz en esta región del país. A la situación descrita anteriormente, se le suma la ola migratoria de población venezolana en Colombia, lo que ha desatado rechazo y xenofobia para con esta población migrante que, paradójicamente, en un 40% se trata de colombianos o sus hijos retornando al país. Peor aún, esta estigmatización se ha incrementado en la actual coyuntura de emergencia sanitaria que vivimos.

Reportes de la entidad de Migración Colombia dan cuenta que en el territorio colombiano a enero del 2020, había un poco más de 1. 771. 237 venezolanos de los cuales 754.085 se encuentran con estatus migratorio regular y 1.017.152 con situación migratoria irregular.

Sumado a lo anterior, según resultados de la matriz de Seguimiento al Desplazamiento (DTM, por sus siglas en inglés), de la Organización Internacional para las Migraciones (OIM), el 64,71 % de las personas encuestadas en la DTM, en Cali fueron mujeres. Esto evidencia que la migración venezolana es mayoritariamente femenina, presentando mayores tasas de riesgo que tienen que ver con la salud, embarazos y lactancias, además de convertirles en población altamente vulnerable frente a situaciones de violencia, trata y tráfico de personas, secuestros, abusos sexuales y discriminación. Después de los acuerdos de paz se preveía la agudización de los conflictos sociales en el país y, de hecho, lamentablemente en el posconflicto estos se han manifestado con acciones violentas que se han agravado en el contexto de la pandemia por Covid-19.

Esta propuesta en sí misma es una contribución para encarar esta dificultad en los ámbitos propuestos a intervenir, enfatizando en especial el posicionamiento en la agenda social y pública de una nueva violencia referida a la xenofobia y rechazo que vive la población migrante asentada en esta región del país.

Ahora bien, entre los riesgos que pudieran afectar el desarrollo del proyecto están los siguientes: relacionamientos poco efectivos con las instituciones educativas a intervenir, alteraciones graves del orden público (como el estallido social vivido en los meses de abril, mayo y junio en nuestro país) que dificulten el posible acceso a las áreas a intervenir o que prosigan indefinidamente en el mediano plazo; las medidas de distanciamiento social que impidan el trabajo presencial con grupo; entre otros.

Se prevé contrarrestar esto con la capacidad organizativa y la base social existente para flexibilizar el trabajo presencial previsto en el componente teatral en especial si es necesario. Asimismo se prevé migrar a un formato digital ya probado, que estaría debidamente coordinado con las instituciones educativas. Se cuenta y se procurarían en estos casos mecanismos de coordinación que formalicen los compromisos y hagan más efectivo el relacionamiento con

las comunidades educativas, al igual que con la institucionalidad pública, en particular con la encargada de los temas de educación.

Los grupos teatrales juveniles y comunitarios de las comunidades periféricas, conformados por personas de estas periferias y que llevan décadas en estas localidades, constituyen por sí solos una de las fortalezas de este proyecto, pues se han constituido en potencialidades periféricas que abordan desde las actividades de formación y divulgación, temas que ayudan a derrocar los imaginarios, tanto de los que realizan la práctica teatral comunitaria, como de quienes están formándose como públicos de las obras creadas como pilares fundantes de la colonialidad del poder y aportando nuevas narrativas que enfrentan al sistema.

Por este motivo es que se considera que los movimientos sociales periféricos son contestatarios tanto del orden social como cultural. Más que eso, la cultura periférica expresa una potencia decolonial, y presenta posibilidades alternativas de sociabilidad. Dennis de Oliveira.

Este proyecto cultural comunitario integrará los componentes de la animación teatral y de las nuevas tecnologías para realizar obras de teatro comunitarias y obras de radioteatro integrando niños, niñas, adolescentes, jóvenes y algunos adultos que hacen parte de los grupos teatrales, juveniles y comunitarios del programa. Se espera generar en ellos sentido de pertenencia -desde el desarrollo hasta la divulgación- para llegar a las comunidades donde viven actualmente y generar desde sus voces una conciencia, sensibilización y educación en migración como mecanismo transformador y aportante a la construcción de una Colombia en paz.

Se trabajará desde una perspectiva incluyente con enfoque de integración, con organizaciones o población migrante venezolana presente en los territorios, en la indagación y co-creación de las historias para contar y en la identificación de las situaciones vividas más significativas que serán representadas para las comunidades receptoras.

Metodológicamente, se abordará desde la animación socioteatral, entendida como una forma de trabajo sociocultural que emplea el teatro de acción social para promover la participación activa de personas y grupos en la transformación de los conflictos en contextos microsociales desde la acción cultural con una perspectiva crítica y en pro de transformaciones sociales.

Desde otra perspectiva metodológica, para la investigación temática se empleará “Las historias de vida” como método de investigación que permitirá compilar relatos como proceso de lecturas de la realidad que resignifiquen la memoria y que identifiquen situaciones o marcas relevantes en sus protagonistas, para ser expresadas en lenguaje teatral.

Para la creación artística de las obras de teatro comunitario, (con las que se realizarán las jornadas de teatro foro) y las piezas u obras radioteatrales, se empleará la creación colectiva que tiene como fundamento el desarrollo de las capacidades creativas de todos los participantes inmersos en el proceso de trabajo. Es un método grupal que resalta las relaciones e interacciones en un nivel horizontal de cooperación.

El desarrollo de este proyecto tiene una potencialidad significativa ya que propone establecer un vínculo entre teatro, radio, género documental, plataformas digitales y derechos humanos con grupos teatrales juveniles y comunitarios (donde participan niños, niñas, adolescente, jóvenes y algunos adultos colombianos y venezolanos), en comunidades especialmente afectadas por el conflicto y otras violencias en Colombia.

Además de seguir generando incidencia política desde los grupos teatrales juveniles y comunitarios, se pretende, desde de las historias de vida, mover recuerdos y sensaciones y por me-

dio de la memoria individual, que el público *descubra la importancia de pensar en la totalidad del problema (la importancia de hastiosa) y, en ese sentido, en que pueda comenzar a activar un nuevo discurso... intentar activar nuevas prácticas (y relatos) para la vida colectiva.* Víctor Vich.

4. Fundamentación

El Grupo de Teatro Esquina Latina (TEL) lleva a cabo actividades permanentes mediante un enfoque teatral comunitario con 13 grupos teatrales juveniles y comunitarios existentes en periferias de Cali, y 7 municipios del Valle del Cauca y el norte del Cauca. También cuenta con una versión interactiva en línea con más de 30 piezas u obras de “radioteatro”. Produce regularmente piezas u obras radioteatrales y ha creado en el contexto de la emergencia sanitaria por Covid-19 un nuevo espacio o programa virtual por Facebook Live para su presentación, que cuenta con invitados y aliados importantes y una audiencia cada vez más creciente.

Como resultado de este programa “Jóvenes, teatro y comunidad”, los participantes aumentan su autoestima, su capacidad de análisis y comunicación y operan como agentes del cambio en sus comunidades, desde el referente sociocultural. Cabe destacar que en el contexto de la emergencia sanitaria por Covid-19, los grupos teatrales han afianzado su condición como espacios protectores para los jóvenes. El programa también contribuye con el desarrollo de redes locales, regionales y nacionales mediante la promoción de una cultura de paz, a través del Sistema de Iniciativas de Paz, SIP. El TEL prepara y desarrolla prontamente estrategias específicas para la integración y no estigmatización de los migrantes venezolanos en las áreas de influencia del programa.

En los últimos 3 años, periodo que ha tenido que ver con los acuerdos de paz y su implementación, el proyecto ha beneficiado unos 1.600 jóvenes directamente y a otros miembros de sus comunidades afectados por el conflicto armado y otras formas de violencias. Ha llegado de manera indirecta a unos 80.000 radioescuchas, a 14.000 pobladores en general, así como a por lo menos 20.000 estudiantes y maestros, que han tenido la oportunidad de utilizar el teatro y el radioteatro para reflexionar de forma crítica acerca de la memoria histórica, el conflicto y otras violencias, y recientemente sobre el fenómeno de la migración y las oportunidades para la reconciliación.

Su enfoque poblacional son los niños, niñas, adolescentes, jóvenes y algunos adultos (colombianos y venezolanos) y la práctica cultural y artística que desarrolla en los territorios tiene que ver especialmente con dos componentes:

Teatro comunitario

El TEL acompaña actualmente a 13 grupos teatrales juveniles y comunitarios en su práctica teatral, en las dinámicas organizativas (cómo conducir el grupo, normas y reglas del grupo, etc.) y en temas de pedagogía social y paz (cómo comprender el derecho de la paz, cómo promover una cultura de paz, cómo recuperar la memoria histórica, cómo promover la integración con los migrantes venezolanos y entender las oportunidades de la migración venezolana, cómo prevenir las violencias urbanas, entre otras).

Este acompañamiento tiene lugar en las comunidades participantes en espacios comunitarios concertados, dos veces a la semana en promedio. Las sesiones son acompañadas por el animador teatral a cargo del grupo, un animador aprendiz y/o pedagogos y directores especialistas, así como técnicos y personal de comunicaciones. En estas sesiones, los participantes no solo aprenden el oficio de actuar y la producción teatral, también elevan su autoestima y apren-

den a pensar de manera más analítica. Usan el teatro para observar críticamente sus vidas, comunidades y contextos y para desarrollar habilidades que les ayuden a responder ante los desafíos que los rodean. Finalmente, cada grupo aprende el trabajo en red y sus obras de teatro reflejan temas socialmente relevantes, dirigidas para generar una reflexión crítica entre la audiencia.

Se lleva a cabo cada año un proceso analítico continuo de investigación-acción con todos los grupos, con el fin de identificar temas de interés según los contextos que sean relevantes para sus comunidades y que serán abordados en sus obras. Se hace a través de una metodología apropiada: los mapas andantes. Las estrategias abarcan recorridos, entrevistas, fotorrelatos, entre otros. Con base en los resultados de su análisis social, cada grupo teatral desarrolla en el año una obra de teatro durante sesiones semanales, que es estrenada en el “Encuentro Popular de Teatro”, evento que clausura las actividades anuales del programa Jóvenes, teatro y comunidad.

Durante el año los grupos teatrales de base, con el apoyo del TEL, realizan presentaciones en escuelas y comunidades (en la modalidad de “teatro foro”) en las que los asistentes participan en conversaciones críticas y debates públicos acerca de los temas presentados en las obras. Alrededor de 300 personas asisten a las presentaciones que tienen lugar en lugares públicos no convencionales y cada grupo se presenta al menos dos veces al año.

Radioteatro

Hace algunos años atrás el TEL concluyó que, si bien el teatro comunitario es una práctica cultural que comporta la experiencia de lo grupal, lo creativo y lo expansivo, entendido como el efecto multiplicador hacia las comunidades, sus acciones de divulgación competen al ámbito de la comunicación directa o presencial y esto definiría para el programa y los grupos teatrales ciertas características de alcance y cobertura geográfica que muy limitadas y circunscritas a los territorios focalizados e intervenidos directamente. Así es que se impulsó una estrategia complementaria e innovadora que ligara la animación teatral con las TICS y los medios, incorporando un nuevo recurso desde la comunicación digital: el radio teatro digital.

Desde que el TEL resultó ganador de la Convocatoria Crea Digital 2014 al Programa “Jóvenes, Teatro y Comunidad”, se incorporó y materializó el radioteatro digital como un medio para crear un nuevo espacio de comunicación masiva entre los grupos teatrales vinculados y las comunidades de la región. Los niños, niñas, adolescentes, jóvenes y algunos adultos de los grupos se formaron en el uso de las TICS para identificar, registrar y documentar “historias” que fueron llevadas a la radio digital que ellos mismos se encargaron de interpretar mediante la realización de pequeños radioteatros, fomentando la lectura y escritura de nuevos textos. Desde el 2014 se ha ido poco a poco adecuando un área de escenotecnia aural con estudio de grabación en la parte posterior de la sede a fin de grabar programas de radioteatro.

En torno a esta práctica se han desarrollado varias experiencias recientes, donde de manera colaborativa se hace transferencia de la metodología de radioteatro con otras organizaciones afines en otras regiones del país para que puedan usar la metodología, principalmente en las instituciones educativas de sus áreas de influencia.

En el primer año se construirán colectivamente 13 obras de teatro comunitario para ser presentadas mediante la metodología del teatro foro en las instituciones educativas de sus localidades con los 13 grupos juveniles y con el referente temático de la migración.

Esta primera fase está pensada en el ámbito escolar, teniendo en cuenta que al educar a los más jóvenes de las periferias logramos irradiar también a sus hogares. La escuela además constituye, como nos plantea Dennis de Oliveira, en la clase 4 del módulo 1, ese “lugar privile-

giado de la diseminación del conocimiento” y entramada con las actividades culturales que tienen un propósito de educar y sensibilizar frente a temas socialmente relevantes para estas comunidades, abona en la *preparación de los sujetos para que asuman su papel de ciudadanos*.

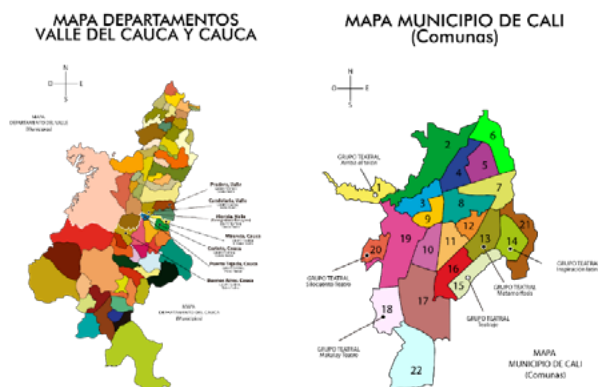
Luego, en el segundo año, se realizará la trasmisión de estas obras de teatro comunitarias a radioteatro, para realizar programas de radioteatro en web (espacio virtual en vivo por Facebook para la difusión de radioteatro) y promoción del radioteatro en otros canales de divulgación aliados (radios comunitarias, emisoras escolares y universitarias, programas de radio estatales, emisoras virtuales, entre otros), como estrategia pedagógica para la paz, la reconciliación y la migración.

El énfasis temático de la estrategia y del contenido propuesto que abordará el tema de la situación actual de los migrantes en nuestro país, le apuesta a principalmente a realizar en la comunidades donde opera el programa un trabajo de sensibilización y de educación en migración, pues estamos convencidos que la migración es una oportunidad para educarnos frente a este tema que hoy genera estigma y discriminación, no solo por parte de la población local sino de funcionarios públicos y gobiernos locales.

Los funcionarios públicos de los gobiernos locales constituirán una parte muy importante de este proyecto y serán los invitados especiales en los programas de radioteatro en web transmitidos por Facebook. El objetivo es generar lo que Jorge Melguizo plantea y es sensibilizar a estos funcionarios, generar una conciencia para que desde ellos haya una apertura para que la población y, en especial los migrantes venezolanos, puedan acceder a lo público, que tengan igualdad de oportunidades, para lograr mayor equidad e inclusión para esta población que tanto lo necesita.

Lo público no es asunto exclusivo del sector público, sino todo lo contrario, lo público tiene que ser un reto colectivo. Jorge Melguizo.

5. Lugar



El proyecto cultural comunitario: “Educación en migración a partir del teatro comunitario y el radioteatro con grupos teatrales juveniles y comunitarios, -Programa Jóvenes, Teatro y Comunidad- del Teatro Esquina Latina de Cali, Colombia”, se realizará de manera presencial en las 13 localidades colombianas donde opera el Programa Jóvenes, Teatro y Comunidad: 6 comunas de la ciudad de Cali (1, 13, 14, 15, 18 y 20), 3 municipios del sur del departamento del Valle del Cauca (Pradera, Florida, Candelaria) y 4 municipios del norte del departamento del Cauca (Corinto, Miranda, Buenos Aires y Puerto Tejada).

Cobertura geográfica del programa jóvenes, teatro y comunidad

Por otra parte, irradiaremos otros ámbitos posibles, como serán las audiencias de los programas de Radioteatro emitidos por Facebook Live y los radioescuchas de las piezas u obras radioteatrales producidas y alojadas en plataformas web disponibles para podcast y en canales aliados.

6. Destinatarios.

Directos:

- 300 niños, niñas, adolescentes y jóvenes en su mayoría estudiantes de primaria y secundaria entre los 12 y 24 años de edad, 40% hombres y 60% mujeres pertenecientes a comunidades vulnerables que habitan en 6 comunas del oriente y ladera en Santiago de Cali (1, 13, 14, 15, 18 y 20) y 7 municipios del Valle y Norte del Cauca (Florida, Candelaria, Pradera, Corinto, Miranda, Buenos Aires y Puerto Tejada) que integran los 13 grupos teatrales juveniles y comunitarios participantes del Programa Jóvenes, Teatro y Comunidad.

Ellos estarán vinculados en todas las etapas del proyecto y serán objeto del plan de formación artística y creación teatral, con ellos se crearán y presentarán las obras de teatro comunitarias, así como las obras de radioteatro. Durante todo el proceso se realizará un seguimiento y evaluación por imágenes que permitirá tomar medidas auto referenciadas donde ellos refieran los cambios o resultados de lo vivido durante todas las fases del proyecto.

- 13 Instituciones educativas ubicadas en las periferias de la ciudad de Cali: 6 comunas del oriente y ladera en Santiago de Cali: 1, 13, 14, 15, 18 y 20; y 7 municipios del Valle y Norte del Cauca: Florida, Candelaria, Pradera, Corinto, Miranda, Buenos Aires y Puerto Tejada. Estarán vinculadas en el proyecto como beneficiarias de las 13 jornadas de teatro foro que realizarán los grupos teatrales juveniles y comunitarios.

Indirectos:

- 6.000 personas/cuentas alcanzadas con los programas de Radioteatro emitidos por Facebook Live, pertenecientes a las localidades intervenidas, donde están establecidos y operan en red los grupos teatrales juveniles y comunitarios en 6 comunas del oriente y ladera en Santiago de Cali (1, 13, 14, 15, 18 y 20); y 7 municipios del Valle y Norte del Cauca (Florida, Candelaria, Pradera, Corinto, Miranda, Buenos Aires y Puerto Tejada) y las organizaciones sociales y culturales objeto de las alianzas estratégicas realizadas, entre otros ámbitos posibles. Estarán vinculadas en el proyecto como audiencias de los programas radioteatrales emitidos por Facebook Live.
- 20.000 radioescuchas de las piezas u obras radioteatrales producidas y alojadas en algunas plataformas web disponibles para podcast y en emisoras aliadas, en 6 comunas del oriente y ladera en Santiago de Cali (1, 13, 14, 15, 18 y 20) y 7 municipios del Valle y Norte del Cauca (Florida, Candelaria, Pradera, Corinto, Miranda, Buenos Aires y Puerto Tejada), entre otros ámbitos posibles. Estarán vinculadas en el proyecto como oyentes de los programas radioteatrales emitidos en las emisoras y/o plataformas web de audio, con las que fortalezcamos o entablemos nuevas alianzas.

7. Objetivos generales y específicos

Objetivo general

Realizar acciones comunicativas directas y masivas a través del teatro comunitario, “Teatro foro” y el “Radioteatro” como estrategia que aporte a la construcción de la paz y la educación del fenómeno de la migración venezolana en Colombia.

Objetivos específicos

1. Desarrollar un plan de formación artística y creación teatral, basado en el método de la animación teatral, para los 13 grupos teatrales juveniles y comunitarios (integrados por niños, niñas, adolescentes, jóvenes y algunos adultos, colombianos y venezolanos).
2. Programar y realizar 13 jornadas de teatro foro, el estreno de las 13 obras de teatro comunitarias sobre historias ficcionadas y alusivas a la paz y al entendimiento del fenómeno de la migración venezolana, creadas colectivamente con los grupos teatrales en las 13 localidades intervenidas.
3. Realizar la trasmedia de 13 obras de teatro comunitarias a obras radioteatrales, de historias ficcionadas y alusivas a la paz y a la comprensión del fenómeno de la migración venezolana.
4. Programar y estrenar de manera virtual las obras radioteatrales creadas y producidas mediante programas transmitidos por Facebook Live que incluyan la realización de un foro pedagógico, con la participación de invitados especiales y la interacción con la audiencia.
5. Divulgar las piezas u obras radioteatrales producidas a través de medios y canales de comunicación digital y alternativos: emisoras comunitarias, universitarias y virtuales y organizaciones sociales, entre otros, para promover y masificar la escucha de las obras de radioteatro alojadas en plataformas web disponibles para podcast (Spotify, Anchor, Breaker, Google, entre otras).

8. Actividades

Las actividades que se realizarán en este proyecto, serán las siguientes:

1. Talleres de análisis de la realidad a partir de la realización de “Historias de vida” (lecturas de realidad que resignifican la memoria, desde los territorios), con personas claves migrantes que habiten en las 13 localidades intervenidas, para identificar situaciones o marcas relevantes que puedan ser expresadas en lenguaje teatral.
2. Instrucción artística teatral, organizativa y social para los grupos teatrales juveniles y comunitarios (integrados por niños, niñas, adolescentes, jóvenes y algunos adultos, colombianos y venezolanos), capacitación en arte teatral, técnicas para radioteatro, comunicación organizacional, técnicas de documentación y registro para evaluación por imágenes y pedagogía para la paz, con los grupos juveniles participantes

3. Instrucción artística teatral para los montajes de las puestas en escena de obras de teatro comunitario con los grupos juveniles participantes que muestren situaciones que incentiven la paz en sus territorios. Con base en los resultados de su análisis social, cada grupo teatral desarrollará una obra de teatro comunitario. Se llevarán a cabo tutorías con los animadores y/o los grupos para la construcción participativa de las fábulas y la escritura de los textos de las obras.
4. Jornadas teatrales pedagógicas con comunidades educativas en las 13 localidades intervenidas basadas en el formato del “teatro foro” en torno a la promoción de la paz y a la comprensión del fenómeno de la migración venezolana.
5. Trasmmedia dramaturgica de las obras de teatro comunitarias creadas que contarán historias ficcionadas y alusivas a la paz y el fenómeno de la migración venezolana.
6. Instrucción artística teatral de interpretación para radioteatro con los grupos teatrales juveniles y comunitarios (integrados por niños, niñas, adolescentes, jóvenes y algunos adultos, colombianos y venezolanos), según los guiones elaborados y los personajes definidos para cada una de las piezas u obras radioteatrales previstas.
7. Grabación y banco de voces con los grupos teatrales juveniles y comunitarios (integrados por niños, niñas, adolescentes, jóvenes y algunos adultos, colombianos y venezolanos) según los personajes de los guiones elaborados para las piezas de radioteatro.
8. Diseño, grabación y creación de efectos sonoros – paleta de efectos, por cada una de las piezas radioteatrales. Se realizará la musicalización y grabación de fragmentos musicales, por cada una de las obras radioteatrales, creación de Leitmotiv y creación de música de ambientación general. Se procederá luego con el montaje y mezcla de efectos sonoros, paisaje sonoro y banco de voces por cada una de las piezas radioteatrales previstas.
9. Programación y estreno virtual de las obras radioteatrales creadas y producidas mediante programas transmitidos por Facebook Live que incluyen la realización de un foro pedagógico con la participación de invitados especiales y la interacción con la audiencia.
10. Alojamiento en plataformas web disponibles para podcast (Spotify, Anchor, Breaker, Google, entre otras), de los audios correspondientes a las obras radioteatrales creadas y producidas participativamente.
11. Plan de divulgación de las obras de teatro comunitarias en las instituciones educativas seleccionadas para las jornadas de teatro foro y las piezas u obras radioteatrales producidas a través de otros medios y canales de comunicación digital y alternativos: emisoras comunitarias, universitarias y virtuales, organizaciones sociales, entre otros, para promover y masificar la escucha de las obras de radioteatro alojadas en plataformas web disponibles para podcast (Spotify, Anchor, Breaker, Google, entre otras).
12. Alianzas estratégicas para la vinculación de organizaciones sociales y culturales que trabajen especialmente con poblaciones de adultos mayores, población con discapacidad auditiva y motriz y con comunidades en territorios intermedios o rurales alejados geográficamente y aislados de una oferta radioteatral, cultural y pedagógica para la paz.
13. Documentación, registro y evaluación por “imágenes” de las actividades del proyecto, con la participación del equipo de trabajo y de los participantes de los grupos teatrales juveniles y comunitarios.

9. Tiempo: cronograma

Fases/actividades	Año 1												Año 2											
	Meses												Meses											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Fase: Teatro comunitario (teatro foro)																								
Talleres de análisis de la realidad, a partir de la realización de "Historias de vida" (lecturas de realidad que resignifican la memoria, desde los territorios), con personas claves migrantes que habiten en las 13 localidades intervenidas, para identificar situaciones o marcas relevantes que puedan ser expresadas en lenguaje teatral.																								
Instrucción artística teatral, organizativa y social para los grupos teatrales juveniles y comunitarios (integrados por niños, niñas, adolescentes, jóvenes y algunos adultos, colombianos y venezolanos) -capacitación en arte teatral, técnicas para radioteatro, comunicación organizacional, técnicas de documentación y registro para evaluación por imágenes y pedagogía para la paz, con los grupos juveniles participantes																								
Instrucción artística teatral, para los montajes de las puestas en escena de obras de teatro comunitario con los grupos juveniles participantes que muestren situaciones que incentiven la paz en sus territorios. Con base en los resultados de su análisis social, cada grupo teatral desarrollará una obra de teatro comunitario. Se llevarán a cabo tutorías con los animadores y/o los grupos para la construcción participativa de las fábulas y la escritura de los textos de las obras.																								
Jornadas teatrales pedagógicas con comunidades educativas en las 13 localidades intervenidas, basadas en el formato del "teatro foro" (representación teatral que expone situaciones que afectan a las comunidades), en torno a la promoción de la paz, y al fenómeno de la migración venezolana.																								
Fase: Radioteatro																								
Trasmedia dramática de las obras de teatro comunitarias creadas, que generen los guiones para radioteatro, que contarán historias ficcionadas y alusivas, a la paz, la reconciliación y el entendimiento del fenómeno de la migración venezolana.																								

Comunicador/a gráfico encargado	Estará a cargo de la documentación, registro fotográfico e imágenes audiovisuales. Su rol estará ligado a la documentación, registro fotográfico y audiovisual, de seguimiento y evaluación del proyecto.
Contador/a	Manejo de los procesos contables, financieros y tributarios en especial de las entidades sin ánimo de lucro. Capacidad de decisión y habilidad para el seguimiento, control y verificación de los procedimientos contables y financieros de los proyectos en ejecución.
13 actores/animadores teatrales, profesionalizados como Licenciados/as en Arte Teatral con énfasis en teatro comunitario.	Liderarán el trabajo grupal teatral juvenil y comunitario. Estarán encargados de liderar el proceso formativo de los 13 grupos teatrales y comunitarios y de dirigir los montajes de las muestras teatrales.

11. Aliados

Listamos algunas organizaciones e instituciones educativas aliadas en la realización de algunas de las actividades del proyecto:

Instituciones educativas (serán beneficiarias de las 13 jornadas de teatro foro que realizarán los grupos teatrales juveniles y comunitarios): Institución Educativa Isaías Gamboa, comuna 1 de Cali; Institución Educativa Luz Haydee Guerrero Molina, comuna 13 de Cali; Institución Educativa Gabriela Mistral, comuna 14 de Cali; Institución Educativa Carlos Holguín Mallarino, comuna 15 de Cali; Institución Educativa Juan Pablo Segundo, comuna 18 de Cali; Institución Educativa Juana de Caicedo y Cuero, comuna 20 de Cali; Institución Educativa Rodrigo Lloreda Caicedo, del municipio de Cancelaria, Valle; Institución Educativa Francisco Antonio Zea, del municipio de Pradera, Valle; Institución Educativa San Francisco de Asís, del municipio de Florida, Valle; Institución Educativa María Auxiliadora, del municipio de Buenos Aires, Cauca; Institución Educativa Sagrado Corazón, del municipio de Puerto Tejada; Instituto comercial del Cauca -Incodelca-, del municipio de Corinto; Institución Educativa Mariscal Sucre, del municipio de Miranda, Cauca.

Emisoras (se establecerán como alianzas estratégicas para la difusión de los programas de radioteatro): Radio UNAD; ALOUATTA Radio; Emisora de la Universidad del Cauca; Emisora Pradera radio; Emisora Red informativa de Pradera; Emisora Esquina Radio; Radio Nacional de Colombia.

Organizaciones de la sociedad civil (se cuenta a la fecha con acuerdos de voluntades que tienen, entre otros compromisos, la formación para los animadores teatrales sobre migración y protección de NNAJ): Proyecto “Fortalecimiento institucional y comunitario para la respuesta en salud para migrantes venezolanos, colombianos retornados y comunidades receptoras en Cali” de la OIM - ONU; MIGRACIÓN - OIM y la Fundación Taller Abierto.

12. Recursos (EN PESOS COLOMBIANOS)

TIPO DE RECURSO	DESCRIPCIÓN	VALOR POR MES	VALOR POR DOS AÑOS	VALOR APORTADO COMO CONTRAPARTIDA	VALOR SOLICITADO
Gastos de personal: Artístico, pedagógico, de comunicaciones y técnico	1 Asesor/a pedagógico especializado en teatro y radioteatro por 24 meses.	\$ 4.000.000	\$ 96.000.000	\$ 26.000.000	\$ 70.000.000
	1 Coordinador/a programática del proceso formativo teatral por 24 meses.	\$ 4.000.000	\$ 96.000.000	\$ 26.000.000	\$ 70.000.000
	1 Pedagoga/o socioteatral, especializado en el método de animación teatral por 24 meses.	\$ 3.000.000	\$ 72.000.000	\$ 22.000.000	\$ 50.000.000
	1 Psicóloga/o social por 24 meses.	\$ 3.000.000	\$ 72.000.000	\$ 22.000.000	\$ 50.000.000
	1 Comunicador/a social por 24 meses.	\$ 2.000.000	\$ 48.000.000	\$ 10.000.000	\$ 38.000.000
	1 Dramaturga/o musical y radiotécnico de producción por 12 meses.	\$ 2.000.000	\$ 48.000.000	\$ 10.000.000	\$ 38.000.000
	1 Comunicador/a gráfico/a encargado/a por 24 meses.	\$ 2.000.000	\$ 48.000.000	\$ 10.000.000	\$ 38.000.000
	1 Contador/a por 24 meses.	\$ 3.000.000	\$ 72.000.000	\$ 22.000.000	\$ 50.000.000
	13 actores/animadores teatrales profesionalizados como Licenciados/as en Arte Teatral con énfasis en teatro comunitario por 24 meses.	\$ 13.000.000	\$ 312.000.000	\$ 100.000.000	\$ 212.000.000
Gastos de viajes y viáticos	Gastos de viaje y alimentación para el equipo realizador a las 13 localidades por 24 meses.	\$ 5.200.000	\$ 124.800.000	\$ 0	\$ 124.800.000
Gastos de transporte y refrigerios	Transportes y refrigerios para las 13 jornadas teatrales comunitarias (una vez).	\$ 13.000.000	\$ 13.000.000	\$ 0	\$ 13.000.000
Gastos de material para-teatral	Elementos escenográficos, de utilería, vestuarios, maquillaje, para las 13 jornadas teatrales comunitarias (una vez).	\$ 65.000.000	\$ 65.000.000	\$ 0	\$ 65.000.000
Gastos de material de Bioseguridad (si es necesario)	Mascarillas, jabón líquido y alcohol, para para el equipo realizador y los participantes de los 13 grupos teatrales comunitarios por 24 meses.	\$ 3.900.000	\$ 93.600.000	\$ 0	\$ 93.600.000
Gastos de materiales y papelería	Materiales de oficina y papelería por 24 meses.	\$ 3.900.000	\$ 93.600.000	\$ 93.600.000	\$ 0
TOTAL		\$ 127.000.000	\$ 1.254.000.000	\$ 341.600.000	\$ 912.400.000

13. Sustentabilidad

El Programa Jóvenes, Teatro y Comunidad tiene 35 años de trayectoria como realidad política, pedagógica y artística de la entidad. Hasta la fecha, este proceso formativo y su práctica teatral comunitaria se ha ido configurando, reinventándose y validándose como proceso sostenible desde la animación teatral que vincula a los jóvenes muy eficazmente desde la acción cultural a participar de su propio desarrollo.

El Teatro Esquina Latina cuenta con el personal adecuado y las capacidades administrativas, operativas y de gestión idóneas para desarrollar y gestionar este programa. Cabe destacar que muchas de las personas del equipo actual de trabajo a cargo, devienen de este proceso formativo y de los territorios intervenidos.

La sostenibilidad financiera de este proceso formativo seguirá siendo, como hasta ahora, el resultado de un proceso constante de gestión cultural, basado en el relacionamiento e intercambio con otros actores y sectores claves y en la interlocución con instancias gubernamentales, desde una perspectiva de concertación y articulación programática en áreas de influencia y con población objetivo de interés común.

En el orden económico, la factibilidad del proyecto radica en la gestión probada de recursos a la fecha resultantes de la acción conjunta con distintas instituciones nacionales y agencias de cooperación internacional que le ha dado sostenibilidad al programa a lo largo de muchísimos años.

14. Comunicación.

Para la difusión de las actividades de formación con los grupos se producirán piezas promocionales y otras formas de comunicación de carácter virtual. Para sus actividades de formación en creación artística y teatral a impartir se emplearán las plataformas, redes y tecnologías disponibles, así como el uso de la página web, redes sociales y en especial de los grupos cerrados de Facebook de los participantes. También se incentivarán los vínculos y relacionamientos con otras organizaciones comunitarias, grupos culturales, escuelas y aliados de los sectores público y privado en los territorios.

Para la comunicación, información, divulgación y promoción del proyecto, se emplearán algunas piezas promocionales como: tarjetas promocionales virtuales, galería de fotos e imágenes para los medios de comunicación, entre otros materiales de contenido como boletines que cumplan la función de informar y dar cuenta de las reseñas y características particulares de las actividades.

También se gestionará y promoverá la difusión, con los medios de comunicación convencionales, en la modalidad de Free Press pero sobre todo, se potenciará la difusión optimizando el uso de las redes sociales para la difusión y publicidad de las diferentes actividades.

A continuación, se amplía el detalle de las estrategias de comunicación, información, divulgación y promoción del proyecto:

Medios: Se diseñará un boletín de prensa general que dé cuenta de las dos fases del proyecto. Además, se realizará un boletín de prensa que se gestionará por actividades que informe de manera más puntual elementos destacados de cada una de ellas con fotografías e información de fechas y horarios. Todos estos boletines irán acompañados de las piezas gráficas corres-

pondientes diseñadas especialmente para cada actividad programada. Con estos insumos se inicia el desarrollo del plan de medios para la difusión del proyecto.

Se realizará en cada envío por medio de correo electrónico, el contacto con más de 250 personas u organizaciones pertenecientes a medios de comunicación local, nacional e internacional correspondientes a los medios noticiosos o de difusión cultural y artística.

Mediante la modalidad de Free Press, se realizarán contactos más puntuales con alianzas previas de difusión en agendas culturales, blogs artísticos y estrategias de entretenimiento para generar notas escritas o audiovisuales con más profundidad, con el ánimo de llegar a públicos más amplios y especializados.

Las notas o menciones en medios de comunicación producto de este plan de medios, se replicarán y difundirán también en nuestras redes sociales para afianzar la promoción del proyecto.

Correos masivos: El envío de correo masivo se realizará cada mes a una base de datos de 6.201 contactos, la cual está en constante actualización. El envío se hace a través de la plataforma de pago <https://serversmtp.com/es/> que garantiza se haga bajo la normatividad que rige actualmente para el envío masivo de correo electrónico y cuyo correo asociado es boletinteatral@esquinalatina.org

Redes sociales: Se diseñarán piezas virtuales para la difusión en medios y redes sociales de las actividades. Con este material se desarrollará el plan de difusión en redes sociales (Facebook e Instagram) para la promoción de las jornadas teatrales en la modalidad de teatro foro y la difusión de los programas de radioteatro por Facebook Live. Este plan se llevará a cabo, en primera instancia, para nuestro público de las redes sociales donde contamos actualmente con 5.730 seguidores en Facebook y 2.678 seguidores en Instagram.

También se realizará la respectiva difusión en diferentes agendas culturales como: CIRNAOLA (Círculo de Narradores Orales Latinoamericanos), AGENDA CALI CULTURAL, MINGA TEATRAL VIRTUAL, AGENDA CARPA ROJA COLOMBIA, entre otras. De acuerdo al plan de redes sociales, se hará el uso de diferentes palabras claves (Hashtag) como mecanismo de búsqueda rápida y de flujo en publicaciones culturales externas, ampliando así el público objetivo interno.

Por otra parte, se hará el uso de publicidad paga para ampliar el alcance del contenido, sobre todo en lo que respecta a los programas de radioteatro por Facebook Live en las redes sociales del Teatro Esquina Latina y se realizará la identificación del público objetivo con las categorías específicas, que permitan alcanzar a más personas externas en las publicaciones.

Además, se realizará un monitoreo y registro de estadísticas, evaluando call to action (llamada a la acción), target (grupo de consumidores de acuerdo al producto), y condiciones del eComerce y consumo de los programas de radioteatro por Facebook Live. Tiene que ver con la posibilidad de analizar la audiencia alcanzada en esta experiencia de lo digital.

15. Resultados esperados

R1/ 13 grupos teatrales juveniles y comunitarios establecidos en 6 comunas de Cali y 7 municipios del Valle y norte de Cauca donde jóvenes organizados desarrollan capacidades y habilidades individuales y colectivas que promueven la paz y la comprensión del fenómeno de la migración venezolana.

R2/ 13 grupos teatrales juveniles y comunitarios de 6 comunas de Cali y 7 municipios del Valle y norte del Cauca crean memoria histórica que fomenta la paz y la integración del migrante venezolano en sus territorios.

R3/ 13 Comunidades educativas y comunidades de influencia de 6 comunas de Cali y 7 municipios del Valle y norte del Cauca reflexionan y son conscientes, en el contexto de pos acuerdo y del Covid-19, de las conductas y costumbres que no favorecen la paz, y la comprensión de la migración en sus territorios.

Indicadores Resultado 1:

1.1 13 grupos teatrales juveniles y comunitarios fortalecidos en 6 comunas de Cali y 7 municipios del Valle y norte del Cauca que operan en red como iniciativas locales para la pedagogía de paz y la integración del migrante venezolano en sus territorios.

1.2 400 jóvenes organizados en grupos teatrales desarrollan nuevas habilidades para la vida que transforman actitudes y valores en torno a su autoestima, identidad cultural y comunicación y refuerzan sus condiciones como entornos protectores.

Indicadores Resultado 2:

2.1 13 obras de teatro comunitarias y 13 piezas u obras de radioteatro que recrean acontecimientos colectivos significativos, propician espacios de encuentro entre distintas generaciones y sectores sociales, deliberan sobre nuestro pasado conflictivo y el fenómeno de migración.

Indicadores Resultado 3:

3.1 El 50% de la población destinataria (comunidades educativas + comunidades de influencia, entre otros ámbitos posibles) cambian su percepción en torno a la paz y la no estigmatización de la población migrante en sus territorios.

16. Estrategia de seguimiento y evaluación

En cuanto al proceso de seguimiento y evaluación del proceso de formación, se hará por “imágenes” -propuesta a desarrollar- en la cual se vincularán personas del equipo de trabajo y de los grupos teatrales juveniles comunitarios, donde las “imágenes”, historias y descripciones cobran relevancia y por lo tanto la “comunicación audiovisual” resulta más apropiada para mostrar y aprender que hacerlo sólo mediante conceptos y reportes de datos.

Esta modalidad o sistema de seguimiento y monitoreo a implementar es entendida como una

actividad complementaria que usa el lenguaje audiovisual para dar cuenta de los cambios y generar aprendizajes. En este marco, la comunicación facilita la verificación y valoración de los resultados desde la perspectiva de los participantes, contribuyendo a generar cambios identificados en forma compartida; disposición para la escucha al otro; reconocer percepciones e intereses distintos; creatividad para preguntar, recolectar y aplicar conocimientos; liderazgo para concertar y negociar propuestas; comprensión de los cambios de acuerdo al contexto y cultura de los mismos participantes.

El seguimiento y evaluación por “imágenes” se integrará al conjunto de actividades que extraen valoraciones sobre los cambios y resultados, sean tangibles o intangibles. El uso de herramientas fotográficas, audiovisuales y/o testimoniales, enriquecerá el intercambio de información entre los jóvenes participantes. La idea es tomar medidas auto referenciadas donde los participantes sean quienes refieran los cambios o resultados de lo vivido durante la ejecución del proyecto formativo.

17. Bibliografía

Rincón, O. (2021): “Acerca de la(s) cultura(s): artes, identidades y entretenimiento”. Clase 1. Módulo 1. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Quevedo, L. (2021): “Claves culturales contemporáneas”. Clase 2. Módulo 1. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Vicario, F. (2021): “Culturas Iberoamericanas. Perspectiva histórica y debates actuales”. Clase 3. Módulo 1. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Oliviera, D. (2021): “Cultura popular, intelectuales periféricos y resistencias a la colonialidad del poder”. Clase 4. Módulo 1. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Yúdice, G. (2021): “Políticas culturales y ciudadanía”. Clase 1. Módulo 2. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Ferreira, J. (2021): “Políticas culturales y ciudadanía”. Clase 2. Módulo 2. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Melguizo, J. (2021): “Culturas y territorio”. Clase 2. Módulo 2. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Camacho, F y Benhabib, D (2021): “Estado y organizaciones sociales”. Clase 3. Módulo 2. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Turino, C. (2021): “Derechos culturales”. Clase 4. Módulo 2. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

so-virtual.

Márquez, C (2021): "Políticas culturales y comunidades". Clase 5. Módulo 2. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Santini, A. (2021): "Cultura viva comunitaria. Historia y conceptualización". Clase 1. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Vich, V. (2021): "La incidencia política de las organizaciones culturales comunitarias". Clase 2. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Restrepo, A. (2021): "Nuevas Formas de Organización Cultural Comunitaria". Clase 3. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Cimino, L. (2021): "Abordaje e intervención en territorio y gestión de organizaciones". Clase 4. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Mascías, P. (2021): "Diseño de proyectos". Clase 5. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Carpio Valdeavellano, P. (2021): "Redes socioculturales y cultura participativa". Clase 1. Módulo 4. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Vilela Díaz, A (2021): "Marcos normativos e iniciativas de la cooperación internacional para la promoción y la protección de la diversidad cultural". Clase 2. Módulo 4. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Valdizán Guerrero, G. (2021): "Nuevas formas de producción cultural. Entre la globalización capitalista y el buen vivir". Clase 3. Módulo 4. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Aron-Badin, P. (2021): "Economía colaborativa y sustentable". Clase 4. Módulo 4. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Worcman, K. Lara, L. Trezza, M. Junqueira, A. (2021): "Reflexiones sobre Políticas Culturales". Clase 6. Módulo 4. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Bedoya, D. (2021): "El rol del/de la Gestor/a comunitario/a.". Clase 1. Módulo 5. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Protti Ramírez, G. (2021): "La Construcción Colectiva de los Públicos". Clase 2. Módulo 5. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Igarzábal, B. (2021): "Comunicación de proyectos culturales comunitarios.". Clase 3. Módulo 5. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

- Mascías, P. (2021): “Diseño y evaluación de políticas públicas para la promoción de proyectos culturales comunitarios”. Clase 4. Módulo 5. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual
- Castillo Ramos, L. (2021). 48 años de terquedad teatral: un recorrido por la práctica teatral comunitaria del teatro esquina latina. CINEP y Planeta Paz. Documento digital.
- SAT. (2018). Economías ilegales, actores armados y nuevos escenarios de riesgo en el posacuerdo. Bogotá: SAT.
- OIM Y USAID. (2015). Dinámicas del conflicto armado en el sur del valle y norte del cauca y su impacto humanitario. Bogotá.
- Teatro Esquina Latina. (2014). Manual de animación teatral. Cali: Feriva.
- Grajales, C. (2012). Creación colectiva, una didáctica del teatro.
- Cajamarca, O. (2006). Tras la escena: claves de un teatro de acción social. Cali. Feriva.
- Urrea, F. (2000). dinámica del poblamiento y algunas características de los asentamientos populares con población afrocolombiana en el oriente de Cali.
- Paz Rueda, A. Cajamarca, O. Ocampo L. (1996). Gestos y gestas: Jóvenes, teatro y comunidad. Cali: Teatro Esquina Latina y Universidad Icesi.

Protocolo de diseño, gestión y evaluación de programas de acción cultural en el exterior para la Subdirección General de Relaciones Internacionales y Unión Europea

Blanca María Ramírez Miralles, España, 2020

Resumen

La cultura es la opción política más revolucionaria a largo plazo.

Montserrat Roig

El presente documento consiste en un plan de trabajo para la elaboración de un protocolo que dote de un marco conceptual y optimice los procesos de selección y transparencia de las propuestas gestionadas por la S.G. de Relaciones Internacionales y Unión Europea, pendiente del Ministerio de Cultura y Deporte de España. En el contexto actual, se hace imprescindible repensar la estrategia de dicha unidad y actualizarla para hacer frente a los nuevos retos que afronta el sector así como el conjunto de la sociedad. Se adoptará el enfoque de la Cultura Viva Comunitaria como eje vertebrador sobre el cual estructurar nuestra propuesta.

Palabras clave: políticas culturales, acción cultural exterior, cooperación cultural, institucionalidad cultural, cultura comunitaria, participación ciudadana, cultura y desarrollo.

Organizaciones participantes

La Subdirección General de Relaciones Internacionales y Unión Europea

El pasado mes de mayo entró en vigor el Real Decreto 2/2020 mediante el cual se reestructuraba la cartera de Cultura y Deporte, reorganizando competencias y disolviendo departamentos. Entre las unidades desaparecidas a raíz de este movimiento tectónico se encuentra la Subdirección General de Cooperación y Promoción Internacional de la Cultura para la cual se había elaborado un primer borrador del protocolo a finales de mayo por encargo de la anterior jefa de unidad. **A modo de ejercicio**, el presente documento plantea una revisión y ampliación de dicho protocolo, incorporando fundamentos teóricos que delimitarán nuestro enfoque.

El protocolo se implementará en las siguientes áreas de acción¹ de la unidad:

- Programas surgidos a partir de convenios bilaterales de cooperación cultural.
- Otros programas de promoción y cooperación² de la cultura e Instituciones españolas en el exterior y de la cultura de otros países en España.

La actual configuración de la Subdirección ha quedado exigua de personal tras las diversas jubilaciones y traslados que se han sucedido en los últimos meses. A pesar de ello, existen unos compromisos previos a los que se debe dar continuidad así como unas partidas presupuestarias aprobadas que debieran ejecutarse.

El valor a explotar de la unidad en estas difíciles circunstancias reside en su **gran adaptabilidad y red de colaboradores**, atributos que se pondrán al servicio de la apertura de una nueva línea programática vinculada a la Cultura Viva Comunitaria en el seno de la acción cultural exterior del Ministerio de Cultura y Deporte.

Diagnóstico

Contexto y retos de la acción cultural exterior

Por mucho tiempo, la acción cultural internacional³ fue considerada como otra herramienta más de la política exterior, limitando sus acciones a las actividades de las representaciones diplomáticas y con una agenda marcada por la sombra de un pasado imperialista. Este enfoque contrasta con las líneas conceptuales que actualmente orientan los esfuerzos de los diferentes organismos que se dedican a la acción cultural exterior.

A continuación se ofrecerá un breve repaso de la evolución de la institucionalidad cultural española en el ámbito de las relaciones internacionales para poder comprender cómo nos afecta hoy su legado y cuáles son los retos que se afrontan.

1940

Así pues, situamos el punto de partida del “poder blando” español en 1940 con la creación del Consejo de la Hispanidad –más adelante el Instituto de Cultura Hispánica- el cual tenía como fin fomentar las relaciones con América Latina a partir del vínculo de la lengua y de las relaciones con las antiguas colonias. Este concepto de “Hispanidad” será el paraguas bajo el cual la dictadura franquista abordará sus relaciones internacionales e intentará romper el aislamiento en el que se hallaba tras la Guerra Civil. Por otro lado, estas políticas proporcionarán un excelente canal para transmitir los valores del régimen: catolicismo hispánico enraizado en la cultura del Siglo de Oro, dentro del bloque occidental en su lucha contra el comunismo (Cañellas Mas, 2014).

1 Nos basamos en la descripción de las actividades desarrolladas por la SGCPIC: <https://bit.ly/2UADNLB>

2 Agregamos el término “cooperación” para ajustarlo al campo de acción del presente protocolo.

3 Tomamos la definición ofrecida por A. Martinell Sempere ampliada en el Anexo I.

Tras la contienda de la II Guerra Mundial, se constituyen las Naciones Unidas y al año **nace la UNESCO**, elevando a un nuevo nivel las políticas exteriores. En palabras de A. Vilela Díaz, docente y técnico de la Representación de la UNESCO en Brasil: “las guerras mundiales crearon en la comunidad internacional, además de la conciencia de que la educación y la cooperación serían condiciones necesarias para una convivencia pacífica, una preocupación por la preservación del patrimonio mundial para las generaciones futuras”. España no se uniría a la UNESCO hasta 1953.

1945

1953

1979

Más adelante, con la llegada de la democracia⁴, se impulsa desde el Ministerio de Asuntos Exteriores el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI), germen de la actual Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y de la red de centros culturales en el exterior. Con este organismo se adopta una nueva línea de acción, situando **la cultura como un pilar para la cooperación internacional al desarrollo** (Martinell, 2019).

Los siguientes hitos que moldearían el marco de las relaciones y la cooperación internacional en materia de cultura vendrían tiempo después, con la llegada del milenio. Primero, impulsada desde la UNESCO, la **Convención Sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales** de 2005, la cual introduciría en el debate internacional la importancia de velar por la diversidad de las expresiones culturales además de hacer explícita mención a la participación de la sociedad civil como condición indispensable para la consecución de sus objetivos (Vilela Díaz, 2020).

2005

⁴ Recordemos que en 1975 empieza La Transición hacia la democracia tras la muerte del general Franco siendo el 3 de abril de 1979 la fecha en la que se celebran las primeras elecciones locales democráticas.

2006

En segundo lugar, cabe mencionar la [Carta Cultural Iberoamericana \(CCI\)](#) de 2006. La firma de este documento tuvo un importante eco en los países miembros que en los años consiguientes fortalecerían su red de cooperación⁵ así como las estructuras institucionales dedicadas a la cultura pero, sobre todo, aportó una ampliación de la Convención de 2005 en relación a los [principios de representación y participación en la vida cultural](#) de las diferentes comunidades.

2014

El surgimiento del [Programa Cultura Viva](#) y de los [Puntos de Cultura](#) en Brasil durante el gobierno del presidente Lula da Silva (2003-2010) afianzan este movimiento y lo introducen al continente, fomentando las culturas de base comunitaria. En 2014, Brasil convierte en política de Estado dicho programa.

Tras este breve preámbulo, surgen los siguientes interrogantes: **¿en qué estado se halla actualmente la acción cultural exterior española y qué papel juega en el escenario internacional?**

Tomando como referencia una serie de informes de reciente publicación podremos extraer los **déficits** de la administración pública en lo concerniente a la gestión de la acción cultural en el exterior así como varias **propuestas de mejora** que se desglosan a continuación.

1. Coordinación y gobernanza eficaz

En el Informe sobre el estado de la cultura en España (ICE) de 2020⁶, Irene Aláez (Universidad Complutense) señala en su intervención un primer reto: la **descoordinación entre la multiplicidad de actores**, especialmente la constelación de organizaciones de la administración pública con competencias que se solapan. En este sentido, la autora indica la imperiosa necesidad de un marco de trabajo conjunto.

⁵ Ver antecedentes del Espacio Cultural Iberoamericano: <https://bit.ly/32RcVvi>

⁶ ICE. Observatorio de Cultura y Comunicación de la Fundación Alternativas: <https://bit.ly/35CQBHC>

Justamente, este punto está siendo abordado desde hace unos meses a través de la recuperación y puesta en marcha del Plan Nacional de Acción Cultural Exterior (PACE)⁷, el cual propone una articulación entre el Ministerio de Cultura y Deporte (MCyD) y el Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación (MAEC) -más sus respectivas agencias y organismos satélites. La fórmula de gobernanza incluye la creación de un Consejo de Acción Cultural Exterior así como un Grupo de Trabajo País y un Foro Consultivo Cultural Exterior que incluya a la sociedad civil y a las empresas e industrias creativas interesadas.

2. La cultura en el centro de las estrategias de desarrollo

Por otro lado, durante el presente año hemos asistido a la detonación de una fuerte crisis sociosanitaria que ha contribuido al ensanchamiento de brechas preexistentes y ha expuesto la fragilidad y carencias de nuestros sistemas. La cultura ha demostrado desempeñar un papel fundamental en la promoción del bienestar y la resiliencia de las personas y comunidades durante este período. Este hecho ha exacerbado las demandas de los profesionales del sector los cuales reclaman desde hace tiempo un Pacto de Estado que reconozca la cultura como un Bien Esencial⁸ y como sector clave para la recuperación tras la pandemia.

Aunque todavía no exista tal pacto a nivel estatal, en las pasadas semanas diferentes gobiernos autonómicos como el de la Comunidad de Madrid o la Generalitat de Cataluña otorgaron el estatus de Bien Esencial a la cultura⁹.

En paralelo, fuera de nuestras fronteras, iniciativas como la campaña Culture2030Goal¹⁰ piden una revisión de los ODS que reconozca la relevancia del sector para alcanzar dichos objetivos. Siguiendo esta línea, el reciente informe de progreso *Reconstruir lo común. La implementación de la Agenda 2030 en España* plantea un Plan de Acción con políticas palanca para superar la crisis entre las que se halla la n^o9: “Recuperar la cooperación española al servicio de los ODS”. Vinculado a este punto el pasado mes de marzo se acordó la configuración de un grupo de trabajo que tuviera como fin avanzar en la definición de la cultura como cuarto pilar del desarrollo sostenible dentro de la Agenda 2030¹¹.

3. Inversión en cultura

Otro de los problemas al cual alude el ICE 2020, es el **desplome del gasto público destinado a cultura**, producto de las medidas de austeridad iniciadas durante la crisis de 2008. El ICE de 2019 mostraba que el nivel administrativo próximo a los ciudadanos (ayuntamientos, diputaciones y cabildos) había sido la última barrera de resistencia frente a esta caída: un 0,28% del PIB frente al 0,16% del gasto sumado del Estado central y las Comunidades autónomas.

7 Consultar PACE 2020: <https://bit.ly/2UDoy4O>

8 Campaña en Change.org: <https://bit.ly/38PSKSj>

9 Consultar la nota informativa en la web de Moncloa: <https://bit.ly/36Lprh3>

10 Consultar campaña Culture2030Goal: <https://bit.ly/2ILtrpA>

11 Consultar Informe de Progreso Agenda 2030: <https://bit.ly/36JH80L>

En el momento de redactar el presente trabajo, se están votando en las Cortes Generales la aprobación de los Presupuestos Generales del Estado 2021. Se ha proyectado una inversión de 27,13 millones para la partida de “Promoción y cooperación cultural”, cifra que representa un incremento del 190,9% respecto a la anterior asignación; aún así, en términos absolutos, el gasto en cultura no supera el presupuesto total de 2012 –esto es teniendo en cuenta la inversión proveniente del Fondo Europeo de Recuperación Covid-19¹².

4. Orientar la acción cultural exterior a la realidad del territorio

Este es un reto que se desdobra en dos partes ya que por un lado hace referencia a la necesidad de abrir el diálogo internacional a las administraciones de orden regional y local así como fomentar la participación del resto del tejido social con vistas a **representar la diversidad existente en nuestro territorio**. La Carta de Roma 2020¹³ impulsada por la propia ciudad y por la Comisión de cultura de la CGLU, Ciudades y Gobiernos Locales Unidos, aboga por el derecho a participar libre y plenamente en la vida cultural de las ciudades y comunidades. No en vano, nos ofrecen un pronóstico revelador, y es que en 2050 las ciudades albergarán a dos tercios de la población mundial.

Por otro lado, cuando nos referimos a orientar nuestras actividades a la realidad del territorio, también estamos señalando uno de los vicios que muchas veces acompañan los proyectos culturales impulsados en el exterior. Se trata de la ejecución de **programas desatendiendo las necesidades y realidad del territorio en el que tienen lugar**. Es imperativo reconducir estas prácticas así como pensar y generar acciones conjuntas que reconozcan los derechos culturales de los actores locales en este ámbito de acción.

Aunque no sea una solución absoluta, por el momento se ha propuesto en el ya mencionado PACE desarrollar planes estratégicos regionales y asignar los cargos responsables de las Agregadurías y Consejerías culturales con el visto bueno del Ministerio de Cultura y Deporte. Esta medida quiere poner fin a los nombramientos políticos de estas figuras que no priman criterios de expertise y adecuación del perfil.

5. Reto digital

Vemos cada vez más la necesidad de dar con nuevas fórmulas de cooperación cultural que garanticen la diversidad de los contenidos digitales en el entorno digital. Como reconoce A. Vilela Díaz: *«Los instrumentos que las organizaciones de cooperación han ido produciendo durante este periodo coinciden en afirmar que, si bien la globalización crea por un lado condiciones para un nuevo diálogo entre las comunidades, su tendencia homogeneizadora también trae consigo graves riesgos de deterioro, desaparición y destrucción de expresiones culturales diversas.»*

La **Agenda Digital Cultural para Iberoamérica** (ADCI) surge en el marco de la XXIV Cumbre Iberoamericana de Veracruz (México, 2014), cuya Declaración determina una misión calve: *«Encargar a la SEGB y a la OEI, en coordinación con los países miembros y con el grupo de trabajo permanente adoptado en la XVII Conferencia Iberoamericana de Ministros de Cultura, que articule la puesta en marcha de la Agenda Digital Cultural para Iberoamérica que contribuirá a la consolidación del espacio cultural iberoamericano y su inserción en las redes mundiales de información. Dicha Agenda promoverá la digitalización y la participación de la sociedad en la cultura digital, en*

12 Consultar nota informativa en la web de Moncloa: <https://bit.ly/35JMA4x>

13 Consultar Carta de Roma 2020: <https://bit.ly/32Ui3ir>

las industrias creativas, en la generación de contenidos locales y compartidos, y en la preservación del patrimonio cultural, reconociendo las diferencias y asimetrías entre los países, respetando los ordenamientos jurídicos nacionales, la diversidad cultural, expandiendo el acceso a los contenidos y respetando la propiedad intelectual.»¹⁴

Fundamentación

Atendiendo a las problemáticas y oportunidades que se desprenden de nuestro diagnóstico, el proyecto que nos ocupa pretende ser una contribución más a la renovación de las políticas culturales en el ámbito de la acción cultural exterior entendiéndola como **motor de desarrollo** y afín a la idea de **no dejar a nadie fuera del diálogo intercultural**.

¿Cómo se logrará esta visión? De manera realista y a escala de las posibilidades de la unidad; es decir, priorizando **líneas estratégicas** de acción e introduciendo **metodologías y herramientas que potencien el impacto** de nuestras actividades.

El **marco teórico** en el que se apoyarán los lineamientos de nuestra propuesta se basará en el movimiento de Cultura Viva Comunitaria: «se trata de posicionar a la cultura como agente de transformación social y descubrir la dimensión cultural de fenómenos no culturales en apariencia» (Vich, 2012 citado en Santini, 2020). Este modelo ha revelado ser eficaz y pertinente en diversos contextos gracias a su vinculación con los procesos culturales que ya estaban llevándose a cabo por la propia sociedad (Santini, 2020). Trasciende, por lo tanto, la cuestión del acceso a los bienes y servicios culturales y se relaciona con la construcción de modos de vida, de sociabilidad y con las nociones de identidad, territorio y comunidad.

Desde la unidad de gestión queremos contribuir a un paradigma de desarrollo alternativo al presentado por el del capitalismo global y en pro de una comunidad organizada para el bien común (Fuentes, 2020).

A continuación presentamos una serie de ejes en los que se apoyará nuestra propuesta. Para ello nos hemos basado en las conclusiones extraídas a partir del VII Congreso Iberoamericano de Cultura¹⁵ celebrado a principios de noviembre y que gravitó sobre la cultura y el desarrollo sostenible.

Lineamientos	Líneas estratégicas	Componentes
Ciudadanía cultural	Contribuir a reducir las desigualdades, fortalecer los vínculos sociales y reforzar la identidad y el sentimiento de pertenencia a partir del acceso a la vida cultural.	<ul style="list-style-type: none"> A) Inclusión de los derechos culturales en los marcos normativos y programas. B) Atención a la diversidad lingüística. C) Adopción del rol de “facilitador” desde las instituciones. D) Fortalecimiento de los espacios de encuentro ciudadano para el desarrollo cultural local.

14 Consultar ADCI 2018: <https://bit.ly/3nu6SVB>

15 Consultar artículo del Blog de Trànsit Projectes sobre el VII Congreso: <https://bit.ly/32P2g4v>

<p>Diálogo inter-cultural</p>	<p>Apostar por la inserción efectiva en la vida cultural de las comunidades más relegadas.</p> <p>Fomentar la cohesión social.</p> <p>Reducción de vulnerabilidades culturales.</p>	<p>E) Fomento de vías y espacios para la generación y puesta en común de los distintos saberes.</p> <p>F) Apoyo a procesos de CVC en el marco de la coop. cultural española.</p> <p>G) Escucha activa desde las instituciones.</p> <p>H) Participación en foros internacionales.</p> <p>I) Fortalecimiento de redes culturales a partir de coproducciones y programas estables en el tiempo.</p>
<p>Institucionalidad de la cultura</p>	<p>Formulación de políticas culturales de futuro, para una nueva gobernanza y sostenibilidad.</p>	<p>J) Integrar las agendas culturales locales y nacionales.</p> <p>K) Refuerzo de la transversalidad y la cooperación con otros sectores.</p> <p>L) Fomento de la cooperación cultural entre el espacio iberoamericano y otros espacios culturales internacionales.</p> <p>M) Circulación e intercambio de los proyectos creativos entre las organizaciones culturales españolas.</p> <p>N) Implementación de Sistemas de información cultural (Gobierno Abierto).</p>
<p>Dimensión social de la cultura para el desarrollo sostenible</p>	<p>Crear un ambiente conductor al desarrollo sostenible.</p> <p>Innovación cultural que busque repercusión social.</p>	<p>O) Participación en el acceso cultural de forma igualitaria.</p> <p>P) Incorporación del diálogo intercultural en la resolución de conflictos sociales.</p> <p>Q) Fortalecer los vínculos sociales mediante redes.</p> <p>R) Integrar la Agenda 2030 en nuestros programas.</p> <p>S) Impulso a la formación técnica y tecnológica.</p>

Lugar

El Plan Nacional de Acción Cultural Exterior (PACE) señala como países donde se concentran nuestros intereses de política exterior Europa, Estados Unidos, Iberoamérica y los países del Mediterráneo.

No obstante, el protocolo está pensado como una plantilla genérica para orientar la valoración y gestión de propuestas atendiendo las particularidades del territorio/s donde incide.

Destinatarios

Existen diferentes grupos de destinatarios de nuestro protocolo, según el grado de implicación en su propio desarrollo:

- El nivel fundamental sería el de los **funcionarios adscritos a la S.G.** de Relaciones Internacionales y Unión Europea encargados de su **planteamiento y puesta en marcha**:
 - Subdirector/a General
 - Consejero/a Técnico/a
 - Becario/a
 - Curador/coordinador del programa (personal externo)
- Seguido a este grupo estarían los miembros del **Consejo Técnico, órgano decisorio**, formado por representantes de las organizaciones aliadas y profesionales de la cultura de la sociedad civil:
 - Red de centros
 - Consejerías culturales las Embajadas
 - Agencia Española de Coop. Internacional para el Desarrollo
 - Acción Cultural Española
 - Instituto Cervantes
 - Representante sectorial (Ej.: Min. Turismo/Educación/etc.)
 - Representante sectorial civil (Ej.: empresas culturales, asoc.)
- En tercer lugar, **el resto del equipo implicado** en alguna de las fases de **asistencia** en la elaboración del protocolo: diseñadores gráficos y webmaster, área de Prensa del MCyD, área de Gestión Económica, etc.

El protocolo es un **documento de uso interno**. NO son las bases públicas de las convocatorias a las que sí tendrán acceso las personas o entidades que quieran presentar un proyecto ni tampoco son los participantes en las Mesas de trabajo territoriales o el público/usuarios de las actividades programadas.

Objetivos generales y específicos

El protocolo de la SGRIUE tiene como **Objetivos generales**:

OG1- Establecer **líneas estratégicas** de acción para el corto/medio plazo.

OG2- **Optimizar los recursos de la unidad** de gestión.

OG3- Generar **propuestas relevantes y con impacto social** en las comunidades en las que incide.

OG4- Establecer **vínculos estables y redes** entre los colaboradores.

OG5- Incorporar **prácticas de la CVC** en la SGRIUE fomentando la ciudadanía cultural y la diversidad de expresiones culturales.

Objetivos específicos:

OE1- Concretar un guía conceptual y metodológica que oriente el diseño y el procesamiento de los programas de la Subdirección, agilice los trámites, ayude a concretar los proyectos y contribuya a la transparencia de la unidad.

OE2- Incorporar en los procesos de diseño de programas y toma de decisiones a **representantes** de las principales instituciones de acción cultural exterior, de la sociedad civil, de otros sectores y de los gobiernos locales.

OE3- Potenciar la capacidad de **análisis, estudio y prospectiva** en materia de observación de la vida cultural del/los territorio/s de actuación.

OE4- Elaborar **plantillas de la documentación adicional** que acompañen las convocatorias.

OE5- Implementar un **repositorio de proyectos online**.

OE6- **Incrementar la visibilidad** de nuestros programas.

OE7- **Incrementar la participación** en nuestros programas.

OE8- Abrir un **canal de comunicación** permanente con la ciudadanía.

OE9- Establecer el uso de **foros y mesas de trabajo** con la ciudadanía.

OE10- **Informar de los resultados** de cada programa vía web.

Actividades

A partir de los componentes descritos en el apartado de Fundamentación, vamos a desglosar los bloques de actividades que cada uno contiene.

Ciudadanía cultural	Plan Estratégico Anual SGRIUE	Con directrices que observen la inclusión de los derechos culturales en la totalidad de sus programas.
	Versiones en las lenguas cooficiales	De las convocatorias y de la documentación esencial así como aceptar la recepción de proyectos en dichas lenguas.
	Estudio preliminar del contexto	Mapeo sobre participación ciudadana en el ecosistema cultural del territorio y entrevistas a agentes culturales locales. ¹⁶
	Consejo ciudadano	Foros que incluyan a la sociedad civil en la gestación y desarrollo de los programas. Banco de ideas. ¹⁷

¹⁶ Tomamos como referencia el trabajo realizado por GriGri Projects: <https://bit.ly/2UCOXzo> además de las guías y herramientas del Anexo II.

¹⁷ Tomamos como referencia el portal [Good Practices Agenda 21](#).

Diálogo intercultural	<u>Manual de colaboración</u>	Escrito en torno al rol del Coordinador/a, tejedor de redes y los sistemas colaborativos. ¹⁸
	<u>Convocatoria CV - Movilidad/ Itinerancia</u>	Para creadores, profesionales o académicos y/o la itinerancia de proyectos.
	<u>Convocatoria CV - Proyectos/ Coproducción</u>	Para proyectos de cultura comunitaria. Repositorio de proyectos. ¹⁹
	<u>Participación en Foros/Seminarios</u>	Presencia de la SG en foros, seminarios y congresos locales e internacionales sobre CVC.
Institucionalidad de la cultura	<u>Consejo Técnico</u>	Órgano decisorio. Actas y documentos de trabajo que recojan los acuerdos de coordinación. Aprobación de los criterios de evaluación, los proyectos apoyados y la memoria final.
	<u>Mesa Regional – Plan Región</u>	Órgano consultivo. Sesión de trabajo conjunto con instituciones y agentes locales.
	<u>Mesa Sectorial – Plan Sectorial</u>	Órgano consultivo. Sesión de trabajo intersectorial.
	<u>Modelo para acuerdos inter- institucionales</u>	Acuerdos sobre la aportación concreta de cada institución adherida al proyecto. ²⁰
	<u>Gobierno Abierto</u>	Sistemas de información cultural y transparencia de datos.

18 Tomamos como referencia el Manual de colaboración de TejeRees: <https://bit.ly/35lwRmf>

19 Tomamos como referencia el [catálogo EXCENARIO](#) de la AECID.

20 Tomamos como referencia los modelos de convenio de la AECID: <https://bit.ly/38Z7i27>

Dimensión social de la cultura para el desarrollo sostenible	<u>Cuadro de mando con indicadores sociales</u>	Medir el impacto cultural del desarrollo. Uso de herramientas interactivas para recolección de datos. ²¹
	<u>Interacción con políticas sociales</u>	Equidad de acceso, de capacitación y de posibilidades de participación. ²²
	<u>Plan de trabajo entre el mundo asociativo y el institucional</u>	El mundo del asociacionismo cultural puede jugar un papel reequilibrador importante como palanca de acceso y de cohesión.
	<u>Programas de cooperación técnica</u>	Formación de Capital humano para la gestión cultural con énfasis en proyectos de desarrollo sostenible del país socio.

21 Herramienta de mapeo del Bienestar interactiva: <https://bit.ly/2HeCPlj>

22 Tomamos como referencia el V Plan Director de la Coop. Española 2018/21: <https://bit.ly/3nEL61y>

Cronograma

	Título	Actividad	EN	FB	MR	AB	MY	JN	JL	AG	SP	OC	NV	DC
1	<i>Plan Estratégico Anual de la SGRUIE</i>	Reuniones previas equipo SG Primer borrador Propuesta del Consejo Téc. Conformación CT	■	■										
2	<i>Consejo Técnico</i>	Reunión CT Propuesta Coordinador/a Aprob. PEA		■	■	■	■	■	■	■		■		■
3	<i>Interacción políticas soc.</i>	<i>Think Tank</i> para la gestión de pol. públicas		■	■									
4	<i>Cuadro de mandos</i>	Diseño de indicadores y metodologías de evaluación Crear Índice con herramienta interactiva Better Life Index		■	■									
5	<i>Convenios-tipo</i>	Modelo de formulación de convenios de colaboración		■	■									
6	<i>Manual de colaboración</i>	Pautas para Coordinadores		■	■									
7	<i>Estudio preliminar del contexto</i>	Relevamiento territorial: entrevistas y mapeo activos Informe			■	■	■	■						

Equipo

Unidad básica operativa:

Subdirector/a General de RIUE

- Visión estratégica y de conjunto.
- Elevar a la Subsecretaría Técnica propuestas y problemáticas.
- Representación en Foros, Congresos, etc.
- Contacto con cargos directivos de la CE y otros ministerios.

Consejero/a Técnico/a

- Redacción de propuesta del PAE, bases, convenios y documentación para las convocatorias.
- Propuesta cuadro de mandos.
- Preparación de presupuestos.
- Propuesta del Coordinador/a.
- Propuesta de los miembros del CT.
- Coordinación general de los programas.

Becario/a

- Elaboración de minutas e informes a partir de las reuniones.
- Actualización de la comunicación en RRSS y el micrositio.
- Recepción de proyectos, catalogación y preparación de los dossiers para los Consejos.
- Ventana ciudadana

Coordinador/a del programa

- Estudio preliminar del contexto.
- Coordinación in situ de los programas.
- Convocatoria de los Consejos.

Órganos decisorios:

Recursos

Presupuesto SGRIUE

Tomamos como referencia el presupuesto prorrogado de 2020 para la SGCPIC²³: **287 mil euros**. Nota importante: como se mencionaba en el apartado introductorio “Organizaciones participantes”, nos hemos centrado en las actividades de promoción y cooperación internacional entre otras líneas que penden de la unidad. Por lo tanto, el monto anterior no es el total asignado, sino una previsión de los fondos de los que se dispondrá para el **total de la actividad de la SGRIUE**.

Por otra parte, el MCyD cuenta con un servicio Informático propio así como con un servicio de Prensa, otro de Publicaciones (para diseño e impresión de programas, trípticos, etc.) y Gestión Económica -para el apoyo en el seguimiento de gastos y las justificaciones de los proyectos. También contamos con la opción de derivar ciertos gastos de itinerancia (de una exhibición, por ejemplo) a una partida presupuestaria diferente a la que maneja la SGRIUE.

Finalmente, los funcionarios/as que asistan como talleristas o ponentes a actividades programadas por la Subdirección (o por la Administración Pública, en general), por ley no pueden cobrar por ello. Sí son compensados por los traslados y dietas. La asistencia a foros por parte del/la responsable de la unidad también se inscribiría en otra partida de gastos.

Relación estimada de gastos a justificar para la financiación de los programas de acción cultural exterior de la SGRIUE

1. CONVOCATORIA MOVILIDAD/ITINERANCIAS

TOTAL PARCIAL 30.000 €

2. CONVOCATORIA PROYECTOS/COPRODUCCIONES

TOTAL PARCIAL 90.000 €

3. PROGRAMAS FORMATIVOS

TOTAL PARCIAL 20.000 €

4. GASTOS GENERALES

	Coordinación: estudio preliminar, gestión de espacios	10.000 €
4.1	y contactos con los agentes locales, armado de mesas regionales, etc.	
4.2	Logística	7.000 €
4.3	Dietas y movilidad	4.500 €
4.4	Traducción	2.000 €
4.5	Diseño gráfico y web	2.500 €
4.6	Material	200€
4.7	Catering	800 €
	TOTAL PARCIAL	27.000 €

TOTAL 167.00 €

Sustentabilidad

El Protocolo de la SGRIUE subraya la intención de impulsar un uso más estratégico de los instrumentos de cooperación, con el fin de mejorar el impacto de nuestra acción. En este sentido, se establece que las convocatorias para formar parte de programas de formación, coproducción y movilidad con foco en las prácticas de la Cultura Viva Comunitaria son la forma de cooperación más coherente con los principios de eficacia, al destacar la importancia de alinearse con los retos y objetivos del territorio.

Igualmente, es imprescindible armonizar los esfuerzos con otros aliados y buscar complementariedades y continuidad. Para tal fin, el apoyo a proyectos en el marco de encuentros, festivales y otros eventos de las agendas culturales de nuestros socios nos ofrece oportunidades interesantes para ampliar el impacto de los proyectos.

Comunicación

Plan de difusión

Al igual que se viene haciendo desde los últimos años, la SG gestiona desde la propia institución ciertos aspectos de las campañas de comunicación delegando su presencia en los medios digitales a empresas externas.

A partir de reuniones con el equipo de la SG, se definen los objetivos de comunicación, se realiza una auditoria previa (si corresponde), se determinan los recursos disponibles y cuál será el posicionamiento e imagen del programa.

En coordinación con el departamento de Prensa del MCyD, se confeccionan las notas de prensa así como la convocatoria a los medios, según se contemple.

Para los actos inaugurales con presencia de los ministros y otros altos cargos, se elabora un plan de protocolo con el Gabinete.

Una de las claves para lograr mayor alcance de nuestras campañas de comunicación es apoyarnos en las antenas de la Administración en el territorio; es decir, en los propios canales de las Consejerías de Cultura, la Red de Centros, Institutos Cervantes y demás entidades que ya cuentan con una base de audiencia y conectan de forma más directa con líderes de opinión.

Como novedad, se plantea la creación de un micrositio dentro de la web del Ministerio con el objeto de vehicular las convocatorias y la comunicación de los proyectos a desarrollar. Será un sitio web accesible y con la opción de “idiomas”. Además, contará con un apartado de “Agenda cultural”, “Repositorio de proyectos”, “Informes”, “Preguntas más frecuentes” y la “Ventana ciudadana”.

Resultados esperados

- La aprobación y puesta en marcha de un protocolo de diseño, gestión y evaluación de programas para la gestión cultural en el exterior de la SGRIUE.
- Abrir una nueva senda para la gestión cultural de base comunitaria en el ámbito de las relaciones internacionales y desde el Ministerio de Cultura y Deporte.
- Incluir la participación ciudadana en las dinámicas de la SGRIUE.
- La adopción de un sistema coordinado con las demás instituciones del ámbito de la cooperación internacional española, las instituciones y organizaciones locales.
- La valoración positiva de nuestros programas siguiendo los parámetros establecidos en

- el cuadro de mandos y según los informes de valoración de las diferentes comisiones.
- La generación de nuevos acuerdos que perduren más allá de la ejecución del programa.
 - Incrementar la notoriedad y participación en nuestros programas.
 - Lograr un repositorio con los datos de nuestra gestión así como los informes que de ella se desprenden de una manera accesible y entendible.

Estrategia de seguimiento y evaluación

- Diseño de indicadores de desarrollo social sostenible y creación de un cuadro de mandos (ver apartado “Actividades”).
- Recolección de datos con la herramienta OECD Better Life Index.
- Reuniones periódicas de los órganos operativos, decisorios y de consulta.
- Elaborar, distribuir y volcar guías y fichas para la evaluación por cada actividad.
- Informes a completar de justificación de cuentas por cada actividad.
- Mantener una casilla abierta para las sugerencias (Ventana ciudadana).
- Registro de las opiniones y comentarios realizados por redes sociales.
- Realizar un clipping de prensa.
- Publicación de nuestra actividad de manera completa y exhaustiva en la Memoria de la Subsecretaría Técnica.

Bibliografía

- Cañellas Mas, A. (1). Las políticas del Instituto de Cultura Hispánica. 1947-1953. Historia Actual Online, (33), 77-91. Recuperado a partir de <https://www.historia-actual.org/Publicaciones/index.php/hao/article/view/970>
- Fuentes, E. (2020): “IberCultura Viva: Cooperación cultural para el desarrollo en diversidad”. Módulo Introductorio. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual
- Mascías, P. (2020): “Diseño y evaluación de políticas públicas para la promoción de proyectos culturales comunitarios”. Clase 4. Módulo 5. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual
- Santini, A. (2020): “Cultura viva comunitaria. Historia y conceptualización”. Clase 1. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual
- Vilela, A. (2020): “Cooperación cultural y diversidad”. Clase 4. Módulo 4. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

ANEXO I: Dimensiones que componen la acción cultural exterior



Tabla 1. DIMENSIONES COMPLEJAS DE LA ACCIÓN CULTURAL EXTERIOR

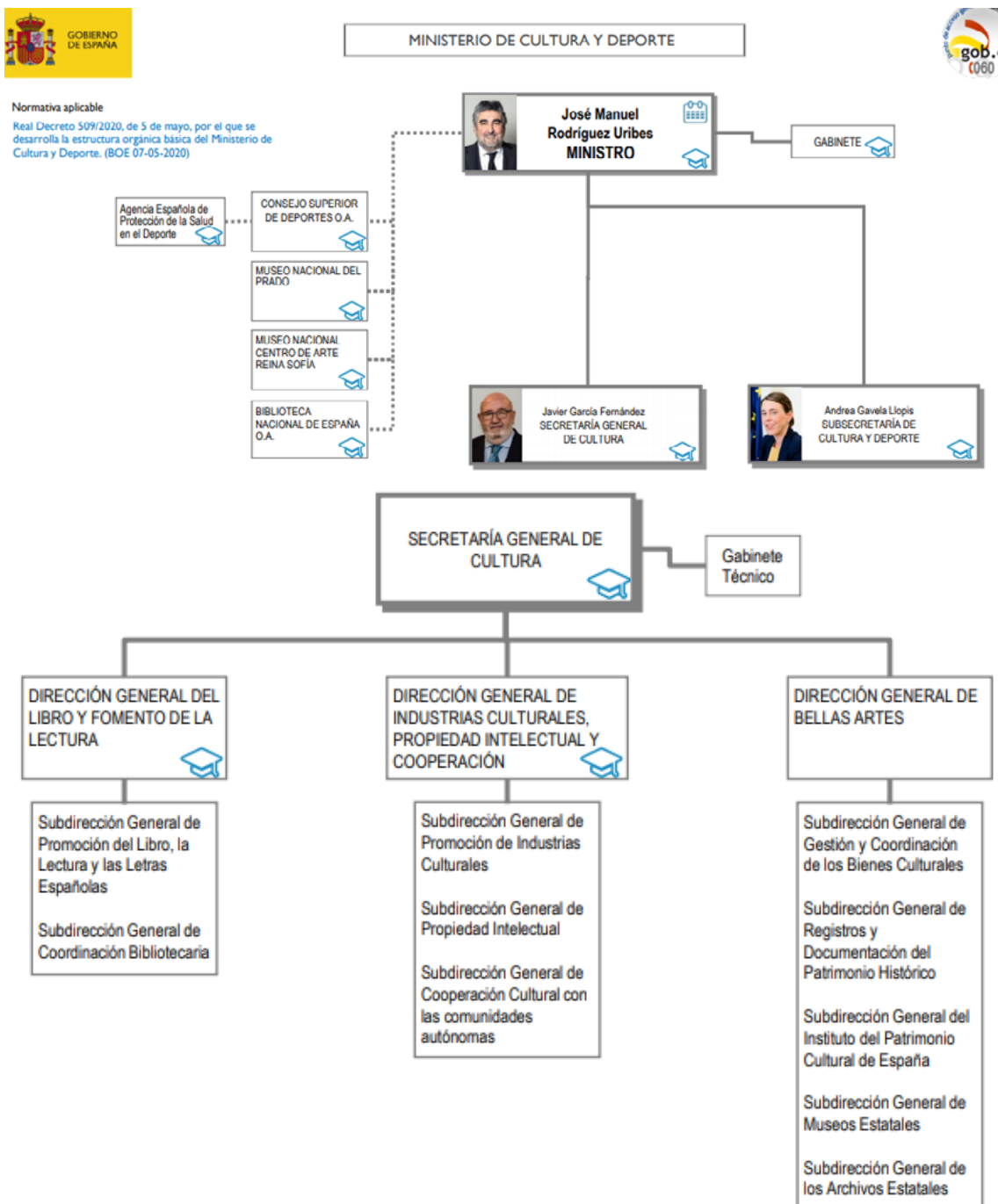
Política cultural exterior	Cooperación cultural internacional	Solidaridad cultura y desarrollo	Coproducción y mercados de bienes culturales
<ul style="list-style-type: none"> • Acción cultural exterior • Promoción cultural • Estructuras Estado • Diplomacia cultural • Presencia cultura en el mundo • Relaciones culturales bilaterales • Coordinación gubernamental y territorial • Marca país • Acuerdos internacionales • Presencia organismos multilaterales • Instituciones especializadas • Ayudas a la internacionalización de la creación y producción cultural 	<ul style="list-style-type: none"> • Acuerdos de acción conjunta • Reconocimiento de la otredad • Aceptación y reconocimiento entre culturas • Diálogo intercultural • Aceptación diversidad cultural como patrimonio humanidad • Cooperación entre sociedades civiles de diferentes culturas • Intercambios culturales • Protagonismo de los agentes culturales • Relaciones culturales organizaciones culturales • Redes internacionales de cooperación cultural 	<ul style="list-style-type: none"> • Principio de solidaridad entre culturas en base a los derechos culturales • Compromisos en los problemas mundiales (guerras, conflictos, catástrofes, migraciones, etc.) • Ayuda a los países menos avanzados en el mantenimiento de sus sistemas culturales • Incorporación de la cultura en la cooperación al desarrollo • Voluntad de compensar desigualdades y la reducción de la pobreza • Compromisos de la cultura con los Ods y la Agenda 2030 • Ayuda al mantenimiento de la diversidad cultural 	<ul style="list-style-type: none"> • Acuerdos de acción conjunta en el sector privado • Internacionalización de bienes y servicios culturales • Dinámicas de mercado y rentabilidad de la cultura • Comercio internacional justo de los bienes culturales • Regulación y desregulación de los mercados culturales • Ayudas a la internacionalización de producciones culturales • Coproducciones culturales de ámbito internacional • Consolidación de un sector cultural internacional

Fuente: Martinell Sempere, Alfons (2020) “Panorámica de la Acción Cultural Exterior de España: Retos y Propuestas” del Informe sobre el Estado de la Cultura en España. La acción Cultural Exterior de España, Análisis y Propuesta para un Nuevo Enfoque [ICE-2020].

ANEXO II: Herramientas para la participación ciudadana

- [Listado elaborado por MediaLab Prado en 2018](#)
- [Manual de Mapeo Colectivo por Inconoclasistas](#)
- [Participaedia](#): herramienta web en código abierto para el crowdsourcing y la organización de datos de participación pública
- [OGP Toolbox](#): Caja de herramientas varias para la dinamización de procesos participativos
- [Gobierno](#): Blog sobre metodologías, ejemplos y recursos de participación ciudadana

ANEXO III: Organigrama del Ministerio de Cultura y Deporte



Fuente: Portal de transparencia del Ministerio de Cultura y Deporte

Querida Blanca, muy interesante tu trabajo, no sólo por sus objetivos, su formulación, el nivel de diálogo con conceptos y perspectivas trabajados en el posgrado, sino también y quizás fundamentalmente por su originalidad. Has hecho un ejercicio de articulación entre la perspectiva de las políticas culturales de base comunitaria y el espectro de las políticas de cooperación internacional que ojalá germine. Has sabido cuidadosamente y sin ser pretenciosa, formular un abordaje innovador. No puedo menos que desearte la mejor de las suertes con este proyecto.

Ojalá el recorrido que hemos hecho juntxs resulte un aporte enriquecedor no sólo en términos personales, sino también para aquellas comunidades con las que elabores y desarrolles proyectos culturales de base comunitaria, asentados en una real promoción de la participación.

Abrazo y que tengas un hermoso año.
Celia.

Huastecos de Corazón. Comunidad de migrantes huastecos en la Ciudad de México

Aideé Balderas Medina, México, 2021



Taller de Todos. Parque del Centro Médico. Ciudad de México 2021. Foto: Aideé Balderas

1.-Resumen

Somos Tradición es un colectivo que está conformado por cinco personas de la sociedad civil (Aideé Balderas Medina, Estela Pablo, Georgina Arteaga, David Balderas y Arturo Zamora) y tiene como objetivo trabajar en la salvaguardia, fortalecimiento y difusión del patrimonio cultural de la Huasteca.

La Huasteca es una región cultural que está conformada por diversos municipios, 120 aproximadamente, de 6 estados de México: Hidalgo, Puebla, Querétaro, Tamaulipas, San Luis Potosí y Veracruz.

Los habitantes de la Huasteca comparten rasgos culturales como la música, las fiestas comunitarias, la cocina tradicional, el uso de textiles, lenguas indígenas, etc.

En el proyecto ***Huastecos de corazón***, se trabajará con la comunidad de migrantes que son originarios de la Huasteca y que radican en la Ciudad de México.

Esta comunidad está conformada por indígenas y mestizos; los cuales están agrupados en diferentes colectivos. La mayoría de sus integrantes son creadores y portadores de la tradición, músicos de huapango (tríos huastecos), bailarines, y cocineros tradicionales.

La implementación del proyecto incluye cuatro etapas de desarrollo.

Primera etapa: Producir un documental de 52 minutos que registre la actividad cultural que realiza esta comunidad, para dar voz a los creadores; dar a conocer su trabajo y detectar cuáles son las necesidades.

Los ejes rectores del registro videográfico serán: talleres de música, formación de son huasteco, los cuales se imparten de manera gratuita; lugares independientes de promoción cultural donde se presentan músicos y bailarines; laudereros, es decir, constructores de instrumentos de cuerda, propios del son huasteco (violines, jaranas y huapangueras). Se pondrá particular énfasis en hablantes de lengua náhuatl, grupos vulnerables, por ejemplo: minusválidos, invidentes, comunidad LGTB, migrantes y tríos de mujeres, ya que durante mucho tiempo el son huasteco en su mayoría era ejecutado por varones.

Segunda etapa: Difundir el documental en diferentes medios de comunicación y la realización de proyecciones para visibilizar el trabajo de la comunidad, así como las necesidades culturales. Durante las proyecciones habrá conversatorios con integrantes de la comunidad para reflexionar en torno a su quehacer cultural. Las proyecciones serán en modo híbrido: presenciales y virtuales a través de Facebook y/o YouTube

Tercera etapa: Implementar un taller de capacitación con un representante de cada grupo, para la elaboración de proyectos culturales, para solicitar recursos en la convocatoria del Programa de Acciones Culturales Multilingües y Comunitarias PACMYC, la cual está abierta una vez a año y es promovida por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México y el Gobierno de México.

Cuarta etapa: Evaluación y seguimiento. Se realizará una base de datos con la información de los participantes y el público que asista a las proyecciones del documental para medir el impacto del trabajo. También se va a registrar el número de participantes a la capacitación y el número de proyectos elaborados y aprobados en dicha convocatoria.

2.- Organizaciones participantes

- **Colectivo Somos Tradición (Convocante)**
- **Colectivo de talleres de música**
 - Taller de Todos
 - Taller Revolución
 - 3 Huastecas GAM
 - Grupo Huasteco de Arte y cultura
- **Centros culturales independientes y negocios donde se difunde la cultura huasteca**
 - Centro Cultural La Cantera
 - El Pixcohuil
 - Centro Cultural Raíces
 - Balcón Huasteco
- **Lauderos (constructores de instrumentos)**
 - Alacranes huastecos (grupo de origen nahua)
 - Sergio Campos (invidente)

- **Tríos en lenguas indígenas (náhuatl)**
 - Eyixochitl
 - Son de mi Tierra
- **Tríos de mujeres**
 - Xochicanela
 - Cantares de mi Huasteca
 - Palomitas Serranas
 - Embrujo Huasteco
- **Comunidad LGTB**
 - La bruja de Texcoco
- **Cocina Tradicional**
 - Doña Leticia Esquivel
 - Pollos Asados Huastecos

- **Instituciones gubernamentales**
 - Secretaría de Cultura de la Ciudad de México

3. Diagnóstico

Antecedentes

La Ciudad de México está conformada en su mayoría por migrantes de toda la República mexicana y de diferentes partes del mundo. Este proyecto pretende atender a la comunidad migrante de la Huasteca que radica en la Ciudad de México. Las causas de la migración son muy diversas. El antropólogo Román Güemes refiere algunas causas y puntos de migración:

“El huasteco de hoy migra debido a que hay precarias condiciones de vida en sus comunidades de origen... Las condiciones socioeconómicas de la región (desempleo, salarios irrisorios, falta de oportunidades y expectativas) han sido la causa directa de la emigración y del descontento de varias comunidades...A partir del primer tercio del siglo pasado, cuando los centros educativos aparecieron en algunas ciudades de la región, se iniciaron varios desplazamientos de población. Después vino la fiebre que suscitó el desarrollo urbano e industrial de Poza Rica, Tampico, Álamo, Ciudad Valles y Tuxpan. Posteriormente, la Ciudad de México empezó a ser el principal polo de atracción y, en la actualidad, es donde se concentra el mayor número de huastecos fuera de la región”. Güemes (2008)

La gran metrópoli acoge a millones de migrantes y también ha contribuido a la difusión de las culturas musicales de México. En los años cuarenta Nicandro Castillo, músico huasteco originario de Xochiatipan, Hidalgo, grabó en la Ciudad de México sus primeros discos, los cuales tuvieron gran proyección a través de la radio y también participó en diversas películas, su trabajo contribuyó para que se diera a conocer de la música de la Huasteca. Rivas Paniagua (2003).

La cultura Huasteca tuvo gran difusión gracias a la película “Los tres huastecos” protagonizada por el célebre actor Pedro Infante. Rodríguez Ismael (1948). En 1952 se fundó el ballet folclórico de Amalia Hernández, el cual ha contribuido a la difusión de la música tradicional mexicana y su folclor. (Ballet Folclórico de México). Estos espacios han sido importantes, sin embargo, son una representación distante de la auténtica cultura huasteca y de sus portadores, pues están basados en estereotipos y clichés.

En materia de programas de gobierno de 1994 a 2019 operó el Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca (PDCH), el cual estuvo conformado por la Secretaría de Cultura Federal, antes CONACULTA y las secretarías de cultura de cada estado que conforma la Huasteca (Hidalgo, Puebla, Querétaro, San Luis Potosí, Tamaulipas y Veracruz). Actualmente, este progra-

ma ya no existe. Mientras operó, trabajó principalmente en los 120 municipios que conforman la Huasteca y realizó algunas actividades en la Ciudad de México, por ejemplo, la magna exposición “De Aquí somos La Huasteca” (2002. Museo Nacional de Culturas Populares. CDMX). El programa en un afán de descentralizar la cultura, trabajó principalmente en la región cultural de la Huasteca, pero atendió muy poco a la comunidad migrante de la huasteca que radica en la Ciudad de México. Hoy en día, hay una gran necesidad de acompañamiento para el desarrollo cultural de esta comunidad.

Esfuerzos e iniciativas en torno a la difusión de la cultura de la Huasteca han sido diversos, sin embargo, con el paso del tiempo, la realidad ha cambiado, por ejemplo, cada vez hay un mayor número de mujeres músicos y ahora se han incorporado miembros de la comunidad LGTB (Lesbianas, Gais, Bisexuales y Transgénero) por tal motivo, consideramos importante documentar este momento histórico, sobre todo, en el contexto adverso que nos ha dejado la actual pandemia del COVID-19.

Como bien apunta el antropólogo Román Güemes, es indispensable fortalecer el trabajo de los portadores de la tradición.

“La tradición mantiene una tensa coexistencia con la modernidad. En el empuje de estas dos colosales fuerzas la tradición lleva desventaja por lo limitado de sus recursos económicos; bajo estas circunstancias, si la cultura huasteca original no se difunde y fortalece, acabará por desaparecer. Una forma de evitar que esto último suceda consiste en ahondar en su conocimiento, conservar su patrimonio cultural tangible e intangible, dar a conocer sus valores a nivel local y nacional”. Güemes (2008). P 191

Algunas necesidades que hemos detectado dentro de la de la comunidad migrante de la Huasteca son las siguientes:

- La mayoría de tríos de música no cuentan con una grabación de audio y carpeta de trabajo, por falta de recursos. Estos materiales les serían de gran ayuda para promover su trabajo en Festivales Culturales y programas de radio.
- Durante mucho tiempo los hablantes de lenguas indígenas decidieron dejar de hablar su lengua materna por temor a ser discriminados, es necesario crear espacios donde ellos pueblan hablar libremente en su lengua materna y transmitir estos saberes a sus hijos. Afortunadamente cada vez son más tríos huastecos cantan en lengua náhuatl y de esta manera reivindican su origen. Es indispensable fortalecer todos los proyectos que trabajan con lenguas originarias, pues estas, han sufrido históricamente de marginación.
- Actualmente, no existe un documental que registre los testimonios de los portadores de la tradición y que ayude a visibilizar las necesidades de la comunidad migrante Huasteca en la Ciudad de México.
- Los talleres de música independientes operan con muchas carencias como falta de instrumentos y un espacio donde trabajar durante la época de lluvias; ya que se imparten al aire libre y de manera gratuita.
- La Secretaría de Cultura de la Ciudad de México ofrece diversos programas de apoyo y diversos talleres de capacitación para la elaboración de proyectos, sin embargo, la gente de la comunidad huasteca en la CDMX necesita un mayor acompañamiento para la elaboración de sus proyectos y desarrollar habilidades básicas, por ejemplo: cómo leer una convocatoria, cómo redactar objetivos y metas de trabajo, etc. Los integrantes de esta comunidad, necesitan fortalecer sus habilidades para desarrollar proyectos para solicitar recursos y continuar con su quehacer cultural.
- Durante la pandemia por el Covid-19 muchos músicos se quedaron sin trabajo y bajó la

audiencia en los centros culturales, es por ello que consideramos importante la constante difusión del trabajo de esta comunidad.

4. Fundamentación

En México existen al menos 68 lenguas nacionales de diferentes pueblos originarios, muchos habitantes de estos pueblos originarios han migrado en busca de mejores oportunidades a la Ciudad de México.

La ciudad de México es una de las ciudades más grandes del mundo, abriga migrantes de todos los estados de la república mexicana y diversas partes del mundo. Según el censo INEGI 2020 somos 9,209,944 habitantes. (INEGI 2020). La ciudad de México es una ciudad cosmopolita y está a la vanguardia a nivel mundial, sin embargo, aún existe mucha discriminación hacia grupos migrantes en particular hacia los pueblos originarios.

Los migrantes viajan con su cultura, su lengua materna y cosmovisión. Se agrupan y buscan a sus iguales para recrear prácticas culturales.

La comunidad

Existen diversos espacios donde la comunidad se reúne, por ejemplo, los Centros culturales independientes donde los músicos tienen un espacio para tocar y ganar unas monedas.

A los talleres de formación de son huasteco asiste gente que desea aprender, pero también personas que desean convivir, pues asisten adultos mayores que probablemente su interés no es convertirse en músicos, sino que es la nostalgia que sienten por su tierra, la que los hace buscar estos espacios de convivencia para estar en comunidad. Como bien señala Rincón.

“Cómo actúa la cultura. Y ahí sabemos que es un asunto de re-conocimientos más que de conocimientos; o sea, a la cultura vamos y la practicamos más que para aprender... para encontrarnos en relatos de sentido, identificarnos con prácticas cercanas y experimentar los modos de estar juntos”. Rincón. (2021)

Los integrantes de la comunidad Huasteca han creado una red de apoyo, pues cuando alguien enferma se organizan conciertos para recaudar fondos. Cada grupo de músicos, artesanos y bailadores desde su trinchera busca contribuir a la comunidad y también se han sumado a las fiestas del barrio.

“En la comunidad hay relación común, trabajo conjunto en función de proyectos comunes. Hay sentido de colectividad. En la comunidad prima lo común sobre lo particular, el sujeto frente al individuo. En la comunidad hay mutualidad, acompañamiento, solidaridad entre unos y otros. Vivir en comunidad enriquece la vida y da sentido a la existencia. (...) De esta manera, la noción de comunidad no puede estar circunscrita a un estrato socioeconómico o cultural determinado, sino que es posible y necesaria en cualquier ámbito en donde haya seres humanos. Es decir que, si bien es más común en poblaciones de escasos recursos y necesidades comunes, la construcción de comunidad puede (y debiera) darse en cualquier contexto humano”. (ROLDÁN, 2013, p. 58-59).

Promotores culturales

El proyecto Huastecos de corazón, busca trabajar con la comunidad huasteca que radica en la CDMX, que actualmente se encuentra agrupada y actualmente desarrolla su trabajo cultural de forma independiente.

En los últimos años, se ha profesionalizado el trabajo del Gestor Cultural, sin embargo, el promotor o gestor cultural siempre ha existido, aunque en las comunidades se les llama de otra manera: mayordomo o capitán y su función es organizar a la colectividad, ya sea para el Encuentro de Huapango, el Xantolo (celebración de día de muertos) o la fiesta del Carnaval.

El proyecto Huastecos de corazón, pretende sumar esfuerzos para que la comunidad trabaje en beneficio de la misma comunidad. Necesitamos estar más unidos que nunca pues “los de abajo”, los invisibilizados, los pueblos de América Latina, como bien señala Eduardo Galeano hemos sido saqueados históricamente en beneficio de unos cuantos.

También como apunta Bedoya Doryan:

“En América Latina, la deuda social es incalculable frente al ejercicio de los derechos humanos y los derechos culturales. El papel de los gestores culturales comunitarios está muy relacionado con impulsar procesos formativos y de sensibilización humana, que provoquen cambios de actitud, que generen pensamiento crítico, diálogos intergeneracionales y multiculturales, ambientes de respeto, solidaridad y armonía para el buen vivir”. Bedoya Doryan. 2021

Es necesario que los portadores de la tradición adquieran habilidades para bajar recursos para continuar desarrollando proyectos culturales y lo fundamental, que podamos ejercer dignamente nuestros derechos culturales. Es indispensable dejar la actitud pasiva donde se espera que los funcionarios de gobierno, vayan a buscar a la gente para ofrecer sus dádivas, las cuales son pensadas desde el escritorio, necesitamos “más territorio y menos escritorio”.

Empoderar a la comunidad para transformar la realidad y tener mayor injerencia en el manejo de las políticas y uso de los recursos públicos.

Como bien señala Bedoya Doryan

“Para contribuir a transformar esta realidad, necesitamos seguir formándonos, fortalecer la organización y articulación comunitaria, ocupando espacios políticos donde se toman decisiones, porque desde abajo y desde adentro, es posible hacer pequeños y grandes cambios. La cultura es un derecho inalienable e inherente a la humanidad que debemos proteger y ejercer cotidianamente”. Bedoya Doryan. 2021

Como bien apunta Víctor Vich, de “posicionar a la cultura como agente de transformación social”. Organizar a la comunidad, mantenerla unida y bien comunicada a partir de las prácticas culturales.

“Somos experiencias que creemos firmemente en la posibilidad y en la necesidad de reconstruir la acción política y la sociedad con un nuevo paradigma que, desde abajo de la sociedad, recree el ejercicio de poder tanto del Estado, como de la sociedad civil, como de los partidos y movimientos políticos, comprometiéndonos a establecer relaciones más dinámicas, horizontales y democráticas entre todos estos actores. (...) Creemos que estas iniciativas deben estar guiadas por la práctica de la ciudadanía cultural y el fortalecimiento de los derechos culturales teniendo como perspectiva la democratización cultural”. Santini. Alexandre (2013)

Estamos conscientes que el trabajo es mucho, es por eso que es indispensable que la comunidad se organice para dar seguimiento y buscar alternativas para solucionar las necesidades. Como bien señala Oscar Oszlak y Guillermo O'Donnell (2011):

“Ninguna sociedad posee la capacidad ni los recursos para atender omnímodamente a la lista de necesidades y demandas de sus integrantes. Sólo algunas son “problematizadas”, en el sentido de que ciertas clases, fracciones de clase, organizaciones, grupos o incluso individuos estratégicamente situados creen que puede y debe hacerse “algo” a su respecto y están en condiciones de promover su incorporación a la agenda de problemas socialmente vigentes. Llamamos “cuestiones” a estos asuntos (necesidades, demandas) “socialmente problematizados”. (2011: pp. 554)

Afortunadamente, la comunidad migrante de la Huasteca se encuentra unida y tiene bien definidas cuáles son sus expresiones culturales y sus necesidades. Hay un deseo de preservar la tradición y fortalecer la transmisión de saberes para que sobreviva en las próximas generaciones, también se muestra flexible y abraza las nuevas expresiones y fusiones que surgen al respecto, por ejemplo, proyectos novedosos que retoman la música de la Huasteca, pero incorporan la fusión de nuevos géneros musicales.

Mujeres

En este proyecto es de vital importancia ser incluyente y visibilizar a las mujeres músicos, ya que, durante muchos años, el son huasteco era solamente ejecutado por hombres. En los años setenta las mujeres solamente bailaban, sin embargo, no eran músicos. Mujeres valientes como Esperanza Zumaya y las hermanas Valdez son mujeres que improvisan versos al momento, son trovadoras. El tener esta habilidad les ha permitido alzar la palabra y cantar sobre la inclusión y respeto de los derechos de las mujeres. Ellas han abierto brecha para las jovencitas trovadoras y músicos. La sociedad mexicana es sumamente machista y poco a poco se ha luchado por la inclusión de la mujer en diferentes ámbitos de la cultura, pues antes era prohibido que las mujeres entraran a bares y cantinas o fueran a fiestas sin su marido. Afortunadamente en la Ciudad de México hay más apertura y las mujeres podemos ejercer con mayor libertad nuestros derechos culturales. También la comunidad gay y transgénero ha encontrado respeto y un lugar dentro de la comunidad huasteca.

Mediación cultural

El trabajo de este proyecto es horizontal, con y para la comunidad, la construcción del conocimiento se realiza en constante comunicación con los migrantes de la comunidad Huasteca, juntos decidimos, cómo orientar el registro documental, los músicos deciden qué repertorio musical ejecutar y cada colectivo define qué problemáticas desea atender a través de la elaboración de proyectos. En este sentido podemos hablar de una mediación cultural

“Cuando hacemos mediación activamos la dimensión creativa de una comunidad, buscamos posibilitar la acción y proponemos su puesta en ejercicio. Decimos que la mediación cultural es una actitud y esto implica promover experiencias culturales basadas en la escucha de las necesidades y propuestas que aporta el contexto y la comunidad con la que estamos trabajando. Se trata no sólo de conocer el entorno, sino de producir conocimiento de forma colectiva y configurar propuestas a partir de la multiplicidad de voces”. (Cejudo Mejías)

Estoy segura de que después de esta experiencia, la comunidad se va a fortalecer, aún más y estaremos más unidos que nunca.

5. Lugar



Mapa de la Ciudad de México



Mapa de la Ciudad de México y de las 7 de 16 alcaldías, donde se va a trabajar: Gustavo A Madero, Cuauhtémoc, Benito Juárez, Miguel Hidalgo, Venustiano Carranza, Azcapotzalco e Iztacalco.



6. Destinatarios:

Los destinatarios son los migrantes de la comunidad Huasteca que radica en la Ciudad de México, agrupados en colectivos, grupos de música y centros culturales. Participan en las cuatro etapas del proyecto. Véase el punto número 8 de actividades donde se muestra claramente cómo están involucrados en cada etapa del proyecto.

7.- Objetivos generales y específicos

Objetivo general

Registrar a través de un documental cómo se organiza la comunidad migrante de la Huasteca, que radica en la Ciudad de México (CDMX) para detectar sus necesidades y así poder capacitarlos para desarrollar proyectos y solicitar recursos en la convocatoria PACMYC en la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

Objetivos particulares

- Documentar el desarrollo cultural de la comunidad huasteca en la CDMX.
- Difundir el Patrimonio Cultural Inmaterial de la Comunidad de la Huasteca en CDMX.
- Registrar el testimonio de la comunidad huasteca en CDMX, poniendo énfasis en hablantes de lengua náhuatl, migrantes y personas vulnerables.
- Preservar el testimonio de viejos músicos "huapangueros", así como de las nuevas generaciones.
- Evidenciar la presencia de la mujer como parte fundamental de la cultura Huasteca en la CDMX.

- Capacitar a los integrantes de la comunidad huasteca en la elaboración de proyectos para poder participar en la Convocatoria PACMYC para bajar recursos para el fortalecimiento de sus proyectos.

8.- Actividades

Primera etapa. Realización de documental

Esta etapa se divide en: preproducción, producción y postproducción.

Preproducción:

1. Realizar una reunión vía zoom para socializar la idea con los representantes de cada grupo de la comunidad de migrantes.
2. Cada grupo decide el lugar donde se realizan las entrevistas, quién es su vocero o representante.
3. En el caso de los músicos, ellos deciden qué repertorio musical van a tocar durante la grabación.
4. Organizar el calendario de trabajo y días de rodaje de acuerdo a la disponibilidad de cada grupo.
5. Escribir en conjunto la batería de preguntas para las entrevistas.
6. Solicitar a los integrantes de los colectivos que contribuyan con alimentos para cada día del rodaje: por ejemplo, emparedados y agua.
7. Realizar una segunda reunión vía zoom con el equipo de producción: director de fotografía y sonidista para socializar el proyecto y acordar recomendaciones que se deben de seguir durante el rodaje (puntualidad, no masticar chicle durante la entrevista, celulares apagados, preparar material de stock para vestir entrevistas del documental, etc.).
8. Cada grupo gestiona permisos para poder grabar en espacios públicos (sí es el caso, por ejemplo: parques públicos, museos, etc.)
9. Elaborar una base de datos con la información de todos los participantes en el proyecto (nombre, edad, sexo, lugar de origen, lugar donde actualmente radican, oficio, profesión, grado escolar.)

Producción:

1. El día del rodaje los participantes firmarán una sesión de uso de imagen y audio y se acuerda que se usará sin fines de lucro y con fines de difusión.
2. Realizar entrevistas en audio y vídeo y los grupos de música graban dos sones huastecos.
3. Hacer el registro foto fija durante el rodaje.

Postproducción:

1. Solicitar a los participantes, stock de imagen para ilustrar o vestir el documental.
2. Trabajar el primer y segundo corte con el editor y se socializa con los integrantes de los colectivos para su retroalimentación.
3. Elaborar un listado de créditos y agradecimientos.
4. Editar el corte final, corrección de color y nivelación de audio.
5. Editar un tráiler de 2 minutos con fines de difusión.

Segunda Etapa. Difusión

1. Crear perfiles en redes sociales para subir carteles de las proyecciones del documental y tráiler.
2. Realizar un kit de prensa con: audios, fotos, boletín de prensa.
3. Todos gestionamos espacios para presentar y proyectar el documental.

4. Convocar a entrevistas de radio y se hace un rol de participantes en medios de comunicación.
5. Gestionar el acceso al audio videorama del Parque Hundido en la Alcaldía Benito Juárez para hacer la premier del documental y se invita a todos los participantes y al final se hace un conversatorio.
6. Agendar próximas presentaciones y se invita un grupo a cada proyección del documental y se realiza un conversatorio final. Se invita a los músicos que deseen tocar en vivo, después de cada proyección del documental.
7. Elaborar una lista de asistencia de las personas que vayan a las presentaciones.
8. Realizar un control de vistas y reproducciones en caso de que las proyecciones sean de manera virtual.

Tercera Etapa. Capacitación

1. Elaborar materiales para curso de capacitación. (Colectivo somos Tradición).
2. Convocar a una nueva reunión para agendar fechas del curso con representantes de cada grupo.
3. Impartir el curso basado en los requisitos de la convocatoria PACMYC.
4. Cada participante realiza su proyecto, prepara documentos necesarios para aplicar en la convocatoria.
5. Aplicar a la convocatoria.

Cuarta Etapa. Evaluación y seguimiento

1. Sistematizar en una base de datos la información recopilada, donde se pueda medir los indicadores siguientes: número de participantes, sexo, grado escolar, oficio y dirección.
2. Medir el grado de efectividad del taller de acuerdo al número de proyectos aprobados.
3. Dar acompañamiento a los proyectos beneficiados.

9.-Tiempo: cronograma

Orden	Título	Actividad	Tiempo			
Etapa 1	Realización de documental					
	Preproducción	<ul style="list-style-type: none"> • Reuniones de preproducción. • Elaboración de batería de preguntas. • Trámites y permisos. 	Mes 1	Mes 2		
	Producción	<ul style="list-style-type: none"> • Levantamiento de imagen. • Rodaje y grabación de entrevistas. 	Mes 3	Mes 4		
	Postproducción	<ul style="list-style-type: none"> • Revisión, selección y calificación de material audiovisual. • Recopilación de material de stock (fotos, audio y video de archivo de los grupos) • Producción y edición del primer y segundo corte. • Corrección de color. • Nivel y masterización de audio. • Edición de corte final. • Edición del tráiler. 	Mes 5	Mes 6	Mes 7	Mes 8
Etapa 2	Difusión	<ul style="list-style-type: none"> • Crear redes sociales del proyecto. • Gestionar espacios para exhibición de documental. • Elaboración de boletín y elaboración de kit de prensa. • Realizar entrevistas con medios. • Realizar proyecciones y presentaciones 	Mes 9	Mes 10	Mes 11	Mes 12

Etapa 3	Capacitación	<ul style="list-style-type: none"> • Elaboración de materiales para curso de capacitación • Reunión de trabajo preparatoria y crear convocatoria para el curso de capacitación • Impartir curso de capacitación (puede ser presencial o virtual) • Elaboración de proyectos • Aplicar a convocatoria 	Mes 13	Mes 14	Mes 15	Mes 16
Etapa 4	Evaluación y seguimiento	<ul style="list-style-type: none"> • Generar base de datos de seguimiento, públicos e indicadores. 	Mes 17	Mes 18	Mes 19	Mes 20

10. Equipo necesario: roles y funciones

Colectivo somos tradición: Coordinación

Véase Cronograma y actividades

11.- Aliados: organizaciones, instituciones, agrupaciones, etc.

- Instituciones de gobierno:
 - Secretaría de Cultura de la CDMX
- **Sociedad civil:**
- Colectivo Somos Tradición: (Convocante)
- Colectivos de talleres de música
- Centros culturales independientes y negocios donde se difunde la cultura huasteca
- Lauderros (constructores de instrumentos)
- Hablantes de lenguas indígenas (náhuatl)
- Tríos musicales de mujeres
- Comunidad LGTB
- Cocineros tradicionales

Para mayor detalle, véase el punto número 2 Organizaciones participantes

12. Recursos

Concepto	Detalle	Precio Unitario	Precio Total	Solicitado	Aportes de terceros	Quién aporta
Etapa 1 Realización de documental Preproducción	Elaboración de batería de preguntas y guion y solicitud de permisos		\$000			Trabajo aportado por todos los colectivos
Producción	Grabación de entrevistas. Asistente de cámara	\$20,000	\$20,000	\$20,000		Secretaría de Cultura de la Ciudad de México
Producción	150 paquetes de alimentos (sándwich, manzana y agua) 15 por día durante diez días de rodaje.	0	0	En especie		Pollos Asados el Huasteco Gastronomía doña Lety
Producción	Sonidista	\$20,000	\$20,000	\$20,000		Secretaría de Cultura de la Ciudad de México
Producción	Renta de 2 cámaras	\$2,500	\$5000	\$5,000		Secretaría de Cultura de la Ciudad de México

Posproducción	Revisión, selección y calificación de material audiovisual	0	0	0		Trabajo aportado por todos los colectivos
Posproducción	•Edición del primer corte Diseño de imagen. Cintillos	\$40,000	\$40,000	\$40,000		Secretaría de Cultura de la Ciudad de México
Posproducción	Diseño sonoro y edición de audio	\$5,000	\$5,000	\$5,000		Secretaría de Cultura de la Ciudad de México
Posproducción	Corrección de color	\$5,000	\$5,000	\$5,000		Secretaría de Cultura de la Ciudad de México
Posproducción	Animación	15,000	\$15,000	\$15,000		
Posproducción	Edición de tráiler de 2 minutos	\$5,000	\$5,000	\$5,000		Secretaría de Cultura de la Ciudad de México
Etapas 2						
Difusión	Gestionar espacios para exhibición de documental Elaboración de boletín y elaboración de kit de prensa. Gestionar entrevistas con medios. Papelería. Impresión y elaboración de guiones y boletines de prensa Alimentos, transporte,	0	0	0		Todos los colectivos
Difusión	Viáticos: taxis, boletos de metro, autobuses	\$4,000	\$4,000	\$4,000		Todos los colectivos aportan
Capacitación	Preparar curso Convocar a reuniones	\$0	\$0	\$0		Colectivo Somos Tradición
	Pago de plataforma Zoom	\$1,000	\$1,000	\$1,000		Secretaría de Cultura
Evaluación	Llevar base de datos con indicadores	0	0	0		Todos los colectivos
Total		\$100,000				

13. Sustentabilidad:

El trabajo será financiado por la Secretaría de cultura de la Ciudad de México. Con una amplia participación de la comunidad y trabajo solidario por parte de los colectivos. La idea es seguir participando con proyectos en las convocatorias que publique la Secretaría de cultura para seguir bajando recursos y continuar trabajando. Se puede hacer una base de datos con diferentes convocatorias a nivel nacional e internacional para seguir concursando con los proyectos que aún no han sido beneficiados.

14. Comunicación. Idea a comunicar. Estrategia de difusión.

“Conoce el trabajo y la cultura de la comunidad huasteca que vive en la Ciudad de México”

15. Resultados esperados

- 1 documental de 52 minutos.
- 1 tráiler de 2 minutos.
- 12 piezas de música.
- 1 curso de capacitación.

Difusión

- 8 entrevistas en radio
- 2 reportajes en prensa escrita
- 2 entrevistas en medios electrónicos.
- 8 presentaciones y exhibiciones del documental
- 1 documental en YouTube y Facebook para su libre consulta.
- 1 tráiler publicado en YouTube, Vimeo y Facebook para su libre consulta.
- 12 sones grabados y puesto para su libre consulta en plataformas de podcast como ivoox y soundcloud.
- Acervo puesto a disposición de las fonotecas de radio educación, Fonoteca Nacional y Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)

Formación

- 1 taller de capacitación.

16. Estrategia de seguimiento y evaluación: considerar la correlación entre objetivos y resultados esperados

<p>Objetivo general</p> <p>Registrar a través de un documental cómo se organiza la comunidad migrante de la Huasteca que radican en la Ciudad de México (CDMX) para detectar sus necesidades y así poder capacitarlos para desarrollar proyectos para solicitar recursos en la convocatoria PACMYC en la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México</p>	<p>Crear una base de datos con los participantes en el documental y registrar cuáles son las necesidades culturales de cada grupo de músicos y colectivos, por ejemplo; compra de instrumentos, producción discográfica, insumos para realizar bordados, adquisición de material didáctico para impartir clases de lengua náhuatl, etc.</p>
<p>Documentar el desarrollo cultural de la comunidad huasteca en la CDMX.</p>	<p>Grabar audio y vídeo de las entrevistas y editar un documental y un tráiler.</p> <p>Elaborar una base de datos de todos los participantes y expresiones culturales.</p>
<p>Difundir el Patrimonio Cultural Inmaterial de la Comunidad de la Huasteca en CDMX</p>	<p>Programar 8 presentaciones del documental y llevar un registro del público asistentes a las presentaciones presenciales, y llevar un conteo en las presentaciones virtuales</p>
<p>Registrar el testimonio de la comunidad huasteca en CDMX poniendo énfasis en hablantes de lengua náhuatl, migrantes y personas vulnerables.</p>	<p>Llevar un registro de número de personas de habla y origen indígena.</p>
<p>Preservar el testimonio de viejos músicos “huapangueros” así como de las nuevas generaciones.</p>	<p>Hacer un conteo del rango de edad de los músicos entrevistados, poniendo énfasis y prioridad en los maestros o viejos huapangueros.</p>
<p>Evidenciar la presencia de la mujer como parte fundamental de la cultura Huasteca en la CDMX.</p>	<p>Invitar a todos los grupos de mujeres que vivan en la Ciudad de México y ejecuten son huasteco.</p> <p>Incluir en los indicadores el sexo de los participantes para al final saber cuántas mujeres fueron atendidas.</p>
<p>Capacitar a los integrantes de la comunidad Huasteca en la elaboración de proyectos para poder participar en la Convocatoria PACMYC para bajar recursos para el fortalecimiento de sus proyectos.</p>	<p>Realizar un registro de personas capacitadas, número de proyectos realizados y número de proyectos aprobados</p>

Ejemplos de bases de datos

Registro de participantes en la grabación

Nombre completo	Edad	Sexo	Actividad cultural	Alcaldía	Lugar de origen	Grupo étnico	Idioma	Necesidad
Diana Flores	28	Femenino	músico	Miguel Hidalgo. CDMX	Huautla, Hidalgo	Nahua	Náhuatl	Financiamiento para la grabación de una producción discográfica en lengua náhuatl

Registro de participantes a cada proyección

Nombre completo	Edad	Sexo	Grado escolar	Oficio o profesión	Alcaldía donde radica	Estado
Juan Pérez Juárez	25	masculino	Secundaria	Empleado	Cuauhtémoc	Ciudad de México

Registro de proyecciones virtuales

Medio	Número de vistas	Numero de reacciones	Número de veces compartido	Número de comentarios
Canal Facebook del colectivo Somos Tradición	1500	35	20	25

Registro de medios que hagan cobertura

Nombre del medio	Radio	Prensa impresa	Presa digital	Tipo
Milenio		x	X	Prensa nacional

Capacitación

Nombre del colectivo	Nombre	Sexo	Edad	Necesidad	Elaboro proyecto	Fue aprobado
Pixcohuil	Gabriela Miranda	Femenino	28	Insumos para taller de danza	Si	Si

Bibliografía

Ballet Folklorico de México. <https://www.balletfolkloricodemexico.com.mx/somos-ballet-de-amalia-hernandez/>

Bedoya Doryan (2021) Clase 1 Modulo 5. El rol del/de la Gestor/a comunitario/a. Clase 1. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Cejudo Mejías, Vanesa (S/d), "Mediación cultural, un ejercicio para posibilitar una cultura contemporánea" en Cultura y Ciudadanía, Ministerio de Cultura y Deporte, Gobierno de España. Disponible en <https://culturayciudadania.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:bd1d6f15-5adc-450a-89f7-06d2d7787072/Vanesa-Cejudo.pdf> en Rosario Lucesole Cimino. Modulo 3 Clase 4. Abordaje e intervención en territorio y gestión de organizaciones. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/

flacso-virtual.

Güemes Jiménez Román (2008). De Aquí somos La Huasteca. CONACULTA. México.

INEGI 2020 <http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/df/poblacion/>

Rincón, Omar (2021): Clase 1. Módulo 1. Acerca de la(s) cultura(s): artes, identidades y entretenimiento. Clase 2. Módulo 2. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Rivas Paniagua. El Hidalguense. Secretaría de Cultura del estado de Hidalgo.

Rodríguez Ismael. Los 3 huastecos. <https://www.youtube.com/watch?v=sFilPXqjv8>

Roldan, Jairo Castrillón. Cultura Viva Comunitaria: la visibilización de un enfoque alternativo para la gestión cultural. In: La Cultura es Viva y Comunitaria en los barrios y poblados de Nuestra América Latina. Corporación Cultural Canchimalos, Medellín, 2012. En. Santini. Alexandre modulo 3 clase 1 Clase 1. Cultura viva comunitaria. Historia y conceptualización. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Mapa de la Huasteca en https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9c/Regi%C3%B3n_Huasteca.png.

Mapa de la República Mexicana y la Ciudad de México <https://mr.travelbymexico.com/677-cd-mx/>

Mapa de las Alcaldía de la Ciudad de México. <https://www.pinterest.com.mx/pin/806003664533511512/>

OSZLAK, O. y O'DONNELL, G. (2011) "Estado y políticas estatales en América Latina: Hacia una estrategia de investigación" en Acuña, C. Lecturas sobre el Estado y las políticas Públicas: Retomando el debate de ayer para fortalecer el actual, Proyecto de Modernización del Estado, Jefatura de Gabinete de la Nación, Buenos Aires. En Paula Mascías (2021) Modulo 5. Clase 4 Diseño y evaluación de políticas públicas para la promoción de proyectos culturales comunitarios. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual.

Paloma Carpio Valdeavellano (2021) Modulo 5 Clase 1. Redes socioculturales y cultura participativa. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Víctor Vich, de "posicionar a la cultura como agente de transformación social" (modulo 3 clase 1 Clase 1. Cultura viva comunitaria. Historia y conceptualización. Santini. Alexandre. Modulo 3 clase 1 Clase 1. Cultura viva comunitaria. Historia y conceptualización. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Desarrollo y fortalecimiento del Punto Cultural Arraigo

Miguel Ángel Agüero, Paraguay, 2022

1- Título

DESARROLLO Y FORTALECIMIENTO DEL PUNTO DE CULTURAL ARRAIGO

Este trabajo se plantea como objetivo sistematizar en formato de proyecto cultural, los fundamentos conceptuales, propósitos y acciones que la organización ASOCIACIÓN CULTURAL ARRAIGO llevará a cabo como política cultural del PUNTO CULTURAL ARRAIGO, espacio cultural comunitario que desarrollará sus actividades desde una perspectiva de abordaje territorial, con enfoque en derechos, diversidad, comunidad y articulación.

PUNTO DE CULTURAL ARRAIGO es un espacio cultural en construcción que funcionará en el barrio la Encarnación de Asunción, un espacio para: creación, investigación, producción, difusión, formación, y promoción cultural, gestionado y promovido por la Asociación Cultural Arraigo para promover el desarrollo de las diferentes expresiones artísticas, un espacio ciudadano que busca fortalecer la participación, la creación colectiva, la democratización de la cultura a través de la realización de actividades culturales, educativas y sociales.

El proyecto presenta un análisis sobre los enfoques de gestión cultural que servirán de camino que guiará todas las actividades y proyectos a ser desarrollados en el espacio, se describe y analiza tomando como punto de partida las reflexiones y aportes teóricos de docentes del Curso de Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, al mismo tiempo se enfoca en las legislaciones nacionales e internacionales que garantizan derechos culturales.

Si bien el trabajo se estructura como un diseño de proyecto a ser presentado para su financiación, también presenta la política cultural de un proyecto cultural, partiendo de la importancia de pensar que un proyecto cultural es una iniciativa política, así como plantea... Paula Mascías *“Las decisiones, entonces, no son sólo estratégicas sino político-estratégicas. El planeamiento, en consecuencia, debe conseguir que no se pierda un hilo conductor que impida que se pierda el sentido político de las acciones”*. (Mascías, 2022).

En ese sentido se propone también comprender las políticas culturales, como un conjunto de enfoques, principios, lineamientos, ejes estratégicos y planes de acción, que han sido diseñados desde la organización cultural Asociación Cultural Arraigo, para orientar las acciones del PUNTO DE CULTURAL ARRAIGO.

2. Organización u Organizaciones participantes



La Asociación Cultural Arraigo es una organización no gubernamental creado en el 2002, formalizado en el año 2014 con el objetivo de promover la democracia y los derechos humanos a través de la educación, el arte y la cultura. Somos una organización de la sociedad civil que busca garantizar los derechos culturales en el Paraguay.

El PUNTO DE CULTURA ARRAIGO es un espacio cultural creado en el año 2022 por la Asociación Cultural Arraigo con el propósito de diseñar, promover e implementar proyectos, estrategias y acciones orientadas a estimular la actividad creativa en los más diversos campos de las artes escénicas, artes audiovisuales y la gestión cultural; así mismo, desarrollar acciones que permitan ampliar el acceso de la ciudadanía al ejercicio de sus derechos culturales respecto a la formación, creación, producción, circulación, difusión y disfrute de la diversidad de expresiones culturales.

Somos un espacio cultural con enfoque en derechos, ciudadanía, diversidad, comunidad y articulación.

El proyecto está gestionado por la ASOCIACIÓN CULTURAL ARRAIGO, pero al tratarse de un Punto de Cultura de base comunitaria el gran desafío será involucrar en el proceso de construcción del espacio a la comunidad, como lo expresa Paula Mascías: *“Aunque los proyectos culturales comunitarios sean planificados e incluso gestionados desde un actor privado como puede ser una organización social o un colectivo de artistas, por el mismo espíritu que implica lo comunitario, siempre se trata o se debe tratar de la resolución o aporte a un problema de índole público”*. (Mascías, 2022).

3. Diagnóstico:

Desde la Asociación Cultural Arraigo venimos trabajando para el cumplimiento de los derechos culturales, entiendo a la cultura como un derecho humano de expresión, participación, desarrollo económico, la cultura como herramienta fundamental para la transformación social y la construcción de ciudadanía.

La gestora cultural y comunicadora social colombiana Ana María Restrepo Aguilar, hace referencia sobre las comunidades activas: *“los proyectos culturales nacen por una falta de algo, de fortalecer algunos procesos, de dar visibilidad a algo, que no sido identificado, que no se le ha*

el valor suficiente, por una necesidad de cambio....”. Estos 20 años de trabajo en la gestión cultural no se ha dado el valor suficiente, a nuestra tarea por el desarrollo cultural no ha sido visibilizado, por tal motivo creamos un espacio cultural propio desde donde buscamos ser un referente en el modelo de gestión cultural con enfoque en derechos, ciudadanía, comunidad, nos interesa expandir nuestra labor desde un espacio propio en dinamización con los barrios de Asunción y ciudades del interior.

El PUNTO DE CULTURAL ARRAIGO es un sueño cumplido, es el resultado del proceso de 20 años de trabajo en la gestión cultural, surge principalmente a partir de la necesidad de contar con un espacio propio de creación, formación, producción, investigación y difusión del arte en sus diversas expresiones, es un espacio de encuentro y fomento del arte, un espacio para promover la cultura como pilar de desarrollo, democracia, ciudadanía, defensa y promoción de derechos humanos.

Desde el espacio desarrollaremos acciones en áreas de: culturas populares, creación, patrimonio material e inmaterial; audiovisual, cultura digital, gestión y formación cultural, pensamiento y memoria, expresiones artísticas diversas y comunitarias.

Nuestras creaciones artísticas buscarán promover las identidades, memorias, la diversidad de expresiones culturales, vinculada al reconocimiento de identidades y territorios, a valores democráticos y de participación social.

Para crear cultura se necesita de infraestructura, este proyecto nace por la necesidad de contar con un espacio propio de trabajo, un espacio de creación, formación y difusión de obras de teatro, cine, circo, un espacio propio que nos permita trabajar, experimentar, crear, realizar talleres y difundir nuestras creaciones.

El PUNTO DE CULTURA ARRAIGO contará con una sala para presentaciones artísticas diversas e inclusivas, además el espacio servirá para ensayos, para formación artística con talleres de; cine, teatro, circo, danza y gestión cultural, un espacio de experimentación e investigación para el desarrollo del arte nacional en sus diversas expresiones.

El proyecto surge como una repuesta para revisar el paradigma de la cultura visto solo como producto, para promover un modelo de cultura que reconoce la cultura como derecho a la participación, como derecho a expresión, como derecho al acceso y ejercicio.

4. Fundamentación:

En la Asociación Cultural Arraigo trabajamos la cultura con un enfoque en derechos, diversidad y comunidad, para nosotros la cultura es un derecho que debe ser respetado, promovido y garantizado.

Estos 20 años nuestro ámbito de acción ha sido la creación y difusión de, teatro, circo, cine, al mismo tiempo la realización de talleres de formación y expresión en comunidades, nuestra labor se ha centrado principalmente en el interior del país, y en los barrios mas vulnerables de Asunción, hemos desarrollado proyectos artísticos y educativos en busca del desarrollo comunitario, el acceso y disfrute del arte, procesos de educación por el arte y la transformación social.

Luego de 20 años de labor en gestión cultural de base comunitaria, de un compromiso político y artístico por los derechos culturales, la Asociación Cultural Arraigo se propone la creación, fortalecimiento y puesta en marcha del ESPACIO CULTURAL ARRAIGO, un espacio de participación, de formación, de reflexión, de comunicación, diálogo y acción cultural para el desarrollo social, económico y cultural.

El PUNTO DE CULTURAL ARRAIGO es un sueño cumplido, surge principalmente a partir de la necesidad de contar con un espacio propio de creación, formación, producción y difusión del arte en sus diversas expresiones, un espacio para el encuentro y fomento del arte social, político y educativo.

A pesar del crecimiento y la amplia oferta de espacios culturales en Asunción, hay una gran demanda no satisfecha para aquellas personas que están interesadas en un espacio con enfoque en el arte social, arte popular, un espacio donde el arte y la cultura son pilar de desarrollo, democracia, ciudadanía, defensa y promoción de derechos humanos. Este enfoque en diversidad, derecho y comunidad es el potencial diferenciador del Punto de Cultural Arraigo.

Una de las funciones del estado es democratizar el acceso a la cultura, promover políticas democráticas, Ticio Escobar plantea: *“el papel del estado debe promover, crear condiciones, regular”*. (Escobar, 2022).

Reconociendo que unas de las funciones del Estado es promover políticas culturales que fortalezcan las prácticas culturales comunitarias, expresiones ciudadanas desarrolladas desde los territorios, una de las maneras de establecer políticas públicas es promoviendo los nuevos espacios creados por la sociedad civil como los Puntos Cultura.

En ese mismo sentido Lucesole Cimino plantea: *“los trabajadores gubernamentales comparten responsabilidades, promoviendo el pluralismo y la interculturalidad y los ciudadanos tienen el rol de co-gestionar estas políticas, lo que no solo significa llevarlas adelante, sino también plantear ejes y objetivos para el diseño...”* (Lucesole Cimino, 2022).

En ese sentido en coincidencia con la reciente incorporación del programa Punto de Cultura- Arandupy Renda como política cultural de la Secretaría Nacional de Cultura, que busca generar el desarrollo cultural desde los territorios, la democratización y descentralización cultural, desde la Asociación Cultural Arraigo nos adherimos desde el PUNTO DE CULTURAL ARRAIGO a este modelo de política cultural de base comunitaria de gran importancia para el desarrollo comunitario y mejora de los procesos culturales desde los territorios.

Esperamos que este proyecto cultural encuentre aliados estratégicos, que a partir de la cooperación y el trabajo conjunto entre el Estado y la sociedad civil, podamos avanzar para mejorar las políticas culturales de base comunitaria en nuestro país.

El estímulo y fomento a los procesos culturales comunitarios a través de transferencia de recursos será fundamental para fortalecer el PUNTO DE CULTURAL ARRAIGO, pero fundamentalmente buscamos también el reconocimiento de nuestro espacio como un espacio estratégico para la comunidad, un espacio de desarrollo, expresión, comunidad y ciudadanía.

Enfoque en derechos culturales

Paraguay es signatario de las principales convenciones internacionales en materia cultural. Además, dispone de un profuso marco legislativo sobre derechos culturales. El propio Plan Nacional de Cultura 2018-20233 (PNC), aprobado por la Secretaría Nacional de Cultura a través de la Resolución N.º 375/18, afirma que: *“el desarrollo cultural está garantizado por la Cons-*

titución Nacional, la Ley Nacional de Cultura, la Ley de Protección del Patrimonio Cultural, Ley de Consulta Previa a los Pueblos Originarios, Ley Orgánica Municipal, Ley de FONACIDE, Ley de Impacto Ambiental, Ley del Audiovisual, Tratados Internacionales y otras leyes específicas y concordantes (SNC, 2019) ”.

El PUNTO DE CULTURA ARRAIGO propone una la construcción de una política cultural desde una perspectiva de derechos humanos, *“los derechos humanos en un primer momento abarcaban los derechos sociales y civiles, posteriormente en una segunda generación se reconoce los derechos de culturales como derechos humanos básicos..... el derecho a la creación y derecho al acceso a bienes y servicios culturales, el derecho a la distribución”*. (Escobar, 2022).

Este enfoque permite entender que todo ser humano tiene el derecho de ser parte participar en la vida cultural, al mismo tiempo compromete al estado a garantizar con políticas de estado la diversidad cultural.

Este proyecto tiene sustento legal establecido en la Constitución Nacional en los artículos que hacen referencia a la identidad, al desarrollo pleno de las personas y sus derechos al acceso a los servicios culturales, está en armonía al Plan Nacional de Cultura (2018- 2023), además suma esfuerzos a la promoción de la diversidad cultural establecidos en la Convención 2005 de la UNESCO.

Enfoque en diversidad cultural

La diversidad cultural se manifiesta no sólo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados (UNESCO, 2005, artículo 4).

Paraguay es un país multiétnico, pluricultural, con una rica diversidad de expresiones culturales; un país con 17 lenguas indígenas de 5 familias lingüísticas, culturas invisibilizadas que sufren a diario desalojos de sus territorios, despojos, violaciones de sus derechos humanos y culturales.

El poder institucional pretende dar la espalda a esta diversidad, a la cultura afro paraguaya, a las culturas indígenas, a las culturas de los pueblos migrantes, las culturas urbanas, las culturas de las comunidades de la diversidad sexual, las religiones no católicas, la cultura producida por las juventudes, y las nuevas expresiones de cultura digital.

Sin embargo, debo decir que hay un camino de esperanza, una luz, estas culturas existen en Paraguay, han demostrado su presencia, resistencia, aporte y contribución en la construcción de un Paraguay diverso, plural, de múltiples expresiones, estas culturas que pretenden ser invisibilizadas están presente, y laten también en Paraguay, un país de múltiples culturas que sobrevivieron gracias a sus fortalezas culturales.

Enfoque comunidad y participación:

“ El Punto de Cultura es una pequeña experiencia de un Estado que aprende a conversar con el pueblo y de un pueblo que se empodera”. Celio Turino.

Se necesita crear nuevos escenarios para convivir, compartir y gestar de manera colectiva la comunidad, ese sentido de inclusión y de participación es lo que se pretende generar en el PUNTO DE CULTURAL ARRAIGO, un centro cultural que busca el desarrollo cultural desde una visión comunitaria, inclusiva y participativa.

“El abordaje territorial representa un enfoque que puede tenerse en cuenta desde el primer momento, ya sea desde el ámbito público como desde las organizaciones de la sociedad civil, porque tiene sus fundamentos en la articulación con la comunidad en la que queremos accionar o intervenir”. (Luce-sole Cimino, 2022).

Nuestro espacio buscara ser fundamentalmente un proyecto de cultura viva comunitaria, tomando como referencia que la Cultura Viva Comunitaria es: *“Es una experiencia de formación humana, política, artística y cultural que reconoce y potencia las identidades de los grupos poblacionales, el diálogo, la cooperación, la coexistencia pacífica, y la construcción colectiva, hacia la transformación social. Así se va diseñando la gestión cultural comunitaria a través de organizaciones (formales o no) que pretenden fortalecer los lazos de comunidad en medio de la exclusión, la desigualdad que vive nuestra sociedad, para que los vecinos no dejen de saludarse, de ayudarse, de confiar los unos en los otros.” (Portal Web de CVC de Ecuador).*

El proyecto busca diseñar de manera conjunta; artistas, comunidad, gestores culturales y sector público, estrategias para generar las condiciones para CREAR con la comunidad: cimiento de una política cultural democrática.

En ese sentido el espacio estará construido desde lo cooperativo, lo colaborativo y lo compartido, fomentando la participación de los miembros de la comunidad en todos los procesos y acciones que llevamos adelante.

Como proyecto cultural comunitario buscaremos la participación de la comunidad, desde la conversación horizontal, la co creación, desde espacios de escucha, desde el intercambio del pensamiento, generando espacios de diálogos y encuentros.

“Es por eso que entendemos que trabajamos desde una perspectiva territorial cuando incluimos en las planificaciones de las acciones a los actores diversos (instituciones, organizaciones de la sociedad civil, trabajadores culturales, etc.). Para el desarrollo de estas acciones contamos con algunas estrategias que parten de la idea de una construcción horizontal que valida la multiplicidad de voces y desde un enfoque intercultural”. (Lucesole Cimino, 2022).

Por otro lado, trabajaremos desde la participación de los públicos, no solo como espectadores sino como participantes activos, enfocaremos nuestras actividades en la búsqueda de públicos activos, *“es el público que participa de talleres, capacitaciones, mesas redondas, grupos de estudio o encuentros recreativos. En estas modalidades, el público se torna un agente más “activo”, por cuanto en este tipo de actividades, suele haber espacios donde el público participa directamente, o al menos cuenta con algún nivel de participación”. (Ramírez, 2022).*

Complementariamente, el avance de la democratización del campo cultural -de la que la Cultura Viva Comunitaria hace parte- produce un progresivo cuestionamiento de una percepción del fenómeno autoral exclusivamente centrado en el individuo creador, vitalizando procesos de creación colectiva, al tiempo que podríamos incluso cuestionar cuan estrictamente individual resulta una obra creada en el marco de una trama de sentido, o cultura, elaborada colectivamente de maneras complejas y sedimentadas históricamente. (Escribal, 2022).

Enfoque en articulación:

La alianza entre Estado y sociedad civil tiene por principio la idea de que son las personas quienes hacen cultura y no el Estado. El Estado continúa teniendo un papel que es insustituible: asegurar una política pública amplia, que abarque a todos, garantizando el derecho de acceso, sobre todo, a los históricamente excluidos de la cultura establecida o de la cultura del mercado. Sin esta presencia no hay espacio público. Turino, Celio 2022.

La idea de nuestro espacio cultural es descentralizar el acceso a la cultura, si bien las acciones principales se desarrollaran en el BARRIO la Encarnación, se buscará una acción expansiva, de lo micro a lo macro, nuestras actividades se multiplicarán en diversos territorios, como una forma expansiva: individuo, grupo, espacio cultural, plaza, barrios, el país.

Nuestra metodología de gestión cultural es la colaborativa, el intercambio, el trabajo en red.

En conclusión, nos organizamos y articulamos en el ESPACIO CULTURAL ARRAIGO para profundizar la democracia. Para encarnar desde este espacio ciudadano otras formas de ejercer el poder y de convivir, afirmándonos individual y colectivamente como agentes de las transformaciones que imaginamos y emprendemos.

5. Lugar

"Hacer de la ciudad un lugar habitable, que la ciudad no sea solo una zona de paso, sino un espacio de encuentro y convivencia" (Ramírez, 2022).

La ciudad de Asunción capital del Paraguay, es donde se concentra la mayor parte de la actividad comercial e institucional de la mayoría del país, se caracteriza en general por ser zona de paso, de personas que se desplazan de un lado a otro para ir a su trabajo, para realizar compras, para hacer trámites institucionales, para asistir a algún evento artístico, religioso o político, para visitar amigos y familiares, o para ir de paseo. Sin embargo, últimamente se ha caracterizado por ser una ciudad descuidada, peligrosa, sucia, una ciudad casi muerta. De modo que existe la eminente necesidad de construir o reactivar los espacios públicos en la urbanidad, porque las personas que ahí trabajan o que por ahí pasan casi todos los días, también tienen necesidades culturales que satisfacer, en cuanto planificación urbana, transporte, servicios públicos, recreación y desde luego en cuanto a la construcción cultural identitaria.

El PUNTO DE CULTURA ARRAIGO tiene su sede en el Barrio La Encarnación, es una casa para habitar para los vecinos y vecinas, y para los públicos que visitan la ciudad, buscaremos promover una gestión cultural basado en la propuesta *"la participación desde lo colaborativo, lo cooperativo y compartido"* (Restrepo, Ana M. 2022).

Otro rasgo y propósito de nuestro espacio es la democratización y descentralización cultural, si bien el centro cultural es una casa ubicada en el centro de Asunción, este servirá principalmente como espacio de ensayos, investigación y laboratorios de nuestras producciones artísticas que luego tendrá difusión en diversos territorios del país, obras de teatro, circo y cine serán ensayadas en este espacio para luego ser difundidas en barrios, plazas, centros culturales y educativos de todo el país.

El PUNTO DE CULTURA ARRAIGO será un espacio cultural para el encuentro comunitario, la expresión artística, contará con una sala para presentaciones artísticas diversas e inclusivas, además el espacio servirá para ensayos, para formación artística con talleres de; cine, teatro,

circo, danza y gestión cultural, un espacio de experimentación e investigación para el desarrollo del arte nacional en sus diversas expresiones.

6. Destinatarios:

Buscaremos reconocer y fomentar la creación desde el barrio, desde lo local, pero en conexión con lo nacional e internacional, promoveremos el reconocimiento y desarrollo de las capacidades, los saberes, las expresiones culturales y artísticas, promoveremos la cultura de barrio, la cultura del encuentro.

Para promover la participación de las vecinas y vecinos crearemos la COMISIÓN COMUNIDAD ARRAIGO, un equipo de personas de la comunidad, vecinos, vecinas, públicos que participen del espacio, es una instancia de participación que acompañara las actividades del espacio.

Comunidad o grupo meta	Cantidad de beneficiarios directos	Cantidad de beneficiarios indirectos	Franjas etarias	Benef. Sexo F	Benef. Sexo M
Público en general, especialmente niños, niñas, adolescentes y jóvenes.	2,000	7.000	06- 20 años	1000	1000
Gestores Culturales locales, artistas y comunicadores.	100	200	05 - 45 años	100	100
Participantes de los talleres de arte y gestión cultural de base comunitaria.	600	100	15 a 24 años	300	300
Comunicadores/as	10	20	20 a 45 años	5	5
Artistas	30	60	20 a 45 años	30	30

7- Objetivos

OBJETIVO GENERAL:

- Fortalecer el PUNTO DE CULTURA ARRAIGO para la realización de varias actividades de formación, creación, investigación, difusión, actividades que serán desarrolladas con enfoques en derechos culturales, diversidad, comunidad y trabajo de articulación.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Mejorar el equipamiento cultural del Punto de Cultural Arraigo para la realización de varias actividades de formación, creación, investigación, difusión.
- Realizar diversos talleres de arte, expresión y comunicación dirigidos a la comunidad.
- Crear y difundir obras de teatro, circo y audiovisual en la comunidad y plataforma web.

8- Actividades

Este proyecto específicamente contempla 7 etapa de trabajo:

- 1- **Adecuación del espacio:** el espacio será remodelado para diferentes actividades.
- 2- **Inversión cultural (bienes muebles):** adquisición de mobiliarios y equipos para las diversas actividades culturales a ser desarrollados en el espacio.
- 3- **Creación:** Montaje y presentación de obras teatrales, circo, danza, cine, con una propuesta innovadora, experimental, crítico y transformador, obras que aporten la inclusión, diversidad, respeto y protección de los derechos humanos. Producción de audiovisuales de naturaleza artística o educativa.
- 4- **Formación:** Talleres de formación en cine, teatro y gestión cultural, talleres de arte popular con artesanas y artesanos
- 5- **Difusión:** difusión extramuros de obras en comunidades, barrios, centros comunitarios y educativos.
- 6- **Articulación:** buscamos generar dinámicas de trabajo más cercanas entre el Estado y la sociedad civil.
- 7- **Comunicación:** comunicación de todas nuestras actividades.
- 8- **Estrategias de seguimiento y evaluación:** Evaluar con la comunidad y los agentes culturales del proyecto los logros, desafíos y debilidades del proyecto.

9. Tiempo: cronograma

Actividad/Mes	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre
Adecuación del espacio: el espacio será remodelado para diferentes actividades.	x	x	x	x	x							

Compra de equipos: adquisición de equipamientos para las diversas actividades culturales a ser desarrollados en el espacio.			x	x	x							
Creación: Montaje y presentación de obras teatrales, circo, danza, cine, con una propuesta innovadora, experimental, crítico y transformador, obras que aporten la inclusión, diversidad, respeto y protección de los derechos humanos. Producción de audiovisuales de naturaleza artística o educativa.			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Formación: Talleres de formación en cine, teatro y gestión cultural, talleres de arte popular con artesanías y artesanos.			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Difusión: difusión extramuros de obras en comunidades, barrios, centros comunitarios y educativos.					x	x	x	x	x	x	x	x
Articulación: buscamos generar dinámicas de trabajo más cercanas entre el Estado y la sociedad civil.	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	

Comunicación: comunicación de todas nuestras actividades.	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Estrategia de seguimiento y Evaluación: Evaluar con la comunidad y los agentes culturales del proyecto los logros, desafíos y debilidades del proyecto.	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

10. Equipo necesario: roles y funciones

- Director general: Miguel Agüero
- Coordinadora programas educativos y sociales: Nidia González
- Productora proyecto Teatro y Memoria: Alba Tottil.
- Productor proyecto Escuela Social de Cine: Juan Antonio Lezcano
- Productora proyecto Circo de la Tierra: Alicia Acosta
- Diseño gráfico: Ana Brisa Caballero
- Comunicación Audiovisual: Ángel Molina, Noelia Armele
- COMISIÓN COMUNIDAD ARRAIGO: Órgano consultivo de vecinos, vecinas y públicos que participan en las actividades del Espacio Cultural Arraigo.

11. Aliados: organizaciones, instituciones, agrupaciones, etc.

- FONDEC- Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
- SNC-Secretaria Nacional de Cultura
- PROGRAMA IBERMEDIA
- PROGRAMA IBERESCENA
- PROGRAMA IBERCULTURA VIVA
- BID LAB CIRD “Promoción de la Economía Creativa en Paraguay”
- CCEJS- Centro Cultural de España Juan de Salazar
- CODEHUPY- Coordinadora de Derechos Humanos del Paraguay
- FONDOS MUNICIPALES- Dirección General de Cultura y Turismo de la Municipalidad de Asunción

12. Recursos

Concepto	Aportes propios	Aportes solicitados	TOTAL
Honorarios profesionales, 20 profesionales	10.000.000 gs.	40.000.000 gs.	50.000.000 gs.
Materiales para talleres	5.000.000 gs.	12.000.000 gs.	17.000.000 gs.
Equipamiento técnico	2.000.000 gs.	16.000.000 gs.	18.000.000 gs.
Comunicación	1.000.000 gs.	7.000.000 gs.	8.000.000 gs.
Diseño y desarrollo web	2.000.000 gs.	6.000.000 gs.	9.000.000 gs.
Impresiones	500.000 gs.	2.500.000 gs.	3.000.000 gs.
Alimentación	1.500.000 gs.	3.000.000 gs.	4.500.000 gs.
Alquiler del espacio	22.000.000 gs.	0 gs.	22.000.000 gs.
Gastos administrativos	4.400.000 gs.	8.000.000 gs.	12.400.000 gs.
TOTAL, EN GUARANIES	48.400.000 gs.	94.500.000 gs.	142.900.000 gs.

13. Sustentabilidad:

La gestora cultural y comunicadora social colombiana Ana María Restrepo Aguilar, propone que como una de las herramientas para las nuevas formas de organización cultural la importancia de **“Gestión a través de alianzas estratégicas”**, en ese sentido la Asociación Cultural Arraigo y el ESPACIO CULTURAL ARRAIGO financiara sus actividades con el apoyo entidades gubernamentales, de individuos, la sociedad civil y del sector privado.

Hemos desarrollado un modelo económico basado en la ECONOMÍA COLABORATIVA, basado en compartir, intercambiar. En ese sentido buscaremos concretar nuestras acciones con proyectos que propician cambios económicos, sociales y culturales.

Otra forma de abordar la gestión cultural comunitaria propuesta por Ana María Restrepo Aguilar es: **“Sostenibilidad en red”**, en ese sentido el espacio cultural Arraigo entendemos que la participación ciudadana y la asociatividad son fundamentales en los procesos culturales, que se puede construir y lograr una transformación uniendo fuerzas por esa razón trabajamos con organizaciones afines y nos articulamos en red.

Buscaremos formar parte de instancias de participación para dialogar con el estado; Mesa Técnica de Cultura Comunitaria que lleva adelante la Secretaria Nacional de Cultura, también en redes de organización planteados por organización sociales de base comunitaria como: Plataforma de Teatro Comunitario del Interior, RED de Espacios y Centros Culturales del Paraguay, Red EsCuCha (Espacios Culturales del Centro Histórico de Asunción).

Un gran desafío para este proyecto cultural será promover iniciativas de participación de la ciudadanía para una sostenibilidad desde el proceso; *“uno de los retos actuales, es construir procesos de inclusión social desde la diversidad, en donde las poblaciones tomen parte en el análisis y elaboración colectiva de sus políticas de transformación, en beneficio de la comunidad. Es decir,*

promover los procesos participativos en la toma de decisiones, que conciernen directamente a la comunidad afectada” (Ramírez, 2022).

En esta dirección buscaremos involucrar a la comunidad creando una comisión integrada por vecinos y vecinas, y públicos del espacio que participen en activamente proponiendo ideas, promoviendo actividades y construyendo de manera colectiva el espacio, buscaremos que los públicos habiten la casa y no sean meros visitantes, buscaremos la apropiación del espacio desde la construcción y participación colectiva.

Para lograr esa apropiación implementaremos metodologías participativas, escucharemos las necesidades, ideas y propuestas del nuestro público; *“Los grupos y las redes de organizaciones y personas, son las instancias que pueden de manera gestionaaria, dar paso a la transformación de su propio contexto, propiciando planes y acciones de cabildeo e influencia. Son las personas que habitan o comparten un espacio, quienes mejor conocen y comprenden sus circunstancias, y por lo tanto, son quienes pueden sentir los mayores rasgos de identidad con ese espacio, para proponer y construir las soluciones a sus problemas específicos” (Ramírez, 2022).*

14. Estrategia de difusión

Belén Igarzábal, plantea que es sumamente importante pensar la identidad de un proyecto cultural para comunicar de manera eficaz, en ese sentido pensamos que el PUNTO DE CULTURA ARRAIGO será un lugar de encuentro para el aprendizaje, la expresión, una casa donde se disfruta, se reflexiona, se aprende, se intercambia ideas y se construye un mejor país.

Nuestra estrategia de comunicación responderá a nuestra política cultura, un espacio cultura con perspectiva de derechos humanos, diversidad, comunidad e interculturalidad y trabajo en red.

Comunicaremos nuestras actividades utilizando especialmente los medios digitales, en redes sociales, haciendo especial uso de la herramienta audiovisual. En actividades fuera del espacio; en los barrios y comunidades rurales donde solemos realizar las acciones artísticas, haremos uso de los medios de comunicación comunitarios: radios, pasacalles, afiches en las escuelas y lugares estratégicos.

Como estrategia de comunicación partiremos de la idea de generar comunidad, trabajaremos en un registro de nuestros públicos a quienes estaremos comunicando nuestras acciones directamente por email, por Whatsapp.

Otra herramienta planteada por Belén Igarzábal para potenciar la comunicación y llegar a los públicos es el trabajo en red, que genera como resultados: “ difusión conjunta, visibilidad, y proyección por fuera del local” Igarzábal, Belén (2022). Para lograr esto articularemos como ya mencionamos más arriba tanto con el estado y con organizaciones y redes de cultura vida comunitaria, que nos permitirá potenciar mutuamente.

Por otro lado, buscando promover el derecho del acceso a la cultura, que todas nuestras producciones lleguen de forma descentralizada a todo el país para lograr este objetivo haremos uso de la tecnología como medio de acceso, de democratización cultural.

Partiendo del modelo “hacerlo, vivirlo, contarlo y compartirlo”, planteado por Restrepo Aguilar, Ana María(2022) en su propuesta nuevas formas de organización cultural, desarrollemos una plataforma web donde compartiremos con el públicos: obras de teatro, circo, charlas grabadas, clases de gestión cultural, al mismo tiempo estará disponible en esta plataforma las obras audiovisuales que hemos realizado como equipo, las creaciones de la Asociación Cultu-

ral Arraigo y el Punto de Cultural Arraigo estarán disponibles de forma libre para todo público.

15. Resultados esperados

- Un resultado importante que deseamos obtener con este proyecto es la articulación entre el Estado y la sociedad civil para promover de forma conjunta un espacio para el desarrollo cultural de base comunitaria.
- El trabajo en conjunto del sector público Secretaria Nacional de Cultura y el sector de la sociedad civil ASOCIACIÓN CULTURAL ARRAIGO, será de vital importancia para hacer posible el fortalecimiento del PUNTO DE CULTURAL ARRAIGO.
- La posibilidad de fortalecer los espacios culturales comunitarios para el desarrollo de las más variadas expresiones humanas implica una apuesta clara a la promoción del derecho que tienen las personas de acceder a los bienes y servicios culturales.
- Se reconoce además que, a través de este tipo de emprendimientos implementados en varios puntos del país, se promueve el desarrollo comunitario, la participación ciudadana, la protección de patrimonio cultural local.
- En la Asociación Cultural Arraigo reconocemos la existencia y la gran diversidad de expresiones culturales diversas; cultura popular, cultura religiosa, afrodescendientes, cultura campesina, cultura urbana, todas ellas serán fomentadas en el PUNTO DE CULTURAL ARRAIGO.
- Buscamos instalar a las artes y la recreación como alternativa válida para el desarrollo de procesos de participación protagónica de niños, niñas y adolescentes recuperando sus realidades y expresiones culturales más cercanas.

16. Estrategia de seguimiento y evaluación:

Indicadores	Resultados esperados	Medios de verificación
Formalización del Punto de Cultural Arraigo.	Se logra el fortalecimiento y reconocimiento del Espacio Cultural Arraigo como Punto de Cultura- Arandupy Renda.	Acuerdo de apoyo Documentos de reconocimiento
Identidad visual del Punto de Cultural Arraigo.	El Espacio Cultural Arraigo logra una identidad visual y comunicación propia con la realización de: logotipo institucional y cartel propio.	Logotipo nuevo Espacio Cultural Arraigo. Cartel
Equipamientos Culturales	Inversión cultural (bienes muebles) adquisición de mobiliarios y equipos para el PUNTO DE CULTURA ARRAIGO.	Equipamientos: técnicos y muebles.

<p>Democratización de los bienes y servicios, uso de la tecnología en la difusión cultural.</p>	<p>El Punto de Cultura Arraigo el diseño, desarrollo y puesta en marca de página web, para la difusión de servicios y bienes culturales producidos por la Asociación Cultural Arraigo.</p> <p>Se logra la democratización y descentralización de los bienes y servicios culturales con la difusión de teatro, cine y circo por la plataforma web del PUNTO DE CULTURAL ARRAIGO.</p>	<p>Plataforma web.</p>
<p>Realización de talleres de arte y gestión cultural de base comunitaria.</p>	<p>Realización de talleres de arte y gestión cultural de base comunitaria.</p>	<p>Fotografías Video Recorte de prensa</p>
<p>Realización de obras de teatro, circo y cine comunitario.</p>	<p>Montaje de obras de teatro, circo y cine comunitario.</p>	<p>Registro de las obras y difusión gratuita en comunidades y barrios</p>

Bibliografía

- Mascías, Paula. (2022): "Diseño de proyectos". Clase 5. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual
- Escobar, Ticio. (2022): "Reflexiones sobre políticas culturales". Clase 5. Módulo 4. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual
- Restrepo Aguilar, Ana María. (2022): "Nuevas formas de organización cultural". Clase sincrónica. Módulo 4. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual
- Escribal, Federico. (2022): "Roles en la gestión cultural comunitaria". Clase 1. Módulo 5. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual
- Lucesole Cimino, Rosario (2022): "Abordaje e intervención en territorio y gestión de organizaciones". Clase 4. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual
- Ramírez, Giancarlo Protti (2022): "La construcción colectiva de los públicos". Clase 2. Módulo 5. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual
- Plan Nacional de Cultura 2018-2023. Disponible en http://www.cultura.gov.py/wp-content/uploads/2016/01/gfx_uploads_contents_5d2dcfda4dc41_PNC_2018_23.pdf.
- Igarzábal, Belén (2022): "Comunicación de proyectos culturales comunitarios". Clase 3. Módulo 5. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Ayllupi uyway: Cultura y comunidad cuidadora y protectora de la primera infancia, maternidad y paternidad

Antonieta Conde Marquina Perú, 2019

Ayllupi uyway¹: Cultura y comunidad cuidadora y protectora de la primera infancia, maternidad y paternidad. Red comunitaria con espacios socioculturales para protección, contención, acompañamiento y atención a infante menor de tres años, madre, padre y cuidador(a)

Resumen: El proyecto se plantea para la comunidad bilingüe quechua castellano de Taypitunga, del distrito de Layo, provincia Canas, Perú. El proyecto se desarrolla a fin de erradicar manifestaciones de desdén, indolencia, indiferencia, insanidad, antinaturalidad, violencia, olvido, estigma continua que viven las madres, sobre todo las más vulneradas, conjuntamente con sus bebés menores de 3 años. Este proyecto tiene alcance al círculo próximo y sociedad en general de estos dos seres, como el padre, cuidadores, familia y comunidad ampliada. El proyecto que contempla dos años de vigencia, apela para su vigencia a los procesos de autogeneración y autoconstrucción continua, para ello considera de base la organización comunitaria y sus principios. Asimismo, el proyecto propone que los espacios socioculturales proyectados para la atención y cuidado de los procesos de gestación, parto - nacimiento y socialización - crianza de los infantes menores de 3 años y de la madre misma puedan estar sostenidos sobre estilos comunales de acompañamiento de estas fases. De la misma manera, considera áreas, como la de alimentación, cultura y artes, sanación, vida en comunidad y contención, orientadas al bienestar integral de la madre, del infante y su entorno para el tiempo inmediato y el futuro a más largo plazo. La propuesta se ampara en los enfoques y sus herramientas de *intraculturalidad*, interculturalidad, derechos humanos, equidad de género, bien vivir, etnografía y sus afines.

2. Organización u organizaciones participantes: Programa Nacional Cuna Más; Ministerio de Cultura de Perú; Ministerio de Cultura de Cusco; Comunidad de Taypitunga de Layo; Distrito de Layo; Plataformas de Acción para la Inclusión Social - PAIS, ex Programa Nacional de Tambos; Programa No Estandarizado de Educación Inicial - PRONOEI; Subprefectura del Distrito de Layo; Municipalidad Distrital de Layo; Centro de Salud de Layo; artistas e instituciones con labor desde el enfoque *intracultural*, intercultural, derechos humanos, equidad de género, bien o buen vivir o con enfoques afines; partera/o-s; cuidadores de madres y bebés; curandera/o-s con conocimientos ancestrales de atención a gestantes, madres, padres y bebés; abuela/o-s; niña/o-s; jóvenes; adultos; en suma comunidad social en general (sociedad en general).

1 Nombre en quechua, que significa: Cuidado y/o crianza en comunidad.

3. Diagnóstico: Se consideran tres experiencias con matices similares a la propuesta elaborada en este trabajo.

El Taller círculo de expresión “*Voces y cantos para el arrullo*” de la cantautora Gladys Conde Camargo de Cusco, Perú tiene como objetivo cantar en familia, principalmente con la madre, el padre y el bebé. Esta propuesta considera que la voz y el canto repotencia, unifica y resuena en la creación de los lazos afectivos y emocionales positivas entre los infantes, padre, madre y el entorno cercano y el general que los rodea. Creando de esta manera un clima y sentimiento de seguridad para el bebé. También, la propuesta contempla el sostenimiento a la madre, quien se ampara en el despertar de su voz en su proceso de maternaje. La propuesta exhorta, primordialmente, que se dé los cuidados, de conocimiento cultural, a la madre por parte de su entorno familiar y social. Respondiendo de esta manera, apropiadamente, a las necesidades y experiencias emocionales del bebé y de la madre, así como del padre y de su entorno. Cristalizando de esta manera la misión de satisfacer acertadamente el cuidado maternal y paternal gracias a la expresión sincera, innata y sanadora que posee el cantarle al bebé, que es cantarse a sí mismo/a.

La cantautora, que tiene 10 años de experiencia en el desarrollo del vínculo afectivo entre los padres y los niños a partir de la voz, es la fundadora y facilitadora del *Programa Intiwawacha* que hace acompañamiento sonoro temprano a la familia y el bebé. La artista imparte talleres y círculos de expresión de la voz, cantos para el arrullo y del cuerpo dirigido para gestantes, bebés, madres, cuidadores de infantes y público en general. Gladys Conde cuenta con una variada producción discográfica con visión y sentir de equilibrio ecológico y de armonización con el todo. La propuesta señalada es única en su género en el contexto de Cusco ciudad, lo cual la convierte en propuesta vanguardia así también enfrenta los retos que toca a propuestas como esta, que principalmente es la falta de valoración.

El Festival Infantil de la lectura, aprendizaje y conocimiento de la Feria Internacional del Libro (FIL) de Cusco viene siendo impulsado por la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, Perú, desde el 2014 hasta este 2019. Este espacio ha sido programado en el marco del evento cultural para estudiantes de todos los niveles educativos a fin de que puedan vivenciar y disfrutar la diversidad, compartir experiencias a través del arte, la música, el juego, la lectura y el hacer, así como fomentar la lectura y el aprendizaje mediante el juego y la interacción de los sentidos e impulsar la fuerza creadora, vitalidad, flexibilidad, amor, conocimiento, tranquilidad, libertad, así como el encuentro entre los estudiantes (Documento de trabajo de la FIL de Cusco, 2019). Este evento es considerado como referencia porque a pesar de que la orientación de las diferentes actividades programadas es mayormente promovida para estudiantes, son aprovechadas también por familias con bebés o infantes menores de tres que van a la feria. De la misma manera, por las actividades que plantea, las que están orientados al reconocimiento y valoración de la identidad sociocultural así como la consideración de “un espacio para las mamás y sus bebés” (Ibíd.).

Seguidamente, a manera de referencia, se detalla la estructura contemplada por la FIL de Cusco 2019 para el espacio creado para niños y jóvenes, así como las madres y sus bebés. En el evento cultural se implementó una biblioteca itinerante en el que se impulsaron los siguientes módulos: módulo de aprestamiento musical, de motricidad, de movimiento y equilibrio, de bloques armables, de juegos de mesa cooperativos, de actividades interactivas, de juegos tradicionales, de dibujos con iconografía andina. De la misma manera, se realizaron los siguientes talleres: serigrafía, rap en lenguas indígenas, presentaciones artísticas pedagógicas infantiles, educación ambiental y reciclado, *origami*, elaboración de cometas, producción de alimentación, huerto, manualidades, dibujo y pintura, geografía que contemplaba mapas de

procedencia étnica, astronomía indígena para padres (lenguaje familiar, medicina natural, nutrición ancestral) y cine para niñas(os) (Documento de trabajo, FIL de Cusco 2019).

En cuanto a los **antecedentes** de la actividad, se toman como referencia los espacios implementados en ferias internacionales organizados en diferentes puntos del mundo y con un componente fuerte de arraigo sociocultural regional. Las **oportunidades** de la actividad están en que es sostenido por una entidad estatal y las redes que puede construir ésta. Las fortalezas se centrarían en que la entidad destina un presupuesto anual para la realización de la feria, y por ende, para el espacio de niños y jóvenes. Las **dificultades** serían la variabilidad del personal encargado de llevar la macro actividad, así como las sub-actividades de la misma. Así como la continua planificación de escritorio de las diferentes actividades en vez de aprovechar y abrir más las **posibilidades** de experiencias de largo aliento existentes en la región Cusco en torno al tratamiento de espacios para niños y jóvenes. Las **problemáticas** estarían en que a pesar de los esfuerzos de la implementación del espacio, no se tiene una continuidad de las actividades socioculturales que se programan. Razón por la cual no se logra incidir en la aprehensión de los patrones socioculturales regionales que promueven la socialización y tratamiento de la educación por parte de todos los involucrados, principalmente en los infantes, niña/o-s y jóvenes.

El Servicio de *Acompañamiento a Familias de Cuna Más* en el Perú es un programa social focalizado del Ministerio de Desarrollo e Inclusión Social, y que ha sido creado sobre la base del ex Programa Nacional Wawa Wasi. Este programa brinda atención integral a niñas y niños menores de 3 años y a sus familias que viven en zonas de pobreza y pobreza extrema (Ministerio de Desarrollo e Inclusión Social, s/f). Cuna Más busca apoyar el desarrollo integral de niños y niñas menores de 3 años que viven en situación de pobreza, mejorar el conocimiento y las prácticas de crianza de las familias y fortalecer el vínculo afectivo entre cuidadores y niños y niñas (Early Childhood Workforce Initiative, 2017: 5) para mejorar su desarrollo cognitivo, lingüístico, físico y socioemocional (op cit. 20). El Servicio de Cuidado Diurno (SCD) provee un cuidado integral a niños y niñas de 6 a 36 meses en las zonas urbanas marginales y el Servicio de Acompañamiento a Familias (SAF) provee visitas semanales y sesiones grupales mensuales para niños y niñas menores de 3 años y sus cuidadores(as) principales, así como también para las madres gestantes en las comunidades rurales (op cit. 5). La ampliación del programa está proyectada hasta 2025 (op cit. 30).

Algunas **oportunidades** del programa son: **a)** En los diferentes niveles del programa, los actores comunales y equipos técnicos están motivados para realizar su trabajo y perciben un impacto directo de su trabajo en las vidas de los niños y niñas y las familias (Early Childhood Workforce Initiative, 2017: 8). Algunas fortalezas del programa son: **a)** El equipo técnico y los actores comunales valoran el modelo de capacitación, tanto por los interesantes talleres de capacitación como por la constante asistencia técnica en campo. **b)** La ampliación del perfil profesional para el equipo técnico, mediante la flexibilización de los requisitos de educación y experiencia laboral, ha ayudado a garantizar un mayor número de candidatos calificados y un grupo más diverso de apoyo técnico (Early Childhood Workforce Initiative, 2017: 5-9).

Algunas **dificultades** del programa son: **a)** Los contratos de corto plazo para los equipos técnicos crean inseguridad laboral. **b)** Cuando empiezan en Cuna Más, los equipos técnicos y las facilitadoras perciben que los sueldos y estipendios son atractivos; sin embargo, la fuerte carga laboral, el ritmo intenso de viajes y la inseguridad laboral cambian esta percepción. **c)** Las oportunidades de avance y desarrollo profesional son limitadas. **d)** El modelo de capacitación y apoyo aún requiere mejoras (Early Childhood Workforce Initiative, 2017: 8-9). Algunas problemáticas del programa son: **a)** Los roles y responsabilidades confusas y a veces superpuestas a nivel local pueden crear una carga para los actores comunales. **b)** La

fuerte carga de trabajo de los actores comunales, en especial las facilitadoras y de los equipos técnicos puede impedirles cumplir plenamente sus responsabilidades o hacerlo de manera eficiente. **c)** Materiales y recursos insuficientes y/o inadecuados crean desafíos y una carga financiera para los actores comunales voluntarios, sobre todo para las facilitadoras. **d)** Los costos de desplazarse a zonas alejadas son altos, y tener que cubrir ese gasto inicialmente “de sus bolsillos” es un desafío adicional para el equipo técnico (Early Childhood Workforce Initiative, 2017: 8-9). **e)** Las facilitadoras trabajan el doble de horas que las estipuladas en el programa, lo que en la práctica constituye un trabajo a medio tiempo a pesar de su condición de voluntarias y la compensación limitada (op. cit. 34). **f)** Los acompañantes técnicos tienen largas jornadas de trabajo en campo la mayor parte del mes, lo que puede dificultar la posibilidad de practicar con sus propias familias las conductas y valores que promueven en su trabajo (op. cit. 35). **g)** Las madres, padres o cuidadores directos no tienen disponibilidad de tiempo para la estimulación de los infantes como el de jugar con ellos (Comunicación directa con una facilitadora. Radio Urbano de Layo, Canas, Cusco. 20/11/2019).

4. Fundamentación: Esta propuesta surge de un interés de cambio de los procesos de enajenación, separación, desinterés o indiferencia de la sociedad, indolencia, soledad, desconocimiento, constante atemorización, permanente estigma o prejuicio a cuidado y atención de bebé – madre, violencia simbólica o fáctica y violación de los derechos de la madre y del neonato – bebé – infante en la gestación, parto – nacimiento y atención – cuidado para los bebés y las madres. Se aspira que este cambio vaya en concordancia con procesos naturales para así instar el bienestar en el plano personal, familiar y comunal en todas las etapas vinculadas o vinculantes con la gestación, nacimiento – parto y atención – cuidado de neonatos, bebés, madres y cuidadores directos de la madre y de infantes menores de tres años. El punto de sostenibilidad de la propuesta serán las iniciativas propositivas y acciones concretas que surjan de la comunidad meta en relación al cuidado y atención de madre, bebé y *maternaje* y *paternaje*. Estos alcances venidos de la colectividad y acompañados por agentes o instancias inmersos, involucrados o convocados de la sociedad, estarán aparaguados desde los principios y patrones socioculturales (como la solidaridad, lo cooperativo, la salvaguarda del bien común, entre otros) existentes en la comunidad ancestral: Taypitunga, del distrito de Layo, departamento y región Cusco, Perú. Esta propuesta se sostendrá en todas las herramientas posibles con visión colectiva porque “lo popular y lo contemporáneo no son opuestos, sino más bien posibles complementos” (Restrepo, 2019). Cabe precisar que en la comunidad de Taypitunga actualmente se mantiene el legado de prácticas colectivas heredadas ancestralmente, así como de las prácticas urbanas contemporáneas introducidas por la población propia, instituciones o agentes foráneos.

Dado que esta propuesta es principalmente, con y para la participación de la comunidad específica en pleno, además de agentes externos, principalmente gubernamentales y artistas, asume la sostenibilidad cultural en red. Esta perspectiva considera dos componentes interdependientes: “la cultura como pilar fundamental del desarrollo sostenible y la sostenibilidad de la cultura en el marco de las organizaciones culturales – comunitarias” (Restrepo, 2019). Y, como el caso de muchas experiencias de este tipo son auto sostenibles y que han permitido el crecimiento para artistas y vecinos, como la que se propone (ibid.).

La sostenibilidad de proyectos y organizaciones culturales depende en gran medida de todas aquellas estrategias en términos de recursos humanos, financieros, sociales y ambientales que implementamos para que eso en lo que creemos y defendemos se sostenga en el tiempo, evolucione y en el mejor de los casos haga transferencia de conocimiento. Y para que esto suceda son necesarias las acciones en red que de manera colaborativa alimentan el quehacer cultural” (ibid.).

En ese entender, se apuesta por una cooperación económica, y no solo la economía tradicional, para todas sus partes a fin de tener permanencia:

La financiación es importante pero no asegura la sostenibilidad, por el contrario, la economía colaborativa se enfoca en la concepción de los bienes comunes como parte esencial del bien común en doble sentido, y se fundamenta en fuentes de intercambio y participación distribuidas, bajo premisas y acuerdos de los diversos actores y que no necesariamente tiene que haber un lucro (Restrepo, 2019).

Restrepo señala que: “Para la activación de la economía colaborativa existen diferentes fuentes que aportan al desarrollo sostenible de las organizaciones culturales comunitarias: lazos con los entes territoriales y con las comunidades; visibilización de buenas prácticas; conectar con la emoción – seducir y enamorar; capacidad instalada, comunidad empoderada, formación de gestores; alianzas, red, construcción colectiva, cooperación. La alianza es continuidad” (2019). En ese sentido, verbi gratia: “Evidentemente la gestión y apropiación del conocimiento tiene que ver con la idea y fundamentación de la economía colaborativa” (Restrepo, 2019). De esta manera, la propuesta contempla todas las herramientas, tecnologías, metodologías, economías, conocimientos, prácticas acordes con la vida colectiva armónica y equilibrada con todo el entorno, las que pueden ser propias o incorporadas. Por ello se apela a las construcciones, en todos los ejes, aspectos y ámbitos, colectivas liberadas para el bien común, instando así, por ejemplo, el concepto de una educación abierta: “En donde la ciudad deviene entorno de aprendizaje; y los agentes sociales, dinamizadores del conocimiento” (Lafuente; citado por Restrepo, 2019); y en los principios de conocimiento colaborativo como el de grupos y procesos, áreas de interés, aprendizajes, pertinencia y sus entornos (Restrepo, 2019).

La propuesta, asimismo, centrada en un aspecto de interés sociocultural, tiempo y espacio determinado, busca “llevar adelante una dinámica de trabajo articulado entre actores gubernamentales y de la sociedad civil” (Lucesole, 2019) las que transformen las vinculaciones, principalmente, asimétricas y de dominación jerárquica que permea a la sociedad en general.

Para plantear nuestro(s) objetivo(s) de abordaje, podemos pensar a la cultura como plano de construcción de relaciones y un entramado cambiante, donde las posiciones contrahegemónicas buscan generar transformación. Es por esto que buscar intervenir en la cultura, implica definir si nuestro objetivo mantiene un status quo de las relaciones de poder, o si en cambio implica algún tipo de transformación (Lucesole, 2019).

Son estas fuentes y componentes -y las que se sumen a lo largo del proceso- que esta propuesta primigenia toma para su sostenimiento, principalmente porque se cuenta con el bagaje necesario, al menos inicial, para cada una de ellas.

De la misma manera, esta propuesta apela a las políticas culturales de base comunitaria que “estimulen el protagonismo social y el reconocimiento de los derechos culturales” (Santini, 2019) para, de esta manera, incidir en el papel del Estado en relación a su rol fundamental de “efectivización de los derechos sociales económicos y culturales de la población” (íbid.). En ese sentido, la propuesta contempla los componentes de amparo del ejercicio ciudadano de los derechos artístico culturales, económicos, educativos, políticos, sociales, así como el principio de solidaridad instaurado en las sociedades comunitarias ancestrales, la co-autogestión

sociocultural comunitaria y el enfoque del buen vivir y de la interculturalidad, *intraculturalidad*, equidad de género y de los derechos culturales.

En la línea señalada previamente, entonces, la propuesta insta a la responsabilidad que cada ciudadano y grupo sociocultural y grupo etario de la comunidad tiene frente a las dificultades, problemas, necesidades, intereses y anhelos de su contexto cercano en cuanto al cuidado, atención y acompañamiento desde los componentes socioculturales de las madres padres, cuidadores y bebés desde la gestación hasta los tres años. Por ello, se buscará promover “acciones de participación activa, donde los actores tienen en diversos niveles la responsabilidad de planear, hacer, evaluar y compartir de manera colectiva un problema en común, que se resuelve gracias a las herramientas, capacidades y recursos (bienes comunes) de cada actor participante” (Restrepo, 2019). Cumpliendo así el objetivo de que cada comunidad y ciudadano tiene que asumir la problemática que envuelve al desarrollo, crianza, cuidado, atención, socialización, adaptación de la madre y del infante, por ejemplo, “en primera instancia en su cotidianidad, dejando de lado actitudes asistencialistas, y afianzando el sentido de pertenencia que lo lleva a ser más crítico con la democracia representativa” (íbid.).

Asimismo, esta propuesta encuentra eco en los nuevos planteamientos que a nivel de políticas culturales en Latinoamérica surgen; y se sostiene en la experiencia de la realidad común (Santini, 2019), y “que se relaciona con la construcción de modos de vida, de sociabilidad y con las nociones de identidad, territorio y comunidad” (íbid.). Es así que estas experiencias Latinoamericanas emergentes originadas desde la Cultura Viva Comunitaria, las que impulsan carices alternos de políticas culturales, “introducen en su horizonte ético y conceptual las epistemologías de la descolonización y del buen vivir” (íbid.). Y, “apuntan críticamente hacia los límites y contradicciones de un modelo desarrollista basado en la acumulación de bienes, en el aumento del consumo y en la sobreexplotación de la naturaleza” (íbid.). Impulsando así el inter compartir horizontal “con otros paradigmas civilizatorios y aspira a otro modelo de desarrollo, que pueden ser resumidos en tres conceptos clave: descolonización, despatriarcalización y desmonetización” (íbid.). Sin duda alguna, esta propuesta surge para visibilizar, conocer, asumir, enfrentar y realizar acciones de reparación o eliminación de las insanas prácticas alrededor de la temática de cuidado y atención de cuidadores e infantes menores de tres años. En la realidad latinoamericana o mundial son constatables los innumerables e indecibles casos de atentados, maltratos, violencia simbólica o fáctica que han vivido o viven actualmente las personas cuidadores de bebés de menores de tres años, sobre todo madres solas.

Esta propuesta inicialmente contempla cuatro ejes de trabajo que, según necesidad, pueden ir sumándose y que son: alimentación, sanación, cultura y artes, vida en comunidad. Seguidamente, se argumenta su valía de cada una de ellas.

Alimentación: “El capitalismo no es solo un sistema económico, sino un modo de vida que es preciso seguir cuestionando. Bajo el imperativo del éxito, de la acumulación y del consumo, día a día se van empobreciendo las capacidades integrales del hombre” (Vich, 2019).

Las sociedades contemporáneas se presentan así como sociedades inertes atravesadas por gigantescos procesos de desobjetivación a los que no les corresponde ninguna subjetivación real... Hoy tenemos el cuerpo más dócil y cobarde que jamás se haya dado en la historia de la humanidad. Los gestos cotidianos, la salud, el tiempo libre, las ocupaciones, la alimentación, los deseos, son dirigidos y controlados por los dispositivos hasta en sus más mínimos detalles (Agamben, 2015; citado por Vich, 2019).

Siguiendo el imperativo que “lo verdaderamente político consiste en practicar lo que la política dominante declara imposible” (Badiou, 2006; citado por Vich, 2019), esta propuesta apuesta por las economías generadas, para el caso en la comunidad de Taypitunga, principalmente basados en la ganadería de animales mayores y menores, comercialización semanal de las producciones familiares y en la agricultura propia familiar y comunal. Estas actividades, y por ello su posible empoderamiento como revolución, son procesos auto generados y auto sostenidos por la comunidad. Para los fines del proyecto son claves la autonomía y soberanía alimentaria que la comunidad, dada su realidad actual, pueda sostener en favor de las generaciones venideras para los infantes menores de tres años en el cercano y prolongado futuro.

Sanación: Los procesos culturales y comunitarios pueden ser la piedra angular de impacto social en barrios y comunidades, ya que generan movilidad social y se convierten en factor que desbloquea la institucionalidad en un sector. En el caso de los equipamientos, son espacios de encuentro, diálogo, cualificación de la expresión, participación y liberación de zonas de miedo en zonas de movilidad social y comunitaria (Restrepo, 2019). Y uno de esos miedos está en los grandes cuestionamientos de la humanidad, que aún no han sido respondidos. Pero que los pueblos indígenas del mundo pueden estar en la capacidad de hacerlo, puesto que para ellos “Hablar de lo que está vivo en la vida del ser humano es ya admitir que hay modos de vida humana que están unidos a otros no humanos. Es más, la conexión con la vida no humana es indispensable para lo que llamamos vida humana” (Butler: 2017, 48; citado por Vich, 2019). Desde las comunidades culturales humanas, como la de Taypitunga, sabemos que, para constituirse, cualquier grupo humano necesita producir un “exterior” que le permita forjar su propia cohesión interna (Mouffé, 1999; citado por Vich, 2019). En este sentido se “promueve la emergencia de un “pueblo” mucho más amplio” (Vich, 2019). “El pueblo, lo sabemos bien, es una categoría que alude a una poderosa idea de igualdad social que debe ir formándose a partir de la toma de conciencia de sus faltas, de sus derechos y de la necesidad de articulaciones con distintos actores sociales” (Vich, 2019).

Hoy, necesitamos ampliar el concepto de lo popular a partir de la conciencia que la historia ya no debe ser simplemente la de los seres humanos, sino también la de su interrelación con las de las cosas naturales (Latour, 2007; citado por Vich, 2019). “La naturaleza quiere también ser parte del pueblo en la medida en que sus derechos son vulnerados. La nueva acción política requiere entonces de la articulación múltiple. El pueblo es aquello que ha dejado de tener poder, pero que podría recuperarlo si se organizara políticamente” (Vich, 2019). Por ejemplo, Vich haciendo referencia sobre la experiencia de la organización social *Plantón Móvil* que cuestiona la condición central del sujeto moderno, señala que “aquí las plantas retornan para nombrar una crisis en el orden social y emerger como aquello que no tuvo parte en la constitución del mundo moderno. Se trata de una articulación de sujetos y plantas a fin de reconquistar derechos perdidos” (Vich, 2019). “Lo cierto, sin embargo, es que las plantas aparecen como algo más complejo: son, además, el agente que establece una demanda, un reclamo, aquello que posibilita la construcción de una nueva identidad y de nuevas relaciones entre distintos agentes sociales” (Vich, 2019).

El componente de sanación de este proyecto es esencial para la reparación de heridas profundas y ancestrales que de linajes pasados aún se mantiene a nivel individual y comunitario, de las madres y cómo no de sus hijos, que finalmente viene ser la comunidad y sociedad en general. Puesto que si una madre está sana, plena, poderosa, dichosa, pacífica, está armonizada y equilibrada y viceversa el/la hijo/a, y se tiene una sociedad sanita. La realidad es que ha habido un sometimiento profundo a los grupos externos de los hombres, como la mujer madre indígena, por ejemplo. Por esa razón es elemental dar rescate al relacionamiento con lo no humano que los pueblos, como Taypitunga, han entablado para toda su convivencia ampliada

con el universo humano y no humano. En la convivencia humana todo, absolutamente todo está interconectado a través del espíritu que poseen, así por ejemplo, en procesos de sanación – cura intervienen todos, principalmente los seres de la naturaleza como los del mundo animal, vegetal y la fuerza y energía que canaliza el/la guiador(a) espiritual. Se sana, se cura con el poder del rezo, del canto sagrado y bendito, de las montañas protectoras, con los hermanos e hijos de Pachamama (Madre Tierra), con el poder del gran espíritu, con los maestros y las maestras, las abuelas y abuelos. Ante el quiebre que ha hecho la civilización – modernidad a usanza occidental, de la armonía, equilibrio, poder espiritual, compasión, alegría del vivir, en lo que nos convoca el de las madres y sus hijos, se anhela sanar retornando a las herencias medicinales y formas de sanar de todos los pueblos ancestrales del mundo para el restablecimiento de la plenitud de vivir en comunidad.

Cultura y artes: La propuesta estará permeada por la formación en el componente sociocultural y de las artes, puesto que: “Resulta fundamental abordar la formación artística a partir de las siguientes dimensiones: la experimentación, apropiación y exploración de materiales y técnicas; el desarrollo de seres desde la autonomía, el trabajo en equipo, la creatividad, la participación y la imaginación; la formación como espacio de encuentro, intercambio, reconocimiento y auto reconocimiento” (Restrepo, 2019). “Las diferentes formas de ver el mundo desde la historia, la memoria de los habitantes, las costumbres, unidos a procesos que involucren el arte y la cultura pueden servir de batuta para generar tanto en los de adentro como los de afuera una postura crítica y constructiva alrededor de sus imaginarios” (ibid.). “La formación artística y cultural...posibilita la formación de seres participativos en procesos sociales, culturales, políticos y educativos” (ibid.). Que en el futuro, a quienes accedan a estos espacios, sus “habilidades y competencias adquiridas los lleven a aceptarse como son, a relacionarse mejor con otros seres y cultivar valores en conciencia como individuos desde su misión colectiva” (ibid.). Porque sabemos bien que hoy la especificidad del arte se ha puesto en cuestión y que las permanentes exploraciones simbólicas desbordan muchas de las viejas fronteras que han existido entre los géneros del arte (Garramuño, 2015; citado por Vich, 2019). Hoy el arte “fuera de sí” nombra un momento en que todas las prácticas tienden a salir de su propio dominio y a intercambiar sus lugares y poderes (Escobar, 2004; Rancière, 2010; citado por Vich, 2019).

De hecho, hay que continuar insistiendo que el arte siempre ha funcionado como un laboratorio para repensar, mediante experimentaciones estéticas, los síntomas y las fallas del sujeto o de la totalidad social (Jameson, 2015; citado por Vich, 2019). “El punto radica en sostener que la opción por hacer más visibles los problemas y las tensiones sociales puede traer consigo un potencial liberador” (Vich, 2019). Por ello “permite observar complejas dinámicas (de exclusiones e inclusiones) que dan cuenta del tipo de sociedad en la que vivimos” (ibid.). “Tenemos que continuar afirmando que el arte es un instrumento peligroso porque desquicia la realidad existente, porque imagina que otros mundos son posibles y, sobre todo, porque pone en escena el carácter esencialmente arbitrario de la realidad social” (ibid.). La anticipación es un elemento clave en la cartografía del futuro como hecho cultural (Appadurai, 2015; citado por Vich, 2019) y artístico. “Se intenta que los propios sujetos produzcan el arte y la cultura necesarios para resolver sus problemas y afirmar o renovar su identidad” (Canclini, 1987; citado por Lucesole, 2019).

En cuanto al papel de “intermediador que juegan los artistas y las organizaciones culturales debe asumirse de manera consciente, facilitando las relaciones entre diferentes actores y generando acciones contundentes por su carga simbólica, tanto en el espacio público como en el espacio virtual” (Carpio, 2019), la propuesta asume entonces de manera relevante al sector de artistas en las líneas suscritas. En esta propuesta se tiene la esperanza de que el sector artístico local y exógena a ella pueda contribuir a armar los diseños, planeamientos y

acciones correspondientes en los diferentes espacios co-creados para la atención, cuidado, acompañamiento, protección de la madre, padre, bebé, cuidadores.

Una definición que se ofrece para Cultura Viva Comunitaria que puede ser útil para abordar el concepto de cultura y los alcances de la gestión cultural para los fines de este proyecto, es la que señala que son:

Aquellas expresiones artísticas y culturales que surgen de las comunidades, a partir de la cotidianidad y la vivencia de sus territorios y de sus comunidades. La cultura viva se genera por las relaciones que le dan movimiento, compartir y vida. Es una experiencia de formación humana, política, artística y cultural que reconoce y potencia las identidades de los grupos poblacionales, el diálogo, la cooperación, la coexistencia pacífica, y la construcción colectiva, hacia la transformación social. Así se va diseñando la gestión cultural comunitaria a través de organizaciones (formales o no) que pretenden fortalecer los lazos de comunidad en medio de la exclusión, la desigualdad que vive nuestra sociedad, para que los vecinos no dejen de saludarse, de ayudarse, de confiar los unos en los otros.” (Portal Web de CVC de Ecuador, s/f; citado por Lucesole, 2019).

“A través de sus símbolos, el trabajo cultural es un lugar estratégico para expresar demandas y ofrecer alternativas hacia una nueva vida colectiva” (Vich, 2019).

Trabajar para el diseño e implementación de políticas culturales de base comunitaria demanda necesariamente una dinámica específica de trabajo con los actores implicados, y construir políticas culturales en torno a la cultura viva es poner el foco en manifestaciones culturales sobre las cuales la política pública no estaba habituada, pero a la vez, es planificar y gestionar de otro modo: no ya desde un Estado escindido de la comunidad, sino en diálogo y trabajo conjunto (Lucesole, 2019).

Un componente relevante por la dinámica constante que se desarrolla es el territorio, el cual se asume para fines de esta propuesta de la siguiente manera:

El territorio es un terreno, un espacio geográficamente situado, pero sobre todo es fundamentalmente un conjunto de lazos sociales, vivencias e historias comunes, un entorno particular, un espacio de interacción entre los sujetos y de ellos con la naturaleza y su geografía, es un espacio de tensiones, luchas, atravesado por la memoria, nombrado por propios y ajenos, delimitado, tensionado, arrebatado, recuperado. El territorio es siempre un lugar de disputa, una narración, un relato que construye sentido sobre el espacio físico (Lucesole, 2019).

De la misma manera que se atiende el territorio es elemental atender el contexto, puesto que:

Atender el contexto donde se produce(n) la(s) acción(es), articulación(es), discusión(es), etc. es central y esto incluye no solo delimitar el espacio con el que se buscará operar o intervenir (una organización, un barrio, una comuna, una localidad, una región), o la población con la cual buscaremos desarrollar la(s) estrategia(s), sino también implica estar atentos a lo que previamente conocemos sobre este contexto: sus características, problemáticas, historias, ideas, conflictos históricos y recientes, anhelos,

etc. intentando tener un borrador, mapa mental o esquema que nos oriente y nos de pautas para empezar nuestro trabajo, basándonos en las características socio-demográficas que conocemos (Lucesole, 2019).

A nivel de instrumento de marco normativo internacional, interesa para los fines de este proyecto, la definición de patrimonio cultural inmaterial de la Convención de 2003 de la UNESCO, donde precisa que “entiende los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural (UNESCO, 2003; citado por Vilela, 2019).

La definición de patrimonio inmaterial se completa informando algunas de sus condiciones necesarias, como la transmisión de generación en generación, la recreación constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno y su interacción con la naturaleza y su historia. Este patrimonio se manifiesta, además, en las tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; las artes del espectáculo; los usos sociales, rituales y actos festivos; los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y las técnicas artesanales tradicionales. En el caso del patrimonio inmaterial el reconocimiento reside no en su valor excepcional o exclusividad, sino en su carácter comunitario (Vilela, 2019).

La propuesta de proyecto se enmarca, igualmente, en la Agenda 2030 o la estrategia para el alcance de los Objetivos de Desarrollo Sostenible – ODS que:

Es la meta que compromete a los gobiernos y a la sociedad sobre el tipo o los tipos de desarrollo posible, a partir de la garantía de preservación del medioambiente y del futuro de las próximas generaciones. Para su implementación en políticas, programas y acciones de cooperación se hace necesaria la actuación de más allá de los gobiernos: la implicación de sociedad civil e instancias no gubernamentales (Vilela, 2019).

Con la consideración de la Agenda 2030, se aspira a implementar en la propuesta todos los marcos legales de nivel nacional e internacional (Como la Cooperación Sur-Sur, Carta Cultural Iberoamericana – CCI, y otros) para así hacer ejercicio de los derechos que amparan a las sociedades comunitarias y organizaciones colectivas, a fin de que éstos derechos declarados no sigan permaneciendo en el plano simbólico o en el de las intenciones políticas.

Vida en comunidad: La comunidad es un espacio de construcción de lazos de colectividad, pertenencia y solidaridad que está relacionada con el del “bien común”; que caracterizan los conceptos, prácticas y modos de vida adoptados por las comunidades indígenas y pueblos originarios del continente latinoamericano y del mundo (Castrillon, s/f; citado por Santini, 2019).

Así las realidades de vida comunitaria, contempla:

Otras formas de interacción que encuentran premisas metodológicas para que las organizaciones acompañen los procesos de gestión cultural desde la sostenibilidad, disertación, complementación, sinergia y colectividad: facilitar el intercambio de información; promover acciones colaborativas; desarrollar metodologías de trabajo en red; mejorar la

gestión y apropiación del conocimiento; acompañar procesos de memoria viva en mirada de presente y futuro; fomentar la creación desde lo local en conexión con lo nacional e internacional; formar a las comunidades desde el pensamiento crítico y las habilidades para la vida (Restrepo, 2019).

Esta vida en comunidad que contempla la propuesta es clave -como las otras tres partes- porque las formas de recreación sociocultural, espacios geo culturales de desarrollo cultural, transmisión generacional, tienen lugar en un contexto y agentes socioculturales específicos, que se hace propicio para las construcciones y reconstrucciones que amerite el proyecto.

Los procesos culturales comunitarios encuentran sintonía en este horizonte en tanto constituyen formas alternativas de convivencia frente al perfil del individuo hombre, blanco, racional con poder adquisitivo, protagonista del desarrollo moderno. Sin embargo, un reto vital de este horizonte de sentido es consolidarse en toda su terrenalidad, en procesos prácticos y expansivos, y en las estrategias para cultivar proyectos societales alternativos. Desde el Buen Vivir, celebrar el vivir y la alegría de nutrir nuestros vínculos productivos, comunitarios y colaborativos, buscando la igualdad, promoviendo la diversidad y, sobre todo, reconciliándonos con la Madre Tierra, es la principal tarea de nuestra época (Valdizán, 2019).

Asimismo, vida en comunidad es necesario porque desde allí se pueden realizar las recreaciones, tanto en espacios como con los diferentes actores, porque realmente es en este convivir que la propuesta encontrará sentido y sostén. En la línea de *intraculturalidad* e interculturalidad, además de descolonización, en el cuidado de bebés y madres sobretodo, se puede citar la siguiente reflexión:

Las voces de nuestras raíces e identidades culturales, son tan valiosas como las voces de aquellas culturas que vamos conociendo durante los años de academia; son realmente complementarias, porque nutren y enriquecen de referentes los imaginarios. En este sentido, avanzan contundentes procesos de descolonización y despatriarcalización, impulsados por los pueblos originarios, mujeres y las nuevas generaciones de activistas, animadores, gestores culturales, líderes comunitarios y todos los seres con sensibilidad y conciencia que contribuyen a la transformación social (Bedoya, 2019).

5. Lugar: Comunidad de Taypitunga, Distrito de Layo, Provincia de Canas, Departamento de Cusco, Perú. La comunidad de Taypitunga actualmente es zona bilingüe quechua castellano. Aproximadamente somos ochocientas familias, que se dedican al comercio², agropecuaria y agricultura. Existe fuerte presencia estatal con programas asistencialistas y además de imposiciones, de gobierno local de gestión vertical y política tradicionalista. Otro proceso delicado para la comunidad y el distrito en general, que tiene ocho comunidades en total, es la incursión de varias congregaciones religiosas que han provocado y provocan un retroceso grave de desplazamiento sociocultural y sociolingüístico, empleando por ejemplo algunos componentes culturales en favor de los intereses que convienen a su institucionalidad.

² En la modalidad de feria semanal, el distrito de Layo es la segunda más exitosa de la región Cusco.

6. Destinatarios: Cada uno de los miembros a nivel individual o colectivo están involucrados en todas las etapas del proyecto, esto es: identificación y caracterización del problema, diagnóstico de la situación, planificación y diseño de las formas de enfrentamiento, aplicación del proyecto, evaluaciones cíclicas y continuas de las diferentes etapas, así como sus replanteamientos post ejecución, de ser el caso, de cada una de las partes. Todos los involucrados son, definitivamente, participantes activos desde sus posibilidades concretas y reales. El rasgo y requisito elemental e innegociable es que definitivamente todos los que, por testimonio y experiencia personal, han vivido o viven las vicisitudes que implica en este medio sociocultural local o global, el proceso de gestación, parto – nacimiento, cuidado, crianza, atención, socialización de bebé, son indefectiblemente parte del proyecto. Asimismo, los sintientes, conscientes, concedores, convocados o afiliados de la realidad actual de la situación de la madre y del infante menor de tres años, son parte de la propuesta. De la misma manera, ya que el proyecto acoge una problemática social, todos los miembros que la conforman están invocados, convocados ética y moralmente a ser partícipes con sus aportes invaluable desde sus potencialidades individuales o asociados en colectividad.

Como todo proceso de construcción y reconstrucción, será importante y necesario considerar aportes de las literaturas y experiencias existentes en procesos organizativos afines al proyecto. Alguno de los aportes, desde el conocimiento y experiencia de autores, se puede señalar que:

Los actores en el territorio no son meros reproductores de las estructuras en que están insertos, sino que tienen la capacidad de alterar las tensiones que se dan dentro de un determinado campo, incluso son capaces de configurar un nuevo modelo. Es fundamental, entonces, no sólo comprender la manera como los actores se insertan en ciertas realidades, los roles que ocupan y cómo adquieren la capacidad de alterar las relaciones de fuerzas de los campos en los que estos roles son desempeñados, y a partir de allí tendremos que identificar con quiénes construiremos un vínculo de intervención, y con ellos será necesario construir objetivos comunes de intervención y llegar a acuerdos (Lucesole, 2019).

Así, sin dejar de maravillarse ante lo nuevo o replantear la perspectiva de lo conocido, mantener la coherencia de las partes que integran un proyecto de las magnitudes que se aspira en este.

Nuestra tarea desde una perspectiva de abordaje territorial implica comprender a los otros en sus propios términos, conocer sus propias reglas y categorías, para no reproducir simplemente nuestro mundo en otros territorios. Esto implica necesariamente tomar distancia de esos territorios culturales para poder comprenderlos, conocer sus entramados y proponer acciones coherentes con las posibilidades de desarrollo que nos plantea ese contexto particular y con los objetivos que nos hemos propuesto de forma conjunta. Ser capaces de diseñar acciones y políticas que sean transformadoras y significativas para una comunidad particular, en un momento histórico concreto, tiene que ver con un abordaje que sea colaborativo y que realmente integre los deseos, problemas y modos de habitar ese territorio que proponen los actores que lo conforman (Lucesole, 2019).

Asimismo, es primordial tener presente con quiénes se tiene la aspiración de llevar adelante la propuesta; y que definitivamente son grupos excluidos, vulnerados, discriminados, desvalorizados históricamente, en ese entender:

El trabajo cultural asociativo, colaborativo y en red responde a la necesidad de revertir situaciones de opresión y/o exclusión desde el reconocimiento de identidades y propósitos compartidos. Implica visualizar colectivamente un horizonte común, pero no desde la homogeneidad ni la verticalidad, sino desde el reconocimiento de la diversidad y de lo particular, desde la complementariedad que nos permite la diferencia (Carpio, 2019).

Así “las redes implican necesariamente la aceptación de lo diverso, de la asimetría y de la autonomía, ya que una red es un conjunto de heterogeneidades organizadas (nodos)” (Rovere y Tamargo; citado en Carpio, 2019).

Entre las condiciones de transformación que se impulsan con esta propuesta, es que los destinatarios tengan la claridad de que para el disfrute pleno de este tipo de iniciativas “implica cambios estructurales en las formas en las que se ejerce el poder, en cómo nos relacionamos y en las oportunidades que tenemos para desarrollar capacidades que nos permitan poder ser y hacer en libertad, con conciencia de nuestros derechos y deberes” (Carpio, 2019). Y, para ello, entre las capacidades que más se pueden destacar está la afiliación, que en palabras de Nussbaum es:

a) Poder vivir con y para los demás, reconocer y mostrar interés por otros seres humanos, participar en formas diversas de interacción social; ser capaces de imaginar la situación de otro u otra. (Proteger esa capacidad implica proteger instituciones que constituyen y nutren tales formas de afiliación, así como proteger la libertad de reunión y de expresión política). b) Disponer de las bases sociales necesarias para que no sintamos humillación y sí respeto por nosotros mismos; que se nos trate como seres de igual valía que los demás. Esto supone introducir disposiciones que combatan la discriminación por razón de raza, sexo, orientación sexual, etnia, casta, religión u origen nacional. (2012; citado por Carpio, 2019).

“La afiliación desarrollada en la participación en organizaciones y redes de cultura comunitaria, contribuye” (Carpio, 2019) al empoderamiento, en la medida que estimula la autonomía y el protagonismo de las personas (Turino, s/f; citado en Carpio, 2019). En ese sentido “asociarnos, vincularnos a otros, deliberar públicamente e impulsar acciones que respondan a objetivos colectivos, como sucede desde el trabajo colaborativo y en red, nos permitirá, a nivel individual, afirmar nuestra identidad y agencia, y a nivel colectivo, influir en lo público con mayor profundidad” (Carpio, 2019).

En este entender será menester dentro de toda la comunidad integrante “la participación auto motivada, consciente, respetuosa y propositiva” (Carpio, 2019). De esta manera, haciendo posible “articular iniciativas colectivas que transformen estructuras y sistemas tan arraigados en nuestra sociedad, como lo son las burocracias estatales o el modelo económico neoliberal” (íbid.). Puesto que: “Incidir en lo público, en las instituciones e imaginarios sociales, implica la capacidad de impulsar y alimentar procesos colectivos” (íbid.). Así, como pregona e impulsa la Fundación Avina, las redes son una estrategia para lidiar con lo complejo; para profundizar la democracia en el sentido de socialización del poder y del saber; para influenciar e incidir mejor

en aspectos que afectan negativamente a los derechos de un colectivo (citado en Carpio, 2019). Esta forma de interconexión se asume bien con el Capital Social Comunitario de Durston, “quien propone que las relaciones estables de confianza, reciprocidad y cooperación pueden contribuir a tres tipos de beneficios” (Carpio, 2019): reducir los costos de transacción; producir bienes públicos y facilitar la constitución de organizaciones de gestión de base efectivas, de actores sociales y de sociedades civiles saludables (Durston, 2000; citado por Carpio, 2019).

Dentro de la conformación de la colectividad con la suma de todos los miembros en pro del cuidado de la madre y de los bebés, se acoge las características del funcionamiento y forma que propone la Fundación Avina para la organización de redes, pero que muy bien calza para este tipo de iniciativas comunitarias: **a)** relaciones no lineales; **b)** auto regulación; **c)** no jerárquica; **d)** crecimiento y plasticidad derivan de la apertura de las redes; **e)** sin Un Centro; **f)** seis grados de separación (camino más corto entre un punto y otro); **g)** horizonte crítico o límite crítico; **h)** hubs o hiperconectores; **i)** misión que cumplir; **j)** participación voluntaria; **k)** autonomía y diversidad del trabajo; **l)** propósitos y valores comunes; **ll)** abierta; **m)** transitividad (Fundación Avina, s/f; citado por Carpio, 2019). En cuanto a la organización y roles, siguiendo a la Fundación Avina, se aspira que pueda concebir las cualidades y calidades siguientes los miembros – destinatarios del proyecto: visionario; articulador; explicitador; conector; maven (quien comparte y ayuda con sus conocimientos); vendedor Nato (citado por Carpio, 2019). Para impulsar las calidades individuales en pos del favorecimiento comunitario, sin duda alguna la confianza debe poder cultivarse “desde la transparencia, la circulación de la información, la manifestación explícita de los deseos, temores e inquietudes de los miembros” (Carpio, 2019).

La confianza se logra en la medida en que el acceso a la información, a la toma de decisiones y las oportunidades que puedan surgir durante el proceso, sean abiertas, transparentes y claras para todos los miembros. Cuando los deseos y motivaciones de los miembros de un colectivo son expuestos con honestidad y transparencia es que es posible sentar las bases de una afiliación basada en el afecto, el respeto y el diálogo. Solo así, en cualquier tipo de relación, es posible trazarse objetivos comunes y avanzar con seguridad y entusiasmo hacia ellos (Carpio, 2019).

Con la cultivación de la confianza se evita “la generación de “bandos” que pueden exacerbar los conflictos” (Carpio, 2019). Indudablemente que: “El conflicto y el disenso son naturales y necesarios en todo proceso de articulación; la manera de atenderlos es determinante para mantener la cohesión y motivación de los miembros” (íbid.). De esta manera, se supera “el inmediatez y proyectar efectos a mediano y largo plazo de las acciones emprendidas” (íbid.).

Todo proceso colectivo implica heterogeneidad, diversidad y formas de participación flexibles y dinámicas. Pretender estructuras rígidas que no permitan la manifestación libre de las identidades de cada miembro, le resta riqueza al proceso. Sin embargo, esta flexibilidad no niega la existencia de mecanismos de organización, de toma de decisiones y de acción. La capacidad de deliberar colectivamente es la base sobre la cual es posible llegar a acuerdos que representen la voluntad de los miembros y que se manifiesten en responsabilidades asumidas con convicción (Carpio, 2019).

Los destinatarios necesariamente serán “público que participa de talleres, capacitaciones, mesas redondas, grupos de estudio o encuentros recreativos. En estas modalidades, el público se torna un agente más “activo”, por cuanto en este tipo de actividades, suele haber espacios donde el público participa directamente, o al menos cuenta con algún nivel de participación”

(Protti, 2019). Se busca que este tipo de participantes tenga niveles de implicancia mayor en los “procesos de organización social, para generar las transformaciones sociales requeridas, orientadas al mejoramiento de las condiciones de vida en su comunidad” (íbid.). En relación al destinatario bebés, madres y cuidadores, y los diferentes implicados se aspira que en el futuro puedan ser “un público que le da continuidad a los procesos culturales, como parte de una interrelación integral. No como entes separados, sino como un todo en el cual sus partes interactúan” (íbid.). Asumiendo así a la otra persona como “parte del proceso y no un sujeto que paga y observa pasivamente” (íbid.); por ejemplo, en el acceso a espacios de actividades socioculturales destinados para los infantes, familias y miembros comunitarios.

7. Objetivos generales y específicos

Objetivo general: Salvaguardar el proceso comunitario de adaptabilidad sociocultural, amparado en lo natural y sano, de la primera infancia, del maternaje, paternaje y los principales cuidadores.

Objetivos específicos

- Promover y gestionar en la Comunidad de Taypitunga, con actores e instancias, las capacidades y potencialidades para conformar una red de servicio integral de atención y cuidado, así como de enseñanza – aprendizaje, en coherencia con la cultura, a infantes menores de 3 años, madre, padre y cuidadores.
- Identificar, reconocer y revalorar los estilos de cuidado y crianza ancestrales, de la Comunidad de Taypitunga, de los procesos de gestación, parto – nacimiento y socialización de menores de 3 años y su entorno familiar.
- Acompañar en su contexto comunal, con metodologías comunitarias, a la madre, padre y cuidadores en el cuidado y crianza sociocultural del proceso de gestación, parto – nacimiento y socialización de menores de 3 años.

8. Actividades:

La propuesta, en cuanto a actividades, estará sostenida necesariamente en los planteamientos y recomendaciones que surjan desde los actores, comunidad, colectividades e instancias involucrados; considerando la realidad de los ejes de alimentación, cultura y artes, sanación y vida en comunidad que contempla el proyecto. Las actividades planteadas deberán girar en cuanto al potencial que cada miembro participante, interesado o convocado pueda compartir para el sostenimiento de la red comunitaria con el propósito mayor de salvaguardar, en todos los planos y sentidos necesarios, en diferentes espacios de la comunidad a la madre, padre, cuidador(a) e infante menor de 3 años. De manera general y primigenia, las actividades estarán distribuidas por cada objetivo correspondiente a agentes externos (actores, instancias), comunidad y destinatarios directos (madre, padre, cuidadores).

Actividades: Agentes externos – comunidad – familia – madre, padre, cuidadores directos

Objetivos	Tareas – acciones	Responsables	Tiempo
<p>Promover y gestionar en la Comunidad de Taypitunga, con actores e instancias, las capacidades y potencialidades para conformar una red de servicio integral de atención y cuidado, así como de enseñanza – aprendizaje, en coherencia con la cultura, a infantes menores de 3 años, madre, padre y cuidadores.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Planteamiento de la idea a instancias gubernamentales, no gubernamentales, asociaciones de artistas y culturales, comunidad de Taypitunga, familias de la comunidad, madres, padres y cuidadores de infantes menores, sociedad en general. - Realización de ciclo de trabajos con todos los agentes – miembros involucrados y convocados para el abordaje, diseño, planificación, elaboración, consenso del proyecto. - Ejecución de los procedimientos y acciones construidas y consensuadas sobre los 4 ejes del proyecto. 	<ul style="list-style-type: none"> - Gestor(a) cultural comunitaria. - Equipo de trabajo y todos los involucrados en el proyecto. - Intervienen todos participantes en el proyecto. 	<ul style="list-style-type: none"> - Enero, febrero, 2020. - Marzo a mayo, 2020. - Junio, 2020 a diciembre de 2021.
<p>Identificar, reconocer y revalorar los estilos de cuidado y crianza ancestrales, de la Comunidad de Taypitunga, de los procesos de gestación, parto – nacimiento y socialización de menores de 3 años y su entorno familiar.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Realización de procesos de identificación de las formas de cuidado, crianza comunal de las etapas de gestación, parto – nacimiento y socialización de la madre, padre, cuidadores e infantes. - Realización de acciones para el reconocimiento y revalorización de los estilos de cuidado y crianza comunales tanto para la madre, padre, cuidadores como de los infantes. 	<ul style="list-style-type: none"> - Gestores comunales, agentes comunitarios expertos en los temas, así como la madre, padre, cuidadores. - Comunidad en pleno y todos los convocados o involucrados. 	<ul style="list-style-type: none"> - Marzo, abril, 2020. - Mayo, 2020 a diciembre, 2021.
<p>Acompañar en su contexto comunal, con metodologías comunitarias, a la madre, padre y cuidadores en el cuidado y crianza sociocultural de la gestación, parto – nacimiento y socialización de menores de 3 años.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Acompañamiento, con estilos comunitarios, a la madre, padre y cuidadores en la gestación, parto – nacimiento y socialización de los menores de 3 años. 	<ul style="list-style-type: none"> - Los expertos en cada uno de los puntos y familias destinatarias directas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Junio, 2020 a diciembre, 2021.

9. Tiempo: cronograma

Orden	Título	Actividad	Años y meses de 2020 y 2021 (abreviado 20 y 21)						
			1/2/20	3/4/5/20	6/20 a	3/4/20	5/20 a	6/20 a	
					12/21			12/21	12/21
1	Socialización de idea	Reuniones con entidades estatales.	X						
		Reuniones con entidades no estatales.	X						
		Reuniones artistas y asociaciones culturales.	X						
		Reuniones con familias metas.	X						
		Reuniones con comunidad meta.	X						
2	Diseño, planificación, elaboración y consenso de proyecto	Realización de reuniones para conformación de equipo ejecutor y diferentes áreas de trabajo.		X					
		Realización de diagnóstico, recojo de información, revisión de bibliografía y consulta a especialistas.		X					
		Redacción de proyecto.		X					
		Consenso de proyecto con todos los involucrados.		X					
3	Ejecución del proyecto	Iniciación de acciones planificadas de funcionamiento de red.			X				
		Realización de acciones vinculadas al eje de alimentación.			X				
		Realización de acciones vinculadas al eje de cultura y artes.			X				
		Realización de acciones vinculadas al eje de sanación.			X				
		Realización de acciones vinculadas al eje de vida en comunidad.			X				
4	Identificación de estilos comunales de atención a madre, padre, cuidadores e infantes menores de 3 años	Realización de reuniones en la comunidad.				X			
		Identificación de miembros comunarios a trabajar.				X			
		Realización de recojo de datos.				X			
		Sistematización de datos.				X			
		Presentación y consenso de hallazgos.				X			
5	Acciones concretas para el reconocimiento y revalorización de los estilos comunales de atención a madre, padre, infante menor de 3 años	Realización de acciones de socialización en plataformas físicas y virtuales de los estilos comunales de atención.					X		
		Identificación e implementación (continua) de espacios socioculturales dentro de la comunidad y de la familia para la ejecución de los estilos de atención a madre e infante.					X		
6	Acompañamiento en la atención, cuidado, protección, enseñanza – aprendizaje con estilos comunarios, a la madre, padre y cuidadores en la gestación, parto – nacimiento y socialización de los menores de 3 años.	Realización de acciones de atención a madre e infante con las herramientas consensuadas.							X
		Atención integral y permanente desde la gestación y de todo el proceso e implicancias del maternaje, paternaje y de crianza de infante menor de 3 años.							X
		Atención al infante, madre, padre y cuidadores en los procesos de socialización, cuidado en todos los espacios socioculturales, sean internas o externas a la comunidad.							X
		Atención en las necesidades de enseñanza – aprendizaje de los tanto de la madre, padre, cuidadores como del infante.							X
		Protección, soporte permanente a nivel del plano físico como no físico de la madre, padre, cuidadores y del infante.							X

10. Equipo necesario: roles y funciones

- Gestor(a) comunitaria: es un mediador entre todas las partes a lo largo del proceso.
- Equipo de elaboración y concreción del proyecto: estará conformado por miembros comunarios y agentes externos sensibles a la realidad de la comunidad.
- Agentes comunarios y exógenos aplicadores del proyecto que pueden ser los mismos acompañantes de las madres y los bebés, así como a su entorno cercano. De la misma manera, también estarán presentes los salvaguardadores y conductores de los cuatro ejes del proyecto que son de alimentación, cultura y artes, sanación y vida en comunidad.
- Agentes gubernamentales y no gubernamentales que posibilitan, a través de fondos y gestiones, la viabilidad del proyecto.
- Artistas y asociaciones culturales que desde sus experiencias aportan al enriquecimiento de la construcción comunitaria.
- Familias metas y ampliadas que con compromiso participan en el funcionamiento de todos los componentes que requiere el proyecto.
- Comunidad en pleno que aporta con todos sus medios a la identificación, implementación, funcionamiento, mantenimiento de los procesos y espacios socioculturales creados para el proyecto.
- Agentes nacionales e internacionales que pueden aportar desde sus experiencias a nivel de estrategias, herramientas, conocimientos, formas de asumir la viabilidad del proyecto, así como con recursos monetarios y no monetarios.

11. Aliados:

Programa Nacional Cuna Más; Ministerio de Cultura de Perú; Ministerio de Cultura de Cusco; Comunidad de Taypitunga de Layo; Distrito de Layo; Plataformas de Acción para la Inclusión Social – PAIS, ex Programa Nacional de Tambos; Programa No Estandarizado de Educación Inicial – PRONOEI; Subprefectura del Distrito de Layo; Municipalidad Distrital de Layo; Centro de Salud de Layo; artistas e instituciones con labor desde el enfoque *intracultural*, intercultural, derechos humanos, equidad de género, bien o buen vivir o con enfoques afines; partera/o-s; cuidadores de madres y bebés; curandera/o-s con conocimientos ancestrales de atención a gestantes, madres, padres y bebés; abuela/o-s; niña/o-s; jóvenes; adultos; en suma comunidad social en general (sociedad en general).

12. Recursos

Concepto	Detalle	Precio unitario	Precio total	Solicitado	Aportes propios o de terceros	
					S/.	Quien aporta
Materiales y equipo para ejecución de acciones de socialización de idea.	10 paquete de materiales.	S/. 100.00	S/. 4,100.00	S/. 4,100.00	S/. 4,100.00	Municipalidad de Layo.
	20 movilidad.	S/. 30.00				
	2 honorarios a todo costo para socializadores de idea de proyecto.	S/. 1,500.00				
	2 viáticos	S/. 500.00				
Materiales, honorarios para la realización de proyecto.	10 paquetes de materiales para recojo de datos.	S/. 200.00	S/. 12,000.00	S/. 12,000.00	S/. 12,000.00	Municipalidad de Layo
	10 paquetes de materiales para ejecución de reuniones.	S/. 200.00				
	4 honorarios a todo costo del equipo realizador de proyecto.	S/. 2,000.00				

Equipamiento, equipo, materiales necesarios para la implementación y ejecución de los 4 ejes del proyecto.	10 paquetes de materiales; 1 equipamiento; 2 equipos para la implementación y mantenimiento del área de alimentación.	S/. 1,000.00 S/. 30,000.00 S/. 10,000.00	S/. 240,000.00	S/. 240,000.00	S/. 200,000.00 S/. 40,000.00	Municipalidad de Layo y entidades gubernamentales locales Comunidad de Taypitunga
	10 paquetes de materiales; 1 equipamiento; 2 equipos para la implementación y mantenimiento del área de cultura y artes.	S/. 1,000.00 S/. 30,000.00 S/. 10,000.00				
	10 paquetes de materiales; 1 equipamiento; 2 equipos para la implementación y mantenimiento del área de sanación.	S/. 1,000.00 S/. 30,000.00 S/. 10,000.00				
	10 paquetes de materiales; 1 equipamiento; 2 equipos para la implementación y mantenimiento del área de vida en comunidad.	S/. 1,000.00 S/. 30,000.00 S/. 10,000.00				
Honorarios de equipo que recoge, sistematiza e implementa los estilos comunitarios de atención para madre e infante.	4 honorarios	S/. 2,000.00	S/. 8,000.00	S/. 8,000.00	S/. 8,000.00	Municipalidad de Layo, entidades gubernamentales locales
Presupuesto para revalorización y reconocimiento de los estilos comunitarios de atención a madre e infante.	1 presupuesto para difusión en formas físicas y virtuales de los hallazgos de los estilos comunitarios de atención.	S/. 10,000.00	S/. 50,000.00	S/. 50,000.00	S/. 10,000.00 S/. 40,000.00	Municipalidad de Layo, entidades gubernamentales locales Comunidad de Taypitunga
	4 presupuestos para la implementación y mantenimiento en espacios comunales y familiares de los estilos de atención comunales a madres e infantes.	S/. 10,000.00				
Monto total requerido para proyecto: S/. S/. 314,100.00						

Es preciso señalar que se apelará, en cuanto al presupuesto o recurso, a la cooperación económica que va más allá del sistema económico tradicional, entre todos los participantes y principalmente entre los miembros de la comunidad para que la experiencia sea sostenible en el tiempo.

Mientras que en la economía tradicional los productos y servicios se intercambian por dinero, en la colaborativa se aceptan otras “formas de pago”. Los intercambios no ocurren solo a cambio de moneda, también puede remunerarse el uso y/o consumo de un bien o servicio con otro bien o servicio. Las claves de este movimiento son la financiación entre pares, la educación, la creación de conocimiento compartido en red, la producción colaborativa canalizada a través del movimiento maker (espacio para compartir conocimientos y recursos de producción en código abierto), y las nuevas formas de participación ciudadana en las redes (Aron-Badin, 2019).

De esta manera, se insta y apela a la construcción de “un modelo económico basado en compartir, intercambiar, comprar, vender o alquilar productos y servicios que permite el **acceso** por sobre la **propiedad** que reinventa no sólo qué consumimos sino también cómo consumimos” (Botsman y Rogers, 2010; citado por Aron-Badin, 2019). Esta forma de “economía” es un principio de intercambio y solidaridad cultural legaron y heredan a la humanidad los pueblos indígenas del mundo. Y, que en los tiempos actuales se hace una exigencia su continua vigencia, revalorización y salvaguarda, así como su pragmática realidad en todo tiempo, espacio e interacción de la vida cotidiana.

Aron-Badin señala que los ejes de este modelo económico, se apoya y promueve los siguientes ocho principios: pensar en clave de acceso (no de posesión); potenciar la ayuda mutua y la confianza entre extraños; reducir la cantidad de intermediarios en la cadena de valor; fomentar el intercambio horizontal y descentralizado entre pares; evitar el desperdicio, capacidad ociosa o no utilizada; usar de forma más eficiente los recursos existentes para evitar más producción, gasto y contaminación; usar plataformas digitales para transaccionar; formar una masa crítica de usuarios, clientes, consumidores, productores (2019).

Para concluir, y recapitulando acerca de las bases filosóficas de la economía colaborativa, sus intenciones sociales, ambientales y solidarias, vale la pena rescatar su estructura: orientada a la descentralización y la distribución entre pares en plataformas digitales, privilegiando el acceso por sobre la posesión, la colaboración sobre la competencia, y con la fuerte impronta de aprovechar al máximo la capacidad ociosa de los bienes existentes en reacción al hiperconsumo y el descarte, resignificando el rol del consumidor tradicional en uno más activo de “prosumidor” (Aron-Badin, 2019). El “prosumidor” es conjunción de productor y del consumidor.

Seguidamente, un cuadro ilustrativo de la diferencia entre modelo económico convencional y modelo económico colaborativo

Diferencias entre modelo económico convencional y modelo económico colaborativo	
Economía de mercado convencional	Economía de mercado colaborativo
Hiper consumo	Consumo responsable o sostenible
Yo	Nosotros
Propiedad	Acceso
Global	Local
Centralización	Distribución
Competición	Colaboración
Compañía	Personas
Consumidor	Productor
Publicidad	Comunidad
Crédito	Reputación
Dinero	Valor
B2B	B2B P2P (“Convivimos con diferentes tipos de plataformas digitales de aprendizaje <i>p2p</i> que permiten que la educación y el conocimiento sean accesibles, universales y gratuitos o financieramente viables (Aron-Badin, 2019).)

Fuente: Cañigüeral (2014); citado por Aron-Badin (2019)

La economía colaborativa, también denominada economía del compartir, busca por lo general un triple impacto: el valor económico, el ecológico y el social (Entrevista a Tamayo., s/f; citado por Aron-Badin, 2019); componentes que este proyecto anhela alcanzar.

13. Sustentabilidad:

Dado que el proyecto se sostendrá desde el inicio en la economía colaborativa ello quiere decir que cada miembro de la comunidad participará activamente en cuanto a proveer los servicios o bienes que requiera el proyecto y con los cuales puedan contar ellos. De la misma manera, se intentará, pasados los dos años planificados para el proyecto, conectar red de familias colaboradoras del proyecto no solo dentro de Layo sino fuera de ella y de pronto a nivel internacional también.

Este proceso cultural en contexto, al igual que sus similares, asume la gestión de equipo, planeación y seguimiento, gestión estratégica y misional, gestión administrativa y financiera, gestión del conocimiento, gestión territorial y participación comunitaria, todo esto enmarcado en una lógica de sostenibilidad, y el equilibrio entre los recursos financieros, humanos, ambientales, físicos y tecnológicos (Restrepo, 2019). Se reafirma que el proyecto se sostiene sobre la noción de que las organizaciones “generen intercambio y diálogo cultural, de reconocimiento de la memoria de los territorios y sus comunidades, de aprendizajes a través de la gestión, el desarrollo de estrategias y metodologías para la acción colaborativa, las pedagogías, metodologías y contenidos que sean consecuentes con los entornos, pero también con la exploración del mundo desde sus divergencias” (Restrepo, 2019). El proyecto avizora “que el cambio político debe librarse también en la inercia cotidiana y en la cultura existente” (Vich, 2019), necesariamente para asumir autogestión, autogobierno y las transformaciones que ello conlleva. En ese entender es que el proyecto insta el permanente compromiso desde la acción de parte de todos los participantes en ella, dando así sostenibilidad, transferencia, asunción de responsabilidad, transmisión intergeneracional, identidad, valoración a la memoria, afianzamiento de la autoestima.

14. Comunicación:

La idea a comunicar girará en torno a la valoración, apoyo, protección, compasión amorosa, sostén espiritual que la madre (padre y cuidadores de infantes menores de 3 años) y el bebé requiere de la sociedad y de todos sus estamentos en su plenitud. Esta responsabilidad debe ser asumida por el contexto sociocultural como un rol natural y de directa incumbencia, y no como una caridad o favor que se hace al proceso de maternaje, paternaje y cuidaduría de bebés de primera infancia. De esta manera, busca reflejar los contenidos a comunicar, en primera instancia la propuesta real y estratégica que se plantea para este proyecto (Restrepo, 2019). Asumiendo así que la coherencia y veracidad de estos contenidos es un asunto esencial en el proyecto porque a la comunicación se toma como el reflejo de la identidad del proyecto. La coherencia comunicativa se refiere a la correspondencia entre las acciones del proyecto y los contenidos de documentación y divulgación (íbid.). Tomará en cuenta, este proyecto, de la misma manera, la forma de expresión de ella, la que dibuja o desdibuja el hilo de conexión entre la idea, las acciones, el conocimiento producido y las proyecciones resultantes de las percepciones lógicas y emocionales de la comunidad participante (íbid.). Por último, seguir reafirmando que el proyecto refleja en sus contenidos los valores (manifiesto - ideario - misión), las acciones (líneas estratégicas - programas - iniciativas - actividades) y la comunidad (públicos - creadores - talleristas - orientadores) las que se reflejarán en la difusión de esta iniciativa (íbid.).

Las siguientes formas de comunicación se usarán en este proyecto como estrategia de comunicación puesto que calza con un proyecto u organización cultural (Restrepo, 2019):

a) comunicación colaborativa: las redes sociales pueden servir para esto pero mucho más relevante es la creación de ejercicios con líderes comunitarios, artistas, medios de comunicación barrial y áreas de comunicación de otras organizaciones de la ciudad que sirvan como grupos focales y validadores de la información y las narrativas compartidas.

b) comunicación investigativa: estudia y conceptualiza las líneas estratégicas del proyecto u organización cultural y orienta temáticamente la gestión de programas, iniciativas y proyectos a través de la gestión de la información. Trata cada acción del proyecto cultural como una pregunta de investigación.

c) comunicación narrativa: realiza plan editorial y narrativas transmedia para cada línea estratégica del proyecto u organización cultural a través de una serie de relatos contados en múltiples medios. Se inicia por la creación de unas palabras e imaginarios propuestos directamente por sus protagonistas (íbid.). De la misma manera, por las características del proyecto otra de las estrategias de comunicación a emplearse será el de los beneficios directos que genera una **red de información**, que “tienen que ver con el enriquecimiento mutuo entre las partes, contar con datos y elementos de mayor valor que permitan profundizar contenidos y optimizar recursos a la hora de tomar decisiones” (Protti, 2019). Se concibe: “El acceso a la información y el conocimiento, como herramientas ideales para interpretar el contexto social y proponer proyectos que se ajusten a las necesidades del tiempo” (íbid.). Asimismo, se tomará como estrategia y herramienta de comunicación las redes de información en el sentido que: “Son instancias de intercambio de conocimientos, experiencias, datos y contactos de actividades específicas” (íbid.); para cumplir los propósitos ampliamente señaladas, estas estrategias comunicativas se proyectarán a través de las plataformas virtuales, así como en las físicas.

15. Resultados esperados

- Que los actores involucrados puedan autogenerar pertinentemente políticas públicas locales, a fin de superar sus problemáticas existentes, considerando las partes que Mascías señala para ello: identificación del problema; formulación de cursos de acción; implementación; Monitoreo y evaluación de los resultados (2019b).
- Se aspira que los actores involucrados puedan apropiarse de todas las herramientas autogeneradas e introducidas durante todo el proceso del proyecto a fin de que logren proporcionar “el efecto cuantificable de los resultados planificados y una explicación de los procesos e intervenciones que los originaron” (Mascías, 2019b).
- La propuesta sostiene el anhelo de lograr que todos los miembros involucrados, a través de la actualización continua, puedan tener acercamiento a contextos y coyunturas sociopolíticas, económicas y culturales, que se viven en el continente y en el planeta (Bedoya, 2019) porque la propuesta se basa en el aprendizaje y enseñanza ecléctico de los procesos formativos, organizativos y de incidencia en políticas culturales municipales, nacionales e internacionales (íbid.), teniendo como referencia permanente los conocimientos y herencias vivas de los pueblos indígenas de todo el planeta.
- El proyecto tiene el propósito de configurar “un círculo virtuoso de pensamiento y acción comunitaria, una forma de hablar y crear en plural, para el bien común y el cuidado nuestro y de la madre naturaleza” (Bedoya, 2019); y, para el caso específico de la propuesta, una transformación profunda para la realidad sociocultural actual de la madre y sus bebés menores de 3 años principalmente.
- La propuesta tiene la visión de iniciar, consolidar, ahondar en “nuestra historia, geografía, diversidad cultural, sistemas económicos, políticos y culturales que le dan identidad” (Bedoya, 2019) a la Comunidad de Taypitunga, en este caso. A fin de que se pueda impulsar la transmisión y práctica generacional de los principios y patrones socioculturales de la comunidad.

- Se aspira que las artes y la cultura puedan cumplir el objetivo de visibilizar, también las problemáticas políticas y sociales (Bedoya, 2019), posibilitando así “que las perspectivas de derechos humanos, memoria e identidad cultural, género y cultura viva comunitaria” (ibid.) construyan o refuercen las políticas culturales locales, regionales, nacionales y supranacionales. De esta manera, las propuestas prácticas de los participantes del proyecto “en materia de estímulo al arte, deberían estar enmarcadas en correspondencia con los procesos socio históricos, para fortalecer esa vinculación entre la territorialidad, las personas que le habitan y los procesos socioculturales” (Protti, 2019).
- Se anhela que los destinatarios internalicen transformativa y transmutativamente, que:

Las prácticas culturales aportan conocimientos, valores, información, educación, recreación, ocio, esparcimiento, convivencia, economía, cohesión social, sentidos que nos ayudan a comprender mejor la vida y las relaciones sociales, identidades que nos fortalecen el sentido de pertenencia social. Sentirse parte de un grupo, de una comunidad, o de un conjunto de ideas y valores, es lo que nos hace estar allí, la convivencia, ser y estar con las otras personas, ser parte del colectivo y por lo cual regresaríamos (Protti, 2019).
- “Tomar en cuenta a las personas y las organizaciones asociativas y/o comunitarias, tanto en la metodología, como en el diseño e implementación, donde las políticas o planes van a operar, aporta sentido de pertenencia a sus integrantes o a la población, porque las acciones se realizan en concordancia con sus aspiraciones y necesidades, para la transformación organizacional y social requerida” (Protti, 2019). Y, el más grande logro al que el proyecto aspira, es justamente en este sentido: que gracias a la asociatividad generada en la comunidad, se pueda realizar una transformación concreta a través del reconocimiento de su arte y su cultura, al terrible maltrato que la sociedad infringe a las madres y los bebés más desvalidos.

16. Estrategia de seguimiento y evaluación:

Como estrategia de seguimiento del proyecto se considera a las “Herramientas y técnicas para el abordaje territorial: mesas intersectoriales, mapeos colectivos, intervención etnográfica” (Lucesole, 2019). **Mesas intersectoriales:** “se trata de una herramienta que busca democratizar los espacios para la discusión, donde distintos actores y sectores se sientan a plantear sus perspectivas sobre el tema de abordaje y a la vez se elaboran propuestas, sugerencias o conclusiones” (ibid.). **Mapeos colectivos:** “un espacio que habilite la conversación sobre la construcción de su territorio, los conflictos, historias, anhelos, etc.” (ibid.). “En jornadas de mapeo colectivo podemos detectar (tomar nota, observar) cuáles son las narrativas que ordenan ese territorio, los lazos preexistentes, valores, ideas, recuerdos, tensiones; y a la vez, esas jornadas construyen nuevos lazos, porque proponen una reflexión sobre el contexto propio, sobre el entorno cercano que hacemos y nos hace sujetos diferentes, pero con mucho en común” (ibid.). “Será un camino de comunicación ágil en el que podrá intervenir un amplio segmento de la comunidad: la propuesta del mapeo es concretamente acercarse, modificar el mapa, alejarse, verlo completo e irse con una imagen reconfigurada” (ibid.).

Quando terminemos las jornadas de mapeo, tendremos mucha información valiosa, que podrá servirnos para revisar nuestros proyectos, tomar decisiones, reconfigurar estrategias, plantear nuevos objetivos, etc. Pero sobre todo, habremos construido un antecedente con la comunidad, porque habremos mapeado juntos un nuevo territorio. Esto no es ni romántico, ni poético, es un hecho con mucha potencia, porque el mapeo nunca se da sin tensiones, y lo que nos permitirá es estar en el

barro cuando esas tensiones se dan, y empezar a ser parte de ellas y nos corre del lugar de externo (Lucesole, 2019).

Intervención etnográfica: Esta herramienta facilita la “relación con los actores que habitan el territorio (que) es siempre muy interesante en relación a las posibilidades de comprensión de los modos de ver y sentir del otro” (Lucesole, 2019). En ese entender “el método etnográfico consiste en animarse a abandonar la comodidad de una oficina y meter los pies en el barro del terreno, a fin de entender cómo vive y piensa, siente y cree un grupo humano” (Guber, 2014; citado por Lucesole, 2019).

Las herramientas y técnicas del enfoque etnográfico, como la observación participante y entrevista semi estructurada, según palabras de Lucesole: “requería mayor cercanía y compromiso emocional, y nos devolvía experiencias más intensas y con mayor detalle para entender la distancia que había que acortar entre los mecanismos del Estado y el de las organizaciones” (2019) comunitarias. Y, son estas cualidades que posibilitaran los acercamientos necesarios entre todos los participantes del proyecto y con ello generar los insumos necesarios de seguimiento para dar continuidad a este anhelo de red para madres y bebés como centro elemental.

Los **criterios** e indicadores de la **evaluación** serán definidos por la representatividad total de todos los miembros participantes en la propuesta; la misma que se espera considere una evaluación cualitativa, y en los casos correspondientes, emparentada con la evaluación cuantitativa a cada fase e instancia ejecutora del proyecto.

Objetivos	Indicadores de evaluación
<p>Promover y gestionar en la Comunidad de Taypitunga, con actores e instancias, las capacidades y potencialidades para conformar una red de servicio integral de atención y cuidado, así como de enseñanza – aprendizaje, en coherencia con la cultura, a infantes menores de 3 años, madre, padre y cuidadores.</p>	<p>Alto nivel de involucramiento y participación de las instancias gubernamentales, no gubernamentales, asociaciones y colectividades además de los miembros de la comunidad. La fuente verificable será los diferentes avances que en concreto se realice en marco del proyecto.</p>
<p>Identificar, reconocer y revalorar los estilos de cuidado y crianza ancestrales, de la Comunidad de Taypitunga, de los procesos de gestación, parto – nacimiento y socialización de menores de 3 años y su entorno familiar.</p>	<p>Se dan las condiciones necesarias por parte de las instancias comunales como fuera de ellas para identificar, recopilar, sistematizar y consensuar los diferentes estilos comunales de cuidado y atención de la madre y del infante menor de 3 años, principalmente. Las fuentes de verificación bebés y madres sanas y en armonía con el proceso natural de la vida.</p>
<p>Acompañar en su contexto comunal, con metodologías comunitarias, a la madre, padre y cuidadores en el cuidado y crianza sociocultural del proceso de gestación, parto – nacimiento y socialización de menores de 3 años.</p>	<p>Existen espacios socioculturales de acogimiento acordes para madres y bebés para todas las fases, etapas y requerimientos necesitados por ellos. La fuente de verificación serán los espacios en funcionamiento, implementado con todo lo requerido.</p>

Bibliografía

Aron-Badin, P. (2019): “Economía colaborativa y sustentable”. Clase 2. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Bedoya, D. (2019): “El rol del/de la Gestor/a comunitario/a”. Clase 1. Módulo 5. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Carpio, P. (2019): “Redes socioculturales y cultura participativa”. Clase 3. Módulo 4. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco. (2019): 6ta Feria Internacional del libro Programa para Niños y Niñas (Documento de Trabajo).

Early Childhood Workforce Initiative. (2017): Cómo apoyar al personal que trabaja en programas a gran escala dirigidos a la primera infancia. El caso del Servicio de Acompañamiento a Familias de Cuna Más en el Perú. Washington: Results for Development Institute.

Lucesole, R. (2019): “Abordaje e intervención en territorio y gestión de organizaciones”. Clase 4. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Mascías, P. (2019a): “Diseño y evaluación de políticas públicas para la promoción de proyectos culturales comunitarios”. Clase 5. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Mascías, P. (2019b): “Diseño y evaluación de políticas públicas para la promoción de proyectos culturales comunitarios”. Clase 4. Módulo 5. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Ministerio de Desarrollo e Inclusión Social (s/f. Consulta en web el 24/11/2019): Programa Nacional Cuna Más (presentación en diapositiva). s/l. s/e.

Protti, G. (2019): “La Construcción Colectiva de los Públicos”. Clase 2. Módulo 5. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Restrepo, A. (2019): “Nuevas formas de organización cultural comunitarias”. Clase 2. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Santini, A. (2019): “Cultura viva comunitaria. Historia y conceptualización”. Clase 1. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Valdizán, G. (2019): “Entre la globalización capitalista y el buen vivir”. Clase 1. Módulo 4. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Vich, V. (2019): "La incidencia política de las organizaciones culturales comunitarias". Clase 3. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Vilela, A. (2019). "Cooperación cultural y diversidad". Clase 4. Módulo 4. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual

Acervo nacional de arte contemporáneo uruguayo

Ce Tao Vignolo, Uruguay, 2019

1. Resumen

Acervo Nacional de Arte Contemporáneo Uruguayo (de ahora en más llamado ANACU) es un proyecto cultural comunitario de creación de una colección de arte contemporáneo online tiene como objetivo comunicar y promover la producción artística visual contemporánea uruguaya y ser insumo para el desarrollo de una política cultural pública de formación de públicos y adquisición de obras de arte contemporáneas uruguayas para los acervos públicos nacionales y departamentales. Es un proyecto de participación público-privada, de articulación entre los agentes privados (artistas e instituciones artísticas privadas) y los agentes públicos (estatales o privados como la red de museos, el mec, las políticas públicas, etc).

Los artistas contemporáneos uruguayos no disponen mecanismos que les dé visibilidad como conjunto.

Intentando lograr la implicación del gobierno, ANACU comienza investigando el problema legal que implica la no existencia de acervos contemporáneos, para justificar la realización de la misma, y posteriormente, seguirá el desarrollo de una plataforma on line que permita visualizar los artistas que existen y cuales son sus propuestas.

La plataforma será un museo de arte contemporáneo on line que para los artistas ofrecerá gratuitamente la posibilidad de integrarse a la misma. Para eso, según los estándares internacionales, el equipo de producción del proyecto realizará las tareas de registro, catalogación, exposición (en una sala en simulación de tres dimensiones) y puesta en línea de obras. Habrá fotografías profesionales (fondo blanco) de al menos una obra de arte por artista, que esté disponible para ser exhibida y adquirida, ficha técnica (título, año, medidas, técnica, memoria descriptiva, en caso de ser necesario protocolo expositivo e historial de exposiciones que ha integrado, catálogos en los que se ha integrado, curadores que la han inscripto en sus proyectos), con etiquetados indicando las temáticas que toca, los problemas que se abordan en la obra, y un currículum del artista en formato ANI. Para los Galeristas ofrecerá, a cambio de una tarifa, la posibilidad de ofrecer sus servicios y tener una sala virtual propia en la que exponer a sus artistas. Para los organismos públicos que realicen proyectos de fomento, tendrán un lugar en el que poder exponer los proyectos, artistas y obras contemporáneas por ellos promo-

vidos. Para los curadores, habrá espacios en los que realizar curadurías virtuales, exponer sus textos y ofrecer sus servicios profesionales. Para educadores, el sitio ofrecerá la posibilidad de sistematizar las obras y artistas de la colección, y habrán narrativas transversales, ya sea por tema, curadores, exposiciones, etc.

Los actuales acervos de los museos uruguayos son del siglo XX (o el XIX), y han de ser actualizados para poder crear una visión contemporánea de la identidad nacional.

Organizaciones participantes

ANACU es un proyecto público – privado, articula a organismos públicos y privados vinculados a la cultura, el arte, el patrimonio y su musealidad.

A nivel Macro el Poder Ejecutivo Nacional, a través del [Ministerio de Educación y Cultura](#), podrá poner, de considerarlo pertinente, relevante y contar con la voluntad política y los recursos:

-Declaración de Interés Ministerial. Esta declaración implica cero gasto pero le daría un aval para que funcione bajo su expreso conocimiento.

-Los [Fondos de fomento a la cultura](#), en la medida que cada artista acceda a algún fondo, podrá etiquetarse, hacerse un histórico y ser rastreados dentro de los diferentes artistas, curadores e instituciones públicas o privadas, dándole visibilidad al impacto que generan en el campo del arte contemporáneo.

-La [Dirección Nacional de Cultura](#) actualmente brinda apoyos individuales a artistas y colectivos, los que podrán ser visibilizados. Además, será invitada a ser un sponsor desarrollador del proyecto, y dependiendo su nivel de aportes, podrá ser un cogestor del proyecto.

-El [Sistema Nacional de Museos](#) podrá aportar visibilidad, integrándolo en su circuito de museos.

-El [Museo Nacional de Artes Visuales](#) podrá ser el huésped del lanzamiento en su auditorio, así como darle visibilidad a través de sus redes sociales.

-El [Espacio de Arte Contemporáneo](#) pondrá ofrecer sus registros históricos, que actualmente están en PDF solamente, y hacer un mapeo de los actores que han expuesto en su sala, para incluir en el proyecto como insumo privilegiado, y a su vez darle una presencia en línea a los agentes que allí expongan a través de su presencia en este proyecto.

-Serán invitados todos los [Museos del Uruguay](#) que quieran aportar insumos acerca de sus prácticas de apoyo a la producción de arte contemporáneo y políticas de adquisiciones de contemporánea de artistas vivos), con los artistas contemporáneos uruguayos.

-Galerías Privadas: Se extenderá una invitación a todas las galerías, rematadores, organizadores de ferias, concursos, certámenes, bienales y coloquios, a que incluyan su evento/negocio en la plataforma, a cambio de un aporte efectivo que ayuda en el mantenimiento de la plataforma.

2. Diagnóstico

ANACU es un proyecto que tiene el objetivo de investigar y analizar las políticas culturales uruguayas que expliquen estas ausencias. Una vez hecho esto, el proyecto se centrará en intentar mapear los agentes y sus producciones, mejorando y articulando las capacidades de los actores, tensando redes, tanto desde lo organizacional (compartiendo recursos como la web y los técnicos), administrativo (desarrollar contratos y nuevas prácticas) y lo económico (vender y desarrollar proyectos comisionados, obtener financiación para trabajos de producción en investigación, conservación, exposición, etc), para implementar estrategias comunes y volver visible a la comunidad de artistas, e intentar tener incidencia política en la construcción de los presupuestos públicos; obtener una representación y fuerza en el gobierno, actuar ideológicamente, negociar y/o salir a tiempo de los proyectos que no sean convenientes para el colectivo, como Mascías propone en relación al planeamiento estratégico de Políticas Públicas, que en este caso se aplicará a un proyecto de base comunitaria con pretensiones de intentar incidir en las políticas públicas, en un futuro.

ANACU, por su metodología y su modo de construirse desde la comunidad de artistas y con la comunidad, investigando cuáles son los productos visuales que existen en Uruguay, más allá de los roles facilitadores, mediadores y controladores que ejercen las instituciones existentes, proponiendo una estructura porosa y abierta, utilizando herramientas de la sociología y no los criterios clásicos de construcción de acervos según criterios evaluativos centrados en el valor de cambio de una obra, dependiendo únicamente de los intermediarios, coleccionistas, directores de museos y críticos¹.

Según los datos ofrecidos por el gobierno en sus informes, detalladamente analizados por Hernán Cabrera en el trabajo “¿Qué lugar ocupa la cultura en el Presupuesto Nacional?, un breve análisis descriptivo de la evolución de la asignación presupuestal en cultura (1999-2018)”, los gastos de inversión en políticas culturales son mínimos, si los comparamos con los de gestión administrativa. No hay inversión en compra de obra contemporánea más allá de los premios Nacionales, y el recientemente retomado premio Montevideo. Si bien se han realizado catalogaciones de artistas a nivel privado, como [Arte Activo](#) realizado por Sonia Bandrymer, y más recientemente otro específicamente de mujeres llamado [Archivo X](#), no hay ningún lugar que centralice y visualice la producción contemporánea uruguaya. Esto es un problema para los artistas, y también para los curadores, coleccionistas, investigadores y estudiantes de arte: La producción y los productores de arte contemporáneo somos invisibles, inubicables, y sólo aquellos artistas que se autopromocionen bien en las redes son los que llegan a tener un contacto con algún curador, o por su capital social, económico o por otras arbitrarias casualidades de la vida, pueden obtener visibilidad, y acceder a oportunidades.

Existe el recientemente inaugurado [Museo de Arte Contemporáneo Atchugarry](#) que pertenece a la gestión privada, así como un proyecto de ensayo reflexivo Virtual llamado [Museo de Arte Contemporáneo Montevideo](#), también privado no son agentes que promuevan la adquisición, conservación, producción, circulación, venta, investigación ni registro de obra contemporánea.

Las políticas públicas también se desenvuelven en un contexto complejo donde existe una relación fundada en el poder a partir de una correlación de fuerzas sociales.

“Considerando, sin embargo, las políticas públicas como resultado de una correlación de fuerzas sociales, (...) se parte del presupuesto de que estas nacen del contexto de la socie-

1 Nótese que en Uruguay no existe la carrera de Crítico de arte y no hay críticos de artes que ejerzan formalmente.

dad civil. Y, en este caso, la cuestión es saber cuáles grupos sociales son más bien representados por esas políticas públicas.”²

ANACU es un proyecto que apunta a que los artistas visuales, logren componerse como una masa crítica de actores y productores, con incidencia en las políticas públicas en el futuro.

No hay portales que ofrezcan una visión de conjunto, ya que la actividad contemporánea es diversa (en sus formas desde lo visual a lo audiovisual y lo sonoro, las intervenciones en el paisaje, las performances, entre otras) y se encuentra dispersa, ya que no contamos con un museo de arte contemporáneo con un acervo actual, más allá de las buenas intenciones de espacios como el EAC, o las conservadoras del MNAV, las expositivas del Subte, y las comerciales del museo de Atchugarry.

Ante esto, existe una necesidad de sistematizar y generar una arqueología de agentes, por un lado, y potenciar la práctica de la comunicación eficaz en sí, para facilitar el acceso a los recursos para el desarrollo de políticas públicas que garanticen los recursos para producir, exhibir, adquirir, registrar, conservar, formar públicos y hacer circular el arte contemporáneo uruguayo en todo el país y en el mundo.

ANACU permitiría agenciar los recursos que el Estado vuelca al arte contemporáneo y darles visibilidad, articulados con los agentes comerciales que mueven el mercado y ofrecerlos a la sociedad como un recurso, constituyéndose en una estructura en la que los artistas se articularían, teniendo una voz más potente, que permitiría poner en la agenda temas de su interés, e incidir en la creación y el diagnóstico de políticas públicas. Las instituciones públicas dentro de ésta área con recursos, que tienen el poder para asignar esos recursos y objetivos y fines a lograr vinculados directamente con la creación de un acervo nacional están en falta si no lo hacen, en un triángulo de la responsabilización que ha de ser reclamada, para que se cumplan sus objetivos. Empezando por el [Museo Nacional de Artes Visuales](#), que en su misión “es responsable de contribuir al desarrollo cultural del país, difundiendo la cultura plástica y visual, de documentar la evolución del arte nacional y de acrecentar la colección de artes plásticas y visuales del país, optimizando las condiciones para su adecuada preservación, y de investigar y promover la investigación en áreas del arte y su historia.”, a la que falta, y tampoco cumple con sus cometidos de “Atesorar con criterio selectivo estricto, obras de arte nacionales y extranjeras, catalogarlas y conservarlas, de modo de ilustrar exhaustivamente sobre la historia del arte nacional, enfatizando en todo lo que se refiere al arte nacional.” Este proyecto se encuentra dentro de sus cometidos ya que se propone:

- *Desarrollar directamente o estimular la realización de trabajos de investigación sobre el arte nacional.*
- *Propender el relevamiento y conservación del patrimonio artístico nacional, ubicando y documentando las obras de arte que se encuentren en poder de particulares.*

La investigación se propone encontrar cuáles son las posibilidades que existen para potenciar y dar visibilidad a las prácticas visuales contemporáneas, generar conexiones internas entre los diversos agentes, y promover el desarrollo de políticas públicas que garanticen el acceso de la comunidad a las mismas, así como estimular la producción de todas las formas de arte contemporáneo, para garantizar los derechos culturales de los ciudadanos y el pleno ejercicio de los mismos.

Se intenta también, garantizar el acceso a la información pública, de cuáles artistas producen con fondos públicos, exponen en lugares públicos, y cómo, con transparencia.

2 Lindomar Bonetti, 2019, página 57.

3. Fundamentación:

Sobre los procesos culturales contemporáneos Omar Rincón nos plantea que los modos de adentrarse en las culturas como la primera de las cuatro dimensiones: "*las Artes (...) como lugar de libertad y creación*" y define a la sensibilidad para las artes como una de las formas para la formación del sujeto.

Si analizamos el consumo cultural entendido según García Canclini en relación al arte contemporáneo, entendido como el arte de nuestro tiempo (que refleja o guarda relación con la sociedad actual), desde una perspectiva transversal que atraviesa a la cultura como una construcción social de una gran diversidad (Escobar s/f), en el que no ha de privilegiarse sólo el consumo sino la producción, la distribución y el acceso equitativo, cosa que en el campo cultural uruguayo no está pasando, ya que los productores visuales y su pluralidad se vé coartada porque su existencia y presencia está condicionada de manera casi exclusiva por las representaciones concentradas en el mercado o la fugaz presencia en los espacios expositivos, sin una construcción de memoria, acervo o archivo nacional que nos "sirva para pensar" (Canclini, 1995, p. 41 - 55) como la diversa y cambiante complejidad que somos, aún con la parsimonia oriental que nos caracteriza.

Los derechos culturales, tanto en su génesis, desarrollo e incidencia, tienen como objetivo la transformación de la vida social, con los derechos humanos como referentes de esa transformación:

...las políticas culturales han de diseñarse con el objetivo de garantizar, a cabalidad, los derechos culturales de todas las personas en el país mediante el despliegue de políticas públicas que fomenten la creación cultural, difundan todas las manifestaciones culturales existentes dentro del país, protejan el patrimonio cultural, tanto material como inmaterial y garanticen el derecho de las audiencias a recibir contenidos culturales de calidad, plurales y diversos.³

Hace 100 años, la uruguaya Luisa Luisi denunciaba (en uno de los ensayos de su libro *Ideas sobre Educación*, 1925), que quienes no tengan garantizada su autonomía económica, se ven empujados a la mendicidad más o menos encubierta, la prostitución o el suicidio. Este problema se manifiesta en los cuerpos de los artistas en primer lugar, como problema que vulnera su derecho al trabajo, y a la nación en su conjunto que vulnera su derecho a una identidad cultural nacional que sea fomentada en toda su diversidad, así como registrada, conservada, estudiada y difundida.

Al no haber políticas nacionales de adquisición de obra sólo se produce lo que es rentable en un muy precario mercado interno, con problemas de acceso a los medios para producir para la gran mayoría de la población, y ninguna posibilidad de acceso a la producción contemporánea de manera democrática la que sería incluyendo a las producción de la cultura disidente.

El proyecto propone hacer una investigación e inversión en la creación de un mecanismo de articulación estado/mercado/artistas/sociedad en una plataforma de comunicación, promoción, investigación y sistematizada de la producción de artistas visuales contemporáneos uruguayos, identificar a los artistas contemporáneos uruguayos, catalogar sus formas de producción y organizarla de forma que al musealizarla y ponerla en línea, se pueda reconocer y recorrer desde el propio país y del exterior.

³ [CPPBC, módulo 2 Clase 5. Derechos Culturales: Génesis, Desarrollo e Incidencia, Romina Bianchini](#)

Se investigarán a fondo los recursos legales y fondos disponibles, a nivel nacional, municipal e internacional, para la promoción de la cultura visual contemporánea y cómo potenciarlos. El proyecto se propone como desafío articular a los diferentes agentes de las políticas públicas culturales uruguayas, a nivel nacional y departamentales, e integrarse en colaboración con el Sistema Nacional de Museos y el Museo Nacional de Artes Visuales (a nivel nacional), el Museo Blanes (a nivel local en Montevideo), y funcionar como paliativo a sus lentísimas políticas de ingresos al acervo (a través de los premios Nacional y Municipal), y la práctica inexistencia de un acervo nacional de obras contemporáneas. A través de este proyecto se podrá encontrar una sistematización de la producción de artistas de arte contemporáneo uruguayo que permitan establecer una identidad clara del colectivo artístico local.

Este mecanismo de participación podría no sólo desconcentrar de los espacios privados, sino que pasa a existir en el imaginario social “*como deseo*” (Escobar), facilitando la emergencia del compromiso del estado con el acervo contemporáneo, a partir de la masa de obras y los vínculos y constelaciones entre los artistas, que son los que crean, y sean vistos por la sociedad, instalando la posibilidad de la existencia de una “*cancha*” apoyada de manera virtual a través de este proyecto y en potencia, desarrollada físicamente en un futuro por el estado a partir de la versión virtual, porque sino, no son visibles, ni tienen voz en el espacio político, ni se pueden identificar como sector específico para negociar con el estado. Lo experimental y lo que genera crítica (pensamiento reflexivo) no puede sobrevivir sin algún tipo de apoyo del estado, ya que no generan renta, pero la sociedad las necesita para asumir nuevas energías y nuevas formas de configuración diversas.

La producción artística está en tensión con la creación, y debe ser complementada con otros principios más allá de la economía “*naranja*” o de mercado de las industrias creativas (música, cine, videojuegos), y no como industrias culturales sino como un proceso que requiere reflexión e investigación, y no tan dependientes ni de la gran inversión tecnológica ni tener un gran público, sino una plataforma común y una política de identificación sectorial, investigación, inversión, registro y conservación.

Sahlins (2001, p 309) nos dice que una cultura está viva cuando “ha sido capaz de atravesar la historia”, en su potencia para “ser reinventada para cada ocasión”⁴ desde una perspectiva decolonial, que nos permita a los ciudadanos uruguayos tener una narrativa artística que responda a una producción que incluya la diversidad de realidades de género, estéticas, conceptuales y territoriales.

En el trabajo de Margarita Barretto sobre Los museos y su formación de la Identidad dice: “El museo educaba al artesano dándole la oportunidad de fortalecer y renovar sus conocimientos y a la comunidad recuperando en ella la memoria de su pueblo, revalorizada. En esta labor educativa, recuperaba, sobre todo, la identidad de un pueblo antes sometido. Los resultados del trabajo realizado quedaron muy bien evidenciados en las palabras de un campesino artesano que pasó, después de un tiempo, a ser agente cultural.

Los primeros pasos fueron el darme confianza, hacerme ver que soy útil y capaz;... me dí cuenta que podía pensar en ayudar a los demás...Y lo que es más, comencé a conocer quienes somos y quienes debemos ser, para rescatar los valores propios de un pueblo lleno de tradición e historia (Jara:1985:17)

Sin embargo, Jean Baudrillard en su *Illusion, désillusion esthétique* pone el eje del problema en la contemporánea problematización del fin de la imagen y del simulacro como intento de dejar

4 Clase 1. Acerca de la(s) cultura(s): artes, identidades y entretenimiento, en Cultura e identidades.

una huella en tiempo presente, y no en la búsqueda o el pensamiento crítico en la ironía:

Hay en el arte, tanto en el contemporáneo como en el clásico, un doble postulado y por lo tanto una doble estrategia. Una pulsión de vaciamiento, de borrar todas las huellas del mundo y de la realidad, y una resistencia inversa a esta pulsión. Según palabras de Michaux, el artista es “aquel que resiste con todas sus fuerzas la pulsión fundamental de no dejar huellas”. (...) Habría una contrapartida a la pérdida de la ilusión del mundo, que resultaría en una aparición de la ironía objetiva de ese mismo mundo. La ironía como forma universal y espiritual del mundo. Espiritual en el sentido de pensamiento vivo que, surge del corazón mismo de la banalidad técnica de nuestras imágenes.

Éste modo irónico y crítico de ver la realidad es lo que se encuentra gestado, macerado y promovido en un museo de Arte Contemporáneo, sólo si está más allá de la tradición y de su función como mercancía:

A la función crítica del sujeto ha sucedido la función irónica del objeto, ironía objetiva y no ya subjetiva”. (...) Es porque el arte, no siendo sutilmente otra cosa que una idea, se ha metido en el trabajo de las ideas. (...) La ilusión no tiene historia. La forma estética en sí misma tiene una. Pero debido a que tiene una historia, no tiene más que un tiempo, y es sin duda ahora cuando asistimos al desvanecimiento de esta forma condicional, de esta forma estética del simulacro, en beneficio del simulacro incondicional, es decir en una escena primitiva de la ilusión, donde recuperaremos los rituales y las fantasmagorías inhumanas de las culturas más allá de la nuestra.

Si analizamos las Obligaciones de los Estados con respecto de los derechos culturales, en este asunto de la producción visual contemporánea se incumplen al menos las segundas dos de las tres que integran la tripartita: la obligación de respetar, la obligación de proteger y la obligación de cumplir, sino las tres porque es una falta de respeto el que se cierre la puerta de esta forma a todo lo que se produce en la actualidad. La integridad del artista como individuo se ve vulnerada si su libertad de producir se ven cohartadas, y la libertad de la nación de tener una identidad cultural visual decolonial y actualizada se suprime. La obligación de proteger el patrimonio visual está ausente, ya que el Estado uruguayo no adopta las medidas necesarias para proteger el patrimonio cultural visual para generaciones futuras, los derechos humanos y las libertades creativas de los individuos. Tampoco asume la obligación de cumplir de manera positiva (activa y con medios económicos) ni con la construcción de archivos o registros para desarrollar y ampliar la participación en la vida cultural y mejorar las condiciones para participar en la vida artística y cultural de quienes no disponen de los medios de producción para integrar su obra al campo cultural, no invirtiendo en la mejora del acceso a la cultura mediante infraestructuras institucionales como museos contemporáneos públicos.

Es diverso el marco regulatorio que ampara la obligatoriedad de preservar el patrimonio cultural de la nación en toda su diversidad:

Toda persona tiene derecho a participar libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes (...)”⁵, “(...) Estados Partes en el presente Pacto deberán adoptar para asegurar el pleno ejercicio de este derecho, figurarán las necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y de la cultura. (...) se

5 Artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.

comprometen a respetar la indispensable libertad (...) para la libertad creadora. (...) reconocen los beneficios que derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas y culturales ⁶

La constitución Uruguaya en su Artículo 34 establece que:

Toda la riqueza artística o histórica del país, sea quien fuere su dueño, constituye el tesoro cultural de la Nación; estará bajo la salvaguardia del Estado y la ley establecerá lo que estime oportuno para su defensa.

En Uruguay también, la Ley de Cultura y Derechos culturales del 15 de agosto de 2019 se establece en relación Derecho de recibir estímulo para la actividad creadora:

Se establece la obligación del Estado uruguayo de reconocer la contribución que hacen los y las artistas, las personas y las organizaciones culturales a los procesos creativos, mediante la adopción de medidas tendientes a respaldar y apoyar la creación, protección, gestión, investigación, producción, difusión, distribución, circulación y disfrute de las expresiones artístico-culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados.

El Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de la ONU en su OBSERVACIÓN GENERAL N° 21 (ONU) declara:

- Disponibilidad. Los bienes y servicios culturales deben estar disponibles para que todos puedan disfrutar y beneficiarse de ellos, incluidas las instituciones y los eventos (como bibliotecas, museos, teatros, cines y estadios deportivos), los espacios abiertos compartidos y los bienes culturales intangibles (tales como los idiomas, las costumbres, las creencias y la historia).
- Accesibilidad. El acceso a la cultura consiste en cuatro elementos clave: la no discriminación, la accesibilidad física, la accesibilidad económica y la accesibilidad de la información. Los Estados deben asegurar que todas las personas tengan oportunidades concretas, eficaces y asequibles para disfrutar de la cultura sin discriminación. Este acceso debe extenderse a las zonas rurales y urbanas, con especial atención a las personas con discapacidad, las personas mayores y las personas en situación de pobreza. Los Estados deben garantizar que toda persona tiene el derecho a buscar, recibir y difundir información sobre la cultura en el idioma de su elección

4. Resultados esperados

A través de ANACU se espera poder sistematizar la normativa vigente sobre arte contemporáneo en Uruguay y establecer una posible arqueología de los agentes y productos que en este

⁶ Artículo 15 (2,3,4) del Pacto Internacional De Derechos Económicos, Sociales Y Culturales (1966).

ecosistema existen, así como visualizar un futuro posible en el que, con un marco regulatorio diferente, se puedan desarrollar otro tipo de producciones. Este trabajo espera generar insumos para futuras investigaciones y proyectos de fomento, adquisición, registro, conservación musealización, análisis y comunicación del arte contemporáneo uruguayo.

Con la realización de esta sistematización se realizará un mapeo a partir del cual trazar conexiones entre los artistas, a partir del estudio de variables relacionadas a las formas de acceso a los recursos para producir obra, modos de circulación, espacios en los que exponen, colecciones que integran, colegas con los que exponen, curadores con los que trabajan, temas que trabajan en su obra, entre otras variables.

Se espera poder desarrollar un sistema abierto que pueda ser actualizado, teniendo la porosidad y flexibilidad suficiente como para que se convierta más que en una instantánea de un momento dado, en un proceso de acercamiento a la realidad de la producción contemporánea uruguaya y dar insumos para la conformación de políticas públicas de creación de un acervo contemporáneo, así como la creación de insumos para la educación en lenguajes contemporáneos, la formación de públicos.

Con este trabajo se pretende fundamentar que, al no haber una política de inversión en compra de obras de arte en general ni de arte contemporáneo en particular, no sólo se priva a los productores contemporáneos de su derecho a un trabajo digno, sino que se priva a la república de su acervo. Es a través de la puesta en “página” de la producción artística contemporánea que se intenta responder a las siguientes preguntas: ¿Qué se produce hoy arte contemporáneo? ¿Cuáles son los artistas que están produciendo? ¿Qué organizaciones participan en los procesos de mediación, circulación, comercialización, formación de públicos e investigación?

5. Lugar: En línea

Como desarrolla Domènech (2012), *“La interfaz es un espacio virtual en el que se conjuntan las operaciones del ordenador y el usuario.”* siendo el espacio virtual un espacio que permite la experiencia estética y más allá de la sistematización de la información para su difusión, éste es un espacio necesario y posible para la realización expositiva, aún en un futuro soñado en el que se lograra un museo físico, ha de existir en la plataforma porque así lo requiere la experiencia contemporánea con sus ritmos y flujos.

7. Destinatarios

El presente proyecto está destinado a:

- La comunidad uruguaya, público en general, el que podrá recorrer, adquirir, opinar, discutir, y compartir obras desde la plataforma.
- La comunidad de artistas visuales uruguayos, los que participarán integrándose con su obra al mismo, de manera gratuita.
- Curadores, generando guiones y narrativas dentro de la colección.
- Intermediarios (rematadores, vendedores independientes y galeristas) de Arte contemporáneo, que participarán a cambio de una tarifa, ofreciendo sus servicios y promocionando a sus artistas.
- Instituciones expositivas: Salas de exposición que ofrezcan sus instalaciones y promuevan la participación de artistas en las mismas, así como colaboren en la difusión de los proyectos expositivos.

- Museos Nacionales y Municipales
- Coleccionistas
- Comisarios nacionales e internacionales
- Estudiantes de Arte e Historia del Arte
- Docentes de Arte y Comunicación Visual

6. Objetivos generales y específicos

Objetivos Generales:

- Analizar los factores que atraviesan la política cultural uruguaya, en virtud de encontrar aquellos puntos que aun en la actualidad ralentizan (detienen) las políticas públicas en materia de coleccionismo estatal de arte contemporáneo.
- Investigar sobre el necesario cuerpo de leyes para crear un sistema de adquisición de obras de arte, sus principales ventajas y desaciertos.

Objetivos específicos:

- Generar un acervo virtual en una plataforma alternativa para visualizar los productos contemporáneos a instituciones nacionales e internacionales que coleccionan arte contemporáneo.
- Aumentar la visibilidad del arte contemporáneo uruguayo.
- Facilitar la producción de conocimiento en torno a la producción artística contemporánea.

7. Actividades

	Objetivo	Actividades	Resultados	Recursos humanos
1	Investigar	<ul style="list-style-type: none"> -Relevar quiénes producen (artistas) y cuáles pueden ser los socios para el proyecto (organizaciones). -Relevar y categorizar qué producen (obras) y qué recursos proveen los socios en el territorio (fondos). -Mapear en territorio con sus presencias y ausencias. -Investigar los marcos legales, tipos de contratos, derechos de autor y modos de participación posibles. 	<p>Investigación Cuantitativa (llenando un formulario) que contenga algunas preguntas abiertas para la creación de categorías específicas para producir el sitio web.</p>	<p>Sociólogo Encuestador Digitador Procesador Abogado Escribano Abogado Escribano Economista</p>
2	Comunicar	<p>Diseño de imagen institucional y dossier para los distintos públicos Protocolo de registro de obras y de artistas Comunicación del proyecto</p>	<p>Logotipo. Estética. Sitio web inicial con misión, visión y manifiesto. Dossier para enviar a artistas y otros agentes del campo del arte para que participen. Redes sociales: Placas con link a los formularios para integrar la colección.</p>	<p>Diseñador Comunicador</p>
3	Producir	<ul style="list-style-type: none"> -Generar el Museo de Arte Contemporáneo -Generar los vínculos interinstitucionales para que la plataforma sea un lugar de agenciamiento de las políticas públicas de promoción cultural y artística. 	<ul style="list-style-type: none"> -Museo on line -Eventos presenciales para la presentación de la plataforma -Lanzamiento a nivel Nacional e Internacional 	<p>Artistas Museógrafo Programador User experience designer Web designer (visual y desarrollador) Redactores y correctores de texto Traductores (inglés, portugués y español) Community Manager Fotógrafos para las obras de los artistas (y los artistas quizás también). Gestor Cultural Relacionista público</p>

4	Formar	<p>-Desarrollo educativo</p> <p>-Difusión en zonas no centrales y artistas no integrados aún</p> <p>Tutorías 1 a 1 para integrar nuevos miembros</p>	<p>-Programa educativo contemporáneo</p> <p>-Archivo Cómo se genera archivo</p> <p>Cómo se genera historia del arte - Bitácora de los vínculos y procesos creativos / colaborativos / expositivos</p>	<p>Educador</p> <p>Artista</p> <p>Promotor</p>
5	Difundir	<p>Establecer contacto con organizaciones internacionales</p>		<p>Comisario</p> <p>Comunicador</p>
6	Expandir	<p>Producir y proponer narrativas locales a circuitos internacionales.</p> <p>Invitar a curadores a generar narrativas dentro del Museo</p>		<p>Curador</p>
7	Medir el impacto	<p>Investigar la visibilidad integrantes del proyecto desde su incorporación</p>	<p>-Cifras sobre el tráfico en el sitio y en los procesos de circulación y producción de conocimiento sobre los artistas de la colección.</p> <p>-Seguimiento de prensa de la colección y sus artistas.</p> <p>-Seguimiento sobre la agenda pública y la producción de normativa en torno al arte.</p> <p>-Sistematización de las adquisiciones de obra contemporánea por parte de organismos públicos y visibilizar su transparencia y acceso a los acervos.</p>	<p>Investigador</p>

Web designer (visual y desarrollador)	Se ocupa de diseñar la estética de la página y la implementa en todas las diferentes partes del sitio
Redactores y correctores de texto	Componen los textos que integran cada parte de la página
Traductores (inglés, portugués y español)	Traducen los textos para que sea encontrable en los buscadores de los tres idiomas
Fotógrafos para las obras de los artistas	Hace registros de las obras que pasarán a integrar el acervo del Museo
Abogado	Diseña los contratos entre las partes
Escribano	Hace los contratos
Economista y contador	Hace el plan de negocios
Comunicador	Hacer el plan de comunicación
Community Manager	Manejo de redes sociales del Museo
Relacionista público	Convocar a las personas para el evento físico y contactar a las organizaciones para que apoyen al evento.
Arquitecto	Diseñar el museo virtual, proyectarlo y hacer las imágenes
Diseñador gráfico	Diseñar los insumos para la comunicación
Gestor Cultural	O equipo de gestión, que se ocupe de coordinar y gerenciar todas las acciones y sea el responsable legal del proyecto

12 Aliados

[Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay](#)

[Dirección Nacional de Cultura](#)

[Instituto Nacional de Artes Visuales](#)

[Catálogo Arte Activo de Artes Visuales](#)

[Fondos para la Cultura](#)

[Sistema Nacional de Museos](#)

[Museo Nacional de Artes Visuales](#)

[Gobiernos Municipales del Uruguay](#) y a través de su congreso de Intendentes, acceder a las 18 Direcciones de Cultura de los Gobiernos Municipales.

[Ministerio de Relaciones Exteriores de Uruguay](#)

[UNESCO](#)

[Espacio de Arte Contemporáneo](#)

[Dirección de Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo](#)

[Centro de Exposiciones Subte](#)

[Museo Blanes](#)

Galerías de Arte privadas

[Facultad de Artes](#)

[Facultad de Información y Comunicación](#)

[Instituto de Profesores Artigas](#)

[CLAEH](#)

Mediadores: Coleccionistas, educadores y aficionados.

13. Recursos

El proyecto inicialmente no cuenta con recursos, pero como política cultural "(...) en todos sus niveles, deberían llevarse a cabo desde el Estado (federal, regional, provincial, municipal), en estrecha coordinación y amplia participación con el mercado y la sociedad civil." (Yúdice 2002, s/p).

U\$S	Cotización total por dos años	Museo web	Etapa de museo web con acervo
Museógrafo que diseñe la ficha de ingreso base 100 obras	15.000	500	100 por artista si es en montevideo y 200 en el interior con estado de conservación de la pieza
Viáticos técnicos para ir al interior a investigar, fotografiar y relevar estado de conservación	11.250		
Investigador: Etapa de diseño de base de datos	5.000		
Diseño, desarrollo e implantación de la plataforma		43.200	
Dominio (2 años)		100	
Hosting (2 años)		1920	
Servicio de Mailing (2 años)		2400	
Content Marketer (SEO, Contenidos) 2 años		9600	

Programador , User experience designer, Web designer (visual y desarrollador). Diseño, desarrollo e implantación de la plataforma NFT y cripto			93.300
Hosting (2 años) y servicios en la nube (Estimados)			3600
Arquitecto	20.000		2.000
Redactores y correctores de texto	24.000		
Traductores (inglés, portugués y español)	24.000		
Fotógrafos para las obras de los artistas base 100 obras	10.000		
Abogado	5.000		
Escribano	10.000		
Economista / Contador	4.000		
Comunicador, Relacionista público y Community Manager	24.000		
Diseñador gráfico	3.500		
Gerenciamiento	60.000		
Subtotales	200.750	57.720	98.900
Total U\$S	357.370		

Además, se apelará a los compromisos que proponen los actuales mecanismos de protección vigentes a nivel internacional y se intentará acceder a los recursos disponibles.

La Relación entre Cultura, Diversidad y Derechos Humanos cuenta entre sus mecanismos de protección la Agenda, llamada CULTURA 21: ACCIONES COMPROMISOS SOBRE EL PAPEL DE LA CULTURA EN LAS CIUDADES SOSTENIBLES. Los siguientes principios sintetizan la perspectiva de los gobiernos locales en relación con la integración de la cultura en el desarrollo sostenible, tanto a escala local como mundial:

Cultura, derechos y ciudadanía

4. Los derechos culturales garantizan que toda persona, individual y colectivamente, tenga el derecho a acceder a los recursos culturales necesarios para vivir en libertad su proceso de identificación a lo largo de toda la vida. El acceso y la participación al universo cultural y simbólico en todos los momentos de la vida constituyen factores esenciales para el desarrollo de capacidades de sensibilidad, elección, expresión, espíritu crítico, interacción armoniosa y ciudadanía.

Y cuando hace referencia a los factores culturales para un desarrollo sostenible:

6. La diversidad cultural constituye el principal patrimonio de la Humanidad. Es el producto de miles de años de historia, el fruto de la contribución colectiva de todos los pueblos, a través de sus lenguas, ideas, técnicas, prácticas y creaciones.

7. El patrimonio cultural, en la multiplicidad de sus dimensiones, constituye el testimonio de la creatividad humana y es un recurso para la identidad de las personas y de los pueblos. Es algo vivo y en constante evolución que debería integrarse de forma dinámica a la vida en sociedad respetando su esencia y su integridad

10. La economía de la cultura (o la economía creativa) desempeña un importante papel en la transición hacia sociedades sostenibles. Alienta la presencia de la creatividad y de la innovación en las empresas y en la generación de empleo. Los bienes y servicios culturales no son mercancías como las otras porque son portadores de sentidos, de significados y de identidad; así, los gobiernos tienen derecho a apoyar las expresiones culturales y buscar un equilibrio entre las reglas del mercado y la protección de la diversidad de dichas expresiones. La reducción de la cultura a su dimensión económica puede reducir o anular su dimensión pública.

11. La apropiación de la información y su transformación en conocimiento compartido constituye un acto cultural interdependiente con el derecho a la educación a lo largo de toda la vida.

12. El acceso a los servicios culturales y la participación activa en procesos culturales es determinante para que las personas en situación de desventaja, aislamiento o pobreza puedan superar esta situación, y decidir sobre su inclusión en la sociedad.

13. La participación a través de sistemas interactivos de información de calidad constituye algo esencial para el desarrollo sostenible. Una buena gobernanza requiere garantizar el derecho de recibir, buscar y transmitir información fiable por parte de toda la ciudadanía.

14. El desarrollo cultural se basa en la multiplicidad y la interacción de todos los actores sociales, incluyendo las instituciones públicas, las organizaciones de la sociedad civil y los actores privados.

15. Las prácticas culturales de las personas no sólo tienen lugar en los espacios físicos sino también en un mundo virtual cuyas manifestaciones también forman parte del espacio público. Cabe garantizar su carácter público y las oportunidades que ofrecen ambos.⁷

En relación a la **Cultura para el Desarrollo Sostenible** y su papel en la consecución de la Agenda 2030, si bien la

sostenibilidad ha sido entendida tradicionalmente como un modelo de gestión de los recursos ambientales, sociales y económicos de manera que no comprometan ni pongan en riesgo a las generaciones futuras y ya son muchos los expertos en sostenibilidad los que consideran la cultura como el cuarto pilar del desarrollo sostenible” la Resolución aprobada por la Asamblea General el 25 de septiembre de 2015 [Transformar](#)

⁷ <https://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=2072161&chapterid=2067151>

[nuestro mundo: la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible](#) ya reconocía la importancia de lo cultural. En el punto 8 dice: “Aspiramos a un mundo en el que sea universal el respeto de los derechos humanos y la dignidad de las personas, el estado de derecho, la justicia, la igualdad y la no discriminación; donde se respeten las razas, el origen étnico y la diversidad cultural y en el que exista igualdad de oportunidades para que pueda realizarse plenamente el potencial humano,⁸

y la palabra arte no figura en el documento, ni una vez, desconociendo la producción simbólica como un derecho y una herramienta de desarrollo y transformación, sin duda es una expresión cultural que necesita ser protegida en su diversidad.

En la DECLARACIÓN DE LA CULTURA EN APOYO A LA AGENDA 2030, los agentes culturales firmantes se comprometieron a:

“• Defendemos que la Cultura es una parte fundamental de la vida y de la relación que mantenemos con el medio que nos circunda. • Reconocemos el poder de las expresiones culturales como vehículo transmisor de la experiencia humana en la tierra y subrayamos su capacidad para transmitir ideas, modificar comportamientos y mejorar la calidad de vida de las personas. • Afirmamos el poder transformador de la Cultura y de las expresiones culturales para contribuir decisivamente a los cambios necesarios para el logro de un mundo basado en la equidad, la inclusión y la sostenibilidad de los recursos. • Asumimos la ineludible presencia y valor de la Cultura en los ODS enunciados en la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, la dimensión cultural de los Objetivos formulados y la virtualidad de la cultura como poderosa contribución transversal para la consecución de los ODS relativos a educación, alimentación, desarrollo urbano, consumo y producción, crecimiento económico, medioambiente, igualdad, inclusión y construcción de la paz.

Y por ello, adoptamos los siguientes compromisos: • Suscribimos y apoyamos los valores que alientan los Objetivos de Desarrollo Sostenible enunciados en la Agenda 2030. • Promoveremos la adopción de los ODS como marco de acción para las instituciones y agentes culturales de nuestro país, así como para nosotros como individuos. • Contribuiremos a la consecución de los ODS asegurándonos de que nuestros centros/espacios culturales, programas y acciones sean medioambientalmente sostenibles y socialmente inclusivos. • Apoyaremos las alianzas y sinergias con otros sectores y agentes que promuevan, potencien y multipliquen la difusión y consecución de los ODS. • Empezaremos acciones y programas que contribuyan a fomentar una cultura de la sostenibilidad en el sector. “...si bien la globalización crea por un lado condiciones para un nuevo diálogo entre las comunidades, su tendencia a uniformizar también trae consigo graves riesgos de deterioro, desaparición y destrucción de expresiones culturales diversas. Constituye también un desafío en lo que respecta a los riesgos de desequilibrios entre países ricos y países pobres⁹

14. Sustentabilidad

Una vez realizada la plataforma y lanzada, se sostendrá con los recursos que se generen de la comercialización de obras, más las comisiones de instituciones privadas que operen a través de la plataforma, así como proyectos de curadurías sostenidos por organismo e instituciones

⁸ https://unctad.org/system/files/official-document/ares70d1_es.pdf

⁹ [\(UNESCO, 2005, p. 2\).](#)

públicas, aplicando a fondos de incentivo para el desarrollo de infraestructuras digitales, y plataformas culturales.

En el futuro, es deseable que exista un museo físico, con un acervo físico, con un corpus de obra que esté disponible al público. Éste será el destino feliz de este proyecto. Si no puede consumarse como museo público, podrá ser un museo cooperativo, teniendo en cuenta que la posibilidad cooperativa tienen una complejidad legal particular que no está siendo considerada en el proyecto actual, pero que podría ser una opción a futuro para poder materializarse, de no contar con los apoyos necesarios. Podría sostenerse materialmente de manera desterritorializada, en donde cada artista se ocupa del cuidado de su propio acervo, en nombre del museo, con un protocolo que el museo establecerá, y las obras cumplirán con un cierto criterio de registro, conservación, capacidad expositiva y de circulación. Es decir que se tratará de obra disponible, ya sea para conformar exposiciones como para ser vendida.

15. Comunicación.

La idea a comunicar se centra en la existencia de una plataforma que no sólo visibilice los agentes y sus obras, sino que ofrezca la posibilidad de generar tramas de colaboración interinstitucional e interdisciplinarias para el fomento de la producción artística, la preservación de la producción simbólica visual uruguaya y la producción de conocimiento en torno a la misma. Se espera que un grupo de mediadores, educadores, coleccionistas y aficionados, interactúen con la plataforma, le den visibilidad y difundan su contenido.

La estrategia de difusión será diversificada a los diferentes: Comunicación protocolar y formal a las Instituciones y organismos. Comunicación mano a mano con los artistas, más campaña en redes y medios de prensa, más afiches en escuelas y centros de formación. Se hará llegar un dossier a los periodistas culturales de radio, prensa escrita y televisión, así como un link a la web con demostración de las utilidades y posibilidades de la plataforma.

16. Resultados esperados

ANACU impactará de manera muy positiva en la ciudadanía, acercando a todos y todas las producciones contemporáneas y sus lenguajes, así como en la promoción del arte contemporáneo uruguayo a nivel interno y para el exterior. Generará redes entre pares y vínculos de colaboración interinstitucionales que optimizarán los planes de fondos concursables, visualizando el impacto en los artistas y dándole prestigio a los resultados obtenidos a través de ellos. Formará un grupo de coleccionistas y seguidores, que se convertirán en mediadores y resonadores de los procesos que se generen en la plataforma. Mejorará el posicionamiento del arte uruguayo en el mundo y será de fácil acceso para los curadores internacionales de bienales y museos, conocer, incluir y adquirir obra contemporánea uruguaya. A nivel educativo aumentará la producción de conocimiento en torno a la obra contemporánea, generando conciencia acerca de la necesidad, pertinencia y potencia de invertir en un acervo nacional que represente las pulsiones creativas actuales. El proyecto generará prosperidad, identidad, y sustentabilidad a los proyectos artísticos contemporáneos uruguayos.

Propiciará un “debate cultural” (Williams 1980), a las colecciones actuales.

17. Estrategia de seguimiento y evaluación:

El proyecto se propone tener durante sus dos años de implementación y puesta en marcha, relevamientos continuos acerca del impacto que tienen en las carreras de los artistas, midiendo el tráfico de sus redes antes y después de incorporados al archivo, así como se llevará una bitácora (historial) de las acciones e interacciones que surjan tanto dentro de la plataforma,

como fuera, a partir de ella.

Se evaluará si a nivel estructural se consigue poner en la agenda el vasto y diverso potencial del arte contemporáneo dentro de las políticas públicas culturales uruguayas, tanto a nivel nacional como en los gobiernos municipales. De ser así, eso se vería traducido en la inclusión de planes de adquisición de acervos contemporáneos, tendientes a su conservación, promoción y difusión. Y más allá de la materialización en un futuro de un museo físico con un acervo físico adquirido, catalogado, conservado por el estado, siempre ha de estar éste en línea, al decir de Manuel Castells (1999):

Internet, en nuestro tiempo, necesita libertad para desplegar su extraordinario potencial de comunicación y de creatividad. Y la libertad de expresión y de comunicación ha encontrado en Internet su soporte material adecuado. Pero tanto Internet, como la libertad, sólo pueden vivir en las mentes y en los corazones de una sociedad libre, libre para todos, que modele sus instituciones políticas a imagen y semejanza de su práctica de libertad.

y su poder está en la capacidad de revisarse y corregir una y otra vez de qué manera está impactando en la realidad, como llega al usuario final y cómo impacta en realidad en el mundo, críticamente (Eco, 2002):

Una manifestación complementaria de las manifestaciones de la comunicación tecnológica, la corrección continua de las perspectivas, la verificación de los códigos, la interpretación siempre renovada de los mensajes de masas. El universo de la comunicación tecnológica sería entonces atravesado por grupos de guerrilleros de la comunicación, que reintroducirían una dimensión crítica en la recepción pasiva.

Bibliografía:

[ALBA, F. \(2020\), México. POLÍTICAS PÚBLICAS PARA LAS ARTES EN GUANAJUATO: PROBLEMÁTICAS Y DIVERGENCIAS.](#)

Alvarez Monzoncillo, J.M. y Zallo, R. [Las políticas culturales y de comunicación para el desarrollo de los mercados digitales: un debate necesario](#)

ROLNIK, S, (2005), "Geopolítica Del Rufián", en Rolnik, Suely, y Guattari, Felix, *Micropolítica*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2005, p. 475-93 descargado de [FLACSO](#)

AAVV, (2006), Derechos Culturales y Desarrollo Humano. Publicación de textos del diálogo del Forum Universal de las Culturales de Barcelona 2004, AECID

Barreto, M. (), Los Museos y su papel en la formación de la Identidad. <https://equiponaya.com.ar/articulos/identi02.htm> [Acceso el 12/11/2022]

Baudrillard, J, (1997), Illusion, désillusion esthétique. Sens & Tonka. París, 1997, 46 pp. Traducción del francés por Mauricio Molina Jean Baudrillard, "Duelo", Fractal nº 7, octubre-diciembre, 1997, año 2, volumen II, pp. 91-110.

<https://cinedocumentalyetnologia.files.wordpress.com/2013/09/duelo.pdf> [Acceso el 12/11/2022]

- BONETI, L., (2017), Políticas públicas por dentro, 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CLACSO ; San Pablo : Mercado de Letras, 2017.
- Cabrera, H. (2018). ¿Qué lugar ocupa la cultura en el Presupuesto Nacional? Un breve análisis descriptivo de la evolución de la asignación presupuestal en cultura 1999-2018. Cuadernos Del Claeh, 37(107), 131-158. <https://doi.org/10.29192/CLAEH.37.6> [Acceso el 12/11/2022]
- CASTELLS, M. (1999), [LA REVOLUCIÓN DE LA TECNOLOGÍA DE LA INFORMACIÓN](#)
- CATALÁ, J. (2012), [La rebelión de la mirada. Introducción a una fenomenología de la interfaz](#)
- CGLU (2018), La cultura en los objetivos de desarrollo sostenible: guía práctica para la acción local. Recuperado de www.agenda21culture.net/ .
- CHOMSKY, N. (2005), [El control de los medios de comunicación](#).
- DESVALLÉES, A. (Dir) et al, (2013), Conceitos-chave de museologia.
- ECO, U, (1987), Para una guerrilla semiológica, de La estrategia de la ilusión, Lumen/de la Flor.
- GARCÍA CANCLINI, N, (1995), Consumidores y ciudadanos, Conflictos multiculturales de la globalización, Grijalbo, México DF.
- GONCALVEZ, J.,(1998), Como classificar e ordenar documentos de arquivo, Divisão de Arquivo do estado de São Paulo, São Paulo.
- [LLANIO, M. \(2020\). ¿ México como referencia? revisión crítica de los mecanismos para el incremento en los acervos de obras de arte contemporáneo en la política cultural mexicana \(Master's thesis, Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Departamento de Arte\).](#)
- Luisi, L, (1922), Independencia económica de la mujer, [Ideas sobre Educación](#), Maximiliano García, Montevideo.
- MACHADO, J. (2017) Feito em casa: o Iphan e a cooperação internacional para o patrimônio. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 35 e 36. Disponible em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat_35.pdf [Acceso el 02/08/2021].
- MARAÑA, MAIDER (coord.), 2010 , “Derechos culturales. Documentos básicos de Naciones Unidas” Centro UNESCO del País Vasco, Bilbao, España.
- MÁRQUEZ, C. (2021) Políticas culturales y ciudadanía. Clase 4. Módulo 2. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual
- KAUARK, Giuliana; BARROS, José Márcio e MÍGUEZ, Paulo (Orgs.), (2015). Diversidade Cultural: políticas, visibilidades midiáticas e redes. Coleção Cult. EDUFBA, Editora da Universidade Federal da Bahia, Salvador. Disponible em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18127> [Acceso el 02/08/2021].
- PÉREZ DE CUELLAR(dir), (1996), Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, UNESCO, México,.

PNUD (2011). Guía para la planificación local desde la perspectiva de los derechos humanos. PNUD Argentina: Buenos Aires. Capítulos 1, 2 y 3 (pág. 8 a 45).

WILLIAMS, R (1980), Teoría cultural, de Marxismo y literatura, Península, Barcelona.

YUDICE, G. (2002) [Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social](#)

CLASES DEL POSGRADO

Módulo 1. Clase 1. Acerca de la(s) cultura(s): artes, identidades y entretenimiento, Omar Rincón.

Módulo 2. Clase 5. Derechos Culturales: Génesis, Desarrollo e Incidencia, Romina Bianchini.

Módulo 3. Clase 5. Diseño de proyectos, Paula Mascías.

Módulo 4. Clase 2. Marcos normativos e iniciativas de la cooperación internacional para la promoción y la protección de la diversidad cultural, Antía Vilela Díaz.

Módulo 4. Clase 5. Reflexiones sobre Políticas Culturales, Ticio Escobar.

Módulo 5. Clase 4. Diseño y evaluación de políticas públicas para la promoción de proyectos culturales comunitarios, Paula Mascías.

DOCUMENTOS DE ORGANISMOS INTERNACIONALES Y DE COOPERACIÓN

1. Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional (UNESCO, 1966). http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13147&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

2. Primera Conferencia Intergubernamental sobre los aspectos institucionales, administrativos y financieros de las políticas culturales (UNESCO, 1970).

<http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000928/092837SB.pdf>

3. Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales – MONDIACULT – México (UNESCO, 1982). <http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000546/054668MB.pdf>

4. Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural, 1988-1997. Programa de Acción (UNESCO). <http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000852/085291sb.pdf>

5. Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (UNESCO, 2001). <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160m.pdf>

6. Convención sobre la Protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales (UNESCO, 2005). <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001508/150824s.pdf>

7. Informe de Desarrollo Humano 2004: La libertad cultural en el mundo diverso de hoy (PNUD, 2004). http://hdr.undp.org/en/media/hdr04_sp_complete1.pdf

8. Estado de la Población Mundial: Ámbitos de convergencia: cultura, género y derechos humanos (UNFPA, 2008) <http://www.unfpa.org/swp/2008/presskit/docs/sp-swop08-report.pdf>

9. Carta Cultural Iberoamericana. http://www.oei.es/cultura/carta_cultural_iberoamericana.htm
10. Agenda 21 de la Cultura. www.agenda21culture.net
11. Igualdad de Género, patrimonio y creatividad, París: UNESCO (2015) <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000231661>
12. RE | PENSAR LAS POLÍTICAS CULTURALES Convención de 2005 Informe Mundial 10 años de promoción de la diversidad de las expresiones culturales para el desarrollo. [RE | PENSAR LAS POLÍTICAS CULTURALES](#)
13. SEGIB. 2006. Carta Cultural Iberoamericana. XVI Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno. Disponible en: <https://www.segib.org/?document=carta-cultural-iberoamericana> [Acceso el 02/08/2021].
14. UNESCO 1972. Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. 17a, Conferencia General de la UNESCO, París. Disponible en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [acceso el 02/08/2021].
15. UNESCO 1982. Informe final de la Conferencia Mundial sobre Las Políticas Culturales (MONDIACULT), México DF. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000525/052505sb.pdf> [Consulta el 02/08/2021].
16. UNESCO 2001. Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural. Conferencia General de la UNESCO, París. Disponible en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [acceso el 02/08/2021].
17. UNESCO 2003. Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. 32a Conferencia General de la UNESCO, París. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf> [acceso el 02/08/2021].
18. UNESCO 2005. Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. 33a Conferencia General de la UNESCO, París. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf> [acceso el 02/08/2021].
19. UNESCO 2011. Infokit 2011 - Kit of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Disponible en: <https://ich.unesco.org/es/la-elaboracion-de-una-convenccion-00004> [acceso el 02/08/2021].
20. UNESCO 2018. Re Shaping Cultural Policies. Global Report 2018. Disponible en: <https://en.unesco.org/creativity/global-report-2018#wrapper-node-14115> [acceso el 02/08/2021].
21. UNESCO 2018. Repensar as políticas culturais. Criatividade para o desenvolvimento. Relatório Global da Convenção de 2005. Disponible en: <https://es.unesco.org/creativity/global-report-2018> [acceso el 02/08/2021].
22. UNESCO 2021. Culture & Sustainable Development. Powering Culture Across Public Policies. Disponible en: <https://en.unesco.org/culture-development> [acceso el 02/08/2021].
23. UNESCO Etxea, Presente y Futuro de los Derechos Culturales, Bilbao, 2010. http://www.unescoetxea.org/dokumentuak/presente_futuro_ddhh_cultura2009.pdf

Del Golfo a la Isla: Usos y oficios de la comunidad pesquera de Isla Venado

Pamela Alejandra Campos Chavarría, Luis Gonzalo Chaves Quirós, Costa Rica, 2020



Contenido

- [1. Resumen.](#)
- [2. Organización u Organizaciones participantes](#)
- [3. Diagnóstico de la propuesta](#)
 - [3.1 Contexto histórico, económico, social y cultural de Isla Venado](#)
 - [3.2 Situación problema](#)
 - [3.3 Análisis de alternativas de solución⁷](#)
 - [3.4 Análisis de recursos internos y externos \(FODA\)](#)
 - [3.5 Análisis de involucrados⁹⁴](#)
- [4. Fundamentación del proyecto](#)
 - [4.1 Derechos culturales](#)
 - [4.2 Historias de vida y preservación del patrimonio cultural inmaterial](#)
 - [4.3 Diversidad Cultural](#)
 - [4.4 Nuevas formas de producción cultural en función al buen vivir](#)
 - [4.5 Economía colaborativa y sustentable](#)

[5. Diseño del proyecto](#)

[5.1 Objetivos generales y específicos](#)

[5.1.1 Objetivos Específicos](#)

[5.2. Lugar a desarrollar el proyecto](#)

[5.3. Destinatarios](#)

[5.5 Actividades a desarrollar](#)

[5.6. Tiempo: cronograma](#)

[5.7 Equipo necesario:5.8. Aliados:](#)

[5.9 Recursos](#)

[5.10 Resultados esperados](#)

[6. Sustentabilidad:](#)

[7. Comunicación8. Estrategia de seguimiento y evaluación](#)

[9. Referencias](#)

[Adjunto 1](#)

1. Resumen.

Del Golfo a la Isla, es una iniciativa que nace en conjunto con la comunidad de Isla Venado en Lepanto, Puntarenas, para el rescate y revalorización del patrimonio cultural inmaterial de la comunidad pesquera de la isla, a partir de una investigación histórico-etnográfica teniendo como protagonistas a hombres y mujeres que han dedicado su vida al trabajo de la pesca en sus diferentes procesos y artes.

En conjunto con organizaciones sociales, instituciones gubernamentales y privadas, líderes y lideresas de la comunidad, este proyecto tiene como finalidad el desarrollo de una dinámica cultural renovada, alrededor de un Museo itinerante ligado a todo un circuito cultural turístico como medio para la promoción de la identidad local y la consolidación de un espacio permanente para la dinamización de la oferta turística con un fuerte elemento patrimonial que incentive nuevas formas de comercialización de los diferentes productos y servicios que brindan los lugareños.

Además, busca la apropiación de los espacios comunales públicos para el desarrollo de cada vez más contantes actividades recreativas, deportivas y diferentes manifestaciones culturales y artísticas en beneficio de la vida en comunidad, la identidad local, del patrimonio e historia de la población insular de Isla Venado.

Las comunidades poseen toda una gran riqueza que mora en la memoria, trabajo y vida de sus residentes, accesible sólo por medio de la intimidad de la conversación y de la vida en la Isla. Este proyecto busca brindar una oferta de promoción visual novedosa, con encadenamientos del sector productivo y de servicios, que no solo beneficie al comercio sino también a la preservación del patrimonio inmaterial de la comunidad pesquera de Isla Venado.



2. Organización u Organizaciones participantes

- Pamela Alejandra Campos Chavarría, antropología y gestora independiente. Programa Gestión Local de la Universidad Estatal a Distancia (en adelante UNED).
- Luis Gonzalo Chaves Quirós, historiador y docente. Representante de la Agrupación independiente 5 en Yunta, Proyectos Culturales. De Jicaral, Lepanto, Puntarenas.

3. Diagnóstico de la propuesta

1.1 Contexto histórico, económico, social y cultural de Isla Venado

Isla Venado es una comunidad rural y marino costera del distrito de Lepanto, Puntarenas, en el interior del Golfo de Nicoya. Su población consta de unas 865 personas aproximadamente según los datos de la Caja Costarricense del Seguro Social. La principal actividad económica es la Pesca, en este caso, de tipo artesanal a pequeña escala. Sin embargo, debido a su condición insular, algunas familias también han desarrollado proyectos agropecuarios para el autoabastecimiento de productos de consumo local, por ejemplo: hortalizas orgánicas, gallinas ponedoras, pollos de engorde y pequeños proyectos de ganadería.

Sin embargo, la comunidad pesquera de la isla se ha visto afectada por el agotamiento del recurso marino, prácticas extensivas de extracción, la proliferación de artes y de pesca ilegal, además de políticas estatales que no responden a la realidad de las costas. Es por ello que muchas familias se han visto en la tarea de implementar nuevas artes y técnicas, buscar ser más competitivos, crear estrategias de apoyo y reinventarse. Una de esas nuevas alternativas ha sido el Turismo Rural Comunitario, actualmente más de 20 familias ofrecen servicios de hospedaje, alimentación, servicios de transporte marítimo y tours de diferente índole para turistas nacionales y extranjeros.

A pesar de los esfuerzos, es una comunidad con grandes niveles de pobreza y bajos niveles en el Índice de Desarrollo Humano, característica compartida con todo el distrito de Lepanto según estadísticas del INEC. Además de ello, el vacío legal existente en la legislación costarricense les impide acceder a recursos e inversiones, ya que por ser una isla (propiedad del Estado) no son sujetos para bonos, préstamos o incluso nueva infraestructura necesaria para la localidad como lo son escuelas, colegios, obras comunales o los mismos muelles (inexistentes). Cada uno de estos proyectos por básicos que parezcan, duran años en desarrollarse debido a las trabas legales.

Esta dinámica ha llevado en los últimos años a que las nuevas generaciones dejen de lado las actividades pesqueras, sumado a la fuga de capital humano que buscan fuera de la isla nuevas y mejores oportunidades laborales y profesionales. Todo ello representa un reto para la comunidad, ya que quehaceres y conocimientos de generaciones, se van perdiendo con los años, además de crear un desarraigo en menoscabo de la cultura local y el patrimonio inmaterial local.

1.2 Situación problema

La comunidad de Isla Venado se ha caracterizado por tener una serie de prácticas, saberes, conocimientos y expresiones asociadas a la actividad de pesca artesanal, las cuales han permitido constituir un oficio importante en la Isla durante generaciones.

Entre las expresiones más significativas de esta actividad se encuentran la confección de distintas formas de confección de redes, trampas para pescado, confección y arreglo de botes y canoas, además de la elaboración de utensilios utilizados en la pesca.

Por otra parte tenemos una serie de prácticas asociadas a la captura de los distintos tipos de pescados, entre las que encontramos: corvina, corvina de agua, pargo, bagre y otras especies como camarón, jaibas y demás. Todo ello posible gracias a aprendizajes adquiridos sobre distintas formas de lectura de las condiciones climatológicas, mareas, la identificación de lugares específicos del mar para cazar distintas especies de peces, así como tiempos de alimentación y reproducción de las especies. Por otro lado también se evidencian técnicas de conservación del pescado así como de su manipulación (pelado, descamado, fileteado, secado, etc.)

En cuanto a los conocimientos, encontramos una serie de formas de lectura de estrellas que permiten al pescador artesanal guiarse en altamar en la noche para poder regresar a casa sin apoyo de elementos tecnológicos como GPS. O bien, encontramos una serie de conocimientos en torno a la preparación de carnada para la pesca exitosa.



Doña Virginia: Botes artesanales y pesca

Si bien la actividad de pesca artesanal tradicionalmente es una labor masculina, los conocimientos, saberes y expresiones asociadas son compartidas entre hombres y mujeres, pero requieren tiempo para poder ir perfeccionando el saber, por lo que desde niñas y niños se va aprendiendo la actividad que lo vuelve un oficio artesanal. Esto se evidencia con una serie de saberes y labores relacionados a la pesca que tienen un fuerte involucramiento de la población femenina donde el descamado y fileteado de pescado, pelado y descabezado de camarón, búsqueda y preparación de carnada, etc. Completa el panorama de los oficios alrededor de la pesca artesanal, donde se involucran a familias enteras.



Trampa de pesca

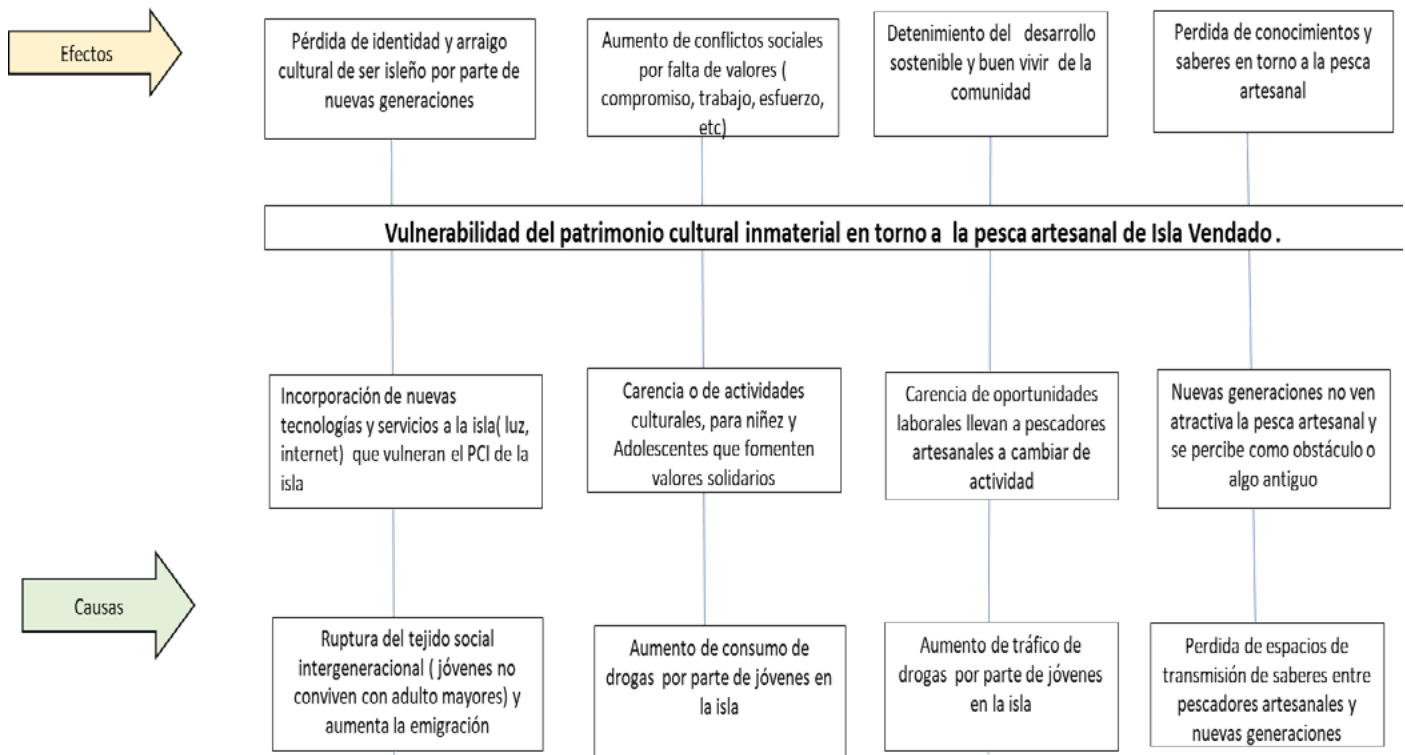
Ahora bien, en los últimos 20 años la comunidad se ha enfrentado a una serie de situaciones que han puesto en riesgo la transmisión de conocimientos sobre la actividad de la pesca artesanal, que han generado un declive en la incorporación de nuevas generaciones y la disminución de la práctica, generando problemáticas económicas, sociales,

culturales y ambientales, ya que la pesca artesanal tiene una fuerte relación con la sostenibilidad de los océanos así como factores nutricionales de las personas de la isla, entre otros.

Para la identificación de las causas que ponen en riesgo el patrimonio cultural inmaterial y material asociado a la práctica de la pesca artesanal, realizamos una serie de entrevistas telefónicas (debido al COVID-19) a tres egresadas del Técnico en Gestión Local de la UNED, así como a dos personas miembros de la Asociación de Desarrollo de Isla Venado. Se realizó una lluvia de ideas con las personas sobre las principales causas y consecuencias en torno a la **Vulnerabilidad del patrimonio cultural inmaterial en torno a la pesca artesanal de Isla Vendado, las cuales se explican a continuación:**

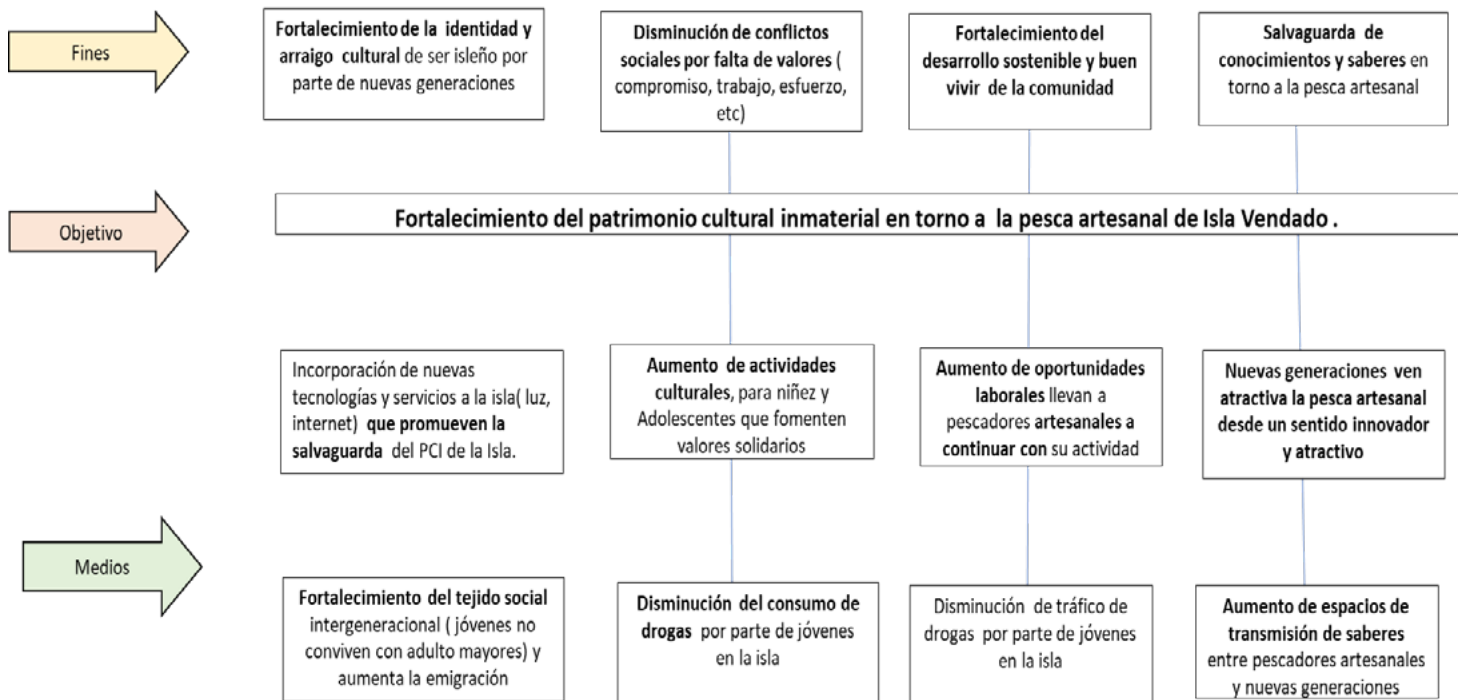
- La globalización y la incorporación de nuevas tecnologías y servicios a la isla (luz, internet, celulares y videojuegos) se perciben por las poblaciones adultas como un obstáculo, debido a que generan nuevos referentes y crean nuevas necesidades en las generaciones más jóvenes. Asimismo se perciben como elementos distractores, porque hacen que las personas jóvenes deseen salir de la isla en busca de mejores oportunidades pero sin retorno, lo que genera una pérdida de identidad y arraigo cultural de ser isleño por parte de nuevas generaciones.
- Aumento de consumo de drogas como la mariguana y la cocaína por parte de jóvenes en la isla, debido a la carencia o de actividades culturales para la niñez y los y las adolescentes, falta de actividades que fomenten valores solidarios, así como de oportunidades de estudio para personas jóvenes. Esto provoca un aumento de conflictos sociales por falta de valores (compromiso, trabajo, esfuerzo) como violencia, frustración, entre otros.
- Aumento de tráfico de drogas, personas o mercancías por parte de jóvenes y pescadores debido a que las familias de la Isla presentan bajos índices de desarrollo social, escolaridad y fuentes de ingreso económico. Asimismo, la pesca artesanal ha perdido un mercado lo que implica que cada vez más pescadores se sumen al tráfico de pacas de coca o demás elementos ilícitos; generando un detenimiento del desarrollo sostenible y del buen vivir de la comunidad.
- La ruptura de la herencia cultural debida a la pérdida de espacios de transmisión de saberes entre pescadores artesanales y nuevas generaciones, ya que los niños y jóvenes deben asistir a escuela y colegio, cumplir sus deberes, y no encuentran espacio para el intercambio de conocimientos por medio de la ayuda o apoyo a sus familiares que realizan la pesca artesanal. Asimismo la práctica se percibe como algo viejo o anticuado y no una posibilidad de realización futura. Esto lleva a la pérdida de conocimientos y saberes en torno a la pesca artesanal

Una vez identificadas las causas y efectos procedimos a crear el siguiente árbol de problemas:



1.3 Análisis de alternativas de solución

Una vez identificado el problema se procedió a realizar un árbol de objetivos:



A partir de los posibles medios identificados, esta iniciativa busca realizar una propuesta en función de propiciar:

- Aumento de espacios de transmisión de saberes entre pescadores artesanales y nuevas generaciones
- Nuevas generaciones encuentran un sentido de arraigo e innovador en la pesca artesanal.
- **Aumento de oportunidades laborales** llevan a pescadores artesanales a continuar con su actividad
- Incorporación de nuevas tecnologías y servicios a la isla (luz, internet) que **promueven la salvaguarda del PCI** de la Isla.
- **Fortalecimiento del tejido social intergeneracional** (jóvenes conviven con adultos mayores) y disminuye la fuga de capital humano.

Con la finalidad de propiciar un

- **Fortalecimiento del desarrollo sostenible y buen vivir de la comunidad**
- **Fortalecimiento de la identidad y arraigo cultural** de ser isleño por parte de nuevas generaciones

Por ello, además del diálogo intergeneracional, la identificación de quehaceres con valor patrimonial inmaterial y la investigación, se tiene como finalidad realizar un Museo itinerante al aire libre que proyecte elementos de la cultura, como parte de un circuito turístico y vincule distintos encadenamientos productivos como venta de artesanías, gastronomía y sitios de la Isla con atractivo escénico, todo vinculado a los saberes, prácticas, expresiones y conocimientos asociados a la pesca artesanal.

El objetivo es dar un giro innovador a la práctica de la pesca, de manera que los pescadores artesanales y sus familias puedan seguir transmitiendo sus expresiones, prácticas y saberes no solo a nuevos pescadores artesanales sino también a turistas que puedan aprender sobre el PCI de Isla Venado. Al mismo tiempo, construye al desarrollo económico, sostenible de la Isla.

Por medio del Museo al aire libre pueden identificarse espacios significativos de la isla, que permiten fomentar el PCI a nuevas generaciones en la mejora que genera oportunidades laborales y recreativas, además de revalorar a los adultos la importancia de su quehacer. El Museo itinerante al aire libre es una propuesta de construcción participativa, iniciando por un diagnóstico rápido y participativo por medio de talleres en los que se identifiquen: conocimientos, saberes y prácticas asociadas a la pesca artesanal, así como los espacios y emprendimientos productivos del lugar

Como un segundo producto, se confecciona un catálogo virtual difundido por medio de un blog en donde se encuentren distintos puntos de la Isla Venado, así como conocimientos, saberes y prácticas asociadas a la pesca artesanal e información de emprendimientos productivos de Isla Venado como: Hospedaje, alimentación, servicio de transporte de lancha. Este catálogo virtual permitirá que a través de redes en internet, distintas personas turistas y habitantes de la isla conozcan el Museo itinerante al aire libre y conozcan sobre la actividad de la pesca artesanal y la isla en general.

La propuesta museológica itinerante consiste en gigantografías con banner, rotulación, etiquetas, impresión de fotografías o demás elementos sobre conocimientos, saberes y prácticas asociadas a la pesca artesanal, los cuales serán colocados en los espacios identificados por la población. Finalmente se busca la coordinar una serie de actividades comunales en las comunidades de Florida y Jícaro para la promoción del Museo al aire libre en Isla Venado, así como la oferta turística existente en la isla.

De este modo, el Museo itinerante es parte visual de la cultura local que alimenta los distintos circuitos turísticos, siendo aprovechado por distintas familias pescadoras de la comunidad, ya que la visitación a la Isla es alta y usualmente son personas que buscan turismo rural comunitario, donde el vivir experiencias y el intercambio de saberes son el objetivo principal.

1.4 Análisis de recursos internos y externos (FODA)

Para el desarrollo del siguiente proyecto se realizó el siguiente análisis FODA.

<p>Al Interno del equipo que desarrolla el proyecto</p>	<p>Fortalezas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fuerte vinculación comunitaria de distintas fuerzas vivas. • Proyectos anteriores permiten la confianza entre las partes. • Equipo profesional vive cerca de la Isla Venado 	<p>Debilidades</p> <ul style="list-style-type: none"> • Equipo profesional vive fuera de Isla Venado lo que encarece el proyecto por la necesidad del uso de panga o lancha. • Carencia de recursos económicos para realizar algunas actividades. • El tema de patrimonio cultural inmaterial no es muy conocido por personas de la isla lo que puede limitar algunas participaciones. Además, algunas instituciones no financian estos temas.
<p>Externos del equipo que desarrolla el proyecto</p>	<p>Oportunidades</p> <ul style="list-style-type: none"> • Varias instituciones públicas (IMAS, MCJ, INDER, UNED, UNA) y privadas (CRUZA) trabajan en la Isla, lo que permite que se puedan fomentar alianzas. • Posibilidad de capacitar en temas de Patrimonio cultural inmaterial a personas de la Isla. • Existen muchos grupos organizados comunitarios que son aliados en el proyecto. • Existen varios espacios comunitarios para el desarrollo de talleres e intercambios. 	<p>Amenazas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Drogadicción y tráfico en la Isla, lo que puede limitar la participación en algunos momentos. • Factores climatológicos como Huracanes pueden afectar los viajes a la Isla • Factores de pandemia pueden limitar los procesos comunitarios en cuanto a desarrollo de procesos de diálogo o intercambio de saberes.

Análisis de involucrados

A continuación, se comparte el análisis de fuerzas vivas comunitarias, empresas privadas y entidades estatales que pueden vincularse al proyecto para la solución de las necesidades identificadas en el diagnóstico.

Actores claves	Detalle/ rol/ acción	Grado de conocimiento del proyecto	Relación de predominante en el desarrollo del proyecto
Gestoras locales egresadas de la carrera Técnico en Gestión Local Universidad Estatal a Distancia: Damaris Peralta, Sonia Medina y Mariana Barrios.	-Contactos comunitarios -Vinculación del proyecto -Sostenibilidad del proyecto	A favor del proyecto.	Alta.
Asociación de Desarrollo Integral: Presidente Ronal Bolívar.	Acompañamiento logístico. -Préstamo de espacios (salón comunal para talleres). -Convocatoria -Aliado estratégico -Sostenibilidad del proyecto	A favor del proyecto.	Alta.
Guías y Scouts	-Acompañamiento. -Apoyo logístico para actividades	A favor del proyecto.	Alta.
5 en Yunta, proyectos culturales	-Planificación, ejecución y seguimiento del proyecto	A favor del proyecto.	Alta.
Universidad Estatal a Distancia	-Apoyo logístico (transportes) -Planificación, ejecución y seguimiento del proyecto	A favor del proyecto.	Alta.
Asociación de Mujeres Pescadoras de Isla Venado	-Grupo de mujeres que trabaja en el sector artesanal -Conserva los saberes de la comunidad.	A favor del proyecto.	Alta.
Asociación de jóvenes de Isla Venado	-Grupo comunitario que trabaja por la juventud	A favor del proyecto.	Alta.
Ministerio de Cultura y Juventud	-Fomento cultural especialmente Patrimonio Cultural Inmaterial	A favor del proyecto.	Alta.
Concejo Municipal del Distrito de Lepanto.	-Desarrollo local -Posicionamiento turístico	A favor del proyecto.	Alta.
INCOPECA	-Apoyo a pesqueros por medio de subsidios en períodos de veta	No conoce el proyecto	Bajo
Instituto Nacional de Desarrollo Rural	Desarrollo local de la comunidad	A favor del proyecto	Medio

4. Fundamentación del proyecto

Cada iniciativa de carácter cultural tiene una inspiración única, que responde no sólo al interés de los involucrados, sino que se centra también en el interés por las personas y las comunidades hacia el cual va enfocado cada uno. Así, el presente proyecto busca llevar a la comunidad de Isla Venado, un producto no sólo novedoso, sino que también aporte a la consolidación de una serie de conceptos, dinámicas y principios que estimulen y empoderen la dinámica comunitaria. El proyecto y su ideario se respalda en los siguientes conceptos:

4.1 Derechos culturales

Las comunidades costeras, lastimosamente, cuentan con una gran cantidad de carencias debido a un sistema excluyente que no ha podido brindar igualdad de oportunidades a sus habitantes. En este sentido, los derechos culturales no están exentos de esta realidad: las tradiciones y costumbres son amenazadas por la globalización, la fuga de capital humano y el poco apoyo gubernamental para la salvaguardia de su patrimonio inmaterial. Sin embargo, desarrollar proyectos culturales puede romper con estos paradigmas y llevar nuevas oportunidades para el desarrollo, la disminución de brechas y la conservación de todos aquellos elementos que poseen y consideren valiosas.

Para ello, como gestor cultural, se debe tener claro que las comunidades son las protagonistas y que todo proyecto debe buscar que la comunidad se exprese en su propio idioma (Turino, 2020). Este protagonismo, implica que el proyecto dé voz a la comunidad, que se ajuste a la realidad local y que sea un reflejo de sus moradores.

Este principio tiene una doble relevancia. Primeramente, implica eliminar la noción la importancia de los proyectos por sí mismos, en otras palabras, evitar iniciativas impuestas, verticales y sin participación local que buscan únicamente resultados. En segundo lugar, eliminar la noción de producto como fin, como bien señala Celio Turino: “la cultura es un proceso, no un producto” (2020). Es así una compleja dinámica, con sus moradores como protagonistas, que va más allá de datos cuantificables y que sus verdaderos resultados surgen en el mediano y largo plazo.

Poder vivir la cultura, la cultura compartida, es el objetivo y este proyecto brinda una plataforma para su vivencia en Isla Venado, en la búsqueda para el cumplimiento del Artículo 5 sobre la Declaración de los Derechos Culturales de la UNESCO: “toda persona debe poder participar en la vida cultural que elija y ejercer sus propias prácticas” (UNESCO; 2003). Del Golfo a la Isla crea con la comunidad nuevas herramientas para la conservación de su patrimonio inmaterial y la oportunidad para el goce de sus derechos culturales.

4.2 Historias de vida y preservación del patrimonio cultural inmaterial

Cada comunidad posee una riqueza cultural sin igual en la cual se crean y dan valor a las diferentes manifestaciones propias y compartidas, que en conjunto crean imaginarios compartidos e identidad.

Para ello, existen diferentes formas para llevar a cabo esta apropiación, rescate y difusión de los elementos culturales que les son propios y que se desean preservar. Así, hay que romper con las visiones tradicionales de la excepcionalidad de la cultura, como primer paso para (re) valorizar la cultura propia y la identidad de sus habitantes.

Es de suma importancia este principio, ya que da valor a cada habitante, a sus experiencias y conocimientos, desmitificando el valor de la cultura en hechos relevantes, protagonismos tradicionales y patriarcales. La cultura en este sentido se convierte en la vivencia y conocimientos de cada individuo, como lo señala Worcman: “Considerar que CUALQUIER persona

es una productora potencial de la memoria colectiva y social, y que su experiencia en la vida y su existencia narrada es un patrimonio”. (2020)

Así, los talleres comunitarios y las entrevistas semiestructuradas buscan en este proyecto dar voz a las personas pescadoras en Isla Venado y evidenciar cómo sus vidas y trabajos en el mar y la pesca es patrimonio e identidad. Claro está, como todo proyecto que trabaje con la memoria y la historia oral, que es una construcción que responde a un momento específico de la historia:

“La persona entrevistada no es una simple informante sino alguien que, en ese momento, está construyendo una narración sobre sí misma en asociación con la persona que está entrevistando. Así, podemos decir que la entrevista es un producto creado conjuntamente entre la persona entrevistada y la persona que entrevista”. (Worcman, 2020).

Las historias de vida son un elemento clave de este proyecto, que busca dar protagonismo a sus moradores y ser una vía para la revalorización de los oficios alrededor de la pesca artesanal de la Isla Venado.

Con estas fuentes de información base, dos de los productos a presentar en esta iniciativa poseen un fuerte componente en la preservación del patrimonio inmaterial: el Museo itinerante y el Circuito Cultural.

El Museo itinerante es el elemento visual más llamativo de la propuesta, el cual no sólo busca conservar los elementos del patrimonio inmaterial y a las personas que ahí están representadas, sino como una forma de comunicación de los resultados de la investigación efectuada, en sí es un espacio para mediación cultural que se considera patrimonio (Worcman, 2020). Al ser un Museo itinerante y al aire libre, también representa una forma apropiación de los espacios comunales para la sensibilización sobre la cultura local y su rol público.

Por último, la creación del Circuito Cultural y las visitas guiadas busca crear una experiencia aún más inmersiva para el público (Worcman, 2020) con el fin de dar mayor sustentabilidad de la propuesta y apropiación de los espacios comunitarios que permitan un impacto positivo en la dinámica cultural y comercial de Isla Venado.

4.3 Diversidad Cultural

Un factor clave en esta iniciativa reside en darle voz a segmentos de la población y oficios de tipo artesanal que quizás para antiguas estructuras y visiones de cultura no son de mayor relevancia. La pesca artesanal y las personas que de ella subsisten, posee toda una dinámica comunitaria, un proceso complejo que nace en la isla desde los preparativos, pasa por el mar en las diferentes “artes” y finaliza nuevamente en la isla con el procesamiento, transporte y comercialización de los productos. Como se evidencia en ello, es un proceso que involucra familias enteras y crean dinámicas comunitarias, lo cual es justamente el valor que la pesca posee en la isla, como bien destaca Vilela: “En el caso del patrimonio inmaterial, el reconocimiento no reside en su valor excepcional, sino en su carácter comunitario” (2020).

Así los usos y oficios de la comunidad pesquera insular de Isla Venado, su riqueza patrimonial inmaterial, trasciende en su vida comunal y exponen sus relaciones sociales y culturales, propios de las nuevas visiones de cultura donde no debe observarse meramente con valor comercial (Vilela, 2020) sino con el valor que representan para quienes viven y trabajan de ello.

4.4 Nuevas formas de producción cultural en función al buen vivir

Pensar los proyectos culturales como una herramienta para transformar la sociedad en la que vivimos, para impactar en las personas, para unirnos como seres humanos, es quizás una de las

metas más loable de los proyectos, que bien surgen de un anhelo y se alimentan con trabajo, dedicación y esfuerzo; proyectos en función del buen vivir.

No podría ser menos que ello, como señala Valdizán Guerrero: “Las formas de producción cultural están íntimamente ligados a los procesos de transformación de las sociedades (2020). Desde esta iniciativa, de forma global, el proyecto busca brindar herramientas para que los venadeños y venadeñas no sólo se apropien de elementos culturales e identitarios, sino que además puedan transformar su comunidad y sus formas de convivir también para educar a los que ahí visiten sobre las riquezas que sus individuos viven y representan.

Dentro de esta premisa del buen vivir, sobresale el tema del entorno y el medio ambiente, particularmente sobre los recursos marino - costeros, quizás para los demás, ajenos al mar, sin importancia, pero en la isla es una premisa de vida como señala Valdizán: “el buen vivir no debe ser sólo la del ser humano, sino también con el entorno” (2020). Comprender esta dinámica en un lugar donde básicamente no advertir el impacto de las actividades humanas sobre el entorno, implica la imposibilidad de la supervivencia, un punto que hace repensar la relación de los humanos con el medio que lo rodea.

4.5 Economía colaborativa y sustentable

En la Isla existen dinámicas únicas, que responden a la adaptación de la adversidad y a la adecuación a las carencias y oportunidades creadas. Es por ello que pensar en proyectos de forma diferente a las “Leyes del Mercado” posibilita romper con esas debilidades estructurales existentes y crear nuevas posibilidades para la comunidad.

Con el Circuito Cultural, ligado al Museo itinerante y la oferta turística, el proyecto brinda una plataforma local para nuevas formas de economía, donde las redes de cooperación e intercambio sean más rentables, dinámicas y permitan mayores réditos. Una de esas formas distintas de comerciar es lo propuesto por Paola Aron-Badin “Se basa en la habilidad o preferencia de los individuos por intercambiar o alquilar bienes y servicios en lugar de adquirirlos o poseerlos” (2020).

Al crear un circuito cultural que integra a la comunidad, con variados productos y servicios, el Museo itinerante como ente del patrimonio inmaterial en conjunto con una dinámica cultural fortalecida como producto de un empoderamiento comunal, (re) apropiación de su particularidad cultural y reestructuración de las redes comunitarias, dinamizará la economía colaborativa de la Isla en beneficio de la comunidad en general.

5. Diseño del proyecto

5.1 Objetivo general

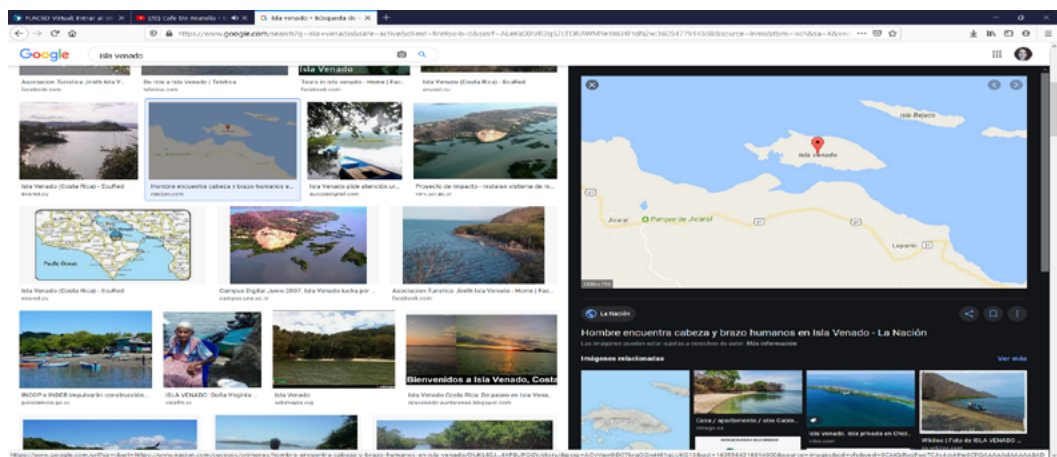
- Diseñar un circuito turístico cultural por medio de un Museo itinerante al aire libre vinculado a encadenamientos productivos que promuevan el patrimonio cultural inmaterial asociado a la pesca artesanal.

5.1 Objetivos Específicos

- Desarrollar un diagnóstico rápido participativo con personas portadoras de tradición y jóvenes de Isla Venado para identificar los conocimientos, saberes y prácticas asociadas a la pesca artesanal, así como los espacios y emprendimientos productivos locales.

- Confeccionar un catálogo virtual de conocimientos, saberes y prácticas asociadas a la pesca artesanal, así como los espacios y emprendimientos productivos de Isla Venado.
- Creación del Museo itinerante al aire libre de Isla Venado sobre conocimientos, saberes y prácticas asociadas a la pesca artesanal, en los espacios identificados por la población.
- Coordinación de actividades comunales en las comunidades de Florida y Jícaro para la promoción del Museo al aire libre en Isla Venado.

5.2. Lugar a desarrollar el proyecto



Fuente: Google Maps

El proyecto se desarrolla en el Pacífico Central de Costa Rica, específicamente en la provincia de Puntarenas, distrito: Lepanto en la comunidad de Isla de Venado

5.3. Destinatarios:

Le proyecto se plantea en tres etapas, asimismo, tenemos grupos destinatarios directos e indirectos, cada uno presente en cada etapa. A continuación, se detalla:

Primera etapa: Diagnóstico participativo

Se realiza el diagnóstico e identificación de los conocimientos, saberes y prácticas asociadas a la pesca artesanal, así como los espacios y emprendimientos productivos del lugar. La población con la que se trabaje directamente será:

- Diez familias que se dedican a la pesca artesanal (pescadores).
- Cuatro portadores de tradición (adultos mayores de 65 años).
- Gestoras locales del Técnico Gestión Local de la UNED.
- Distintas fuerzas vivas de la comunidad: Asociación de Jóvenes de isla Venado, Asociación de Desarrollo Integral de Venado, Asociación de mujeres emprendedoras de la comunidad.

Segunda etapa: Catálogo virtual

En la segunda etapa se busca construir un catálogo virtual de: conocimientos, saberes y prácticas asociadas a la pesca artesanal, así como de los espacios y emprendimientos productivos de Isla Venado. En esta etapa se identifica una población indirecta que son las personas de emprendimientos que aun no se conocen.

Tercera etapa Montaje de Museo al aire libre

En esta etapa se realizará el montaje de distintos elementos museísticos en distintos lugares de la Isla (Jícaro y La Florida), en este caso la población sería mayoritariamente indirecta:

- Personas de la comunidad en general y turistas.

5.5 Actividades a desarrollar

Etapa	Objetivos específicos	Actividades	Descripción
<p>Primera etapa</p>	<p>Desarrollar un diagnóstico rápido y participativo con personas portadoras de tradición y jóvenes de Isla Venado para identificar los conocimientos, saberes y prácticas asociadas a la pesca artesanal, así como los espacios y emprendimientos productivos del lugar.</p>	<p>Implementación de 4 talleres participativos para la identificación de prácticas y expresiones artesanales</p>	<p>En los talleres se busca explicar sobre PCI, además hablar sobre la pesca artesanal, con la identificación de prácticas y expresiones se va profundizando en los saberes y conocimientos, ya que estos son más abstractos y requieren de conocimiento técnico y teórico para su identificación por ello en el análisis de la información el equipo y encargado de realizar la identificación de estos últimos.</p>
		<p>Implementación de 2 talleres participativos para la identificación de lugares asociados a la pesca artesanal</p>	<p>Se identificarán distintos espacios importantes asociados a la pesca artesanal, como lugares para ubicar trampas, conseguir carnada, limpiar pescado, obtención de materias primas (actual o antiguamente). Se realizará un taller pensando en espacios del presente y del pasado (memoria histórica).</p>
		<p>Implementación de dos talleres participativos para el mapeo de emprendimientos vinculados al tema cultural en la Isla</p>	<p>Se utilizará el mapeo participativo para construir un registro de distintos emprendedores (artesanales, gastronómicos, hospedaje, transporte, etc.)</p>
		<p>Implementación de cuatro entrevistas semiestructuradas a personas portadoras de tradición (pescadores artesanales)</p>	<p>Entrevistas sobre la vida y trabajo de las personas pescadoras (dos hombres y dos mujeres mayores de 60 años que han dedicado su vida al oficio) con una duración aproximada de 1 hora, grabadas en audio y video. Estas buscan ser fuente primaria sobre las características del oficio, las diferencias entre las artes, las experiencias de vida y trabajo de los pescadores y pescadoras, además de ser un reservorio documental disponible para la misma comunidad a futuro. Se contempla observar los cambios de la actividad pesquera a lo largo de los años y elementos de la autopercepción y autodefinición ante la actividad y comunidad. Además, contempla un pequeño apartado sobre historia local.</p>

<p>Segunda etapa</p>	<p>Confeccionar un catálogo virtual de conocimientos, saberes y prácticas asociadas a la pesca artesanal, así como de los espacios y emprendimientos productivos de Isla Venado.</p>	<p>Investigación histórica complementaria</p> <p>Identificación de fotografías de la comunidad</p> <p>Visitas de campo e identificación de emprendimientos</p> <p>Análisis de la información</p> <p>Desarrollo de blog para catálogo virtual</p>	<p>Una breve investigación bibliográfica sobre la comunidad en punto como origen y desarrollo. Contempla también el diálogo con fuentes primarias como las entrevistas (apartado sobre historia local), los talleres comunitarios. Estos elementos son base del contexto a evidenciarse en el Museo y la revista.</p> <p>Visita al campo para: 1) capturar las vivencias, las personas y los oficios. En cada una de las sesiones de entrevistas, la fotógrafa participa y es parte de la dinámica en relación con el oficio de la pesca. Las fotografías serán parte de los materiales y productos finales. 2) fotografías que las personas de la comunidad compartan para el Museo.</p> <p>6 visitas de campo para 1) conocer los emprendimientos reportados en los talleres de la primera etapa 2) identificar nuevos espacios o emprendimientos.</p> <p>A partir de las diferentes actividades: entrevistas, talleres e investigación, se analiza la información. Contempla la transcripción de partes claves de las entrevistas, selección de fotografías, georreferencia, etc.</p> <p>Montaje de blog en Web ligero o Blogger</p>
	<p>Creación del Museo itinerante al aire libre de Isla Venado sobre conocimientos, saberes y prácticas asociadas a la pesca artesanal, en los espacios identificados por la población.</p>	<p>Diseño de productos para Museo al aire libre</p> <p>Validación de productos para el Museo</p> <p>Incorporación de mejoras en el diseño del Museo al aire libre</p> <p>Validación final</p> <p>Impresión de materiales y traslado</p> <p>Guía del Museo al aire libre</p> <p>Montaje de Museo al aire libre</p> <p>Capacitación a familias pescadoras y gestoras locales para mostrar el Museo al aire libre</p>	<p>A partir de análisis de la información se diseñan los productos museísticos (banners, lonas rotulación) para el Museo al aire libre.</p> <p>Taller de validación de contenidos, diseño, colores y fotos en la comunidad</p> <p>Montaje del Museo, labor en coordinación entre la diseñadora gráfica y el equipo de trabajo, donde confluyen la información sistematizada, fotografías y elementos iconográficos.</p> <p>Taller de validación de contenidos, diseño, colores y fotos en la comunidad</p> <p>Impresión de materiales a montar y traslado a Isla Venado</p> <p>Creación de una ruta y guion que permita ser utilizado por las personas de la isla que quieran vender un paquete turístico permitiendo la visita a emprendimientos para generar una economía colaborativa en la isla.</p> <p>Junto con fuerzas vivas de la comunidad se procede a montar el Museo.</p> <p>Cuatro capacitaciones para personas jóvenes y adultas que gusten conocer como guiar en la ruta turística del Museo al Aire libre sobre pesca artesanal.</p>

<p>Tercera etapa</p>	<p>Coordinación de actividades comunales en las comunidades de Florida y Jícaro para la promoción del Museo al aire libre en Isla Venado.</p>	<p>Actividades de apertura Museo Itinerante en La Florida y en Jícaro.</p> <p>Coordinación con escuela y colegio</p> <p>Vinculación con empresas turísticas</p> <p>Cierre del proceso para la construcción del Museo al aire libre y retirada del equipo facilitador</p>	<p>Apertura de Museo: en conjunto con la Asociación de Desarrollo y la Asociación de Pescadores, se coordina la actividad a nivel comunal. Es un trabajo previo de convocatoria, organización de actividades deportivas, recreativas y culturales que involucren a las instituciones locales y la comunidad en General. Ambas actividades ajustadas a la realidad local y dinámicas comunitarias particulares. Se hace reconocimiento a los pescadores involucrados en el Museo, así como la publicación de la revista y distribución.</p> <p>Se busca coordinar con escuela y colegio para que transmiten por el Museo al aire libre y conozcan sobre su legado y PCI sobre la pesca artesanal</p> <p>Vinculación con la Municipalidad de Puntarenas (Gobierno Local) y la Cámara de Turismo de Puntarenas para vender el pase de un día al Museo al Aire Libre sobre pesca artesanal de isla Venado.</p> <p>Cierre del proceso para la construcción del Museo al aire libre y retirada del equipo facilitador, con reconocimiento de los actores institucionales involucrados. Se organiza acto formal con instituciones locales y municipales para el reconocimiento de los actores de la comunidad colaboradores de las actividades y de este proyecto.</p>
-----------------------------	---	--	---

5.6. Tiempo: cronograma

Objetivo	Actividades	ene 21	feb 21	mar 21	abr 21	may 21	jun 21	jul 21	ago 21	sep 21	oct 21	nov 21	dic 21
Desarrollar un diagnóstico rápido y participativo con personas portadoras de tradición y jóvenes de Isla Venado.	Implementación de 4 talleres participativos para la identificación de prácticas y expresiones artesanales												
	Implementación de 2 talleres participativos para la identificación de lugares asociados a la pesca artesanal												
	Implementación de 2 talleres participativos para el mapeo de emprendimientos vinculados al tema cultural en la Isla												
	Implementación de cuatro entrevistas semiestructuradas a personas portadoras de tradición (pescaadores artesanales)												
Confeccionar un catálogo virtual de conocimientos, saberes y prácticas asociadas a la pesca artesanal.	Investigación histórica complementaria												
	Identificación de fotografías de la comunidad												
	Visitas de campo e identificación de emprendimientos												
	Análisis de la información												
	Desarrollo de blog para catálogo virtual												

5.7 Equipo necesario:

Nombre completo	Rol o función para el proyecto:
Luis Gonzalo Chaves Quirós	Historiador. Encargado de la construcción de la propuesta museográfica e investigación histórica. Seguimiento del proyecto.
José Umaña Castro	Antropólogo. Encargado de realizar entrevistas y apoyo con análisis de información.
Pamela Campos Chavarría	Antropóloga y gestora cultural. Desarrollo de metodologías participativas e implementación de talleres. Seguimiento del proyecto.
Mary Pérez Díaz	Diseñadora Gráfica. Encargada del trabajo visual, diseño y montaje de los productos a presentar: mantas de la exposición, afiches, lonas, invitaciones y la revista digital. Apoyo fundamental para llevar de forma atractiva los elementos visuales e iconográficos.
Cynthia Morales Rojas	Fotógrafa. Encargada de la toma de fotografías de las personas y sus oficios.
Mariana Barrios	Lideresa y gestora local de Isla Venado, apoyo logístico. Identificación de actores, realización de entrevistas.
Sonia Medina	Lideresa y gestora local de Isla Venado, apoyo logístico. Identificación de actores realización de entrevistas y convocatoria.

5.8. Aliados:

Nombre de la persona, organización o institución	Contacto	Apoyo que va a brindar al proyecto
Ministerio de Cultura y Juventud	Eduardo Martínez	Posibilidad de financiamiento por medio de un Punto de Cultura, Becas taller o Pro-artes y/o bien apoyo logístico.
Universidad Estatal a Distancia	SindyScafidi	Apoyo logístico de traslado de materiales o donación de alimentos para talleres e intercambios.
Instituto Nacional de Desarrollo Rural INDER, Oficina Regional Pesquera.	Marcela González	Apoyo con donación de impresos para el Museo al aire libre o transporte de materiales.

Asociación de Desarrollo Integral de Isla Venado	Ronald Bolívar	Apoyo en la logística general de la isla, de las convocatorias de los talleres, organización de las actividades deportivas y culturales para las aperturas y el cierre. Son los encargados de brindar el apoyo para el montaje de la exposición itinerante, al instalar los postes donde se apoyan las mantas de este y de facilitar los espacios para las actividades en coordinación con otras instituciones locales.
Asociación de Mujeres Pescadoras de Isla Venado	Sonia Medina	Apoyo en la convocatoria de los talleres comunitarios y en la promoción de las diferentes actividades a realizarse.
Asociación de jóvenes de Isla Venado	Mariana Barrios	Apoyo en la convocatoria de los talleres comunitarios y en la promoción de las diferentes actividades a realizarse.

5.9 Recursos

Objetivo	Acción actividad	Detalle de gastos	Monto
Equipo del proyecto	Historiador y museógrafo	Luis Gonzalo Chaves Quirós (1/4 x 10 meses)	1 750 000
	Investigador	José Umaña Castro (1/4 x 10 meses)	1 750 000
	Antropóloga y gestora cultural	Pamela Campos Chavarría (1/4 x 10 meses)	1 750 000
	Diseñadora Gráfica	Mary Pérez Díaz (TC x 2 meses)	1 400 000
	Fotógrafa	Cynthia Morales Rojas de Isla Venado (1/4 x 16 meses)	1 050 000
	Lideresa y gestora local	Mariana Barrios de Isla Venado (1/4 x 10 meses)	1 750 000
	Lideresa y gestora local	Sonia Medina de Isla Venado (1/4 x 10 meses)	1 750 000

Desarrollar un diagnóstico rápido y participativo con personas portadoras de tradición, y jóvenes de Isla Venado para identificar los conocimientos, saberes y prácticas asociadas a la pesca artesanal, así como los espacios y emprendimientos productivos del lugar.	Implementación de 4 talleres participativos para la identificación de prácticas y expresiones artesanales	Desayuno (3000) para 20 personas por taller (se busca comprar la comunidad en la comunidad)	60 000
		Almuerzo (4500) para 20 personas por taller (se busca comprar la comunidad en la comunidad)	90 000
		Materiales (marcador, papel, impreso, otros)	100 000
	Implementación de 2 talleres participativos para la identificación de lugares asociados a la pesca artesanal	Desayuno (3000) para 20 personas por taller (se busca comprar en la comunidad)	60 000
		Almuerzo (4500) para 20 personas por taller (se busca comprar en la comunidad)	90 000
		Materiales (marcador, papel, impreso, otros)	100 000
	Implementación de 2 talleres participativos para el mapeo de emprendimientos	Desayuno (3000) para 20 personas por taller (se busca comprar en la comunidad)	60 000
		Almuerzo (4500) para 20 personas por taller (se busca comprar en la comunidad)	90 000
		Materiales (marcador, papel, impreso, otros)	100 000
	Implementación de cuatro entrevistas semiestructuradas a personas pescadores artesanales)	Viáticos 2 personas externas del proyecto (100 mil)	200 000

Confeccionar un catálogo virtual de conocimientos, saberes y prácticas asociadas a la pesca artesanal, así como de los espacios y emprendimientos productivos de Isla Venado.	Investigación histórica complementaria		
	Identificación de fotografías de la comunidad	viáticos una persona	100 000
	Visitas de campo e identificación de emprendimientos	viáticos 2 personas externas del proyecto 6 visitas dos días cada uno	200 000
	Análisis de la información		
	Desarrollo de blog para catalogo virtual		
Creación del Museo itinerante al aire libre de Isla Venado sobre conocimientos, saberes y prácticas asociadas a la pesca artesanal, en los espacios identificados por la población.	Diseño de productos para Museo	Pago diseñador	
	Validación de productos	Viáticos 2 personas externas del proyecto dos días	200 000
	Incorporación de mejoras en el diseño		
	Validación final con la comunidad	Viáticos 2 personas externas del proyecto dos días	200 000
	Impresión de materiales	Impresiones	1 000 000
	Guía del Museo al aire libre		
	Montaje de Museo al aire libre		
Coordinación de actividades comunales en las comunidades de Florida y Jícaro para la promoción del Museo al aire libre en Isla Venado.	Capacitación a familias pescadoras y gestoras locales para mostrar el Museo al aire libre	Viáticos 2 personas externas del proyecto dos días(dos veces).	200 000
	Actividades de apertura Museo Itinerante en La Florida y en Jícaro.	Viáticos 2 personas externas del proyecto dos días (dos veces).	200 000
		Alimentación para 100 personas actividad de cierre (almuerzo).	450 000
	Coordinación con escuela y colegio.		
	Vinculación con empresas turísticas.	Viáticos 2 personas externas del proyecto dos días (dos veces).	200 000
Cierre del proceso para la construcción del Museo al aire libre y retirada del equipo facilitador.	Viáticos 2 personas externas del proyecto dos días	200 000	
Total de recursos requeridos			15 100 000

5.10 Resultados esperados

1. Museo Itinerante al aire libre sobre saberes, prácticas, conocimientos y expresiones de la actividad pesquera de Isla Venado.
2. Un circuito turístico de acceso libre para personas de la isla que quisieran vender el paquete turístico.
3. Desarrollar al menos tres encadenamientos productivos para el fortalecimiento de la economía local y el desarrollo de una economía colaborativa.
4. Capacitación a personas de la isla de varias edades sobre distintos aspectos de patrimonio cultural inmaterial.

6. Sustentabilidad:

El proyecto posee una fuerte vinculación con las fuerzas vivas de la comunidad, como así de lideresas con experiencia y formación en gestión local, lo que permite en primera entrada, llevar más allá de lo directamente medible el impacto del proyecto sobre la comunidad.

Por otro lado, los productos en sí permiten una permanencia de esta iniciativa más allá del periodo contemplado, el cual detallamos a continuación:

1- Museo Itinerante y Circuito Cultural: el Museo Itinerante es el elemento visual más relevante y es parte del circuito turístico a desarrollarse, el cual, en un segundo plano, busca que los lugares destinados para su exposición (La Florida y el Jícaro) se conviertan en espacios recurrentes para actividades culturales y recreativas, mediante la apropiación de los lugareños de estos espacios y su legitimación como espacios para las expresiones culturales colectivas de la comunidad. En sí, el Museo, aunque por sí mismo (como producto) quede en resguardo de la Asociación de Desarrollo y puesta en escena en las escuelas y localidades en otras ocasiones, lo más relevante es la apropiación de espacios culturales públicos donde comparta la comunidad, nacidos de esta primera exposición itinerante vinculada al circuito turístico cultural.

2- Revista: La revista es un producto de preservación de la memoria, para futuras generaciones y parte de la maya curricular de primaria sobre historia local. Además, con su promoción en medios digitales, permite una difusión más amplia sobre la comunidad y su patrimonio. Como fuente bibliográfica, es referencia para futuras investigaciones.

3- Dinámica Cultural comunitaria: El verdadero aprovechamiento de estos insumos como el Museo y la revista, sólo son medible a mediano y largo plazo a partir de las dinámicas comunitarias que se vean fortalecidas y potenciadas con el proyecto en sí. El mantenimiento del circuito cultural, la creación de nuevas ofertas culturales y visuales para estos espacios, sumado a las estrategias de atracción de turistas y formas de comercialización más rentables para los productores locales, son el punto más amplio de la propuesta de proyecto acá desarrollada. Por ello, el involucramiento de las fuerzas vivas, líderes y lideresas, así como de las instituciones, son el pilar central para la sustentabilidad del proyecto más allá de lo planificado para el mismo.

7. Comunicación

Según Belén Igarzábal en su clase Comunicación de proyectos culturales (2020) indica que existen siete elementos que se deben tomar en cuenta para la comunicación del proyecto cultural.

- El primero de ellos es la identidad del proyecto, es decir ¿qué quiero comunicar? En nuestro proyecto buscamos comunicar por medio del Museo al aire libre a la comuni-

dad de Isla Venado su identidad, cultura manifestado en los usos y oficios de la comunidad pesquera. Estos elementos para presentarse a las personas fuera de la comunidad y toda aquella que eventualmente van a visitar la Isla. Por ello, entre los elementos que se toman en cuenta para el desarrollo de la identidad del proyecto son: los colores, las texturas y símbolos demás significativos de la isla.

- El segundo elemento para tomar en cuenta es el destinatario final, es decir ¿a quién se destina el proyecto? que para este caso nos dirigimos a dos poblaciones meta, en un primer lugar, las personas de la Isla Venado y en segundo plano al turismo nacional, que busca experiencias significativas.
- El tercer elemento para tomar en cuenta son los recursos, ¿con qué cuento? En el caso particular esta una radio local que la mayoría de la comunidad escucha, Radio Punta-renas.
- El cuarto elemento para tomar en cuenta son los aliados, en este caso contamos con aliados estatales como el Ministerio de Cultura y Juventud que pueden transferir la información por medio de sus redes sociales, así como aliados comunitarios claves que son varias asociaciones que manejan redes sociales.
- El quinto elemento es el diseño de la comunicación, es decir ¿qué formato, estilo y discurso?, por lo que tanto a las personas de la comunidad y turistas se les comunique con un lenguaje sencillo e inclusivo.
- El sexto elemento es el canal de comunicación, es decir ¿por dónde nos vamos a comunicar? En este caso utilizaremos los grupos de WhatsApp para comunicarnos con la comunidad y Facebook para comunicarnos con personas turistas fuera de la comunidad, así como programas de radio local.
- El séptimo elemento tiene que ver con la retroalimentación es decir ¿cuán eficiente es la estrategia de comunicación? Para ello se hace uso de los distintos indicadores de Facebook y observación visual de las principales actividades.

Ahora bien, para difundir el proyecto vamos a utilizar los siguientes medios:

- **Redes Sociales:** Se crea una página de Facebook para informar de las actividades que se realizan en la Isla Venado con una actualización constante.
- **Impresos:** Se crean lonas, banners, rotulaciones para identificar espacios del Museo al aire libre, así como material de divulgación para redes sociales.
- **Radio:** Se presenta una vez al mes el proyecto en la radio con el programa Antena Peninsular y se hace la rendición de cuentas por este mismo medio. Se difunde a través de chats de WhatsApp de distintos grupos organizados de la Isla.
- **Rendición de cuentas:** Se reúne a la comunidad y a las instituciones involucradas para hacer el proceso de rendición de cuentas al final del proceso como acto final del proceso.

8. Estrategia de seguimiento y evaluación

La evaluación es una parte fundamental en todos los proyectos, lo cual permite la corrección, ajuste y reconsideración de temas específicos surgidos a lo largo del proceso.

El monitoreo como tal es transversal a todo el proceso del proyecto ya que permite generar retroalimentación constante sobre los procesos y resultados buscando estar atentos a la mayor eficacia y eficiencia de la asignación de recursos en función de actividades y resultados buscados. (Mascías, 2020)

Como se observa, la evaluación y monitoreo debe ser una constante en el proyecto, ya que al estar trabajando de forma participativa es importante ir evaluando la pertinencia o no de las actividades, para redirigirlas en caso de ser necesario.

Para Paula Mascías en su clase Diseño y evaluación de políticas públicas para la promoción de proyectos culturales comunitarios, la evaluación y seguimiento de los proyectos deben contener: a. Supervisión b. Evaluación de los procesos c. Evaluación de costos-beneficios y d. Evaluación del impacto que determine si se produjeron los resultados y efectos deseados. (Mascías, 2020).

Teniendo esto claro se contempla como parte del proyecto: 1. Supervisión por parte de los encargados del proyecto en el cumplimiento del cronograma y metas. 2. Evaluación por parte del equipo de trabajo del proceso y establecimiento de propuestas de mejoras para las siguientes etapas. 3. Evaluación de los resultados y su relación con el coste beneficio. 4. Rendición de cuentas a actores locales e institucionales sobre el avance del proyecto de forma trimestral 5. Incorporación de propuesta de mejora nacidas de la rendición de cuenta con la comunidad y actores involucrados.

Como punto adicional, involucrar actores comunitarios e institucionales al proyecto, también lleva a un constante monitoreo y evaluación por parte de agentes externos e internos a lo largo de todo el proyecto, que permite una evaluación constante y plurisectorial en beneficio del cumplimiento de los objetivos propuestos.

Además, como parte del proyecto se efectúa una evaluación de los talleres participativos (Adjunto 1) para recoger el sentir de la comunidad. Al final del proceso, se realiza una evaluación general con la comunidad y las distintas instituciones aliadas que participaron y así poder contar con un elemento que permita la valoración del proyecto como un todo. Esta evaluación también es parte de un proceso de rendición de cuentas a las instituciones involucradas.

9. Referencias

- Aron-Badin, P. (2020). "Economía colaborativa y sustentable". Clase 2. Módulo 4. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en: <https://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=945201>
- Igarzabal, B. (2020). "Comunicación de proyectos culturales". Clase 3. Módulo 5. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en <https://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=945351>
- Mascías, P. (2020). "Diseño de proyectos" Clase 4. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en: <https://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=945141>
- Mascías, P. (2020). "Diseño y evaluación de políticas públicas para la promoción de proyectos culturales comunitarios" Clase 4. Módulo 5. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en: <https://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=945371>
- Turino, C. (2020). "Derechos culturales". Clase 4. Módulo 2. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en <https://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=944941>
- Valdizán, G. (2020) "Nuevas formas de producción cultural. Entre la globalización capitalista y el buen vivir". Clase 1. Módulo 4. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en: <https://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=945171>

Vilela, A. (2020). "Cooperación cultural y diversidad". Clases 4. Módulo 4. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en: <https://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=945261>

Worcman, Karen y Otros (2020). "Historias de vida y preservación del patrimonio cultural inmaterial". Clase 6. Módulo 4. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en: <https://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=1195141>

Adjunto 1

Herramienta de evaluación de talleres participativos para la identificación de prácticas y expresiones artesanales

Edad: _____

Genero: Femenino () Masculino ()

Criterio	Respuesta
Le explicaron los objetivos de la actividad y le dieron un consentimiento informado sobre la utilización de la información del taller	
¿Considera que la persona facilitadora se dirigió con respeto a su persona?	
Considera que sus puntos de vista fueron tomados en cuenta y escuchados	
¿Cuáles temas le llamaron más la atención?	
¿Cuáles temas no quedaron claros?	
El concepto de Patrimonio cultural inmaterial le quedó claro	
¿Qué recomendaciones da a la facilitación?	

Rescatando nuestro idioma originario: Lenka - Potón, en los municipios Guatajiagua, Chilanga y San Carlos, departamento de Morazán y del municipio de Yucuaquín, departamento de La Unión, El Salvador

Miguel Ángel Cruz Blanco, Astrid Elizabeth Francia
Hernández, Chavarría, El Salvador, 2021

Índice

[Resumen](#)

[Organizaciones participantes](#)

[Diagnóstico](#)

[Fundamentación](#)

[Lugar](#)

[Destinatarios](#)

[Objetivos](#)

[Objetivo general.](#)

[Objetivos específicos](#)

[Actividades](#)

[Cronograma](#)

[Equipo necesario: roles y funciones.](#)

[Aliados.](#)

[Recursos.](#)

[Sustentabilidad](#)

[Comunicación](#)

[Referencias](#)

Resumen

El Salvador desde la época prehispánica (1500 a.C.-1524) ha sido un país multicultural, con una riqueza natural y patrimonial en cada uno de sus rincones. Hasta hace pocos años, tres han sido considerados los pueblos indígenas de los cuales aún se contemplan rasgos culturales en el territorio salvadoreño: Los nahua-pipiles, localizados en la región occidental, central y paracentral del país, correspondientes a los departamentos de Ahuachapán, Santa Ana, Sonsonate, La Libertad, San Salvador, La Paz y Chalatenango; los Lenkas de la rama potón, ubicados en la región oriental del país, respectivamente en los departamentos de San Miguel, Usulután, Morazán y la Unión; y, los Kakawiras o Cacaoperas en el municipio de Cacaopera, departamento de Morazán.

Sin embargo, en la actualidad hay comunidades enteras que han dejado de practicar sus expresiones culturales, debido a causas de persecución político-militar, racismo, exclusión social, invisibilidad cultural, entre otras. Una de estas expresiones culturales casi extintas en los municipios de Guatajiagua, Chilanga, San Carlos y Yucuaquín, en los cuales se enfocará el presente proyecto, es la tradición oral y su idioma originario, tal es el caso del idioma Lenka-Potón

El objetivo de este proyecto es poder rescatar desde el enfoque de Base Comunitaria el mencionado idioma y sus expresiones orales vinculadas, tales como: narraciones, cuentos, mitos, leyendas, entre otras. Estas expresiones tienen un común denominador: nuestra identidad. Este rescate se realizará con los diferentes actores sociales que conforman estas diferentes comunidades, es decir, desde las diferentes voces, desde la diversidad cultural, quienes conocen, identifican, valorizan y reconocen esta expresión cultural que conforma el Patrimonio Cultural Inmaterial, el cual ha sido transmitido de generación en generación. Lastimosamente, nos encontramos en un vacío generacional del aprendizaje y transmisión a través de la educación formal y no formal, a tal punto que es la memoria colectiva el indicador para poder desarrollar un rescate del idioma y de sus expresiones orales. Sin embargo, actualmente mucha población, específicamente joven, desconoce el idioma y su importancia para la identidad nacional, lo cual se convierte en una lucha hacia una reparación colectiva de empoderamiento hacia una ciudadanía cultural.

Es por ello que se pretende identificar, rescatar y documentar, mediante un proceso participativo desde el fortalecimiento de capacidades para el desarrollo del aprender haciendo y aplicando los conocimientos de las Tecnologías de la Información y de la Comunicación (TICs).

Organizaciones participantes

Para poder realizar este proyecto, será importante la inclusión y participación de diferentes organizaciones locales desde su contexto, con el fin de obtener una participación más amplia de distintos sectores en los diferentes municipios donde se desarrollará el proyecto. Así como también se pretende generar un compromiso de seguimiento y réplica por parte de las instituciones públicas y privadas para apoyar a las comunidades a través de la organización social.

Organizaciones comunitarias:

- Asociación de Desarrollo Comunal Indígena de Chilanga (ACOLCHI).
- Asociación de Desarrollo Comunal Indígena de Guatajiagua (ACOLGUA).
- Directiva de la colonia San Bárbara, municipio de San Carlos.
- Danza de la Partesana de Yucuaquín.
- Consejo de los Pueblos Lenka y Kakawira COPULENKA.

- Asociación Juvenil de para el Desarrollo de Morazán AJUDEM
- Lugar de Maizales, municipio de Anamorós, La Unión.
- Asociación de Desarrollo Económico Local de Morazán ADEL-Morazán.

Instituciones públicas:

- Ministerio de Educación.
- Gobiernos locales de los cuatro municipios donde se desarrollará el proyecto:
 - Alcaldía municipal de Chilanga, Morazán.
 - Alcaldía municipal de Guatajiagua, Morazán.
 - Alcaldía municipal de San Carlos, Morazán.
 - Alcaldía municipal de Yucuaquín, La Unión.
- Centros escolares e institutos públicos de los cuatro municipios donde se desarrollará el proyecto:
 - Instituto Nacional de Chilanga, Morazán.
 - Instituto Nacional de Guatajiagua, Morazán.
 - Instituto Nacional de Yucuaquín, La Unión.
 - Instituto Nacional de la Colonia Santa Bárbara, San Carlos, Morazán.
- Ministerio de Cultura a través de las Casas de la Cultura de los cuatro municipios.
- Universidad de El Salvador, Facultad Multidisciplinaria Oriental FMO.

Diagnóstico

En el actual El Salvador coexisten tres Pueblos Indígenas:

1. El pueblo Nahua Pipil ubicado en los departamentos de Ahuachapán, Santa Ana, Sonsonate, La Libertad, San Salvador, Cuscatlán, La Paz, Chalatenango y San Vicente. Su idioma es el pipil o nahuat y su territorio lleva por nombre Cuxcatan.
2. El pueblo Lenka/Lenca se localiza en los departamentos de Usulután, San Miguel, Morazán y La Unión. Su idioma es el Potón y su territorio lleva por nombre Chapanastique.
3. Los Cacaoperas conocidos también como Kakawiras, habitan en el departamento de Morazán y al norte de La Unión. Son un pueblo minoritario dentro de El Salvador. Su idioma es el Cacaopera, Kakawira o Pisbi y su territorio tiene por nombre Tu'pajka.

Para el caso de la zona oriental, la distribución se da de la manera que se detalla a continuación:

- En el departamento de Usulután la concurrencia se da en Jiquilisco (Los cantones Salinas, El Potreo y Puerto Los Ávalos), Ereguayquín, Ozatlán y Tecapán.
- En relación al departamento de San Miguel, la distribución confluye en Lolotique y Moncagua (Cantón El Jocotal).
- En el departamento de Morazán se encuentran en Cacaopera, Chilanga, Guatajiagua, San Simón y Sensembra.
- En lo que respecta al departamento de La Unión, las comunidades están en Conchagua y Yucuaquín.

Con respecto a la población indígena en El Salvador, el censo de 1930 identificó un total de 79,573 indígenas, lo cual se traduce a un 5.6% de la población. En la década de los 90's se estimaba que la población indígena fluctuaba entre un 7% y un 10% de la población total de 539,000 personas. Posteriormente, a inicios del año 2000, los indígenas indicaron ser entre un 10% - 12% de la población nacional. Con base en el IV Censo de Población y el V de Vivienda (2007), la población indígena de El Salvador se estimó en un 0.2% de la población nacional lo cual equivale a 11,488 personas que, según el censo, se identificaron como indígena.

En específico, de la cantidad antes detallada el 15.1% se consideró Lenka/Lenca; el 31.3% Ca-coopera (denominados también como Kakawiras), el 26% Pipil, y el resto 27% pertenecientes a otras etnias sin identificar. Sobre este censo es preciso señalar que las cifras detalladas han sido cuestionadas por las asociaciones, académicos y otros sectores de la sociedad, ya que consideran que la cantidad de indígenas en el país es mayor al manifestado en el censo.

Problemas identificados por los Pueblos Indígenas.

En el marco de las consultas realizadas a los pueblos indígenas para realizar la propuesta de país para la agenda post-2015, se presentaron los principales problemas identificados, entre los cuales se pueden mencionar:

- Pérdida de la identidad cultural y de las tradiciones.
- Discriminación contra los pueblos nativos.
- Depredación de la madre tierra y vulnerabilidad ambiental.
- Uso de semillas transgénicas y fertilizantes químicos.
- Desconocimiento de la espiritualidad indígena y comercialización de la misma.
- Poco acceso a la tierra para trabajar.
- Falta de apoyo a la medicina ancestral.
- Ausencia de espacio político para pueblos indígenas.
- Malnutrición y ausencia de soberanía alimentaria y buen vivir.
- Irrespeto al concepto de desarrollo de los pueblos indígenas.
- Peligro de extinción del idioma nahuatl (Pueblo Nahua Pipil).
- Vulnerabilidad económica.
- Explotación y contaminación del agua.
- Imposición de leyes extranjeras que no corresponden a la cultura local.
- Irrespeto al consentimiento libre, previo e informado de las comunidades indígenas en caso de intervenciones en cuencas y humedades.
- Falta de un marco único que fortalezca los derechos de los pueblos indígenas.
- Desorden social y abandono social.

A finales de 2015 los pueblos indígenas realizaron un ejercicio de identificación de las Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas (FODA), así como un proceso de consulta participativo de los pueblos indígenas que destacó los siguientes problemas:

- Debilidad en algunas instituciones del Estado para el trabajo con pueblos indígenas que garantice la elaboración y ejecución de políticas y programas culturales adecuados.
- Poco conocimiento y sensibilidad de algunos funcionarios del Estado para el abordaje del derecho indígena.
- Diferencias de enfoques y agendas de trabajo con el movimiento indígena.
- Incorporación de estrategias occidentales discriminatorias que desplazan saberes ancestrales.
- Utilización de indígenas para “folklorizar” la identidad cultural indígena.
- No se advierte un presupuesto específico del Fondo General del Estado para pueblos indígenas.
- No hay datos recientes sobre la población indígena.
- Inseguridad territorial que no permite la movilización de comunidades indígenas para desarrollar sistemas de vida propios.
- Falta de recursos para las iniciativas de desarrollo en comunidades indígenas.

En base a este diagnóstico presentado, surge la iniciativa y la necesidad de trabajar en conjunto con las comunidades Lenkas por el rescate para salvaguardar las expresiones orales y el idioma Lenka-Potón, a partir de las realidades de sus habitantes relacionados con su patrimonio local y las diferentes dinámicas sociales y económicas que rigen las dinámicas locales.

Fundamentación

El presente proyecto está diseñado para el rescate oral de uno de los idiomas originarios casi extintos de El Salvador, este idioma es el **Lenka-Potón** y sus expresiones orales vinculadas, tales como: narraciones, cuentos, mitos, leyendas, entre otras, que se han transmitido de generación en generación, con el agravante que en la actualidad ya no hay personas que lo sigan transmitiendo.

Es por ello que el mismo está formulado bajo la concepción comunitaria: para realizarse *desde, para, con y hacia* la comunidad, entendiendo que la comunidad “facilita el acceso equitativo a los procesos de generación y distribución de valores económicos y culturales, mejorando la participación ciudadana y las condiciones de vida para cada persona” (Igarzábal y Mascías, 2021). Por lo tanto, es importante en este proyecto poder generar y recuperar alianzas bajo el término de la organización cultural desde las comunidades, con el objetivo de poder valorizar y defender los derechos culturales que abonen a reforzar la identidad desde lo local, para posteriormente crecer en lo regional y nacional. Según Carpio (2021), nos encontramos vivenciando “una época en la que el modelo económico ha condicionado los modos de vida alentando el individualismo y la competencia, la Cultura Viva Comunitaria surge como una apuesta política por reivindicar lo colectivo”. Sin duda, los procesos comunitarios pueden ayudar a reivindicar la realidad cultural de nuestras comunidades, para poder demandar desde una participación de una multiculturalidad de voces en la formulación, aplicación y evaluación de políticas culturales que reivindicquen su verdadero valor, con el objetivo de desligarnos cada vez más del discurso moderno que nos alejaba del valor comunitario, “este alejamiento se pone en evidencia en las políticas públicas que no favorecen la cultura y la territorialidad de los pueblos originarios, alejándolos por ejemplo del contacto con sus tierras ancestrales y de sus relaciones con la naturaleza” (LEFF, 2006: 133, citado en Márquez, 2021).

La preocupación latente por realizar este proyecto se vuelve necesario por la necesidad de plantear que “el significado de la vida social está siempre en disputa y que es urgente apostar por la construcción de un nuevo sentido común, vale decir, de una nueva hegemonía” (Vich, 2021). Dado es el caso que a los elementos que conforman nuestra identidad, se le ha invisibilizado drásticamente, hasta el punto de querer borrar de la historia todo el proceso socio-cultural que como nación salvadoreña nos identifica, se sigue escuchando la expresión que “al indígena se le ve como algo del pasado, muchos asumen su no existencia. No obstante, los indígenas mantienen su identidad, dentro de su comunidad y principalmente en sus hogares y se expande muchas veces solo hasta sus caseríos y cantones” (Rivas, 2006, p.55).

Sin embargo, la construcción de este proyecto se enmarca en la reafirmación de la identidad indígena del Pueblo Lenka, entendiendo que la identidad “asume su lugar político para luchar por el poder de nombrar, representar, expresar; la cultura se convirtió en una categoría política, se tenía cultura o se mitificaba, sino se buscaba y se fabricaba. Surge, entonces, las ciencias sociales que hacen la crítica al poder occidental, blanco y machista y proponen modos de emancipación localizados en lo cultural” (Rincón, 2021). Esa identidad que se visibiliza más a partir del reconocimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI). Ese patrimonio cultural que no se limita únicamente a monumentos y colecciones de objetos o al patrimonio edificado, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas de generación en generación, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. “Se entiende por PCI a los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos, reconozcan como parte integrante de su patrimonio

cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”. (Convención UNESCO, 2003). Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida.

La participación comunitaria en el presente proyecto, contempla además su ejecución a través de encuentros intergeneracionales, aplicando las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICs). El proyecto responde a la necesidad de documentar y salvaguardar una de las expresiones del PCI local poniendo énfasis en el idioma Lenka-Potón y la tradición oral vinculada a este idioma que se desarrolla en la zona oriental de El Salvador, como cuentos, cantos, leyendas, mitos, entre otros. Se busca posibilitar la apropiación y promoción en manos de los jóvenes, quienes aprenderán de los adultos mayores y serán dos de los actores sociales locales principales y protagonistas de este proyecto comunitario, para fomentar el diálogo intergeneracional con los adultos del pueblo que retienen la mayor parte de los conocimientos y técnicas relacionadas con el PCI.

La función social y cultural del idioma y de la tradición oral es transmitir sentidos, pensamientos, ideas o valores contenidos en la mitología, cuentos y leyendas; comunicar una forma específica de entender el mundo y la sociedad, otorgar identidad y cohesión social. Representa, además, la memoria colectiva de las comunidades, quienes sustentan la creatividad y la diversidad cultural del país contenida en las expresiones orales como producto de un proceso cultural, histórico y social.

El idioma Lenka-Potón del pueblo indígena Lenka y las expresiones orales originarias en este idioma de los municipios de Chilanga, Guatajiagua, San Carlos y Yucuaiquín, constituye una manera de sustentar y transmitir los conocimientos (considerada en peligro de extinción), a través de diferentes generaciones. La muerte de un idioma conduce inevitablemente a la pérdida definitiva de tradiciones y expresiones orales. No obstante, esas mismas expresiones orales y su recitación en público, son las que más contribuyen a salvaguardar un idioma, más que los diccionarios, las gramáticas o las bases de datos (Convención UNESCO, 2003). Las lenguas viven en las canciones, relatos, acertijos y poesías, y por eso la protección de los idiomas y la transmisión de tradiciones y expresiones orales guardan una estrecha relación entre sí. Se hace especial mención al idioma Lenka-Potón del pueblo Lenka, porque de acuerdo a estudios lingüísticos, el único idioma indígena que subsiste en el territorio salvadoreño, sustentado por un poco más de 200 hablantes adultos mayores es el idioma Náhuat, originario de la zona central, paracentral y occidental del país. La pérdida del Lenka-Potón implicaría un detrimento de conocimientos que fueron transmitidos a través de generaciones durante siglos y con ello se perdería parte de la tradición oral: cuentos, narraciones, cantos, parajes, personajes y encantos que han sido narrados por los adultos mayores específicamente de la zona oriental de El Salvador.

Según el portal TUSHIK, existe documentación que habla en general de este idioma y de sus variedades lingüísticas que se centran únicamente en el Lenka hablado en el país de Honduras (o al menos una variedad de él), o bien, solamente en el dialecto utilizado en el municipio de Chilanga que es el que principalmente se conoce. Sin embargo, anteriormente en Cacaopera, se ha realizado una consulta que reflejó datos importantes sobre: inexistencia de documentos sobre las tradiciones de la localidad; poco interés de los jóvenes en mantener y conocer sus expresiones culturales; poca transmisión de las tradiciones a las nuevas generaciones, debido al poco interés y al desprestigio social latente; la educación formal no incluye componentes de interculturalidad o estudio de las expresiones culturales locales.

A partir de que no existe una vasta documentación pedagógica ni educativa, se pueden identificar algunas propuestas encaminadas a su salvaguardia, entre estas: la valorización de la cultura indígena, propiciar la enseñanza formal de la lengua, documentar las variantes dialectales, censar a los lencahablantes, crear programas sociales de apoyo para sus portadores de cultura, promocionar el Potón en redes sociales, programas de radio, televisión o internet; entre otras.

El proyecto se construirá junto a las personas que integran el Consejo de los Pueblos Lenka y Kakawira COPULENKA, donde están representadas la mayoría de organizaciones indígenas del oriente de El Salvador para que, a través de ellas, convocar a jóvenes de las localidades a intervenir, capacitarlos y que puedan identificar y documentar la oralidad a través del uso de las TICs. Todo esto mediante un proceso de fortalecimiento de capacidades para el desarrollo y documentar sistemáticamente, aplicando los conocimientos aprendidos en un grupo de diez jóvenes entre las edades de 15 a 18 años, siendo estudiantes de tercer ciclo y bachillerato por organización comunitaria (Asociación de Desarrollo Comunal Lenka de Chilanga ACOLCHI, Asociación de Desarrollo Comunal Lenka de Guatajiagua ACOLGUA, Directiva de la colonia San Bárbara en San Carlos, Danza de la Partesana de Yucuaquín), de cada uno de los cuatro municipios. Posteriormente, se realizarán entrevistas con el fin de documentar las expresiones orales englobadas en el idioma Lenka-Potón, con el apoyo de equipos tecnológicos para una mayor sistematización y para contar con un inventario documentado en el departamento. En esta etapa, se alentará la participación de la comunidad de los portadores de la cultura tradicional para obtener comentarios sobre la información recopilada y tenerla lista para su publicación.

Posteriormente, se proyectará la elaboración y difusión de material en digital e impreso sobre todo el proceso del desarrollo del proyecto y la recopilación de las expresiones orales de la zona oriental mediante el uso de las TICs. Esto se llevará a cabo con el material seleccionado recopilado para su edición, transcripción y traducción del español al Potón y del Potón al español. En esta etapa los jóvenes participantes implementarán los conocimientos adquiridos en la creación de sitios web, blogs, redes sociales, etc. El material recopilado se publicará en Internet y se mostrarán presentaciones a la comunidad local.

Con la inclusión de jóvenes en el proceso se pretende reducir la estigmatización hacia la cultura local, resaltarla y valorizarla; acercándolo a las vivencias de los adultos mayores (personas de entre 70 y 80 años), quienes son los que han hablado y han contado las historias en su idioma originario por muchos años. La no transmisión de los conocimientos vinculados a la tradición oral pone en riesgo la continuidad de su identidad, el idioma y de otras expresiones orales vinculadas. Es por ello que se parte del interés de poder ejecutar lo siguiente:

- Sensibilizar sobre el PCI a docentes y estudiantes sobre la importancia y el valor de sus expresiones culturales locales.
- Fortalecer la inclusión de la temática del PCI local en la agenda educativa.
- Utilizar lenguajes contemporáneos por medio de herramientas tecnológicas que permite el uso del Internet.
- Implementar una metodología que puede ser retomada por el centro educativo en los próximos años y continuar con la dinámica generada por el proyecto.
- Probar una metodología para ser replicada en otros centros escolares del departamento de Morazán.
- Contar con documentación sobre las tradiciones locales que puedan ser retomadas por el centro escolar.

Lugar

El pueblo originario Lenka se encuentra localizado en casi la totalidad del territorio de la actual zona oriental de El Salvador. Pero, particularmente, este proyecto se centrará en los municipios de Chilanga, Guatajiagua y San Carlos del departamento de Morazán, el cual tiene una extensión de 1,447 km² y con un aproximado de 174,426 habitantes. Y el municipio de Yucaiquín del departamento de La Unión cuenta con una extensión de 2,074 km² y un número aproximado de 238, 217 habitantes.



Imagen 1. Referencia de ubicación de los municipios donde se ejecutará el Proyecto de Base Comunitaria “Rescatando nuestro idioma originario: Lenka – Potón”: Guatajiagua, Chilanga, San Carlos y Yucaiquín. Fuente: Google Earth Pro. Fecha de captura 22/11/2021.

Es por ello que se realizarán las jornadas formativas en un Centro Escolar de cada uno de los cuatro municipios detallados en las organizaciones comunitarias:

- Instituto Nacional de Chilanga, Morazán.
- Instituto Nacional de Guatajiagua, Morazán.
- Instituto Nacional de Yucaiquín, La Unión.
- Instituto Nacional de la Colonia Santa Bárbara, San Carlos, Morazán.

Destinatarios

Etapa 1

Organizaciones comunitarias.

El equipo planificador del Proyecto tendrá una reunión en cada municipio con las diferentes organizaciones comunitarias locales para realizar un mapeo de actores sociales, portadores

de cultura, instituciones públicas y privadas locales para poder identificar a los participantes del proyecto y posteriormente poder desarrollar las jornadas de talleres.

Las organizaciones comunitarias a participar en esta etapa serán:

- Asociación de Desarrollo Comunal Indígena de Chilanga (ACOLCHI).
- Asociación de Desarrollo Comunal Indígena de Guatajiagua (ACOLGUA).
- Directiva de la colonia San Bárbara, municipio de San Carlos.
- Danza de la Partesana de Yucuaiquín.
- Consejo de los Pueblos Lenka y Kakawira COPULENKA.
- Asociación Juvenil de para el Desarrollo de Morazán AJUDEM
- Lugar de Maizales, municipio de Anamorós, La Unión.

Etapa 2

Portadores de cultura: Adultos mayores y lencahablantes.

El equipo planificador del Proyecto en conjunto con representantes de las diferentes organizaciones comunitarias (siete), identificarán en cada municipio a personas adultas mayores y/o lencahablantes que puedan compartir sus conocimientos con los jóvenes, pero que también estén interesados y comprometidos en poder participar del proyecto. Se espera que en esta etapa se puedan identificar a por lo menos cinco personas adultas mayores y/o lencahablantes por cada uno de los cuatro municipios.

Etapa 3

Se coordinarán reuniones con los jefes departamentales de educación y alcaldes municipales para solicitar el Consentimiento de poder involucrar a los docentes de los centros escolares e institutos públicos en la participación del proyecto. Las instituciones públicas identificadas en cada municipio son las siguientes:

- Ministerio de Educación.
- Gobiernos locales de los cuatro municipios donde se desarrollará el proyecto:
 - Alcaldía municipal de Chilanga, Morazán.
 - Alcaldía municipal de Guatajiagua, Morazán.
 - Alcaldía municipal de San Carlos, Morazán.
 - Alcaldía municipal de Yucuaiquín, La Unión.

Etapa 4

Centros escolares e institutos públicos de los cuatro municipios donde se desarrollará el proyecto

Se realizará una reunión en cada uno de los cuatro municipios y con cada Director de los cuatro centros escolares e institutos públicos identificados para poder socializar y promocionar el proyecto. También se realizará una charla explicativa a los profesores de lenguaje y literatura, estudios sociales y artística para que puedan participar del taller y puedan comprometerse en conjunto con los Directores al seguimiento de acciones luego de haber finalizado el proyecto para generar su viabilidad. Los cuatro centros escolares por cada uno de los cuatro municipios, son:

- Escuela pública de Chilanga, Morazán.
- Instituto Nacional de Guatajiagua, Morazán.
- Instituto Nacional de Yucuaiquín, La Unión.
- Centro escolar de San Carlos, Morazán.

Objetivos

Objetivo general.

Identificar y documentar el idioma Lenka-Potón del pueblo indígena lenka y las expresiones orales de los municipios de Chilanga, Guatajiagua, San Carlos y Yucuaiquín, con el apoyo de jóvenes estudiantes de los cuatro municipios a través del intercambio intergeneracional con adultos mayores lencahablantes de la oralidad mediante el uso de las TICs.

Objetivos específicos

- 1- Intercambiar experiencias del patrimonio cultural con jóvenes, adultos mayores y otros actores sociales participantes a través de la enseñanza del aprender haciendo.
- 2- Elaborar y difundir material sobre el idioma Lenka-Potón que identifique la particularidad cultural municipal de las comunidades indígenas de los cuatro municipios mediante el uso de las TIC's.
- 3- Sistematizar la información documentada a través del trabajo participativo con las comunidades.

Actividades

Objetivo específico 1:

Intercambiar experiencias del patrimonio cultural con jóvenes, adultos mayores y otros actores sociales participantes a través de la enseñanza del aprender haciendo.

Resultados:

Los jóvenes son capaces de aprender de las experiencias e historias narradas por los adultos mayores a través del intercambio intergeneracional y recopilándolas por medio de las TICs.

Actividades:

- Realizar un mapeo de actores sociales vinculados con el tema cultural y turístico. Con los miembros de las organizaciones comunitarias se elaborará una identificación de actores sociales, portadores de cultura, instituciones públicas y privadas, entre otras, para que participen en el desarrollo del proyecto.
- Seleccionar diez jóvenes a través de cada organización comunitaria por cada uno de los cuatro municipios. Se realizarán dos charlas; una para cada organización y una en cada centro escolar identificados en los cuatro municipios, dirigido a los estudiantes de tercer ciclo y bachillerato de entre 15 a 18 años.
- Informar a la comunidad a través de charlas sobre el proceso de desarrollo del proyecto. Se brindarán dos charlas de sensibilización a la comunidad para que puedan valorizar e identificar las expresiones orales vinculados al Lenka-Potón.

Objetivo específico 2:

Elaborar y difundir material sobre el idioma Lenka-Potón que identifique la particularidad cultural de las comunidades indígenas Lenkas de los cuatro municipios mediante el uso de las TIC's.

Resultados:

Material sobre el idioma Lenka-Potón y su importancia en la región oriental del país. Se publicará en medios electrónicos e impresos.

Actividades

- Crear un taller para la selección de la información recopilada. El taller se desarrollará en cuatro sesiones para que los participantes revisen, evalúen y seleccionen la información documentada para su edición.
- Traducir el material seleccionado. Dos adultos mayores con el acompañamiento de cuatro jóvenes traducirán el material seleccionado del español al Lenka-Potón y viceversa con el apoyo del personal ejecutor del proyecto.
- Crear un taller de edición de material audiovisual traducido del español al Lenka-Potón. Se brindará un taller de cuatro sesiones sobre edición de material audiovisual para publicación en medios virtuales, con el apoyo de un cineasta local.
- Creación de un taller de creación y publicación de páginas web, blogs o páginas de redes sociales. Se llevará a cabo en cuatro sesiones con el propósito de crear publicaciones en medios virtuales, se tomarán en consideración al menos tres medios electrónicos en auge propuestos por los mismos jóvenes para la difusión del idioma Lenka-Potón.

Objetivo específico 3:

Sistematizar la información documentada a través del trabajo participativo con las comunidades.

Resultados:

Actividades

- Reunir información sobre las expresiones orales vinculados al Lenka-Potón. Los participantes se organizarán y realizarán al menos siete entrevistas en cada uno de los cuatro municipios con portadores de cultura sobre las expresiones orales vinculados al Lenka-Potón identificada en la zona. Se requiere soporte fotográfico, audio y video para cada una de las entrevistas.
- Sistematizar el material recolectado. Los participantes deben organizar, transcribir, clasificar y editar la información recopilada.
- La información sistematizada se compartirá con las comunidades. Se llevarán a cabo dos reuniones por organización antes de la publicación del material recopilado. El propósito de estas reuniones será hacer que la comunidad y los portadores de la cultura socialicen y recopilar información, retroalimentación y apoyo de la propia comunidad.

Equipo necesario: roles y funciones.

Talento humano:

Equipo técnico coordinador. Conformado por un representante de cada organización comunitaria, un lencahablante por municipio y dos coordinadores del proyecto.

Equipo de apoyo. Conformado por dos concejales por alcaldía municipal, directorxs y profesorxs de los Centros Escolares y Complejos Educativos participantes.

Equipo ejecutor. Conformado por los dos coordinadores del proyecto, un estudiante guía por cada Centro Escolar y Complejo Educativo participante, y consultorxs que apoyaran el proceso de aprendizaje de las TICs con apoyo de la Universidad de El Salvador.

Equipo evaluador. Conformado por un representante de cada organización comunitaria, un lencahablante por municipio, dos coordinadores del proyecto y lxs cuatro directorxs de las Casas de la Cultura de los municipios participantes.

Aliados.

Entre lxs aliadxs podríamos mencionar en un primer momento a las municipalidades donde están las organizaciones indígenas en este caso las alcaldías de:

- Chilanga (Departamento de Morazán).
- Guatajiagua (Departamento de Morazán).
- San Carlos (Departamento de Morazán).
- Yucuaiquín (Departamento de La Unión).

También los centros escolares y los complejos educativos de estos municipios:

- Centros Escolares y Complejo Educativo de Chilanga.
- Centros Escolares y Complejo Educativo de Guatajiagua.
- Centros Escolares y Complejos Educativos de San Carlos.
- Centros Escolares y Complejo Educativo de Yucuaiquín.

Instituciones públicas de gobierno:

- Ministerio de Cultura a través de las Casas de la Cultura de los cuatro municipios.
- Ministerio de Educación.
- Universidad de El Salvador, Facultad Multidisciplinaria Oriental FMO.

Algunas Organizaciones No Gubernamentales como:

- Asociación Juvenil de para el Desarrollo de Morazán AJUDEM
- Lugar de Maizales, municipio de Anamorós, La Unión.
- Asociación de Desarrollo Económico Local de Morazán ADEL-Morazán.

Empresas privadas, quienes apoyaran estratégicamente aportando insumos económicos, alimentación y papelería:

- Tropivisión (Canal local de la región oriental).
- La Villa San Francisco (Restaurante).
- Las Perlitas (Empresa embotelladora de agua de la región oriental).

Recursos.

Concepto	Detalle	Precio Unitario	Precio total	Solicitado	Aportes propios o de terceros	
					Monto	Quien aporta
Equipo informático	Doce computadoras portátiles, tres por cada municipio, las cuales serán instaladas en los locales de cada organización indígena.	\$ 1,789.75	\$ 21,477.00	\$ 20,000.00	\$2,000.00	Asociación de Desarrollo Económico Local de Morazán ADEL-Morazán.
Equipo audio-visual	Doce cámaras fotográficas, tres por cada municipio, las cuales serán distribuidas entre las organizaciones indígenas participantes.	\$500.00	\$6,000.00	\$5,000.00	\$1,000.00	Los cuatro gobiernos locales de los cuatros municipios (\$250.00 c/u)
	Doce grabadoras de voz, tres por cada municipio, las cuales serán distribuidas entre las organizaciones indígenas participantes.	\$75.00	\$900.00	\$900.00	\$900.00	TROPIVISIÓN
Instalaciones		\$00.00	\$00.00	\$00.00	\$00.00	Centros escolares y Organizaciones comunitarias
Papelería	Material didáctico a impartir en las capacitaciones y talleres formativos (20 folletos)	\$50.00	\$1,000.00	\$1,000.00	\$1,000.00	Ministerio de Cultura
Alimentación	(20) Refrigerios y almuerzos a impartir en las cuatro actividades formativas	\$2.50	\$200.00	\$200.00	\$200.00	La Villa San Francisco y Las Perlitás
Diseño de afiches	Diseño, edición e impresión de afiches promocionales del evento (15 afiches para colocarlos en diferentes comunidades de los cuatro municipios)	\$2.50	\$37.50	\$37.50	\$37.50	Asociación Juvenil de para el Desarrollo de Morazán AJUDEM

Diagramación de documento final	Impresión de 400 ejemplares del documento donde se sistematiza el idioma Lenka-Potón y sus expresiones orales (100 ejemplares a repartir en cada uno de los cuatro municipios)	\$12.50	\$5,000.00	\$5,000.00	\$5,000.00	Ministerio de Educación y Ministerio de Cultura (Aportando \$2,500.00 c/u)
Total:					\$10,137.50	

Sustentabilidad

Su viabilidad se basa en el interés existente de las comunidades Indígenas Lenkas de los cuatro municipios, el apoyo lxs directorxs y docentes de las escuelas que se comprometan en apoyar la implementación del proyecto y fomentar la participación de los jóvenes y de la población en general. El interés común en dar a conocer la importancia del idioma Lenka-Potón y sus expresiones culturales para transmitir los conocimientos existentes. El grupo ejecutor, cuenta con personal técnico especializado en las TICs y PCI, cuenta con una metodología establecida y material digital de apoyo para implementar el proceso de capacitación. El grupo ejecutor estará integrado por adultos mayores y lencahablantes para seguir fomentando y replicando el proyecto. Posteriormente a la finalización del proyecto, se proporcionará material necesario en el idioma Lenka-Potón. La subvención de este proyecto proporcionará el material tecnológico necesario como grabadoras de vídeo, audio, computadoras, cámaras, los cuales se distribuirán al final para cada grupo gestor que se conformará al final del proyecto para que puedan seguir documentando a futuro las expresiones del PCI y puedan realizarse investigaciones comunitarias a partir del aprendizaje obtenido en el proyecto. Además, la viabilidad se basa en que los participantes hayan adquirido habilidades y conocimientos sobre el uso de los medios electrónicos virtuales proporcionados en la fase de formación.

Comunicación

Las estrategias de comunicación del proyecto serán por medio de las diferentes municipalidades, quienes cuentan con radios locales comunitarias para poder desde ellas comunicar el proyecto e invitar a los participantes a través de cuñas radiales donde se enfatice sobre la importancia del rescate del idioma Lenka-Potón y su valor para salvaguardar la identidad local y nacional.

Además, se diseñarán afiches que se adherirán en carteleras y postes del tendido eléctrico del casco urbano, cantones y caseríos, con la función de visibilizar públicamente en los lugares donde se reúnen niños, adultos y jóvenes y pueda llegar a más gente con esta acción.

Sin embargo, hay que pensar también en la estrategia que cumplen las redes sociales. En ellas se difundirá el afiche en versión digital para ser compartido entre diferentes contactos, en las páginas de las municipalidades, institutos, casas de la cultura, entre otras páginas de redes sociales, para que el impacto de difusión sea más amplio.

Posteriormente, cuando ya se tengan identificados y seleccionados los participantes del proyecto, se compartirá en grupos de WhatsApp la información, programación y coordinación de las actividades a desarrollar en todo el proceso del proyecto.

Estrategia de seguimiento y evaluación

La evaluación del presente proyecto, contemplará cuatro fases:

- 1- Monitoreo. Se realizará trimestralmente una supervisión técnica para constatar los logros y obstáculos que se presentan en cada etapa hasta finalizar el proyecto. Así, se irán realizando ajustes metodológicos de ser necesario.
- 2- Evaluación del proyecto. Según la planificación primero se realizará un mapeo de actores sociales, identificación y selección de los jóvenes y adultos mayores a participar, difusión del material, edición y producción de material audiovisual por medio de las TICs. Si han existido obstáculos en la presentación de estos, se identificarán y se evaluarán los resultados de acuerdo a los problemas o fortalezas que se han presentado en el desarrollo del proyecto.
- 3- Evaluación de costos-beneficios. Se evaluará y medirá la eficacia del proyecto y del equipo técnico productor en función de los costos-beneficios obtenidos en el desarrollo del mismo.
- 4- Evaluación del impacto del proyecto. Se identificarán y evaluarán los impactos sociales generados a través del proyecto, mediante grupos focales, los cuales estén conformados no solamente por los participantes del taller, sino, de la comunidad que de alguna u otra manera se pudo dar cuenta o no de la existencia del proyecto en sus comunidades.

Referencias

- Carpio, P. (enero, 2021). Cultura viva comunitaria, una alternativa para superar la crisis global. Intersecciones. Repensar desde El Salvador las relaciones entre cultura y desarrollo en tiempos de pandemia. Vol 2. Recuperado de <https://lab.ccesv.org/cultura-viva-comunitaria-una-alternativa-para-superar-la-crisis-global/>
- Igarzabal, B. y Mascías, P. (2021). Introducción a la gestión cultural en el contexto de la Cultura Viva Comunitaria. Módulo introductorio. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en <https://virtual.flacso.org.ar/>
- Márquez, C. (2021). Políticas culturales y comunidades. Módulo 2. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en <https://virtual.flacso.org.ar/>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura. (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Recuperado de <https://ich.unesco.org/es/>
- Rivas, R. (diciembre, 2006). Culturas indígenas y culturas urbanas en El Salvador actual. Cuadernos Hispanoamericanos. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, (678), pp. 53-64. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cuadernos-hispanoamericanos--216/>
- TUSHIK. Recuperado de <http://tushik.org/>

- Vich, V. (2021). La incidencia Política de las organizaciones culturales comunitarias. Clase 2. Módulo 3. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en flacso.org.ar/flacso-virtual
- Rincón, O. (2021): “Acerca de la(s) cultura(s): artes, identidades y entretenimiento”. Clase 1. Módulo 1. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria, FLACSO Argentina, disponible en: flacso.org.ar/flacso-virtual