# CULTURA IMAGINADA

## Exploratoria 2018
## Región Cuyo Andino

Síntesis de las prácticas colectivas seleccionadas y preseleccionadas

CFI CONSEJO FEDERAL DE INVERSIONES
MENDOZA GOBIERNO
GOBIERNO DE SAN JUAN

# Prólogo

En su compromiso permanente por reconocer, acompañar y difundir las acciones que contribuyen al desarrollo cultural de nuestras provincias, el Consejo Federal de Inversiones, junto a las áreas de cultura de las provincias de San Juan y Mendoza, presentan la edición "Cultura Imaginada: Exploratoria 2018 - Región Cuyo Andino. Síntesis de las prácticas colectivas seleccionadas y preseleccionadas".

Esta publicación reúne los aspectos más significativos del trabajo que realizan diez grupos e instituciones independientes de ambas provincias en el campo sociocultural.

Extendemos el reconocimiento al conjunto de las prácticas que han formado parte de esta convocatoria por la importante tarea que llevan a cabo en sus territorios.

Esperamos que la calidad de las producciones aquí compartidas, se constituya en un valioso material para quienes crean, intervienen e investigan en y desde el ámbito cultural.

**Ing. Juan José Ciácera**
Secretario General
Consejo Federal de Inversiones

# Presentación

Complacidos de transitar el tercer año de Cultura Imaginada, seguimos celebrando la existencia de una incalculable cantidad de creadores y hacedores de grupos e instituciones del ámbito independiente de nuestro país que, desde la perspectiva del arte y la gestión, desarrollan una multiplicidad de acciones que impactan significativamente en el campo sociocultural.

Nos propusimos a partir de este año profundizar el trabajo regionalmente. Una manera de sumergirse en los territorios donde se implementan las prácticas para poder rastrearlas, encontrarlas, conocerlas. Convocamos a las más desarrolladas y a las más incipientes. Muchas de ellas con una impronta fuertemente vinculada con lo comunitario. La mayoría trabajando desde las disciplinas artísticas como sustento de transformaciones sociales que trasciendan las fronteras locales. Todas realizando enormes esfuerzos para darles continuidad.

Así nació "Exploratoria 2018. Región Cuyo Andino", experiencia que esperamos poder replicar en el resto de las regiones de nuestro país.

Encuentro de muralistas y graffiteros; circo social y teatro popular; acciones lúdico artísticas en barrios como derecho cultural y acceso al hábitat digno; medios de comunicación digitales; publicaciones difusoras del arte regional; producción y comercialización de artesanías con identidad; difusión del patrimonio inmaterial de los pueblos originarios a partir del canto, la música, la lengua y la cosmovisión andina; promoción de la lectura y escritura a través de recursos móviles desde bibliotecas populares; medio ambiente, geografías naturales, arte y promoción del turismo local; conformación de murgas y carnavales; audiovisuales como disparador de debates y otros realizado por vecinos; y muchas más.

La cantidad, variedad y paridad en la calidad de las producciones, ha hecho muy difícil la tarea del equipo evaluador para definir las prácticas seleccionadas y preseleccionadas de esta convocatoria.

Esta publicación cumple la función de colaborar en la visibilización federal de estas diez propuestas. Poder compartirlas a ellas y a sus autores con otros hacedores de la universidad de la práctica y con quienes se forman en la universidad de las aulas.

Pero el trabajo no termina aquí. Estaremos compartiendo trayectos conjuntos en el Encuentro Presencial temático con la totalidad de quienes han participado de la convocatoria. Un espacio donde somos aprendices y maestros, donde podremos fortalecer y potenciar vínculos estratégicos, recorridos formativos que permiten ampliar y enriquecer nuestra tarea, saberes, métodos y didácticas.

Otra instancia más que busca reconocer aquellas prácticas, proyectos y actividades que no cesan de andar ni aun cuando cumplieron sus objetivos. Colectivos culturales que se redefinen, que aprenden de sus logros, dificultades y equivocaciones, que no se rinden, que asumen nuevos desafíos, que gestan nuevas respuestas, que imaginan nuevas rutas ancladas en territorios concretos, que crean caminos para responder a necesidades sentidas por las comunidades.

Quizá Cultura Imaginada pueda acompañarlas en eso, en seguir haciendo de huellas, senderos.

**Ilda Estela García**
Coordinadora General
Programa de Cultura - CFI

# Metodología

*"Crece desde el pueblo el futuro*
*crece desde el pie*
*ánima del rumbo seguro*
*crece desde el pie".*
Fragmento de la canción "Crece desde el pie"
De Alfredo Zitarrosa

## El método de trabajo

Aquí compartiremos cómo se viene llevando a cabo el proceso de trabajo de esta 3ra edición de Cultura Imaginada, al que consideramos asimismo como un método que se va revisando y actualizando ante cada edición.

En principio partimos de la base que fundamenta esta actividad propuesta desde el Programa de Cultura del CFI: el reconocimiento de prácticas socioculturales.

**¿Por qué prácticas?**
La palabra "proyecto" nos remite al menos hacia dos posibilidades de comprensión. Por un lado la metodológica, que podría expresarse como "lo que se tiene pensado hacer en un futuro cercano" y supone el momento de planificar acciones dentro de un marco teórico-conceptual que le da coherencia en función del campo en el que se va a intervenir y/o investigar. Por otro lado la filosófica, que se asemeja más a la función utópica, es decir, como motor y guía del hacer cotidiano que se vincula con una o más dimensiones de lo social institucional: proyecto político, proyecto de familia en sus distintas conformaciones, proyecto de trabajo como hacedor/transformador de la realidad, etc.
Para referirnos a la tarea que llevan a cabo cotidianamente los grupos, colectivos e instituciones que desarrollan sus producciones en el campo sociocultural, preferimos utilizar el término práctica. Este término tiene la particularidad de contener en su definición, las acepciones metodológica y filosófica planteadas y otros dos atributos clave.
• La historicidad situada en el "estar haciendo": una práctica es tal cuando despliega un cúmulo de acciones que se están implementando en el aquí y ahora (tiempo presente) y que portan una trayectoria singular (reciente o más lejana);
• La dimensión simbólico imaginaria: tal como nos aporta María José Acevedo[1] desde la perspectiva de la psicosociología institucional, simultáneamente opera "*...una compleja red de determinaciones fantasmáticas y materiales que conducen a los seres humanos, con diversos grados de libertad, a la elección de un oficio, profesión o quehacer sistemático, todas variantes de lo que universalmente denominamos "trabajo"*. En este sentido consideramos que estamos atravesados permanentemente por fenómenos de orden consciente (ligados a la razón), inconscientes (ligados a los deseos y fantasías) y por las producciones imaginarias (mitos, creencias, utopías, ideologías). En este sentido el trabajo como institución de la cultura, deviene en un factor central del núcleo de las prácticas y sus autores, en la medida que se caracteriza por producir subjetividades, constituir identidades y relaciones sociales colectivas.
Es por estos motivos que desde Cultura Imaginada apunta a reconocer distintos aspectos de las dimensiones que contienen las prácticas, acorde a las posibilidades técnicas y presupuestarias con las que cuenta. En la publicación digital "Cultura Imaginada 2017: De los hacedores para los hacedores"[2], ya nos hemos referido a algunas de las aristas que abarca el concepto de reconocimiento, por lo que en esta oportunidad explicitaremos cómo este se manifiesta en las acciones propuestas:

1 "Una mirada institucional en el análisis de las prácticas"
2 Consulta en: http://bit.ly/CulturaImaginada-2017

**1) Convocatoria**
En función del derecho al acceso a la información, apuntamos a que la misma pueda ser conocida por todos los hacedores culturales posibles. Para esto buscamos contactos por medio de consultas a distintos actores culturales con quienes tenemos vínculo por actividades anteriores, exploraciones por las redes sociales, sitios web, desarrollo de otros encuentros culturales de formación o de colectivos, etc. El trabajo se completó con:
• Una **gráfica** realizada por Manuela Mateo en el 2017 y que fue actualizada por la misma artista en función del lema "Exploratoria 2018"
• El **lanzamiento** de la convocatoria en los Centros CFI de las capitales provinciales, organizado en conjunto con las áreas de cultura de cada provincia. El fin fue dar a conocer las actividades del Programa de Cultura del CFI, historizar la propuesta de Cultura Imaginada y tener un espacio para consultas y despejar dudas. En cada sede nos acompañaron los referentes designados por cada provincia: Héctor Rosas (Director de actividades culturales de la Secretaría de Cultura de Mendoza) y Romina Torres (Directora de Políticas e Industrias Culturales del Ministerio de Turismo y Cultura de la provincia de San Juan) respectivamente.
• Una **difusión** ampliada y estratégica a través de modalidades complementarias: sitios institucionales propios y provinciales; medios de comunicación impresos y digitales; elaboración de audios breves para difundir en distintas radios de Mendoza y San Juan; entrevistas para medios; redes sociales, cartera de correos electrónicos; elaboración de videos cortos que, en el marco de la serie "Opinan los Hacedores" tuvieron como protagonistas a hacedores y profesionales de apoyo participantes de la convocatoria 2016 y los encuentros de formación realizados en todas las regiones de nuestro país durante el año 2017.

**2) Comunicación**
Sabiendo las expectativas que se depositan en la participación de una convocatoria, se mantuvo informados permanentemente a los referentes de cada práctica, acerca de todo el proceso de trabajo:
• A través del correo electrónico *culturaimaginadacfi@yahoo.com*: envío de reglamento, formularios de inscripción y prácticas; aviso de recepción de las prácticas y aceptación en función de las condiciones planteadas en el Reglamento; solicitud de inclusión o ampliación de materiales en los casos que fue necesario hacerlo para dar cuenta de aspectos que se mencionaban en los formularios de inscripción y práctica; sugerencia de re elaboración de alguna presentación a los fines de estar en igualdad de condiciones en el momento del análisis evaluador; aviso de conformación del equipo evaluador junto con sus trayectorias particulares.
• Comunicación de resultados de prácticas seleccionadas y preseleccionadas. A través del sitio web oficial del CFI: *www.cfi.org.ar*, por medio de la página de Facebook: *www.facebook.com/cfiprogramadecultura* y por correo electrónico: *culturaimaginadacfi@yahoo.com*.
• Vía telefónica: invitación personalizada al Encuentro presencial de co-formación temático a los referentes de cada una de las prácticas que participaron de la convocatoria.

**3) Equipo Evaluador**
El espíritu es que el análisis de las prácticas sea realizado por pares que tienen diferentes recorridos. Lejos de la idea de expertos, se conformó un grupo de hacedores con trayectoria y experiencia desde la perspectiva académica y territorial, en función de los temas que plantearon las prácticas presentadas. La nómina refleja el equipo conformado en función de las disciplinas identificadas: Mirta Amatti (Comunicación y Cultura), Alicia Barberis (Promoción de la lectura), Irene Blei (Cine de Animación), Natalia Calcagno (Economía de la cultura), Kekena Corvalán (Artes visuales), Ximena Eliçabe (Artesanías), Ramiro García (Audiovisuales), Oscar Gomítolo (Música, Producción de eventos), Mónica Lacarrieu (Patrimonio Inmaterial), Félix Loiácono (Murga), Ricardo Talento (Artes Escénicas) y Germán Bianco Dubini (Gestión Cultural, Arte como herramienta de inclusión/transformación social).
Hay tres aspectos a destacar de esta conformación:
1. La continuidad de algunos miembros que estuvieron en la etapa de evaluación de la convocatoria 2016: Irene Blei, Kekena Corvalán, Mónica Lacarrieu, Ricardo Talento y Germán Bianco Dubini y que en algunos casos han sido también profesionales de apoyo temáticos en los Encuentros Cultura Imaginada 2017: "De los hacedores para los hacedores". Por lo que tienen una trayectoria dentro

de la actividad.
2. Nuevas incorporaciones: Félix Loiácono, Natalia Calcagno, Ximena Eliçabe (estas últimas forman parte de la nómina de asistentes técnicos del Programa de Cultura del CFI).
3. La inclusión de nuevos miembros convocados a partir del reconocimiento por sus saberes y prácticas presentadas en la convocatoria Cultura Imaginada 2016: a) Ramiro García referente de Cine en Movimiento (práctica "*Tránsito a la creatividad*" seleccionada por la provincia de Buenos Aires); b) Alicia Barberis referente de Fundación Lectobus (práctica "*Lectobus: lectura en movimiento*", seleccionada por la provincia de Santa Fe) y, c) Oscar Gomítolo referente de Espacio Ekekos (práctica "*Sonamos para los chicos*", preseleccionada por la provincia de Santa Fe).
Cabe destacar que: Algunas prácticas fueron analizadas por más de un evaluador en función de las temáticas complementarias que emergían de ellas. Todas las prácticas incluyeron en su análisis final la mirada desde la gestión cultural.
Se plantearon una serie de criterios para analizar las prácticas con el fin de abarcarlas en su heterogeneidad, adquirir un panorama integral y tener la posibilidad de establecer comparaciones aun desde la diferencia de disciplinas. El sentido de estos criterios no es una mirada matemático-cuantitativa (tener más o menos de determinado aspecto) sino su relación con lo significativo de su contenido. Vayan como ejemplos: a) Una práctica puede llevar un tiempo prolongado en determinado territorio porque el contexto es de tanta vulnerabilidad que los avances son pequeños pero de un peso cualitativo enorme en función de esa realidad; b) Una práctica puede tener poca historia de trabajo y los miembros del grupo pueden ser muy pocos, pero ha logrado una pertenencia comunitaria y logros importantes en un lapso reducido de tiempo en función de sus saberes y creatividad que es importante conocer y ponderar sus métodos de trabajo para ese tipo de comunidades.
Retomando entonces, estos fueron los criterios considerados:
• Coherencia entre la idea que se plantearon y la implementación del trabajo.
• Fundamentos conceptuales que sustentan la práctica (académicos o no).
• Veracidad de la información aportada: materiales; vínculos web donde se acceda a contenidos gráficos, escritos y/o audiovisuales de lo que realizan y garantía de implementación actual.
• Tiempo de conformación del grupo responsable, cantidad de miembros y saberes que portan: inserción y pertenencia comunitaria.
• Método de trabajo utilizado: bases didáctico-pedagógicas; propuesta estética y calidad de la producción
• Novedad de la práctica en relación a lo existente en la temática
• Perspectiva estratégica: Ir más allá de la propia práctica para establecer prácticas conjuntas con vistas a incidir y/o generar políticas culturales. Redes actorales de las que son parte. Grado de independencia o dependencia de los estados locales, provinciales y/o nacionales.
• Alcance: Destinatarios a los que apunta la práctica; dificultades u obstáculos que propone el contexto en el que se llevan a cabo las acciones a los fines de valorar el desarrollo de la práctica.
• Lo que han logrado hasta el momento: Generación de producción; tareas de gestión; cumplimiento de objetivos.
• Emergentes identificados: Aquello que quien evalúa percibe como importante aun cuando la práctica no se lo plantee explícitamente.
• Proyección a futuro de la práctica.
También se planteó como tarea para el equipo, la elaboración de Recomendaciones en calidad de sugerencias que puedan permitirle al grupo/institución fortalecer, profundizar, innovar y/o reorientar la práctica sea en términos técnicos, metodológicos, temáticos formativos, logísticos, de gestión, productivos, tecnológicos, comunicacionales, de vinculación interinstitucional, entre otros.
La revisión del total de las prácticas desde la perspectiva de la gestión cultural, permitió unificar la rigurosidad en las ponderaciones del contenido de los análisis, sobre todo en aquellas prácticas que fueron evaluadas por más de un miembro o por ejemplo en algunas situaciones en las que se dieron interconsultas para clarificar los sentidos de determinados señalamientos o la inexistencia de materiales aportados por algún grupo y que se hacían imprescindibles conocer para que reflejen lo escrito en los formularios.

**4) La Publicación**
Otra de las instancias de reconocimiento que tiene al menos tres factores:
• La visibilización organizada de la tarea que se lleva a cabo con la posibilidad de incrementar la red de actores culturales;
• El aporte al campo de conocimiento sobre los abordajes socioculturales en la medida que será distribuida entre hacedores de los espacios colectivos independientes, áreas de cultura e instituciones académicas
• Someterse a la mirada de los pares, funcionando como experiencias de inspiración, crítica, intercambio, estudio e investigación.

**5) El monto estímulo**
Hay una gran paridad entre muchas prácticas en cuanto a sus accionar, calidad, gestión y producción. Por lo tanto aquí no hay ganadores ni perdedores. Ni mejores ni peores. No es un premio. El reconocimiento es hacia todas las prácticas a través de distintas acciones que apuntan más hacia la cooperación colectiva que a la competencia entre prácticas. Cada una de ellas se encuentra en diferentes etapas de su desarrollo y condicionadas además por una multiplicidad de factores sociales, económicos, grupales, laborales, formativos. Y todas pueden aprender de todas.
Si bien siempre es imprescindible e irremplazable contar con recursos económicos, hay otras formas complementarias de trabajo que, a partir de la optimización en la organización, el trabajo colectivo, y la generación de condiciones de gestión para acceder a recursos materiales, formativos y de intercambio, pueden resolver momentánea o definitivamente, la necesidad de contar con dinero efectivo para la adquisición de algunos rubros. En todo caso cuando este se tenga podrá canalizarse hacia los aspectos claves de las prácticas, al estar resueltos otros productos de re-organización del trabajo.

**6) Encuentro de aprendizajes**
El último tramo de esta etapa y quizás el más relevante. La oportunidad de encontrarse, de establecer vínculos, entramar prácticas, cooperar, generar producciones en común, compartir ideas, internalizar nuevos aprendizajes, generar colectivos. Reconocer supone también pensar y plantear aspectos de la práctica sociocultural que se encuentren vacantes o que necesiten ser considerados para que funcionen como aportes. Por eso la organización de un encuentro presencial y gratuito de co-formación temática.
Lo denominamos de co-formación, porque estimamos que por momentos somos maestros y en otros aprendices de los hacedores participantes de la convocatoria y de otros especialmente convocados para continuar ayudándonos a repensar y profundizar el trabajo de las prácticas.
A estos hacedores invitados, coordinadores de los distintos espacios de trabajo, los llamamos profesionales de apoyo. No brindan un discurso aislado, sino que desde su formación y experiencia y de lo surgido de los intercambios, desarrollan sus aportes concretos desde y para las prácticas participantes.
Los temas que se propondrán en el encuentro, surgirán de las conclusiones arribadas de los análisis de las prácticas. Talleres de producción, conversatorios y momentos lúdico-artísticos, serán algunos de los formatos a través de los cuales se le dará coherencia a la propuesta.
Dado que nos parece de gran importancia la participación de esta etapa, es que el Programa de Cultura del CFI, con el apoyo de las áreas de cultura provinciales, propondrá alternativas viables para hacer efectiva la asistencia de referentes de todas las prácticas que se han presentado.
Un sincero agradecimiento al total de las prácticas que han enviado sus valiosos trabajos a esta convocatoria. Es la manera de poder seguir creciendo en propuestas de apoyo y acompañamiento. Nos seguiremos encontrando. Este es un proceso de trabajo que no termina aquí.
A continuación compartimos la síntesis de los aspectos más significativos de las diez prácticas seleccionadas y preseleccionadas por las provincias de Mendoza y San Juan. Los escritos están elaborados a partir de los contenidos aportados por cada práctica[1] y los análisis y recomendaciones realizadas por los/as miembros del equipo evaluador a partir de sus pertenencias temáticas

1 Cabe señalar que en la fundamentación de su quehacer algunos grupos/instituciones incluyeron análisis situacionales a manera de diagnósticos socioculturales, cuyo contenido es responsabilidad de sus autores.

respectivas, a saber: Mirta Amati, Alicia Barberis, Germán Bianco Dubini, Kekena Corvalán, Oscar Gomítolo, Mónica Lacarrieu, Félix Loiácono y Ricardo Talento.

Que las disfruten.

**Lic. Germán Bianco Dubini**
Asesor del área de Gestión Cultural
Programa de Cultura - CFI

# PRÁCTICA SELECCIONADA
## REGIÓN CUYO ANDINO / SAN JUAN, CAPITAL.

**MAAANSO Encuentro Internacional de Muralistas y Graffiteros**
Grupo/institución: MAANSO
Referente: Agustina Cantoni
Correo electrónico: agusnunettcantoni@gmail.com
Vínculos en internet:
• *www.facebook.com/maaansoencuentro*
• *Encuentro 2016: http://bit.ly/2yPk13O*
• *Encuentro 2017: http://bit.ly/2q2BHVJ*

El Encuentro Internacional de Muralistas y Graffiteros es un festival sanjuanino de periodicidad anual y duración semanal, que reúne a artistas internacionales, nacionales y locales con el fin de realizar circuito de murales en zonas marginadas de la ciudad. Espacios en los cuales la mayoría de sus habitantes, son depositarios de estigmatizaciones sociales.

Partiendo de esta base, puede decirse que estos Encuentros, que conjugan un arte guiado por el deseo, apuntan a disolver miradas selectivas y parcializadas construidas como totalidad sobre esas poblaciones. Visibilizando y fomentando obras artísticas en la comunidad, se produce una mutación que genera las condiciones para valorar y potenciar saberes, haceres y expectativas existentes en las culturas locales. De esta manera, el encuadre estético es acompañado de un perfil político vibrante en relación al papel del arte en lo social.

Si bien se plantea una idea madre, las prácticas emergen del encuentro entre los artistas y pobladores locales en el contexto en el que estos habitan. En este sentido, la impronta que atraviesa esta propuesta, al menos en la actualidad, está ligada a privilegiar el arte público, los saberes urbanos y callejeros, y los reconocidos en otros actores sociales más allá que no cuenten con una instrucción formal avalada institucionalmente.

Durante el tiempo del Encuentro se mantiene un sentido horizontal en función del derecho a la expresión y a la co-formación entre pares, más allá de las notorias diferencias de técnicas, experiencias y trayectorias que pueden existir entre quienes ejercen la práctica como forma de vida y los que van emergiendo, reconociendo y alentando de artistas que surgen de los espacios en los que se llevan a cabo las intervenciones.

Pensándolo de esta manera, podríamos arriesgar el nacimiento de una suerte de escuela que además de los saberes formales, valora la preparación autodidacta y promueve una de tipo colectivo-didacta, si se nos permite inventar este término.

En el plano eminentemente artístico, tienen un origen que plantea un proceso de conocimiento y experimentación interpersonal, que los llevó a pensar la potencia del arte callejero. Se aprecia que conocen el lenguaje y el soporte mural muy bien.

El sustento teórico de la práctica rescata una tradición histórica de artistas y colectivos latinoamericanos y argentinos como el Grupo Espartaco. A partir de esas lecturas, surge la utilización de categorías de análisis y una fundamentación sólida del trabajo. Hay apertura a nuevos medios, a pensar el mural como una práctica expandida. En esta línea, enuncian una intención potente de interpelarse y cuestionar las escalas de la práctica artística desde lo íntimo a lo global, ya que es una buena síntesis entre geosituar e internacionalizar a través de un lenguaje como el del mural.

El contexto de su trabajo es eminentemente urbano y pensando en la especificidad capitalina de la ciudad de San Juan, la propuesta resulta un acierto. La idea de la práctica fue gestándose a partir de la participación de su referente en eventos similares realizados en otras provincias.

Durante este 2018 se lleva a cabo el 3er Encuentro MAAANSO, el cual viene generando un crecimiento contundente entre la 1ra y la 2da edición en cuanto a cantidad de personas y proyectos concretados. De 36 murales, 20 artistas invitados de Argentina, Chile y Brasil y 8 artistas locales (en 2016) a 138 murales, 60 artistas invitados de Argentina, Chile,

Brasil y Bolivia y 49 artistas locales (en 2017) conla intervención en dos espacios aledaños (Cementerio de la Capital y Barrio Ferroviario Norte) que dejó como resultado el primer Museo a Cielo Abierto de Arte Contemporáneo de la ciudad de San Juan. Este 2018 aparece con un incremento sensible en la participación de artistas locales. Asimismo se incorporaron nuevos tipos de convocatorias (fotógrafos e ilustradores, con el fin de planificar y registrar el Encuentro) además del uso de las redes sociales. Este crecimiento muestra el alcance de una propuesta que se plantea llegar a espacios y territorios nuevos.

Junto a la interpelación con la comunidad desde los conocimientos del campo del arte, se vislumbra una tarea minuciosa que pareciera recuperar lo más rico de las metodologías de acción cultural comunitaria. A partir del trabajo colaborativo, otro aspecto a destacar es la implementación de nuevas tecnologías como los códigos QR[1], más usuales en instituciones de arte que en murales y museos al aire libre, que permiten la interacción comunitaria articulando viejas y nuevas técnicas/tecnologías que permiten acceder a vínculos web donde pueden apreciarse un registro completo de su práctica a través de contenidos gráficos, escritos y/o audiovisuales de lo que realizan y la utilización de las redes como herramienta difusora de la acción y de intercambio con potenciales nuevos participantes.

En simultáneo desarrolla una modalidad de gestión activa y autónoma que descentraliza la producción cultural sin descuidar la articulación con entes privados y estatales para la financiación, democratización y accesibilidad al arte. La gestión cultural para la organización del evento se valoriza como otro tipo de saber necesario para la experiencia, tanto como la relación con lo estatal y lo privado (entre los antecedentes se encuentran proyectos para empresas como ARCOR, el Ministerio de Turismo y Cultura de la Provincia de San Juan, la Municipalidad de la Ciudad de San Juan, de Rawson y de Chimbas, el Ministerio de Cultura de la Nación, etc.), que en la actualidad se convierten en indispensables para muchas de las actividades, los materiales y la calidad de la producción final.

Existe una conjunción potente entre los saberes que porta el equipo de trabajo, que se nutre de diversos hacedores intervinientes en función de cada encuentro y las distintas actividades que supone este para su realización previa, durante y después del encuentro propiamente dicho[2]. Y estas acciones no solo incumben al trabajo de murales sino a una serie de acciones complementarias que les permite generar una comunicación amplia y estéticamente creativa a partir de los saberes diferenciados con que cuentan los distintos actores culturales participantes (registro y edición de audiovisuales, manejo de las redes, gestiones con instituciones del ámbito público y privado para obtención de recursos económico o avales, etc.).

A partir de la incipiente historia de trabajo que van transitando y con la apropiación de la propuesta de quienes van participando, aparece una idea a futuro cercano de comenzar a constituir una cooperativa de trabajo. Su formalización como cooperativa, así como las actividades y participación en redes y la experiencia en gestión que vienen realizando, seguramente contribuya a favorecer mayores posibilidades de obtención de subsidios, otorgamiento de becas y premios que permitan lograr por un lado, la sostenibilidad y en simultáneo, el crecimiento de la experiencia en otros territorios -uno de los anhelos planteados-, sin por eso perder de vista su carácter *abierto y autogestivo, comunitario y artístico.*

Es importante considerar que una cooperativa representa más que una modalidad asociativa, supone la adscripción y el ejercicio de principios y obligaciones que sus miembros deben tener o corporalizar, para evitar futuros conflictos y frustraciones.

Es una práctica rizomática[3], ambiciosa, con marcada

1 Del inglés "Quick Response" ("respuesta rápida") son códigos de barras bidimensionales que permiten acceder de un modo ágil y sencillo a una determinada información.

2 La tensión entre lo individual lo colectivo siempre está presente, pero en el campo del arte es dominante ya que la figura del "artista" es la que define las obras, a pesar de las prácticas colectivas que inauguraron el muralismo latinoamericano (incluso en el Grupo Espartaco, la referencia a Carpani es ineludible mientras menos se recuerda a Rafael Squirru, J.M. Sánchez, Claudio Antonio Piedras, Mario Mollari, Carlos Sessano y Esperilio Bute, Raúl Lara, Elena Diz y Pascual Di Bianco).

3 El concepto de rizoma, fue establecido por la dupla filosófica conformada por Gilles Deleuze y Félix Guattari en su libro Mil me-

capacidad de aprender de su propia experiencia y con una germinalidad abierta y poderosa que tiene mucho para crecer. En este sentido sugerimos algunas líneas para que el grupo considere:

• En el caso de conformar un colectivo ampliado a las redes locales, podría pensarse en ofrecerse desde el Programa de Cultural del CFI, en conjunto con el área de cultura de la provincia de San Juan, un ámbito de formación con personas de trayectoria probada en el terreno, a los fines de apuntalar espacios de debate que permitan seguir pensando y confrontando la práctica.

• Compartir el "detrás de escena" del trabajo "cooperativo" de los murales realizados en el Encuentro, por ejemplo: el espacio para compartir la comida y el impacto en las relaciones interpersonales durante la realización del evento. Estos elementos de evaluación que parecen "detalles" al lado de los grandes objetivos del muralismo latinoamericano, son centrales para la pervivencia y crecimiento de la experiencia en la medida que, convertidos en aprendizajes, retornan a la práctica. Por lo tanto son datos interesantes para poder comunicar en archivos y plataformas.

• Ampliar el muralismo "a otras paredes y barrios" no debe descuidar una cuestión menos trabajada que es el cuidado de los murales que, de por sí, al estar al aire libre sufren un gran deterioro. Para esto pueden pensarse -a medida que la cooperativa y el financiamiento se logre- trabajar con grupos de vecinos, escuelas y entidades barriales, en el cuidado y preservación de los murales. Aquí pueden encontrarse algunos materiales editados para el trabajo comunitario: "El mural como herramienta comunicacional comunitaria. Cuadernillo de Formación". Editado por el Ministerio de Desarrollo Social en 2008: http://bit.ly/MuralCuadernillo

• Les sugerimos también como ampliación de su red, el contacto con la práctica "Ciudad mural: museo a cielo abierto", implementada por La Casa Espacio de Debate y Cultura que fuera preseleccionada en el año 2016 por Cultura Imaginada. La misma se desarrolla en la localidad de Claypole en el conurbano sur de la provincia de Buenos Aires y a través de un circuito de murales lleva a cabo una tarea educativa complementaria a la tarea de una escuela primaria, además del embellecimiento de espacios otrora poco transitados y catalogados como peligrosos. En Facebook: *www.facebook.com/lacasaclaypole* y web: *http://hecultura.com/murales*

---

setas, capitalismo y esquizofrenia. En pocas palabras la metáfora del rizoma supone ir contracorriente de la absoluta detención, se mantiene en un devenir continuo, desterritorializándose constantemente. Es puro dinamismo. Si la metáfora del árbol supone permanecer en una territorialidad rígida, un sitio estable, enraizado, el rizoma no tiene una estructura fija. Se alarga, se prolonga, alterna o extiende sus ramificaciones. Fragmenta los estratos, rompe las raíces y efectúa nuevas conexiones.

# PRÁCTICA PRESELECCIONADA
## REGIÓN CUYO ANDINO / SAN JUAN, RIVADAVIA.

**Festival Nacional de Fotografía Argentina**
Grupo/Institución: F.N.F.A.
Referente: Marta Virginia Moreno
Correo electrónico: virginiamorenofotografia@gmail.com
Vínculos en internet:
• *www.facebook.com/FestivalNacionaldelaFotografiaArgentina*
• *Galería en Flickr: www.flickr.com/fnfa*

El Festival Nacional de Fotografía Argentina es una práctica que tuvo su primera edición en 2016. Es de carácter itinerante y bienal. En su primera edición se llevó a cabo en el Centro Cultural Adolfo Calle (Mendoza), en el Complejo Cultural Auditorio Juan Victoria (San Juan) y se instaló durante más de dos meses en el Centro Cultural de la Biblioteca Provincial de Salta.

Los números de la edición 2016 nos dicen que la muestra itinerante estuvo conformada por:

• Obras de temática libre, correspondientes a 52 fotógrafos de diferentes provincias de Argentina.
• Una muestra invitada: Retratos en Blanco y Negro, de Fotógrafos Independientes del Fin del Mundo e invitados.
• En la Biblioteca Popular Alfonsina Storni del departamento Rawson de la provincia de San Juan, se exhibió y se exhibe aún, una muestra colectiva permanente de Fotógrafos Independientes de San Juan.
• Muestra colectiva en Baró Restaurant.
• Proyecciones audiovisuales: siguiendo la modalidad implementada en Mendoza, se amplió la convocatoria con un equipo de curaduría de los dos directores, sumado Federico Levato por San Juan y Daniel Torrico por Mendoza.
• Mural Colectivo: con gran participación del público y de artistas que fueron visitándola y ampliando su tamaño, hasta lograr una obra de gran formato. Entre todos los que intervinieron, se realizó un concurso con premios relacionados a la fotografía.
• Performances: tanto en la jornada de inauguración y cierre, como en los sábados siguientes, la artista Patricia Savastano y el saxofonista Eduardo Bustos, realizaron importantes acciones artísticas en el foyer central, y entre el público presente.
• Contó con actividades innovadoras, inclusivas, recreativas y educacionales, donde el público especializado y aficionado intercambió experiencias y conocimientos, entre ellas:

• Proyección de trabajos fotográficos de numerosos autores de distintas regiones del país;
• Revisión de portfolios a cargo de fotógrafos profesionales invitados;
• Instalación fotográfica colectiva;
• Conferencias y capacitaciones gratuitas: a cargo de especialistas invitados en temas como fotoperiodismo actual; proyectos de fotografía de autor; fotografía analógica y experimental, en blanco y negro y digitales;
• Maratón fotográfica;
• Concursos: divididos en tres categorías (infantil, profesional y aficionado). Juzgada por los directores del festival y por federico levato, con posterior entrega de premios;
• Visitas guiadas: una cantidad importante de artistas, colegios y estudiantes de nivel universitario, asistieron diariamente a las exposiciones. Las visitas fueron coordinadas por los directores y por los mismos artistas que exponían, donde entregaban los catálogos y explicaban esa experiencia;
• Venta de obras.

La modalidad de trabajo integral de esta práctica posee varias cualidades:

• La visibilización del trabajo de fotógrafos;
• La posibilidad de incluir y encontrar en un mismo espacio diferentes niveles de inserción en el campo: profesionales, aprendices, aficionados y observadores/as;
• La utilización de variados lugares públicos con circulación constante;
• Momentos de formación y trabajo colectivo desde el mural y las performances;
• Compartir la tienda (venta) con el uso de redes

como ingresos.

Desde el inicio, se produjo en las redes sociales un debate enriquecedor a la hora de elección de la obra y su posterior retoque o presentación. Muchos autores nunca antes habían sido parte de una experiencia de este tipo, y la participación grupal y la guía de los curadores fue una experiencia enriquecedora, ya que en muchos casos estudiaron e indagaron sobre la temática.

Asimismo favorece la conformación comunitaria en tanto fotógrafos/as, fomentando el conocimiento mutuo y la conexión entre fotógrafos de la región cuyana con los del resto del país.

Posee una impronta que apunta a igualar las oportunidades aún en la diferencia de niveles de recorrido. Pero son justamente estas diferencias de niveles, las que se convierten en motivadoras para intercambios cooperativos desde la participación de hacedores de distintas franjas generacionales. Podríamos resumir la explicación concluyendo que se da una suerte de aprendizajes entre pares (igualados en su calidad de comunidad fotográfica) dispares (en su dimensión experiencial).

La propuesta visual adquiere entonces ribetes de inclusión respecto de una alfabetización del mundo fotográfico. La construcción de este espacio, a la vez imaginario y real, puede resultar significativo para incidir en la toma de decisiones de los aficionados e interesados, en volcarse profesionalmente a esta actividad o en su defecto, continuar por el mismo camino pero con mayores recursos técnicos, estéticos, tecnológicos, teóricos y de contactos. En esta línea, emerge como una práctica que amplía el campo de acción del conjunto de hacedores.

A pesar que su modalidad de bienal, hay un trabajo minucioso permanente vinculado a la planificación del evento, las gestiones (administrativas, comerciales, instituciones y con los participantes), las curadurías respectivas y las tareas de edición de materiales para difusión.

Dado que la obtención de una retribución económica no forma parte, al menos en la actualidad, de su práctica, sus coordinadores utilizan un tiempo que le extraen a otras actividades rentadas de las que subsisten. De aquí que el hecho que sea bienal es una ventaja para que pueda ser realizado con la mayor calidad posible.

Continuando con la dimensión económica de la práctica, en tanto generación de lucro no se les presenta como un tema a resolver. Pero el Festival en sí supone costos económicos a los que atienden a los fines de no invertir un dinero que no pueda ser cubierto.

En este sentido, desde el punto de vista de la gestión de recursos económicos la práctica desarrolla una particular modalidad al colectivizar su sustento: luego que la dirección del Festival realiza un presupuesto inicial (que incluye un cálculo sobre los costos de las impresiones de obras y soportes, de flyer, catálogos, promoción gastos operativos), cada participante aporta un monto. El total recaudado es administrado por la dirección y organizadores (Virginia Moreno y Orlando Pelichotti). En este sentido cada propuesta es puesta a consideración de la totalidad de los participantes.

De todas maneras a los fines de cubrir otros costos, como los de invitados y materiales, gestionan apoyos a partir de la conformación de su red de actores. Para esto cuentan con el apoyo y patrocinio de una treintena de comercios (vinculados al ámbito de la fotografía y la gastronomía) y de instituciones del ámbito público estatal.

La misma impronta económica funciona para la difusión, ya que no invierten dinero en difusión, sino que las convocatorias se realizaron hasta el momento, mediante los medios de comunicación no pagos (radiales, televisivos, medios gráficos y virtuales), y mediante todas las redes sociales, apoyándose en los Fotógrafos Independientes de San Juan, Mendoza, Salta, Patagonia, grupos de Buenos Aires, y Círculos Fotográficos.

Para las próximas ediciones desean extender la perdurabilidad de cada festival. Una de las maneras que se plantean es mediante la impresión de un libro y su distribución en bibliotecas, escuelas y público interesado en las artes visuales, con la intención de obtener devoluciones sobre sus contenidos.

Les planteamos algunas propuestas para que consideren o que funcionen como inspiradoras de otras que se les puedan ocurrir:

• Motivar el armado formal de una Red Nacional de Fotógrafos que incluya sus datos, trabajos, hipervínculos a sus sitios digitales, para que distintos hacedores del campo de las artes visuales y otros complementarios, conozcan su tarea y eventualmente se contacten. Que brinde una suerte de "vidriera" personal pero en un marco colectivo de coexistencia de los profesionales con los aficionados y aprendices.
• Pensar acciones con otras disciplinas: por ejemplo con personas que trabajen escenografías o con propuestas temáticas: históricas, teatrales, danzas, artes visuales, educativas, políticas. Estas pueden formar parte de un momento concreto durante las próximas ediciones del festival.
• Planificar algunas de las actividades de formación en espacios no convencionales.
• Evaluar la posibilidad de que el FNFA se inserte en el marco de Cultura Viva Comunitaria a los fines de sumarse a la solicitud por ley de la creación de presupuestos específicos para prácticas socioculturales independientes.
• Ampliar la búsqueda de recursos materiales y económicos hacia otras instituciones del ámbito nacional e internacional. Incluso de otras áreas que no sean específicamente las culturales. A veces las áreas de ambiente, desarrollo social, turismo y trabajo poseen líneas de apoyos directos en movilidad, producción y materiales, que pueden ser aprovechadas.
• Comenzar a pensar la inclusión de una o varias áreas temáticas (ambiente, salud, cultura, justicia, etc.) u otras más amplias (lúdica, alegría, etc.) y que el público también pueda emitir su voto en la elección de esas áreas de convocatoria.
• Ofrecer en el concurso: a) la posibilidad de gestionar una beca para que quien la obtenga se forme en una residencia artística con la que generen convenios; b) la realización de una muestra fotográfica de alguno de los aficionados, como estímulo y reconocimiento de su obra.

# PRÁCTICA PRESELECCIONADA
## REGIÓN CUYO ANDINO / SAN JUAN, RIVADAVIA.

**Viajando con las palabras**
Grupo/Institución: Biblioteca Popular Dr. Pablo Ramella
Referente: Armando Daniel Picón
Correo electrónico: bibliotecapabloramellasj@hotmail.com
Vínculos en internet:
• *www.facebook.com/bibliotecapabloramellasanjuan*

A partir de la promoción de la lectura, esta práctica desarrolla un trabajo de articulación entre instituciones gubernamentales y no gubernamentales de los distintos departamentos de la provincia, generando así, espacios de esparcimiento y entretenimiento para aquellos habitantes de todas las edades que desean participar.

El fin de sus actividades apuntan a: dar a conocer la labor social, cultural, educativa e inclusiva de la biblioteca Pablo Ramella; proporcionar un espacio de lectura y entretenimiento en coordinación con talleristas locales a través de las actividades propuestas desde el Bibliomóvil; generar redes con nuevos actores institucionales.

Esta propuesta, de carácter integral, presenta una muy estudiada planificación y organización de trabajo, tanto previo como posterior, para lograr la concreción de un rico tejido de redes.

Dentro de los fundamentos que los mueve a organizar esta propuesta, mencionan la ausencia de actividades -similares a las que ellos vienen realizando desde hace años en su propia biblioteca- en el resto de la provincia. Para modificar esta situación utilizan las herramientas que disponen como institución en tanto recursos materiales, los conocimientos que portan sus integrantes, y la gestión de otros recursos que les sean necesarios para potenciar aún más su tarea.

Las actividades previas que hicieron para que la propuesta sea exitosa resultan necesarias y muy coherentes: evaluación de recursos económicos y tecnológicos, evaluación de los saberes y didácticas que poseían quienes estarían en condiciones de realizar las acciones de promoción de la lectura, análisis de los sitios posibles a recorrer, trazado de un cronograma de lugares y actividades, difusión del servicio que brindarían.

Después de elaborar un muy cuidado cronograma, considerando los lugares geográficos, instituciones, sitios, destinatarios, cantidad de personas y responsables, y un mapa de la provincia en el que trazaron la cobertura, iniciaron la puesta en marcha de la propuesta.

Realizaron 70 presentaciones, superando en 10 la meta que tenían prevista, visitando 14 de los 19 departamentos que componen la provincia, recorriendo 8.000 kilómetros y llegando a más de 5.000 personas.

Las actividades específicas realizadas en cada sitio fueron variadas y ofrecidas a diversos destinatarios (niñas y niños, adolescentes, adultos y adultos mayores: de diversas poblaciones y en comunidades de pueblos originarios), según la pertinencia de las propuestas. Podemos destacar aquellas desarrolladas con:
• Niñas, niños y adolescentes: Talleres de animación a la lectura. Karaoque literario. Proyecciones de documentales temáticos. Proyecciones de películas infantiles. Música en vivo. Juegos de integración, entretenimiento e ingenio en la ludoteca. Actividades con rompecabezas geográficos, crucigramas y sopas de letras. Talleres de ajedrez. Bandas musicales. Promoción de derechos de niñas, niños y adolescentes.
• Adultos y adultos mayores: Talleres de animación a la lectura. Proyección de cine nacional. Charlas sobre violencia familiar y de género. Charlas sobre educación emocional, mediación y violencia escolar. Talleres de ajedrez. Música folklórica sanjuanina.

Dentro de los recursos utilizados, contaron con:

• Libros de literatura infantil y juvenil de la propia biblioteca;
• La adjudicación del Bibliomóvil de la CoNaBiP que obtuvieron por concurso, la que les permitió sumar un importante acervo bibliográfico;
• Rompecabezas de madera (geográficos, de animales, de personajes), sopas de letras, juegos de ajedrez y crucigramas gigantes de la ludotecas propias
• Material para proyecciones y espectáculos, reforzando así los que ya posee el bibliomóvil.

Para evaluar las acciones, analizan los procesos, tanto parciales como finales en forma continua, corroborando si se cumplen los objetivos y produciendo los ajustes necesarios. Dicha evaluación incluye además una parte activa, posibilitando que los propios participantes den su parecer acerca de las acciones, a través de encuestas de satisfacción que incluyen 3 categorías: Muy bueno, Normal, Malo, para los siguientes puntos: *¿Te gustaron las actividades?; ¿Te sentiste incentivado en la lectura?; ¿Te gustó participar?; ¿Te sentiste feliz?; ¿Te gustó nuestra atención?* Y por último consultándolos acerca de si desearían que vuelva el Bibliomóvil.

Pueden inferirse importantes logros de articulación con distintos organismos y entidades: Dirección de Bibliotecas Populares de San Juan, Asociación de bibliotecarios de San Juan, Secretaría Nacional de Niñez, Adolescencia y Familia, diecisiete bibliotecas populares de distintos departamentos, dos asociaciones Civiles, cuatro C.I.C. (Centros de Integración Comunitaria), cinco vecinales y un centro de jubilados. Esta red inter-actoral sociocultural establecida y con posibilidades de incrementarse, le brinda una base sólida territorial para el trabajo actual y seguramente repercutirá favorablemente para la extensión geográfica o para la profundización en localidades de departamentos ya visitados, tal como tienen previsto para esta práctica o para pensar otras acciones futuras ligadas al trabajo popular de la biblioteca. En este sentido, es clave cómo las planificaciones se plantearon más allá de los espacios ligados a la educación más formal, que son aquellos en los que a prior se puede creer que debe desarrollarse una acción como la promoción de la lectura.

Se han presentado nuevamente al concurso de CoNaBiP y podrán disponer nuevamente del Bibliobus, con el que tienen planeado ya utilizarlo en un futuro próximo, iniciar un nuevo recorrido dando prioridad a los sitios más vulnerables y alejados de la ciudad. En este sentido sugerimos el acercamiento a los CENS (Centros de Educación de Nivel Secundario) ya que en muchos casos estos tienen acceso a espacios en contextos de encierro, donde personas jóvenes y adultas privadas de su libertad participan de propuestas ligadas a la promoción de la lectura y la escritura. En esta línea puede serles de utilidad, tomar contacto para ser asesorados por referentes de tres experiencias que se presentaron a la convocatoria de Cultura Imaginada por la provincia de Mendoza, ellas son: 1) "Taller de poesía y otras yerbas" llevado a cabo en el CENS 3-516 (ex 3-503: Cárcel de mujeres de El Borbollón, Mendoza); 2) "Despertar comunitario. Taller de revista" (Unidad penal n°1, cárcel de varones, Mendoza; 3) "La ganzúa. Taller de revista" (Unidad penal n°3, cárcel de mujeres, Mendoza).

Les compartimos algunas reflexiones que pueden contribuir a profundizar aún más la tarea. Tomamos como situación testigo aquella en la que menciona que *"después de cada lectura se hacía un debate para buscar una conclusión o una moraleja, dejando un pequeño aprendizaje en los niños"*. Utilizamos esta pues luego no se planten los detalles específicos producto de ese debate. En este sentido, las palabras "moraleja" y "aprendizaje" llevan de manera implícita una connotación desprestigiada que casi siempre se vincula con la "escolarización" de la literatura, o con las "intrusiones y traiciones" que tan bien describe Graciela Montes en su libro *El corral de la infancia*[1], se plantea una reflexión en torno a ese punto.

• Es importante explicitar los fundamentos teóricos que aplican, el enfoque, la metodología, etc., dada la importancia que tiene el momento posterior a la lectura. Sabemos que las personas logramos aclarar nuestros pensamientos cuando los ponemos en palabras y tratamos de compartirlos con otros. Lo mismo ocurre con la lectura, ya que -como afirman Chambers y Bajour, por citar solo dos expertos en el tema-, cuando conversamos sobre un texto que acabamos de leer es cuando realmente comenzamos a pensar o a reflexionar sobre lo leído, y será

1 Montes, Graciela (1990). El corral de la infancia. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.

en esa conversación posterior a la lectura grupal, en ese intercambio, donde aparecerán las claves para ampliar la comprensión sobre el texto, y donde se ejercitará la capacidad de reflexión y pensamiento.
• En esta línea, es clave el rol del adulto mediador para que esa conversación sea dialógica, es decir, para que no sea el adulto quien imponga su propia interpretación del texto y mucho menos quien dirija la conversación buscando mensajes, moralejas o aprendizajes.
• Quien lleve adelante la mediación debe habilitar el espacio para que los lectores se atrevan a expresar lo que cada quien interpreta de ese texto literario y estimularlos a través de preguntas que interpelen, que cuestionen, para que puedan así construir el sentido de ese texto en forma cooperativa.
• Un texto nunca es inocente y seguramente, entre líneas, se cuelan los propios valores de quien lo produjo, pero no debe ser ese el objetivo de la mediación. Una buena literatura siempre dejará resquicios, espacios, silencios, para que cada quien complete el sentido o lo interprete desde su propia experiencia y cosmovisión.
• La riqueza de compartir lecturas es justamente encontrar y encontrarse en la conversación posterior, para poder construir colectivamente una pluralidad de sentidos y no dar un sentido unívoco al texto, ni mucho menos que ese sentido sea impuesto desde quien oficie de medidor/a buscando resaltar valores.

Puede vislumbrarse la perspectiva estratégica de esta práctica en tanto la temática que aborda, si bien la promoción de la lectura es una actividad extendida y valorada en la actualidad, es la llave para abrir una puerta de dos cerrojos: a) una externa a la biblioteca, que fue la descripta y que podríamos resumir como las acciones para garantizar el ejercicio de la lectura como derecho y que en todo caso, parafraseando a la escritora y promotora de la lectura Daniela Azulay, que el no leer sea una elección consciente y no un destino impuesto e irreversible; b) otra interna, que apunta hacia una práctica autónoma: desde su modalidad de gestión cultural posee bases que dan cuenta de un reflexionar sobre sus propias prácticas a los fines de generar las condiciones de acceso y ejercicio de derechos, evaluar las acciones para mejorarlas, participar en la conformación de redes amplias en el sentido geográfico y en la diversidad de instituciones, disciplinas, franjas etarias e identidades culturales, optimizando los recursos propios con otros provenientes del ámbito público-estatal que por definición también son patrimonio de todos los habitantes. A los fines de ampliar la mirada sobre la autonomía institucional recomendamos lecturas de Cornelius Castoriadis (filósofo, politólogo, psicoanalista y activo militante por las libertades), autor ya fallecido que ha hecho del estudio y ejercicio del binomio autonomía-heteronomía la razón de sus investigaciones. Su libro fundante es "La Institución Imaginaria de la Sociedad" (Tusquets editores) y también puede verse otro antecedente en el ciclo de entrevistas "Grandes Pensadores del Siglo XX" en el siguiente vínculo: http://bit.ly/2OACewK

Respecto al trabajo con las comunidades originarias recomendamos tomar contacto con referentes de al menos tres prácticas: Mik'o Tik'a (Emilio Cisneros) de la Comunidad Inka Q´olla "Transmisión del idioma quechua, la cultura y cosmovisión andina" (Práctica Preselecionada por la provincia de Mendoza en Cultura Imaginada 2016); Marcelino Azaguate de "Huarpes en su propia voz" y Cristina Eliana Pérez del Colectivo Chakanay, quienes coordinan el "Ciclo de charlas sobre Cosmovisión Andina". El entramado con la Biblioteca Pablo Ramella seguramente le brindará un apoyo estratégico a estas prácticas mencionadas.

Por último quisiéramos plantear algunas recomendaciones:

a) Para futuras presentaciones del trabajo en otros ámbitos:
• Mencionar las bases pedagógicas que sustenten las actividades.
• Incluir: 1) las reseñas de los talleres de animación a la lectura, pormenorizando las acciones que realizaron, cómo reaccionaron quienes participaron, etc.; 2) la planificación vinculada más específicamente con la promoción de lectura.

b) Para el trabajo de promoción de la lectura:
• Selección de los textos literarios, considerando variedad de géneros (poesía, relato, cuento, novela, textos de dramaturgia teatral, etc.) y variedad de autores/as. Planificar la modalidad del acercamiento de esos textos: intervenciones poéticas, lectura en

voz alta, lectura de libro álbum, narraciones orales, para ver y evaluar luego las formas que mejor funcionan en cada contexto. Reflexionar sobre el tipo de enfoque que aplican en lo que llaman debates (o conversaciones literarias), abrevando en bibliografía especializada para estimular la construcción cooperativa de sentido. Tener en cuenta, además, de qué manera fortalecerán la continuidad de la lectura en cada uno de los sitios que visitan, con posterioridad a los encuentros. Por ejemplo, pensar si las tecnologías actuales y sus dispositivos (como los celulares, computadoras y tabletas) poseen aplicaciones que pueden ser útiles para esa tarea. Asimismo, sería bueno explorar o ayudar a que afloren las textotecas propias de las personas que asisten a los talleres en cada uno de los espacios que visiten (mencionadas por Laura Devetach, en *La construcción del camino lector*), como manera de que cada comunidad revalorice su identidad y rescate su acervo cultural, y también como forma de recolectar y difundir ese patrimonio ancestral que ha sido transmitido de generación a generación a través de coplas, nanas, canciones, juegos, sucedidos, leyendas, cuentos.

• Sugerencias bibliográficas referidas a la literatura infantil y juvenil, la lectura y la mediación:

- Andruetto, Ma. Teresa (2009). Hacia una literatura sin adjetivos. Córdoba: Ed. Comunicarte.
- Cecilia Bajour, La conversación literaria como situación de enseñanza, conferencia pronunciada por la autora en Bogotá, Colombia, 17 de agosto de 2010 (Revista Imaginaria, 2010).
- Carranza, Marcela. Algunas ideas sobre la selección de textos literarios, artículo. Buenos Aires: Revista Imaginaria, 2007.
- Chambers, Aidan (1993). Dime. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Devetach, Laura (2008). La construcción del camino lector. Córdoba: Editorial Comunicarte.
- Díaz Rönner, María Adelia (1989). Cara y cruz de la literatura infantil. Buenos Aires: El Quirquincho/Lugar Editorial, 2001.
- Freire, Paulo (1984). La importancia de leer y el proceso de liberación. México: Siglo XXI Editores, 2004. Traducción de Stella Mastrángelo.
- Montes, Graciela (1999). La frontera indómita. México: Fondo de Cultura Económica.
- Montes, Graciela (1990). El corral de la infancia. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
- Petit, Michèle (1999). Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura. México: Fondo de Cultura Económica.
- Petit, Michèle (2014). Leer el mundo. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Petit, Michèle. Lecturas: del espacio íntimo al espacio público. México, Fondo de Cultura Económica, 2001. Colección Espacios para la lectura.
- Perry Nodelman, "Todos somos censores", artículo publicado en la antología: Un encuentro con la crítica y los libros para niños, editada por el Banco del Libro, 2001. (Revista Imaginaria, 2010).
- Reyes, Yolanda (2007). La casa imaginaria. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

# PRÁCTICA PRESELECCIONADA
## REGIÓN CUYO ANDINO / SAN JUAN, RIVADAVIA.

**Revista y Editorial Montañas de Papel**
Grupo/Institución: Montañas de papel
Referente: Leandro Fuentes
Correo electrónico: leandro.fuentes@hotmail.com.ar
Vínculos en internet:
• *www.facebook.com/montanasdepapel.oficial*
• *Revista en issuu: https://issuu.com/revista-mdp*

Es una práctica que promueve la diversidad cultural y la democratización de la palabra, desde una impronta periodística que ve a este oficio como una herramienta eficaz para contribuir a transformaciones sociales. Utilizan como soporte, el diseño y edición de una revista con varias aristas entrelazadas: publicación y difusión de poetas emergentes, reseñas de discos, críticas de cine, viñetas, ilustraciones, entrevistas, crónicas, pintura, fotografía, relatos y cuentos.

Nacida en 2016 como una propuesta de "*publicación digital under*", a cargo de un grupo de estudiantes de la carrera de comunicación, ha pasado de ser semestral a bimestral. La formación universitaria está presente en la producción, no sólo en los fundamentos de la propuesta y su marco teórico, sino también en el rol de un oficio de larga data como es el periodismo y una historia dentro de la especialidad del periodismo cultural.

Continúa asentada en una perspectiva comunicacional alternativa que se basa en el trabajo colectivo formado por periodistas, artistas, fotógrafos, escritores. Cuenta con secciones fijas: Editorial, Entrevista, Informes, Problemática Ambiental, Género, Artículos Especiales, Libros, Teatro, Cine, Música y Noticias.

El trabajo posee creatividad y logra una propuesta estética que retoma símbolos e íconos del campo del under que no por ser históricos, dejan de tener reconocimiento en el grupo que produce y al que se dirigen. La calidad del producto y la periodicidad son dos aspectos logrados. Hay una fundamentación conceptual no sólo relacionada con la formación de los editores sino también en el conocimiento del campo en el que se ubican.

La práctica es innovadora en la provincia ya que no cuenta con antecedentes y, por otra parte, no pareciera aún vislumbrarse la promoción del emprendimiento autogestivo e independiente en el campo de medios de comunicación. A pesar de esa vacancia, se retoman ciertas tradiciones periodísticas basadas en la narración y la literatura que se aleja de la noticia y la crónica, dominantes en los medios de masas.

Si bien se visibiliza la centralidad del editor, la revista es producida por una veintena de escritores de todo el país y cinco trabajadores. En Facebook cuentan con más de 1700 seguidores y logra articularse con redes de actores cercanos a la producción alternativa.

La elección actual que plantea el grupo por hacer una revista digital, se basa en el uso de distintos dispositivos móviles cada vez más usuales, pero también a dificultades y obstáculos en el sostenimiento debido a factores temporales, económicos e ideológicos:
• Falta de tiempo para la búsqueda de publicidad;
• Limitación económica de una propuesta de producción independiente;
• Desconocimiento de entidades que puedan subsidiar este tipo de acciones;
• Postura de no recibir subsidios de empresas ni del Estado.

Una de las formas de ir resolviendo parte del problema económico es a través de la generación de más arte estratégico: realizan eventos autogestionados ("Lunes anti lunes", "Barcos en las Montañas"), algunos de ellos realizados junto a otras editoriales y revistas autogestivas. Favorecen el encuentro directo con los lectores, presentan muestras de lo publicado que al mismo tiempo sirve como difusión y, constituyeron un dispositivo para recaudar ingre-

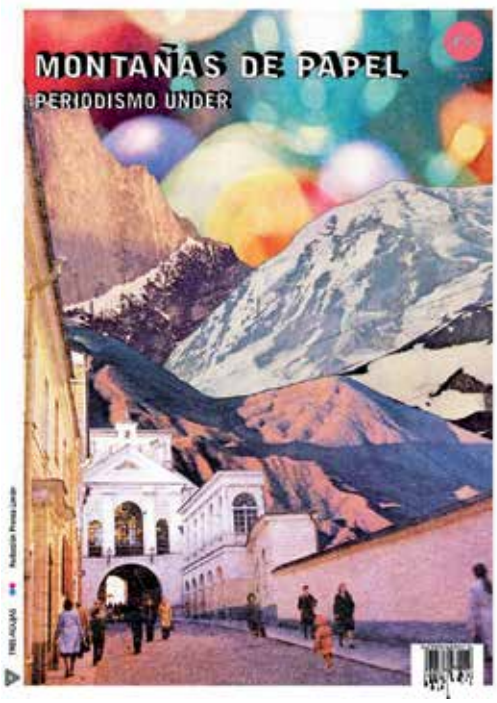
sos que permitan asumir algunos costos, como por ejemplo, la gestión del registro de publicaciones periódicas.

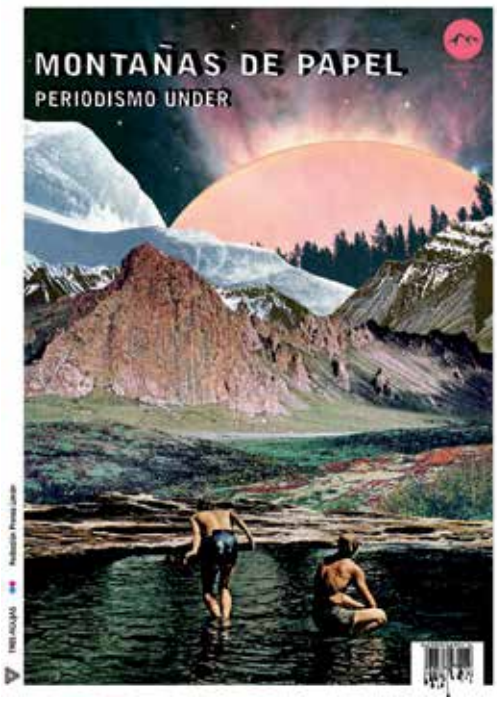
El sostenimiento y la incidencia son dos aspectos centrales para pensar la perdurabilidad del proyecto. El no ser una "empresa lucrativa" ni en búsqueda de ganancias no significa que no tenga que proponerse la sostenibilidad económica ni la organización laboral que garantiza derechos como trabajadores independientes. Brindar talleres de periodismo, edición y diseño puede contribuir al respecto, pero la formalización del colectivo, la búsqueda de subsidios (en tanto el concepto de lo público supone un sostén colectivo de todos los habitantes del país) y reconocimientos como el de Cultura Imaginada (que proviene de un ámbito público como es el Programa de Cultura del CFI) puede ser un aporte para pensar en el desarrollo y fortalecimiento tanto de la tarea que realizan como del colectivo que conforman.

La búsqueda de trabajar con redes y asociaciones de revistas culturales en particular y de comunicación (alternativa, popular o comunitaria), es otro de los caminos posibles ya que permite la difusión por circuitos que son los que se proponen entre sus objetivos. Entre las asociaciones de revistas culturales en Argentina: http://revistasculturales.org donde también encontrarán recursos específicos para el sector (hay un nodo en Mendoza).

Entre esas redes pueden consultar: www.redcomargentina.com.ar (Congreso y revista REVCOM de la REDCOM- Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo) y http://redcomunicacion.org (Red Nacional de Investigadores en Comunicación). El archivo histórico de Revistas Argentinas: www.ahira.com.ar, con publicaciones que van de 2011 a 1995, puede ser un rico insumo.

Como cierre le proponemos al grupo reflexionar respecto a que en la larga historia y procesos latinoamericanos se ha evaluado y autocriticado la consigna de "*dar voz a los que no tienen voz*" porque, justamente, la tienen; no necesitan que otros hablen por ellos. En lugar de sugerir su afonía, si el objetivo del grupo es darles voz, sería importante pensar en cuáles podrían ser los canales reales para que esas voces aparezcan "*en sus propios términos*": ¿Escriben? ¿En qué géneros? ¿Los integramos sólo como entrevistados? ¿Qué formato tendría esa entrevista o el relato de la entrevista para que aparezcan esas voces?



# PRÁCTICA PRESELECCIONADA
## REGIÓN CUYO ANDINO / SAN JUAN, CIUDAD DE SAN JUAN.

**Producción de espectáculos de murga para corsos barriales en Carnaval y talleres de murga comunitarios: Los incomparables del 5to Cuartel**
Grupo/Institución: Agrupación Murguera Los Soñadores de Parque de Mayo
Referente: Paolo Daniel Ligutti González
Correo electrónico: liguttipd@gmail.com
Vínculos en internet:
• *Página de Facebook: http://bit.ly/2EliJOg*

Los Soñadores de Parque de Mayo es una agrupación murguera nacida en 2013, con las características de la murga argentina a la que suma algunos detalles de la Murga uruguaya (clarinada en las canciones, los tipos de arreglos vocales, ritmos propios de la percusión) que le atribuyen cierta distinción y originalidad.

Su práctica refleja una creación artística de calidad, que se presenta en los corsos barriales durante el tiempo del Carnaval. En este sentido, además de poner en valor la murga argentina como expresión del folclore nacional, intenta ser un aporte para la construcción de un pensamiento crítico respecto a la realidad político-social.

Esta visión estratégico-política que tiene como base toda murga que se precie de tal, es respaldada por un trabajo de autoría colectiva, que deviene en un grupo de artistas que crea un espectáculo que pertenece a todos los integrantes, con un profundo sentido de pertenencia a un barrio, a un tipo de pensamiento y a una cultura (popular y carnavalera).

El espacio de formación que logra es también estratégico, en la medida que, alejada de los formatos institucionales más estructurados y jerárquicamente organizados, se enseña-aprende desde la alegría sin por eso perder de vista las responsabilidades que conlleva la tarea. El intercambio de saberes, que supone la valoración de lo que cada uno/a trae consigo para compartir, termina generando una propuesta estética puntillosa en el espectáculo: cuidado de las voces, vestuario, percusión y puesta en escena. Lograr el equilibrio entre placer por lo que se hace, cumplimiento de metas y disfrute de los resultados, supone también una cualidad en la modalidad de coordinación de los/as referentes.

En esta agrupación de Carnaval existe una red de colaboradores que no se ven en la actuación de la murga, pero sin la cual no se podría llevar adelante ninguna etapa de la producción del espectáculo. En ella están incluidos los familiares, los capacitadores y los organizadores de corsos en los cuales ellos actúan.

El trabajo en clave colectiva permea todas las acciones y las de gestión de recursos no son la excepción. La generación de fondos económicos proviene de las ganancias obtenidas mediante contrataciones para eventos, organización de fiestas, venta de locro y empanadas. En particular en los últimos tres corsos organizados por la murga, las gestiones lograron del municipio de la ciudad de San Juan, aportes en recursos técnicos y facilidades para su realización: sonido, iluminación, permisos para los cortes de calle, baños químicos y escenario.

Desde una mirada estratégica y en condiciones democráticas de las disputas del campo cultural, la impronta colectiva (que tiene más fuerza y más alcance) viene a ratificar un hecho estadístico: es más probable obtener apoyos cuando existe un grupo que sostiene y acompaña la práctica que redunda en un mayor impacto social al incidir en distintas dimensiones e involucrar otros colectivos.

En esta línea de reflexión, Los Soñadores -aunque no aparezca explícitamente mencionado en su trabajo-, que proyectan su actividad básicamente en la comunidad que la originó -el barrio Parque de Mayo-, "*aportando a la reconstrucción y/o fortalecimiento de los vínculos propios de la comunidad*", ha generado en sus integrantes la preocupación por que éstos no sean sólo actores de un espectáculo, sino también hacedores de un proyecto cultural en permanente crecimiento. Si a esta impronta se

le adosan la relación constituida con otras agrupaciones similares que se potencian cuando se realiza el corso y la intención de promover, difundir y contribuir a la construcción y fortalecimiento del carnaval Argentino, se comprende por qué salen al encuentro de una necesidad de otra comunidad a la que pueden brindarle desde sus saberes, un anhelo: tener ellos su propia murga.

Entonces como una extensión de su actividad artística, Los Soñadores se constituyen en maestros transmisores de saberes: aquellos que en un momento se formaron en este arte, hoy son formadores y tutores de otros artistas a partir de la implementación de talleres en distintos barrios.

De estas convocatorias surge el taller de formación para apoyar el nacimiento de una nueva agrupación artística: "Los incomparables del 5to Cuartel" con el fin que se conviertan en la voz de la comunidad a la que pertenecen. Aún están en las postrimerías y se evidencia una producción estética en desarrollo, que se terminará de realizar en la medida que "Los incomparables" se apropien de la propuesta, soporten los embates sociales, acrecienten la red incipiente con otras instituciones comunitarias y fortalezcan su participación conjunta en la creación artística. Estos serán los pilares para pensar en transformaciones más profundas en el barrio de pertenencia.

Para lograr este cometido y su continuidad en el futuro próximo, la formación deberá ser integral, es decir, de manera simultánea en la dimensión artística y la de la gestión. Esto favorecerá las posibilidades de superar las dificultades relacionadas con un contexto en que se dan situaciones socioeconómicas de gran vulnerabilidad:

• Los talleristas proveen los instrumentos, maquillajes, pinceles y telas para la confección de banderas y trajes y para el normal desarrollo de la actividad.
• Los recursos casi siempre provienen del aporte de los integrantes.
• Este obstáculo hace que buena parte del tiempo se dedique a gestionar recursos en detrimento del armado del espectáculo.
• La conformación de redes familiares, en la medida que la mayoría de los participantes son niños y niñas.

Si bien este tipo de accionar se repite en distintas partes del país, cada vez que se logra, adquiere las particularidades de los lugares donde se implementa, lo que termina originando una propuesta estética singular desde "*...la libertad para darle su propia significación a los contenidos del taller*". Serán justamente estas y otras particularidades que poseen los ámbitos donde se llevan a cabo, la que le dará una identidad única a ese taller y a los contenidos de la murga nacida en esa comunidad.

Retomando la perspectiva estratégica, la postura es clave en términos de política educativa, en la medida que además de colaborar en el crecimiento del género de la Murga, socializan saberes en condiciones de igualdad, sin ocultar conocimientos ni técnicas, sin mezquindades. Frente a la postura del saber portado por unos pocos, transmitido solo desde improntas comerciales, rígido y con programas inamovibles y ubicando al resto como meros receptores pasivos, la formación de pares coopera con la ruptura de creencias ligadas a que la competencia es la única motivación para generar produc-

ciones de calidad.

Pueden plantearse una serie de acciones a partir de la posibilidad de trabajar en conjunto con las otras murgas con las que se organiza el carnaval. Las gestiones frente al municipio y la provincia, pueden colaborar en la solicitud al Programa de Cultura del CFI en el aporte de otros referentes murgueros de trayectoria para que:

• A los distintos ítems del género murga en los que se encuentran formando (canto, baile, historia de la murga, etc.) se le agregue el de formación en letrística para canciones.

• Se sumen talleres de fantasías y la ocupación del espacio escénico del "abajo", donde baila la agrupación, pues están dispuestos a continuar formándose y crecer en los distintos ítems que incluye el armado de un espectáculo.

• Se trabaje en registros audiovisuales de los distintos grupos que plasmen los aspectos más significativos, no solo para tener la memoria de los espectáculos sino también como herramienta para solicitar apoyos para su trabajo.

De continuar extendiendo la co-formación entre murgas y complementándolo con capacitaciones externas y específicas, es indudable que el género crecerá en cantidad y calidad.

# PRÁCTICA SELECCIONADA
## REGIÓN CUYO ANDINO / MENDOZA, CIUDAD DE MENDOZA

**Circo social y contenido escénico de las artes circenses**
Grupo/Institución: CircoTrópico, Fundación Diversidad Cultural
Referente: Martín Baigorri
Correo electrónico: circotropico.circo@gmail.com
Vínculos en internet:
• *www.facebook.com/circotropicomdz*
• *Video: http://youtu.be/We5Ut9eFCxs*

La compañía de circo social CircoTrópico se formó en 2012 como una fusión del circo, la música, la danza, el teatro y el clown. Si bien ya suman nueve grandes producciones, dos ediciones del Festival Internacional de Circo, su actualidad está fuertemente orientada a la difusión y retransmisión de las artes circenses a partir de presentaciones en distintos departamentos de Mendoza, participación en importantes festivales como: Payasadas de Rosario, Circo en Escena de Córdoba, Festival de San Sebastián en España, Festival Papirolas y Festival Sucede en México, entre otros.

Su impronta comunitaria es una característica que traen de fábrica. El concepto de circo social implica un compromiso con los sectores sociales más desprotegidos que, a través de técnicas artísticas como las circenses, no sólo logran una profesionalidad que les permite desarrollar un trabajo genuino, sino un empoderarse y empoderar a su comunidad cercana, al reconocer sus potencialidades creativas desde un lenguaje de arraigo profundamente popular como es el arte circense.

La esencia trashumante originaria de esta actividad hace que sus ejecutores abran e investiguen continuamente nuevos espacios escénicos donde realizarla. El circo nunca discriminó por sectores sociales donde plantarse y compartir su arte. Esto hace que los integrantes de CircoTrópico lleven su hacer a espacios no siempre convencionales. En los trabajos que sirven como antecedentes (Guakamolez Circo: http://youtu.be/LZdU3crK3xM), pueden encontrarse:
• Propuestas de circo social realizadas en el Campo Papa de Godoy Cruz, en Basural Los Ángeles de Guaymallén, tres temporadas de Payasos Rurales (espectáculo de circo con música en vivo con el cual se presentaron en muchos pueblitos del este de Mendoza);
• Funciones en contextos de encierro (2002);
• Gira por escuelas de montaña de Malargüe (2004) y por escuelas ubicadas en zonas periféricas a las cuales los/as niños/as accedían a pie o a caballo;
• En el 2009, gira por pueblos de frontera como Los Berros o el departamento de Jáchal en la provincia de San Juan. Asimismo armaron su carpa en pueblos mineros en donde la actividad cultural era prácticamente nula, prácticas en hospitales en conjunto con Payamédicos, recorrido por villas y asentamientos de distintas provincias argentinas: Mendoza, San Juan, Tucumán, La Rioja, Córdoba, Rosario y Buenos Aires.

En síntesis, circo social y producción escénica funcionaron siempre en forma paralela, no solo retransmitiendo técnicas sino realizando producciones de calidad con la participación de más de veinte integrantes entre técnicos y actores.

Esta práctica tiene un costado productivo laboral, en la medida que genera ingresos económicos propios a partir de una modalidad de autogestión que se encuentra diseminada en todas las actividades sociales que hacen. Sus principales fuentes son:
• La venta de entradas y las recaudaciones por la organización de actividades más grandes en las vacaciones de invierno;
• La colaboración de los municipios donde presentan sus actividades, de la Secretaría de Cultura de la provincia de Mendoza y del Fondo Provincial de la Cultura para hacer el festival de circo.

Estos recursos les son útiles para redistribuirlos en la planificación e implementación de actividades más pequeñas y en aquellas zonas donde el cobro de entradas es impensado. En este sentido, es que la práctica adquiere una dimensión de inclusión social,

de democratización de la cultura y del derecho de las comunidades a acceder al hacer cultural.

Puede decirse que:
• Logran una consolidación en el campo cultural;
• Su crecimiento viene siendo gradual y sostenido;
• Alcanzaron el objetivo de afianzar el circo social y la creación de una escénica circense en Mendoza;
• Incrementaron sus miembros para establecerse como compañía circense compuesta hoy por más de 13 personas (incluyendo artistas y equipo técnico);
• Mantienen contacto e intercambios con organizaciones y compañías vinculadas a su temática;
• Tienen claro el necesario componente social de su práctica y la manera de abordarlo, no solo desde una propuesta estética, sino por generar empatía en territorios marginados que desde la construcción de vínculos confianza y reconocimiento mutuo, son bienvenidos. La práctica no defrauda a esas comunidades como ocurre con otras prácticas que se plantean como definitivas y termina siendo golondrinas. Generando una gran frustración en la población.

Las artes circenses se han ido retransmitiendo en un principio a través de generaciones familiares y desde hace pocos años en talleres y escuelas, en general de gestión privada autogestiva. El circo social cumple un rol fundamental retransmitiendo estas técnicas a niños/as y jóvenes de sectores sociales marginales abriéndoles mundos que aparecían como únicos y determinantes, hacia la posibilidad de ser profesionales circenses. Por lo que celebramos y consideramos estratégico ese paso hacia adelante que se proponen dar con la resignificación de los saberes acumulados en años de experiencia como recursos pedagógicos para crear la Tecnicatura en artes circenses. Esto va a permitir no solo la retransmisión de saberes sino:
• Brindar valor académico a la formación tal como tienen otras expresiones artísticas: danza, música, teatro.
• Favorecer una profesionalidad de calidad que garantice a futuro la continuidad del proyecto de circo social y la producción escénica con profesionales de

primer nivel nacidos de esta futura tecnicatura. En este sentido esta práctica posee una cualidad ética a resaltar: lejos de retacear y ocultar información que evite futuras competencias entre pares, la formación de aprendices en tanto futuros colegas, son las nuevas generaciones que sostendrán y renovarán las prácticas vinculadas al circo social.

• La promoción de la reflexión y análisis de los saberes producidos. Es una práctica habitual en el mundo de las artes retransmitir qué hacer y cómo hacer pero muy pocas veces se pregunta ¿Para qué hacer? Se pone el acento en la retransmisión de técnicas pero no suele aparecer en los contenidos curriculares, qué hacer con eso que se ha retransmitido. Esto genera frustración en centenares de egresados de escuelas de arte al no saber qué hacer con lo aprendido. En general no se les brindan herramientas necesarias para el desarrollo de la producción autogestiva que les permita generar trabajo genuino dentro de la profesión elegida. Por estos motivos, la escuela debería contar con un área que forme en modalidades de gestionar la producción.

• La proyección a futuro que puede tener para la provincia de Mendoza esta tecnicatura.

La creación de la Fundación Diversidad Cultural ha sido un paso clave para contar con un marco legal institucional que favorezca su presentación en convocatorias y acceso a distintas fuentes de financiamiento.

Por último les recomendamos dos documentos elaborados por Juan Carlos Gené que les haremos llegar:

• Uno del año 1971 que versa sobre el rol del artista y la cultura que puede ser útil para confrontar la afirmación que realizan en la presentación de la práctica cuando se menciona hacer "hincapié en llevar espectáculos donde supuestamente hay una "carencia cultural";

• Otro sobre el mismo tema, pero desde la construcción de un discurso que el autor despliega ante la estatua de José Podestá, creador del Circo Criollo.

# PRÁCTICA PRESELECCIONADA
## REGIÓN CUYO ANDINO / MENDOZA, CHACRAS DE CORIA

**Proyecto Artístico Comunitario Chacras Para Todos**
Grupo/Institución: Chacra Para Todos Asociación Civil
Referente: Silvia Bove
Correo electrónico: silviabove72@yahoo.com
Vínculos en internet:
• *Página de Facebook: http://bit.ly/ChacrasParaTodos*
• *Proyecto Chacras Para Todos. Presentación: http://youtu.be/pVrBWJS3Z4c*

Nacido en 2008, el colectivo de trabajo define la propia práctica como un proyecto artístico comunitario independiente de vecinos y para vecinos. Entendiendo al arte como un derecho y una herramienta de transformación social, desarrollan una diversidad de expresiones con el fin de promover y fortalecer el sentido de pertenencia e identidad comunitaria.

Su tarea parte de una realidad que han ido viviendo y que ha ocurrido en diferentes territorios del país: los procesos de gentrificación que, muchas veces sin consideración colectiva del hábitat, generan zonas de gran crecimiento demográfico que se convierten en centros residenciales de clase media alta, pero a la vez, excluye a los habitantes establecidos hace tiempo, provocando una brecha social cada vez mayor. Si bien no son los únicos causantes, estos procesos sí pueden acelerar la ruptura de ámbitos de encuentro otrora históricos, fracturando las pertenencias comunitarias, acrecentando tensiones, reduciendo el ejercicio de la participación y llevando a los antiguos sectores de la población a estados de vulneración de derechos (educativos, laborales, económicos, etc.) y relaciones de violencia creciente.

Contrariamente a una impronta de control social, este colectivo plantea acciones que fomentan la integración en la diversidad, la inclusión social, el empoderamiento de los vecinos, la construcción de ciudadanía y la reapropiación de espacios públicos como espacios de todos.

Y fue el eje del Teatro Comunitario, como ha ocurrido en muchas localidad del país frente a las cíclicas crisis que las afectaron, desde donde fueron creando y recreando historias ligadas a la memoria e identidad colectiva de su pueblo. A través de talleres artísticos vienen compartiendo actividades lúdicas y creativas que posibilitan un ámbito de acercamiento positivo entre diferentes sectores de la comunidad. En este sentido las obras teatrales, integran los distintos lenguajes artísticos, refieren a las problemáticas del pueblo y a su abordaje. Algunas de esas obras son: "El misterio de Doña Rita", "De muros a Puentes", "Chacras ¿Sobre ruedas?", "Una higuera pa´ contar", "De eso no se habla" y la adaptación "Milonga en el Conventillo". Pueden verse algunos vínculos:
• Teatro de Vecinos para Vecinos: http://youtu.be/FKALlLfzwrY
• Obra de muros a puentes. Resumen: http://youtu.be/0n2J7VCkSvc
• Vecinos a las tablas. Documental: http://bit.ly/2D3ZLQl

Las temáticas y problemáticas planteadas en las obras son propuestas por los propios vecinos artistas. No es casual entonces que propicie desde su accionar los tres ejes esenciales de la Red Nacional de Teatro Comunitario: celebración, identidad y memoria. Evitando así que los pueblos sucumban a la desaparición de su propia historia y la autoría y protagonismo que deben tener en ella.

Tal como expresáramos en el apartado del método de trabajo "desde el pie", esta práctica plantea que "*los verdaderos cambios a nivel social son los que se producen de abajo hacia arriba*".

Desde sus comienzos han plasmado un verdadero trabajo de gestión y un extenso y profundo trabajo de integración comunitaria desde el arte. Convocaron a artistas y hacedores de la cultura interesados en su propuesta. Tejieron redes y contactos con las instituciones públicas de la comunidad (escuelas, delegación municipal, parroquia) con los que consensuaron el uso de sus espacios físicos para el des-

envolvimiento del proyecto.

No alcanzan las páginas de esta síntesis para dar cuenta de la confluencia de otras actividades y ramas artísticas que desarrollan colectiva e interinstitucionalmente: música, plástica, cine, acrobacia y milonga, talleres y espacios como Manso Cine (espacio de aprendizaje en grupos comunitarios sobre la producción audiovisual y realización cinematográfica), Milonga "La Jodida" (espacio de recuperación de baile de tango), Ensamble de Música "Tulumayu" (con vecinos músicos que trabajan sobre temas latinoamericanos, y temas propios, participando de festividades locales y encuentros populares folclóricos), Elenco juvenil "Onda Inquieta" (grupo de jóvenes artistas vecinas quiénes realizan teatro comunitario con una mirada experimental e integradora de las artes), Radio abierta (donde prima la pluralidad de voces). Organización de festividades para el encuentro comunitario se convierten en hitos. Y cabe destacar uno de sus espacios, no muy común en las organizaciones y quizás el más político de todos, el "espacio comunicario": allí debaten colectivamente sobre la realidad de la comunidad, los contenidos y la dramaturgia de las obras, la organización de los vecinos en la autogestión y la realización de eventos y funciones.

La diversidad de acciones ha llevado a que hoy participen cerca de 100 personas en el trabajo comunitario. Es a través de las historias en las que plasman su vida, saberes y experiencias de vida y que son restituidas a la comunidad desde la actuación (tal como fuera en el origen del teatro la dramatización de las situaciones que le ocurrían a la polis) la que contribuye a una participación política en tanto construcción de sociedad y ciudadanía y al bienestar colectivo. Y para que esto ocurra la participación debe ser real, es decir, participar en la concepción de la tarea, ser protagonistas de las acciones, organizarse en la división de las funciones y producir resultados. Este es el antídoto contra "el participacionismo", es decir, aquellas prácticas que solo toman una parte de la definición: la consulta o delegando su representación en unos pocos que no son parte de la práctica . Derivando esto en pseudo participaciones o participaciones meramente simbólicas o pasivas.

Con el tiempo fue ampliándose la propuesta y va convirtiéndose en una política cultural en sí misma de características locales estratégicas pero que incorpora y contribuye a crear verdaderas redes vivas con instituciones culturales locales, nacionales e internacionales. Vayan como ejemplo:

- La Red Mendocina de Teatro Comunitario;
- Es una de las organizaciones impulsoras de la creación de la Red Cultural Chacras de Coria. Ver: http://bit.ly/2CzKHJc
- Participación en los encuentros nacionales de las Redes de Culturas Comunitarias;
- Junto al movimiento Cultura Viva Comunitaria, no solo fortalece los vínculos estratégicos regionales y nacionales sino que trasciende las fronteras en una mirada continental latinoamericana.

Chacra Para Todos posee un desarrollo metodológico de su evaluación participativa en diferentes momentos que les permite conocer más sobre su práctica y sobre sí mismos y así poder seguir creciendo y madurando. Como ejemplo podemos compartir que han comprobado cómo sus desarrollos artístico-pedagógicos han contribuido a resolver cuestiones ligadas a aspectos psicológicos, motrices y de expresión que se manifestaban, sobre todo en algunos niños/as.

Lo particular de esta práctica también es que desarrollan un trabajo de sistematización. En este sentido les recomendamos que este valioso trabajo sea jerarquizado en su presentación a los fines de compartir qué emergentes han identificado en ese hacer cotidiano, qué aparece como lo latente. Revelar esos descubrimientos conceptuales, políticos, metodo-

lógicos, afectivos, artísticos, etc., son de los mayores aprendizajes que una práctica puede aportar a su propio trabajo y al desarrollo comunitario.

En relación a la gestión de recursos, es una organización sin fines de lucro que tiene un componente de autogestión en sus fuentes de financiamiento. Entre ellas, el cobro de una cuota societaria reducida y la recaudación de fondos con la realización de las funciones de sus obras de teatro, peñas, festivales y cantinas, entre otras.

Los talleres que se dictan en el espacio Leonardo Favio cobran una cuota mínima a las personas que lo pueden pagar (hay gran cantidad de becas), con lo que se cubren los honorarios de los profesores que los dictan.

Simultáneamente la asociación se ha presentado a distintas convocatorias a efectos de solicitar fondos (principalmente para pago de honorarios profesionales de sus profesores, equipamiento y materiales), resultando reconocida por programas de apoyo o becas de las siguientes instituciones: Secretaría de Cultura de la Provincia de Mendoza, Dirección de Desarrollo Cultural; Universidad Nacional de Cuyo; Ministerio de Cultura de la Nación (Programa Puntos de Cultura. Nombrado Círculo de Cultura, 2013); Instituto Nacional del Teatro; Fondo Nacional de las Artes; Ibercultura Viva; Municipalidad de Luján de Cuyo: para la gestión del espacio Teatro Leonardo Favio - Centro Cultural Para Todos.

Sus futuras metas son:
• Fortalecer e institucionalizar cada vez más la Asociación y la participación plural del grupo organizada en grupos de conducción por área de trabajo, desarrollando la capacidad organizacional colectiva y autogestiva.
• Conseguir un terreno propio para la futura construcción del centro artístico cultural Chacras para Todos o un edificio existente a los mismos efectos.
• Continuar incrementando la calidad artística y el nivel artístico de las producciones.
Llevar las producciones artísticas a distintos ámbitos del área regional, nacional e internacional. En este sentido los programas de movilidad pueden ser un buen recurso para aplicar.
• Continuar participando de encuentros, festivales, eventos e intercambios de comunidades.
• Generar y propiciar nuevos polos de desarrollo artístico comunitario.

A partir de la minuciosa cronología que tienen de su práctica histórica, sería de gran valía plantearse una publicación que dé cuenta del proceso de trabajo en términos de gestión territorial e interinstitucional, métodos, formas y productos de la evaluación, modalidad de realización de la sistematización, análisis de resultados, etc. Compartir estos aspectos sería una contribución formativa clave para las futuras generaciones y como aporte político al diseño de políticas culturales.

Como reflexión final, les proponemos contribuyan a entramar su práctica con las que han participado de la convocatoria de Cultura Imaginada de ambas provincias, en el próximo encuentro presencial de noviembre. Sería clave en este camino político cultural que vienen transitando. Seguirían contribuyendo a darle impulso colectivo a la región y lo que es clave: contribuir a la generación de criterios que puedan ser considerados en las políticas culturales locales y provinciales.

# PRÁCTICA PRESELECCIONADA
## REGIÓN CUYO ANDINO / MENDOZA, USPALLATA

**Música Originaria - "Huanamina Millcayac" (Cantar Millcayac)**
Grupo/Institución: Comunidad Huarpe Guaytamari
Referente: Liliana Claudia Herrera
Correo electrónico: guaytamari@yahoo.com.ar
Vínculos en internet:
• *Productora Indígena de Contenidos Audiovisuales: http://bit.ly/2O30yC8*

La comunidad Huarpe Guaytamari realiza centralmente actividades y eventos relacionados con la recuperación y recreación de la lengua Millcayac *"idioma ancestral del Pueblo Preexistente Huarpe"* . Tarea que la comunidad comenzó hace aproximadamente 25 años.

Más tarde, elaboraron poesía, canto y música con el objeto de transmitirlas y reactivarlas. Para eso en el año 2008, editaron en formato de disco compacto un "demo" de cuatro canciones llamado "Huanamina Millcayac" (Cantar Millcayac).

Los temas grabados, que tiene como protagonista a su autoridad y referente quien las interpreta con su voz e instrumentos como el silbato de cerámica, la caja chayera y la sonaja, son la herramienta pedagógica utilizada para la transmisión de su cultura: presentación en espacios educativos y culturales sobre la historia y el presente de los pueblos originarios de la provincia y la región; generación de ámbitos de promoción de derechos indígenas y por el reconocimiento de la identidad de estas comunidades en universidades e instituciones no gubernamentales de la región y del exterior. Lo que devela también que hay una articulación entre la transmisión oral mediante usos mediáticos de la radio, el CD, etc. y la educación formal -de allí que el CD grabado fuera presentado al Ministerio de Educación-.

La práctica se desarrolla con una perspectiva que se ejecuta en diferentes temporalidades y se proponen estratégicamente distintos objetivos y procesos. De aquí que implementen simultáneamente otras actividades relacionadas con la agricultura familiar, las mujeres y los jóvenes indígenas como sujetos de derecho, el derecho a las tierras y territorios, a la autodeterminación, a la Consulta, Libre, Previa e Informada, el derecho a la práctica de la espiritualidad de los pueblos originarios. Asimismo, promueven el respeto a todas las formas de vida sobre el planeta, la naturaleza, el ambiente, el cuidado de "la Pecne Tao" (Madre Tierra).

En conclusión, el sentido que recubre a todas las acciones recién mencionadas a las que se suman las ceremonias espirituales y los rituales que permear su vida cotidiana, tienen el claro propósito de afirmar que su lengua no solo es "*del pasado*", sino "*una cultura viva que se va renovando permanentemente*" y que define a los "*Huarpes de Hoy*".

La intención del trabajo es siempre visibilizar aspectos de la cultura huarpe: acceder a los saberes ancestrales, fortalecer la identidad, elevar la autoestima y romper con la imagen estereotipada reafirmando procesos de autoidentificación actuales. Sin embargo, puede decirse que el interés en la difusión y transmisión de sus acciones hacia la sociedad en su conjunto quedan en un tercer plano pues, en primera instancia están destinadas a la propia comunidad y en segundo lugar, a otras comunidades hermanas. El trabajo de evaluación hecho al respecto les confirma que "*cada vez son más los miembros de comunidades que tomaron contacto con la lengua y cada vez hay más hermanos que se animan a hablarla*".

El trabajo combina la investigación con la producción, se fundamenta en bases teóricas que conciben los nuevos paradigmas sobre la "cultura", sin por esto dejar de reconocer la cosmovisión huarpe, es decir, retoma una perspectiva asociada a la cultura/lo cultural que caracteriza a las comunidades originarias.

Si nos referimos a la música y al canto en lengua originaria, observamos que en la producción, además

de su dimensión patrimonial, prima una calidad estética, artística y con registro de calidad.

Aunque la comunidad no monta espectáculos artísticos en el sentido dado por el campo de las artes, sí hay prácticas y propuestas producidas en base a estéticas originarias de trascendencia.

El método de trabajo utilizado tiene dos aspectos:
• En primer lugar el vinculado a la descripción realizada hasta aquí: la recuperación de la lengua a través de la búsqueda de saberes musicales y las letras a partir de expertos en música latinoamericana.
• El segundo tiene vínculo con la evaluación que la comunidad realiza: esta tiene características de autoevaluación circular, donde los participantes opinan sobre los temas que se plantean (los contenidos, todas las aristas que supone la implementación de proyecto).

La práctica desarrolla una temática que tiene cierta relevancia desde hace algunos años, cuando comenzó a hablarse de la diversidad cultural, el multiculturalismo y sobre todo desde que las mismas comunidades originarias iniciaron sus reivindicaciones y demandas culturales. En Argentina, a pesar de tener menor relevancia que en Bolivia, por ejemplo, los diferentes pueblos originarios iniciaron procesos de recuperación identitaria y de demanda por la tierra pero también por el reconocimiento cultural. Esto no invalida lo promisorio de esta práctica, todo lo contrario, celebramos que se produzcan propuestas que difundan la cultura ancestral en el presente, más aún cuando desde las investigaciones académicas, se pensó a los huarpes como pueblo extinguido.

Es probable que este haya sido un obstáculo para las prácticas desarrolladas. Sin embargo, el hecho que el Instituto Nacional de Asuntos Indígenas (INAI) haya reconocido jurídicamente a esta comunidad como Huarpe en 1997, probablemente favoreció la relación de la comunidad con el contexto y las acciones desenvueltas. De hecho la Comunidad Guaytamari, es la primera en organizarse en Mendoza para obtener dicha inscripción en el Registro Nacional de Comunidades Indígenas.

Todas sus acciones se realizan a través de redes y vínculos institucionales y sociales que han desarrollado a través del tiempo. Por cuestiones de espacio no las mencionaremos pero en síntesis, puede decirse que han participado junto a otras comunidades, en la creación de instituciones estratégicas vinculadas a temáticas de interés indígenas (educativas, agrícolas, audiovisuales, comunitarias y de salud) con reconocimiento estatal. Pero estas no son sus únicas redes sino que su trabajo es articulado también con otras instituciones gubernamentales de distintas áreas (son Punto de Cultura), universidades y embajadas. Además de ser parte de un movimiento estratégico como Cultura Viva Comunitaria, que viene creciendo en representación a nivel indoafrolatinoamericano.

Queda claro por la trayectoria de trabajo que las prácticas que la comunidad desarrolla son sostenibles en el tiempo, incluso por ingresos económicos devenidos de servicios como: el alquiler de cabañas y la venta de artesanías, sin que esto interfiera en sus objetivos. Por el contrario utilizan esas tácticas para alcanzarlos en el corto y largo plazo.

Por estos motivos consideramos que la propuesta de realizar "Yemen", parte que viene a completar "Huanamina Millcayac", puede cumplirse en el mediano plazo. Esta segunda etapa supone ampliar la cantidad de temas en este idioma, pero con la participación de los niños/as de la comunidad. Asimismo adjuntarán una cartilla sobre la lengua y la cultura que contribuirá a seguir logrando mayor reconocimiento a todas las comunidades de este pueblo.

Para finalizar señalamos algunos aspectos a tener en cuenta en la práctica:
1. En el trayecto de continuar ampliando redes de colaboración y cooperación con otras comunidades del territorio nacional a fin de pensar y hacer en conjunto procesos de recuperación de identidades y de demandas, el vínculo con comunidades mapuches puede ser pertinente.
2. Si bien se muestran firmes en la presentación a subsidios y becas, pueden continuar profundizando la obtención de recursos materiales por ejemplo, estando atentos a las próximas convocatorias del Fondo Nacional de las Artes que planteará una línea de subsidios para comunidades originarias reconocidas por el INAI: http://fnartes.gob.ar/subsi-

dios, destinadas entre otros temas, al desarrollo de artesanías, infraestructura, patrimonio tangible e intangible.

3. Identificamos el emergente vinculado a la necesidad de propiciar la inclusión. Es decir, la auto-identificación buscada por la comunidad puede generar la construcción de una identidad esencial y cerrada, cuando la propia comunidad aspira a ser reconocida por la sociedad en su conjunto. Entonces, un problema puede ser que este proceso lleve a clausurar "lo huarpe" a distancia de la sociedad general. En esta línea les proponemos indagar en materiales sobre patrimonio cultural inmaterial y los nuevos materiales sobre transmisión cultural: a) explorar la página de UNESCO: http://es.unesco.org y; b) rastrear los contenidos del *Séptimo coloquio internacional sobre patrimonio inmaterial, identidad y educación para el porvenir: una visión desde América Latina y el Caribe*, realizado en Cancún (México) en 2016 en el cual se declaró patrimonio cultural inmaterial, la música maya pax. Un artículo se puede encontrar en la siguiente dirección: http://bit.ly/2z5vf4c.

4. Por último dos sugerencias: a) El grupo se muestra consolidado en términos técnicos, metodológicos, temáticos formativos, logísticos, de gestión, productivos, tecnológicos, comunicacionales y de vinculación interinstitucional. Pero notamos un déficit en cuanto a la falta de un sitio o red social propia donde poder conocer de manera sistemática su trabajo, ya que el blog aparece en desuso. Retomar esta posibilidad, les servirá como registro y memoria de su práctica y exploración para interesados en la temática; b) Si bien quizás tenga un sentido dentro de las formas de organización de las comunidades originarias, sería interesante un mayor protagonismo de otros miembros de la comunidad o al menos su visibilización. Se observa un amplio colectivo que organiza las acciones y producciones, pero lo visual es más potente para reconocerlo.

# PRÁCTICA PRESELECCIONADA
## REGIÓN CUYO ANDINO / MENDOZA, LAS HERAS

**El Tambor, instrumento comunitario de resistencia y sororidad**
Grupo/Institución: Centro Cultural URGA y grupo de percusión Percuiana
Referente: Analía Pilar López
Correo electrónico: analialopezromeo1981@gmail.com
Vínculos en internet:
• *Facebook, C.C. Urga: http://bit.ly/2R9jrpe*
• *Facebook, Percuianas: www.facebook.com/percuianasretumbalatierra*

El Centro Cultural URGA nació el 9 de noviembre de 2000 en el Barrio Belgrano. Desde el comienzo su nombre es la marca y la historia de construcción de los rasgos identitarios elaborados a partir de la relación entablada con su entorno barrial, económico, social, laboral, familiar. URGA puede leerse como la prepotencia de la práctica, el hacer desde lo que hay, no desde lo que debería o merecería por derecho ser y tener. No se quedó inmóvil, su gente urgó literalmente en cada recoveco del barrio para reciclar los materiales que transformaron en sus instrumentos. Su nombre atravesará históricamente toda su actividad, no importa que surjan nuevas actividades o grupos desde el Centro Cultural, tal como La Percuiana. Cada acción que lleven a cabo será resignificada a medida que crezcan en su tarea, pero nunca perderá el anclaje en ese comienzo hoy quizás más mítico. Pero como todo mito que explica los orígenes, los seres que crearon, las explicaciones del propio mundo, y los ritos para volver a ese momento sagrado de creación colectiva, retornará al momento primordial del cómo surgimos, quiénes somos, quienes queremos ser, dónde queremos ir, qué queremos hacer y cómo. Sin apelar a fundamentalismos y mera repetición de ese origen sacralizado, el mito se puede constituir en la base que permita asentar las utopías concretas que se logran en el cotidiano hacer.

En el Centro Cultural se realizan talleres artísticos, conformación de equipos de futbol y distintos grupos de percusión (principalmente ligados a la murga). Las actividades culturales que ofrece el espacio están destinadas a todas las personas del barrio, con especial ´énfasis en niños/as y adolescentes. Atinadamente apunta a que haya un intercambio e integración generacional y familiar. Es decir, la niñez y la adolescencia se transforman en la puerta que habilita el ingreso en el mundo de los adultos, muchas veces más resistentes a liberar su veta expresiva.

Mencionamos a continuación dos participaciones en audiovisuales:
• En el capítulo 1 de "Gregoria" (INCAA), serie de ficción de época emitida por Canal 9 de Mendoza y nominada a los Martín Fierro Federal (2018), que como dato cuenta con la producción general de María Laura Piastrellini (miembro de otras dos de las prácticas presentadas a Cultura Imaginada Exploratoria 2018: "Huarpes en su propia voz" y "Radio de pueblo originario "El Puerto" desde Qlú Comunicación & Audiovisual): http://youtu.be/16uB0DVUaq0
• En el documental de Emiliano Berná: "Desde un lugar del barrio" cuyo trailer puede verse aquí: http://youtu.be/9EjupI4H_lA

Como reflexión podemos aportar que trabajar con la idea de generar las condiciones para una "integración generacional", en la que no se busque dividir los públicos por rangos etarios tal como lo plantea hegemónicamente el mercado, permite pensar en llevar a cabo acciones que contribuyan a rearmar lazos quebrados, a crear una comunidad donde existen cúmulos de individualidades, o a fortalecer la comunidad existente, en los términos que plantea el antropólogo dominicano Héctor Díaz-Polanco: "*el neoliberalismo es incompatible con la existencia de las comunidades. Es entonces una maquinaria formidable de destrucción de comunidades. Por eso, el gran proyecto contemporáneo político se puede resumir en un lema: necesitamos construir comunidad y reconstruir aquellas que hayan sido afectadas o malogradas, pues la globalización está creando comunidades artificiales, que difieren de las comunidades históricas y orgánicas como las conocemos...*" que así respondía durante la XV Feria internacional del Libro en El Zócalo, México.

Continuando con las miradas académicas, podemos afirmar que los fundamentos conceptuales que sostienen la práctica son interesantes y pueden ser debatidos abiertamente. En este sentido les sugerimos a sus referentes, si es que aún no lo han implementado, abrir el debate sobre estos fundamentos dentro del mismo Centro Cultural con aquellos que forman parte del mismo, tanto realizando actividades como asistiendo a las mismas, para repensar las categorías a medida que el trabajo va adquiriendo nuevas autonomías en su quehacer:

• A la luz del ritmo de tambor no solo como instrumento musical sino y sobretodo como de resistencia y sororidad, los debates podrían comenzar por historizar críticamente las luchas desde (¿el o los?) feminismo/s, las situaciones de desigualdad entre géneros, su incidencia en aquellas comunidades con derechos vulnerados tal como se da en la población del Barrio Belgrano.

• A partir de la implementación de talleres de autoformación, podrían incluirse lecturas que incentiven el debate en torno a la "cultura" a la o las "política/s cultural/es", preguntarse qué entendemos por "identidad cultural" o quizás pensarla como "identidades culturales", "cultura del barrio". En este sentido se les propone la lectura crítica del libro: "Música Popular y Juicios de Valor: una reflexión desde América Latina" de Juan Francisco Sans y Rubén López Cano.

En esta línea, es cuando URGA y La Percuiana ejercen no solo una acción artística, sino una culturalmente política. Ésta se vislumbra también como pedagogía cuando los referentes no imponen programas formativos impolutos, sino que escuchan estratégicamente las inquietudes de quienes participan, algunos de ellos hoy coordinadores de actividades. Este es parte del mito resignificado de URGA: las posibilidades de generación de autonomía que abrieron en niños/as y jóvenes retorna con su idea de protagonizar la tarea con nuevos deseos. Y así es el juego, abrir para luego ser cuestionado, cuestionar lo que se hace, cuestionar el pensamiento heredado diría el filósofo y psicoanalista Cornelius Castoriadis. Pero si esto es así, es porque esas primeras figuras de autoridad que crearon el Centro Cultural, actuaron tal como la raíz del término autoridad supone: augere (latín), que significa aumentar, promover, hacer progresar en lugar de erigirse en una imago terrorífica que funciona como represora y se manifiesta en la definición más burda del poder: el de uno(s) sobre otro(s).

Retomando el trabajo concreto, se reconoce un gran empeño en realizar las ideas propuestas e implementar el trabajo pese a los escasos recursos económicos con que cuenta tanto el Centro Cultural como la propia comunidad. Por lo que la creatividad es agudizada al máximo llevando adelante una modalidad autogestionada que busca obtener apoyos como el logrado por la aplicación a programas del área social de la Universidad Nacional de Cuyo como el de Prácticas Sociales Educativas para estudiantes de intercambio, "Mauricio López" y "Gustavo Kent" y el trabajo con la Red de Organizaciones Sociales de Las Heras junto a otras 12 organizaciones del departamento.

La presencia de URGA en el barrio es imprescindible en la medida que el grupo plantea que existe una escasa oferta cultural de calidad y considerando las dificultades que programas del ámbito público pueden tener a la hora de insertarse, lograr pertenencia y desarrollar intervenciones duraderas en los barrios.

En este sentido proponemos al público lector, profundizar la mirada de la relación de Urga con su comunidad a través de la ponencia de la Lic. María Victoria Seca (INCIHUSA-Conicet Mendoza): "Es el lugar en el mundo que nos toca vivir y hay que cuidarlo: experiencias de participación de jóvenes de sectores populares", presentada en 2015 en las XI Jornadas de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires: http://bit.ly/2Rf46TQ

Tal como se plantea el grupo, nos parece valiosa la idea de adquirir nuevos instrumentos para poder abrir el abanico de ofertas culturales, para no recaer en proyectos que giren sólo en torno a la murga y el candombe, sino que se abran las puertas al gran universo de las músicas, y sobre todo, de nuestras músicas latinoamericanas que son tan ricas y variadas. Sería interesante ver la posibilidad de que músicos, artistas plásticos de la región, del país o de Latinoamérica visiten el Centro Cultural, que tengan un encuentro con aquellos niños/as y adolescentes para enriquecer las propuestas estéticas y para tener novedosos espacios de formación. De

parecerles interesante esta sugerencia podríamos ponernos en contacto con quienes conocen esos artistas a los fines de indagar en las posibilidades de estas gestiones.

Dado que las propuestas estéticas son buenas, se sugiere seguir cuidándolas, pues ya sabemos que muchas veces el público y las exigencias del "gusto social" (en palabras del sociólogo francés ya fallecido Pierre Bourdieu) no se corresponden con la calidad de las propuestas en sí. Es clave mantener esa coherencia y esa curiosidad por conocer y acercar aquello que muchas veces no podemos ver o escuchar en los grandes medios de comunicación. Es revisar el mito para plantear nuevas creaciones con el sello identitario que, aunque mutable con el tiempo, no pierde de vista la historia colectiva y social que lo forjó.

Por último les sugerimos tomar contacto con Horacio Jurasek referente de la Banda de Música Infantil y Juvenil Entrerriana (MIJE) (www.facebook.com/bandamije). Una práctica que continua y recibió un monto estímulo en el marco de las "Jornadas por videoconferencias: Diseño y Elaboración de proyectos para la inclusión social y la construcción de la memoria" organizadas por el Programa de Cultura del CFI en 2011. Si bien supone otra geografía y otras realidades, la impronta de este referente tiene mucho de lo que expresa Urga en su video:
*"...Pesquisa por los barrios olvidados. Como los baqueanos de pura cepa, encuentra la huella. Se detiene en aquellas almas que están en peligro, antes que las empujen a ser peligrosas. Aunque muchos les presagian su irreversible destino de cárcel, él los imagina presos de la música.*
*En lugar de la celda confiscatoria, les compone un mundo de escalas, notas y melodías. Los tienta con trompetas, bombos, saxos, pianos y muchos otros instrumentos más. A diferencia de los paladines del encierro, los invita a traspasar las fronteras del litoral. Los dirige para que sean músicos libres de ataduras y de rejas. Los motiva a romper el futuro marcado de un aislado calabozo, por el encuentro en escenarios con otros niños orquesta...".*
(Fragmento del relato: 2011, Paraná, Hormiguita orquesta)[1].

1 En "*De Chasquis y Pizarros: breves relatos de trabajo sociocultural*". Germán Bianco Dubini. Editorial CICCUS, Buenos Aires. 2016.

# PRÁCTICA PRESELECCIONADA
## REGIÓN CUYO ANDINO / MENDOZA, GODOY CRUZ

**Medio de comunicación cultural**
Grupo/Institución:Sin Retorno
Referente: Priscila Jardel
Correo electrónico: prijardel@gmail.com
Vínculos en internet:
• *Sitio Web: www.sinretornofm.com*
• *Facebook: www.facebook.com/sinretornofm*
• *YouTube: www.youtube.com/sinretornofm*

Esta práctica pensada como medio de comunicación cultural, nació en el año 2014 con el fin de difundir movimientos artísticos, sociales y culturales de la provincia de Mendoza y el resto del país. Hoy puede definirse como una práctica colectiva, transmedia, autogestiva con perfil alternativo que incluye diferentes formatos: radial, audiovisual y web.

Está llevada adelante por un equipo interdisciplinario -cuyos miembros se autodenominan los "sinretorners"-, conformado por productores, conductores, fotógrafos, desarrolladores web, columnistas de distintas disciplinas, operadores y colaboradores. Todos poseen antecedentes en cada especialidad al haber desarrollado actividades laborales profesionales en diversas producciones locales de corte independiente, estatal y universitario.

Parten desde la construcción de un estado de la cuestión y un diagnóstico respecto al tratamiento periodístico en general (y cultural, en particular), que realizan los medios comerciales de comunicación bajo una lógica capitalista (de la cual, sin embargo, el colectivo no se sustrae pero se distancia): la información como una mercancía y no como un derecho. A esto se suma la concentración oligopólica y los efectos de la información y la democracia en la disputa por cierta homogeneización en las representaciones sociales. En esos paradigmas de "contrainformación y resistencia" piensan a los "vecinos" o "coterráneos" como gestores culturales y artistas que son los protagonistas en el medio transmedia, para lo cual se piensan espacios de capacitación que supone la producción y no la mera transmisión de contenidos. También es a esos gestores, actores o grupos culturales a quienes ofrecen la producción: de contenidos, de publicidad, desarrollo de páginas, etc.

En sus comienzos realizaron producciones radiales y para redes sociales, llevando a cabo coberturas de eventos locales y trabajos socioculturales relacionados con el arte (música, escultura, fotografía, literatura, teatro, medios masivos), con movimientos sociales (como el feminismo), movimientos ambientalistas y barriales que desarrollan actividades relacionadas con la construcción de los lazos sociales.

Luego de la radio desarrollaron un sitio web gracias al cual pudieron expandirse y saltar fronteras de la cobertura radiofónica. Esta materialidad les permitió producir textos periodísticos e imágenes de calidad (brindando un servicio a actores y grupos que no contaban con medios para tener este tipo de fotografías).

El trabajo tiene un sustento teórico y conceptual sólido; las bases, paradigmas y métodos en que se basan son múltiples (algunos, de las tradiciones de la educación/comunicación popular y los medios alternativos de la experiencia latinoamericana; otros, de las reflexiones semióticas y sociológicas de la globalización, las nuevas tecnologías, las ciudadanías e identidades virtuales emergentes; otros, de la gestión y la economía de la cultura). Esto hace que la producción no sólo sea de actualidad sino

también de calidad y se consideren múltiples variables que permiten combinar creatividad y sentidos estratégicos.

El hecho de convertirse en una propuesta multimedia, la incorporación de otros medios, brindar talleres de gestión cultural, colaborar en la organización y el manejo de la prensa de festivales, la ampliación y oferta de servicios que funcionan como un pequeño aporte económico y de difusión, les ha permitido crecer y fortalecerse a lo largo de estos cuatro años. Y eso lo notan también de manera simbólica, por medio del reconocimiento de la propia identidad en el territorio de influencia.

En este sentido, podemos afirmar que la profundización en los aspectos comunicacionales, temáticos formativos, tecnológicos, técnicos y de gestión han logrado elevar significativamente la calidad, incidencia y desarrollo de su producción. Asimismo la vinculación interinstitucional y la participación en redes los conectan con grupos que les aportan algunos medios e infraestructura y difusión.

Como práctica independiente, la dificultad de su sustentabilidad en el tiempo pasa principalmente por cuestiones económicas. Ahora bien, si el factor económico productivo constituye un objetivo a lograr, en tanto no solo sostén de la producción sino también cobertura económica para sus hacedores como todo derecho de trabajador/a, el no cumplirse en determinado tiempo puede generar frustración, desgastes, deserciones y hasta disoluciones grupales.

Creemos que la asociación a redes y federaciones, la vinculación con la carrera de comunicación, con la que trabajan, y la participación en la REDCOM (Red de Carreras de Comunicación), a través de la presentación de la experiencia en los Congresos bianuales o en la Revista (ver www.redcomargentina.com.ar) o en http://redcomunicacion.org (Red de Investigadores de Comunicación), puede ser uno de los caminos para pensar esas estrategias, sin desconocer el marco contextual comunicacional que mencionamos más arriba.

# Reflexiones finales

La riqueza y variedad de las prácticas aquí compartidas es evidente y reafirma el hecho que puede haber distintas respuestas para situaciones de abordaje similares, diferentes modalidades de transitar propuestas de terreno. Cada cual desde sus métodos, saberes, experiencias y trayectoria.

Pero la calidad de esta reducida muestra deja entrever que fueron mínimos detalles los que definieron la preselección y por ende, la participación en la publicación de una u otra práctica. Es necesario dejar asentado que de no haber habido límites en la posibilidad de la edición, explicitados en el reglamento de la convocatoria, otro importante bagaje de prácticas de ambas provincias, hubieran formado parte también de esta instancia de reconocimiento.

Por eso la organización de un encuentro presencial regional al que serán invitados referentes de todas las prácticas y en el que la participación se dará en condiciones de igualdad y de trabajo horizontal, incluso en relación a los/as profesionales de apoyo invitados/as.

En el mismo, cada práctica recibirá las recomendaciones sugeridas por el equipo evaluador para que queden a consideración de cada una de ellas su implementación. Esta es la garantía de respeto y valoración del trabajo llevado a cabo por los hacedores de cada práctica.

Ahora bien, el Encuentro supone el corolario de este proceso de trabajo y en él se propondrán trabajar temáticas que creemos de pertinencia e interés tanto para las prácticas seleccionadas y preseleccionadas como para todas las que se presentaron a la convocatoria. En este sentido, todas las prácticas son pasibles de enriquecerse por la incorporación de aspectos no considerados y/o, por la profundización de otros que sí son parte de ellas. Incluso algunas propuestas temáticas pueden ser sugeridas específicamente para unas prácticas más que para otras.

**Algunas propuestas**

**1) Sistematización de las prácticas:**

Poco realizada en general, es clave para aprender in situ, para traer a la conciencia lo que naturalizamos y dejamos oculto. Sistematizamos lo que hacemos, no lo que pensamos o desearíamos hacer en un futuro. El registro de lo que hacemos, analizado colectivamente, nos permite entender qué y por qué estamos haciendo lo que hacemos. Y esto va más allá de los objetivos. Lo importante aquí es descubrir los emergentes que brinda la práctica en el hacer. Para identificar con qué posibles lecturas interpretativas teóricas, conceptuales y/o metodológicas comprendemos o no eso que surge. Lo que puede aparecer en primera medida como caos, va tomando forma y razón al ir haciendo posibles interpretaciones que van dando luz a la tarea. Los registros de esa práctica pueden ir resignificándose a medida que surgen las miradas "maestras" de quienes van interpretando. En este sentido maestro es quien en ese momento colectivo, brinda su perspectiva a lo que ha sido registrado. El acuerdo o no de otros hacedores, hará que otros maestros intervengan para ratificar la idea y ampliarla o refutarla con nuevas argumentaciones. Así las prácticas adquieren una georreferencia y el conocimiento se construye grupalmente y es internalizado como producción colectiva.

La sistematización es también una herramienta muy eficaz para reconstruir el propio y singular método de trabajo de cada práctica. Este punto no es menor para quienes creemos creen que la formación en instituciones educativas y entre pares debe ser hecha a partir de producciones surgidas de las propias prácticas. Generar publicaciones que sean analizadas en investigaciones y por estudiantes y pares vinculados al espacios social y cultural y prácticas afines, es una vacancia que tiene que comenzar a ser resuelta.

**2) Entramado de prácticas:**

Factor clave para generar prácticas entre colectivos. Es la posibilidad de pensar en temáticas similares o complementarias, que trasciendan las fronteras geográficas (comunitarias, departamentales, provinciales, nacionales y hacia todo el continente), que conformen propuestas de corte colaborativo y/o productivo.

Entramar, genera caminos planificados e insospechados, pero siempre estratégicos, con un horizonte claro en cuanto al fin: transformar aquellas situaciones adversas, en experiencias de mayor libertad y satisfacción. El trabajo en entramados estratégicos despliega un abanico de posibilidades que no habían estado presentes en el pasado reciente, por transitar las propias prácticas.

El entramado, amplía la diversidad de las dimensiones de las prácticas grupales, genera nuevas condiciones y condicionamientos. Por ejemplo, la incorporación de un taller de fotografía como parte de la formación en diseño en arte textil o en artesanías, sus propios hacedores aprenden técnicas para mejorar la calidad, estética y precisión de imágenes que rescaten lo más significativo de su quehacer. La inclusión de este acervo puede generar la apertura de la práctica artística/artesanal a otros lugares que aparecían vedados o directamente ignorados hasta ese momento, como la participación de encuentros de artes visuales o muestras y exposiciones.

La sinergia producida entre prácticas y los efectos movilizadores al interior de la propia y de cada miembro en particular, genera una ruptura con lo instituido (aquello que no se puede hacer, que está fuera de nuestro alcance, alejado de nuestra comprensión o capacidad, la mera repetición) a la vez que incorpora componentes que antes no estaban en las prácticas, por no conocerlos, o no haber tenido nunca acceso a ellos. Las consecuencias de los entramados conmueven identidades estáticas, momificadas.

Prácticas que estén impedidas de entramar concretamente con otra, pueden sin embargo, convocar nuevos hacedores con saberes y oficios que hasta ese momento la práctica no contaba o consideraba innecesarios. Estos nuevos aportes, pueden renovar también la impronta de la práctica sin perder su esencia originaria ni sus objetivos. Los entramados estratégicos (con fines disciplinares o productivo-económicos) brindan eso: nuevos miradas y oportunidades.

**3) Modalidades de Evaluación:**

Si bien hay muchas y de diferente complejidad, de acuerdo a la extensión y las temáticas abordadas, se apunta al menos a brindar elementos sencillos que permitan conocer qué y cómo evaluar, en qué momentos (previo a la implementación, durante y/o al final), con qué información, cómo obtener esa información, para qué utilizar los resultados obtenidos.

Didácticamente se pueden proponer la formación desde ejemplos concretos tomados de las prácticas, es decir, aprender a evaluar haciendo el ejercicio de evaluación y así poder determinar:

• Si son necesarias nuevas herramientas metodológicas, por ejemplo; la realización de una indagación cultural comunitaria;
• Qué lecturas, audiovisuales, seminarios, etc., existen para actualizar conocimientos y discusiones sobre los temas que interviene la práctica;
• La inclusión de actividades nuevas o de gente que lleve a cabo otras disciplinas pertinentes para los objetivos de la práctica;
•Reglas grupales, una reorganización de tareas y funciones, etc. Todos aspectos que surgen ante el crecimiento y complejización del trabajo;
• Qué está afectando los vínculos entre sus miembros. Por un lado pueden ser los diferentes objetivos personales que devienen del crecimiento histórico de cada integrante. Por otro lado y más importante, es estar alertas cuando se trata de prácticas que abordan situaciones sociales de vulneración de derechos que por su crudeza impactan en la subjetividad de cada miembro. Situaciones para las cuales la mayoría de los miembros de una práctica cultural no están preparados y que portan cierta idealización del trabajo o del desconocimiento de las aristas que puede disparar la inserción barrial comunitaria. Quizás una de las soluciones pudiera ser la

convocatoria a una supervisión externa.

La evaluación es otra instancia que en general no es utilizada con rigurosidad. A pesar que nos da un conocimiento bastante ajustado de la brecha entre los que nos planteamos hacer y lo que realmente hicimos, que devendría en una mejora de la práctica, juega una triple traba:
1) La creencia que es difícil hacerla y por lo tanto destinada a los expertos: a) Como ya mencionamos la dificultad tiene que ver con la complejidad de la práctica. Sin embargo existen indicadores de fácil uso que permiten un análisis certero de ciertos aspectos claves; b) Como ya mencionamos, en función de la complejidad de las prácticas puede requerirse que en algún momento se necesiten los servicios de una evaluación externa o la formación de alguien del equipo para realizarla.
2) Que "lleva mucho tiempo": a) Como toda actividad, debe ser ejercida para que se haga más accesible. Rota la inercia puede transformarse hasta en cierta actividad rutinaria. Es desde esa práctica y la internalización de su lógica, que podrán incluir indicadores más avanzados.
3) Que "expondría nuestros errores": a) ¿Por qué la equivocación genera tanta tensión? No se equivoca quien no trabaja. El punto es qué hacer con el error, cómo se puede aprender de él, cuándo se dieron situaciones no previstas y desconocidas a pesar de haber tomado todos los recaudos. Entonces la clave es trabajar en prácticas donde se convive con el error sabiendo que va a haber dispositivos de trabajo que ayudarán a entender por qué algo puede estar saliendo bien, mal o de manera irregular y se generarán posibles respuestas para que esas situaciones no vuelvan a ocurrir; b) Las evaluaciones están para identificar errores, pero también los aciertos y sobre todo, para dar cuenta de por qué. Hay que saber por qué hay cosas que salen bien cuando se implementan prácticas. Saber si fue por casualidad, por un contexto favorable, por expectativas puestas por otros en la práctica que con el tiempo pueden diluirse, o porque se están generando vínculos saludables en el territorio; c) Si bien la evaluación supone control, no significa que esto sea únicamente de una jerarquía sobre un subalterno. Dentro de las prácticas, la evaluación asume su faz de control en relación a que se hace, no sobre las personas. Justamente para que no se descontrolen las acciones y dificulte el logro de las metas y objetivos.

Aun en aquellas prácticas en particular que suponen riesgos en la salud física (como las acrobáticas.) y/o psíquica (trabajo en instituciones que abordan la salud mental) para lo cual donde deben aprenderse los protocolos para garantizar el cuidado, debemos saber que convivimos con la posibilidad del error como parte de la misma. Evaluar es una manera de prevenir.

En síntesis, en la medida que somos seres humanos en movimiento, es muy difícil establecer certezas. En lo sociocultural podemos plantear una diversidad de respuestas posibles, ir ajustándolas a la realidad, sabiendo que nos desenvolvemos en un terreno, en general, inestable y más o menos impredecible.

**4) Obtención de recursos materiales y económicos:**

Como ya sabemos, suele ser el talón de Aquiles de las prácticas independientes y está asociado, no tanto a su impericia, sino por: los tiempos a dedicarle al trabajo de conocer y aplicar a convocatorias; los contextos socioeconómicos turbulentos que generan incertidumbres y a veces suspensión de programas de apoyo; la escasez de posibilidades de aplicar frente a la masividad de práctica.

Es clave conocer todas las posibilidades locales, provinciales, nacionales e internacionales, los períodos de aplicación, los requisitos de cada una, sitios web para navegar, abrir el panorama a otras instituciones no específicamente culturales, etc.

Asimismo es importante conocer la orientación de las instituciones que ofrecen recursos. En general, las vinculadas a los estados comparten objetivos ligados a dimensiones compartidas que permiten ejercer libremente la práctica.

Obviamente otras pueden plantear requerimientos que sin decirlo explícitamente, dejan fuera a un cúmulo de prácticas, por ejemplo cuando se refieren a convocatorias por franja etaria, género,

etc. El punto también es conocer para decidir a cuál se quiere o no presentar una propuesta. Por ejemplo cuando una práctica comunitaria se enfrenta al dilema de presentarse a una institución que posee una perspectiva meramente economicista de la cultura: términos como marketing cultural, consumo cultural, costo-beneficio, rentabilidad, retornos, por mencionar algunos, nos están hablando de una forma de leer lo cultural que puede estar bastante alejada de la impronta de aquellas prácticas que buscan generar autonomía, procesos de trabajo, producción colectiva de la economía, etc.

**5) Producción de contenidos comunicacionales:**

En particular para aquellas prácticas que no cuentan entre sus miembros personas con manejo de tecnologías, soportes y diseño de formatos. A través de capacitaciones se pueden:

• Brindar herramientas técnicas relativamente sencillas para colaborar en la generación de contenidos a partir de la obtención de imágenes representativas del trabajo realizado.

• Recomendaciones sobre tecnologías y programas accesibles o gratuitos utilizando los dispositivos cotidianos propios (como celulares, computadoras), pueden ser utilizados con buenos resultados en el registro, edición y comunicación de las prácticas. En este sentido el trabajo conjunto con jóvenes, adolescentes y niños/as puede ser una manera de fortalecer las relaciones intergeneracionales.

• Compartir pautas para la construcción de sitios en internet, manejo de redes sociales, diseño de gacetillas, registro y edición de fotos y videos. El conocimiento sobre los derechos de autor a la hora de seleccionar material a utilizar para la difusión propia.

Esta área se vuelve cada vez más necesaria en las prácticas, en la medida que contribuye a difundirlas, compartirlas y sintetizar el espíritu en presentaciones institucionales.

# Autoridades

**Consejo Federal de Inversiones**

**Asamblea de Gobernadores**

Secretario General
Ing. Juan José Ciácera

**Provincia de Mendoza**

Sr. Gobernador
Lic. Alfredo Víctor Cornejo

Representante titular ante el CFI
Ministro de Economía, Infraestructura y Energía
C.P. Pedro Martín Kerchner

Sr. Secretario de Cultura
D. Diego Gareca

**Provincia de San Juan**

Sr. Gobernador
Dr. Sergio Mauricio Uñac

Representante titular ante el CFI
Ministro de Hacienda y Finanzas
C.P.N. Roberto Guillermo Gattoni

Sra. Ministra de Turismo y Cultura
Lic. Claudia Grynszpan

# CULTURA IMAGINADA

## Exploratoria 2018
## Región Cuyo Andino

### Síntesis de las Prácticas Colectivas Seleccionadas y Preseleccionadas

PROGRAMA DE CULTURA
CONSEJO FEDERAL DE INVERSIONES

CFI CONSEJO FEDERAL DE INVERSIONES

MENDOZA GOBIERNO

GOBIERNO DE SAN JUAN

San Martín 871, C1004AAQ Buenos Aires, República Argentina
Tel: +54 11 4317-0700 | www.cfi.org.ar