



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

LA GESTIÓN DEL ESPECTÁCULO LOCAL

**Diseño de un manual de gestión para espectáculos de danza folclórica en el
municipio de Soacha Cundinamarca**

Aura Lilia Cortés Pineda

Universidad Nacional de Colombia

Facultad De Administración. Departamento de Ciencias Humanas

Manizales, Colombia

2021

LA GESTIÓN DEL ESPECTÁCULO LOCAL

**Diseño de un manual de gestión para espectáculos de danza folclórica en el
municipio de Soacha Cundinamarca**

Aura Lilia Cortés Pineda

Director:

PhD. Winston Manuel Liconá Calpe

Línea de Investigación: Economía de la Cultura Gestión Cultural

Universidad Nacional de Colombia

Facultad De Administración Departamento de Ciencias Humanas

Manizales, Colombia

2021

Dedicatoria

Dedico este trabajo de grado al gremio de la danza de mi amada Soacha, a quienes día a día luchan por dignificar este oficio, a mi familia, mi padre, a la Corporación Folclórica Amanecer Colombiano, a Alirio Gamba Idárraga quién me enseñó a hacer gestión cultural. A mis familiares, amigos cercanos y profesores que en la lucha constante me han sabido guiar para alcanzar las metas propuestas.

Agradecimientos

A mi familia, en especial a mi padre quien ha creído en mi sobre todas las cosas y ha sido un apoyo incondicional, al gran proyecto cultural Amanecer Colombiano que cambió mi vida y sigue cambiando al mundo a través de la danza. A mis amigas y colegas a todos los gestores culturales, más que una profesión es una vocación.

Gracias por todo...

Tabla de contenido

| | |
|---|-----------|
| Resumen..... | 11 |
| Abstract..... | 11 |
| Introducción | 12 |
| 1. Capítulo I. Planteamiento del Problema y Objetivos..... | 15 |
| 1.1. Descripción del problema | 15 |
| 1.2. Justificación..... | 17 |
| 1.3. Pregunta de investigación | 18 |
| 1.4. Objetivos | 19 |
| 1.4.1. Objetivo general | 19 |
| 1.4.2. Objetivos específicos | 19 |
| 2. Capítulo II. Marco Teórico | 20 |
| 2.1. La gestión cultural: dimensiones, alcances y ámbitos | 20 |
| 2.2. Dinámicas institucionales en las políticas culturales | 21 |
| 2.3. Políticas culturales y espacio social | 25 |
| 2.4. Gestión Cultural y Arte Danzario..... | 27 |
| 2.5. Gestión y Espectáculos públicos | 30 |
| 3. Capítulo III. Marco Metodológico..... | 35 |
| 3.1. Enfoque y tipo de Investigación | 35 |
| 3.2. Instrumentos para la recolección de información..... | 36 |
| 4. Capítulo IV. Resultados | 38 |

| | |
|--|-----------|
| 4.1. Proyección Manual de Gestión para Espectáculos de Danza Folclórica en el | |
| Municipio de Soacha-Cundinamarca | 43 |
| 4.1.1. Planeación | 43 |
| 4.1.2. Financiación | 45 |
| 4.1.3. Realización..... | 46 |
| 4.1.4. Distribución- Exhibición..... | 49 |
| 4.1.5. Postproducción | 49 |
| <i>Conclusiones.....</i> | 51 |
| <i>Recomendaciones.....</i> | 54 |
| <i>Referencias.....</i> | 55 |

Resumen

LA GESTIÓN DEL ESPECTÁCULO LOCAL

Diseño de un manual de gestión para espectáculos de danza folclórica en el municipio de Soacha Cundinamarca

Por medio de la realización de un manual para los espectáculos de danza como referente cultural en el municipio de Soacha - Cundinamarca se identifica las formas y normas de cómo realizarlo, es decir, amar un espectáculo dancístico con los pasos a seguir. Identificar los procesos que no han permitido antes la realización de un manual por medio de entrevistas a personalidades con experiencia.

Palabras claves: Manual, Normas, Experiencia, Danza.

Abstract

THE MANAGEMENT OF THE LOCAL SHOW

Design of a management manual for folk dance performances in the municipality of Soacha Cundinamarca

By means of a manual for dance performances as a cultural reference in the municipality of Soacha - Cundinamarca, the forms and norms of how to perform it are identified, that is, to love a dance performance with the steps to follow. Identify the processes that have not allowed before the realization of a manual through interviews with experienced personalities.

Keyword: Manual, Standards, Experiencie, Dance.

Introducción

Soacha es el municipio más grande que tiene el departamento de Cundinamarca, comprende un área de 184,4 km² y su población es de 660.179 habitantes. Receptor de personas de todas las regiones del país y, ahora, de extranjeros, dados los flujos demográficos durante el recrudescimiento del conflicto interno y la migración de ciudadanos de otros países; en Soacha confluyen, entonces, distintas prácticas socioculturales en un solo espacio, lo que lo ha convertido, a través del tiempo, en un territorio pluriétnico y multicultural.

La influencia de los eventos de promoción cultural en la promulgación de valores comunitarios reviste un gran interés en los estudios sociales y culturales, puesto que se comprende que las organizaciones culturales pueden servir como un vehículo para transformaciones sociales y son empleados como instrumentos de desarrollo local y regional (Vermeulen & Maas, 2021). En este sentido, la comprensión del campo de la producción de bienes y servicios culturales como un escenario donde se disputa las posiciones del espacio social (Bourdieu, 1998) marcan el ritmo de las dinámicas en la construcción de políticas culturales, a la vez que es una clave para consolidar proyectos societarios en distintas escalas vinculadas al desarrollo local, aún más, en contextos donde existe tanta heterogeneidad de actores y culturas como lo es Soacha. Sin embargo, las dinámicas en cuanto a los festivales de danza en Soacha son pocos y con bajo interés académico, por ejemplo, el Festival del Sol y de la Luna, que es una celebración pública que convoca a todas las artes y vive en la memoria de los habitantes del municipio y de los medios de comunicación, con 25 años de trayectoria.

Ciertamente, la importancia de la gestión para la realización de espectáculos públicos, sumado al hecho de la elaboración de un manual de apoyo a los productores de eventos folclóricos, en particular de la danza, en el municipio de Soacha, en donde reinan los eventos comerciales con el objetivo de entretener a la gente o de justificar recursos, toma relevancia, en la medida en que proporciona los elementos teóricos y prácticos para fortalecer la cadena de valor del sector cultural, brinda las herramientas necesarias que demandan los emprendedores culturales del municipio, así como espacios que promueven el desarrollo local (Attanasi, et. al., 2013).

Esta investigación aplicada como proyecto de desarrollo cultural, busca promover la gestión cultural a través del individuo y sus organizaciones de expresiones artísticas con el fin de específicamente a través de la Gestión Cultural de la danza en el municipio de Soacha - Cundinamarca. Se plantea llenar un vacío ante la ausencia de manuales de gestión del espectáculo en danza, aborda el espectáculo como fenómeno social desde la perspectiva de los festivales de danza, resalta la autorreflexión para que cada promotor, gestor y/o artista repare en su rol como participante activo en un espectáculo de danza local, teniendo en cuenta la preparación y ejecución de un espectáculo artístico a partir de la construcción de conocimiento sobre la realidad social y cultural de los eventos de danza folclórica en una puesta en escena como fenómeno cultural (Blanco Peck, 2006).

Por consiguiente, esta investigación aplicada como proyecto de desarrollo cultural se planteó bajo el enfoque cualitativo, utilizó diversos métodos para recolectar y analizar datos (material audiovisual, entrevistas a expertos y expertas en el tema, y estudios de caso de festivales en Colombia). También la interpretación de referentes en

el contexto escénico de eventos, que sin duda alguna están cargados y soportados por símbolos, además de significados tradicionales culturales.

Así mismo, tiene como prioridad la descripción, el análisis, la explicación y la comprensión de una forma holística, tratada en detalle, con profundidad y de manera comprensiva, la preparación y ejecución de un espectáculo artístico a partir de la construcción de conocimiento sobre la realidad social y cultural de los eventos de danza, en una puesta en escena como fenómeno cultural (Blanco Peck, 2006).

Finalmente, el alcance de esta investigación aplicada es de tipo descriptivo, por tanto, trata de establecer una solución ante un vacío que existe en la danza, con su objetivo general que es: diseñar un manual de gestión para el desarrollo de espectáculos relacionados con la expresión cultural dancística y después analizar los objetivos específicos; es decir, cuando los datos compilados ofrecen soluciones.

1. Capítulo I. Planteamiento del Problema y Objetivos

1.1. Descripción del problema

La promoción de bienes y servicios culturales tiene enormes repercusiones en el ámbito económico, como un sector productivo aporta en promedio al PIB nacional 2,13% (Carbonell, 2003. P. 46), sin embargo, los impactos generados no solo se pueden considerar desde esta óptica, sino, adicionalmente, por sus aportes sociales y humanos (Vermeulen & Maas, 2021; Prest, 2020), con el tiempo diversas instituciones finalmente son conscientes de que la valorización mutua de los recursos tangibles e intangibles de un lugar puede (re) activar los mecanismos relacionales subyacentes al desarrollo local (Attanasi, et. al., 2013).

No obstante, son variados los aspectos que enmarcan el quehacer y los impactos de la industria cultural, razón por la cual surge la necesidad de, según palabras de Leal Jiménez & Quero Gervilla (2011), desarrollar modelos y técnicas específicas de gestión adaptados a sus realidades, que permitan a su vez, satisfacer la necesidades de actuales y futuros profesionales y emprendedores del sector. Así las cosas, teniendo en cuenta la necesidad que se evidencia actualmente en el medio dancístico por establecer pautas para gestionar espectáculos de danza local en condiciones óptimas, se expresa un vacío de conocimiento en el tratamiento de la cadena de valor del sector de la danza, sus impactos y el desarrollo de instrumentos para la producción de bienes y servicios culturales que promuevan la calidad de la oferta cultural, el desarrollo del talento local, la atracción del talento externo, y la movilización social en el sector.

Por otra parte, desde el ámbito público, privado y comunitario, ya existe un activismo cultural en cuanto a la planeación y realización de espectáculos de danza en los territorios; sobre el asunto existen acuerdos y decretos que obligan, garantizan y legitiman la ejecución de espectáculos públicos con determinadas líneas artísticas, pero existe una debilidad latente y es que en la mayoría de festivales su estructura es plasmada superficialmente y no diferencian la disciplina para la que está proyectado; es decir, piensan que es lo mismo realizar un espectáculo artístico musical que uno de danza.

Dejando a un lado el valor transformador de la cultura artística en la sociedad, diferenciando sus disciplinas; por tanto, se requiere un manual de gestión que dé cuenta de las necesidades propias de esta expresión e identidad cultural, orientado a lograr que los espectáculos entendidos como festivales en danza potencien sus impactos y logren un equilibrio entre el sector artístico, las expectativas del espectador y la inminente relación con la industria cultural. Ya que al intentar realizar un espectáculo de danza bajo los parámetros de otra disciplina saldrán a la luz ciertas limitaciones lo que ocasionará el bloqueo o la desarticulación de su cadena de valor.

1.2. Justificación

Colombia es un país de festivales, de todo tipo, y más de índole folclórico, siendo éste un espectáculo que se realiza con el objetivo de congregar público demostrando su fuerza intrínseca y su poder catalizador. Entendiéndolo como un acontecimiento social que pretende poner en escena la recreación de las tradiciones y valores culturales y artísticos que tiene cada territorio, fomentando el intercambio de conocimiento y el respeto por la diferencia. No obstante, por la ausencia de manuales o guías prácticas para la elaboración de espectáculos de danza, se evidencia falencias desde la estructura de su formulación hasta el objetivo por el que se realiza, poniendo en peligro su sostenibilidad e impidiendo su participación en un mercado cultural.

Esta investigación aplicada busca diseñar un manual de gestión para el desarrollo de espectáculos relacionados con la expresión cultural dancística en el municipio de Soacha - Cundinamarca, por tanto, es importante, establecer las relaciones directas que existen entre economía, cultura y gestión del espectáculo, comprendiendo su terminología y armonización; identificando en el contexto colombiano las prácticas exitosas y los limitantes de gestión que se implementan en la realización de espectáculos de danza.

Para tal efecto, se establecerá una ruta de gestión del espectáculo que estará contenida en el manual que tenga los elementos propios y que abarquen las particularidades de un espectáculo de danza, dimensionando como un fenómeno cultural y como un hecho social ya que su naturaleza es netamente comunicativa. En el mismo sentido, solo basta con presenciar un espectáculo de danza para reconocer su

potencial, no solo por su calidad artística, sino por su valor agregado representado en la importancia de su poder esencialmente unitario y centralizador de acuerdo con las lógicas del territorio, como un agente de transformación social.

1.3. Pregunta de investigación

De acuerdo con este planteamiento, la presente investigación aplicada busca dar respuesta al siguiente cuestionamiento:

¿Cuáles son las pautas que debe considerar un manual de gestión cultural local pertinente y ajustado a las exigencias de un campo como el de la danza en el municipio de Soacha?

El planteamiento del problema surge de la necesidad que tiene el sector por apropiarse los espectáculos de danza en el municipio de Soacha, partiendo de la premisa que cada línea artística es un universo propio, no es solo el hecho de lo operativo y lo técnico sino el sentido intrínseco de las artes vivas.

No obstante, el crecimiento sorprendente de festivales de danza en Colombia nos lleva a considerar desde varias perspectivas (educativo, desarrollo, entretenimiento, conservación) que vale la pena ver con lupa las herramientas de gestión.

1.4. Objetivos

1.4.1. *Objetivo general*

- Determinar las pautas para el diseño de un manual de gestión para espectáculos locales relacionados con la expresión cultural dancística en el municipio de Soacha - Cundinamarca.

1.4.2. *Objetivos específicos*

- Establecer las relaciones conceptuales que existen entre economía, cultura y gestión del espectáculo local.
- Identificar en el municipio de Soacha- Cundinamarca las prácticas exitosas y los limitantes de gestión que se implementan en la realización de espectáculos de danza local.
- Proponer una ruta de gestión del espectáculo contenida en el manual con los elementos propios que abarquen las particularidades de un espectáculo de danza en el municipio de Soacha - Cundinamarca.

2. Capítulo II. Marco Teórico

2.1. La gestión cultural: dimensiones, alcances y ámbitos

El crecimiento sorprendente de festivales de danza en Colombia nos lleva a considerar desde varias perspectivas (educativo, desarrollo, entretenimiento, conservación) que vale la pena ver con lupa las herramientas de gestión. Al respecto, desde las esferas públicas y privadas, también comunitarias, se hace un esfuerzo por difundir y preservar el patrimonio cultural, en su espectro artístico en la línea de danza, con métodos y herramientas que buscan fomentar y mantener a través de la creación de espectáculos esta manifestación artística.

En efecto, se concibe la gestión cultural como el proceso interdisciplinar mediador, y punto clave de la administración, siendo la gerencia y el pensamiento estratégico de la cultura, entendiendo que “la administración estratégica como el arte y la ciencia de formular, implementar y evaluar decisiones interfuncionales que permiten a la organización alcanzar objetivos” (Chavarría, 2019, p. 18).

Así mismo, Chavarría dice que el pensamiento estratégico se convierte en un complemento de la gerencia dándole fundamento y sentido lógico práctico de administración, con objetivos de supervivencia, crecimiento sostenible, perdurabilidad y rentabilidad social de las organizaciones.

En consecuencia, no se pretende plasmar al espectáculo de forma negativa como actividad hedonista que proporciona consumo de bienes y servicios culturales, asumidos por los términos restringidos por el arte y el patrimonio, olvidando el carácter vivo de la cultura. (Yáñez Canal, 2018). Sino por el contrario, ver la gestión de un

espectáculo entendida como la capacidad de relacionar eslabones de la cadena de valor (inversión, producción, distribución, consumo, etc.) con la actividad artística que propone una puesta en escena en danza tomando un sentido propio y responsable aduciendo a la representación como experiencia estética en un escenario. A partir de esta apreciación, se hace indispensable posicionar al espectáculo como un agente de transformación social, haciendo hincapié en que lo artístico y cultural no solo está en los clásicos lugares de la cultura, sino en la vinculación de subjetividades; siendo un activador de procesos sociales, apartándose de la visión de entender los espectáculos como la simple gestión de meros eventos y actividades de tipo recreativo. (Chavarría, 2019, pág. 64).

2.2. Dinámicas institucionales en las políticas culturales

Según García Canclini (2000) lo que se entiende por políticas culturales “son un conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social” (p. 32), sin embargo, aun cuando esta definición involucre distintos actores del campo de la cultura, no detalla su carácter dinámico ni presenta las asimetrías de poder manifiestas en su construcción.

Con el tiempo, diversos teóricos y teóricas han alimentado la definición de políticas culturales donde se destacan algunos factores comunes, en primer lugar, la movilización del estado y la sociedad (las regiones, ciudades, instituciones civiles, entidades privadas y grupos comunitarios) para obtener determinados fines de carácter

cultural o la producción y consumo de bienes y servicios culturales, en segundo lugar, las definiciones (términos, alcances, conceptos) deben ser obtenidas mediante un proceso de concertación y participación entre distintos actores sociales y el estado, en tercer lugar, las políticas culturales buscan dar respuesta a los requerimientos, demandas y expectativas culturales de la sociedad, donde emergen, por supuesto, tensiones, conflictos históricos y presentes y, por último, lo que se busca es obtener un consenso para producir transformaciones socioculturales (Rey, G. 2010).

La visión “moderna” de las políticas culturales en Colombia tiene su inicio en la segunda mitad del siglo XIX, momento en que se expresa la importancia pública de las prácticas artísticas y el patrimonio, la necesidad de generar acervos culturales, así como, las expresiones culturales relacionadas con la educación. Otro aspecto, fue la irrupción de las ideas de la modernidad en el campo de la cultura que era dominado por la religión. Esta perspectiva se concentra en las dinámicas urbanas con una relación centro-periferia que aún persiste en el acceso y consumo de los bienes y servicios culturales, así como, la inversión de recursos para la circulación, investigación, y producción de productos culturales.

En los años treinta y cincuenta del siglo XX la institucionalidad cultural tiene un importante impulso, por un lado, durante el período que se conoció como la república liberal (1930 – 1946), se crearon el Archivo Nacional, la Biblioteca Aldeana, la extensión cultural de la Universidad Nacional de Colombia, el Instituto Etnográfico Nacional (hoy Instituto Colombiano de Antropología e Historia), el Servicio Arqueológico Nacional, las ferias del libro, la Radiodifusora Nacional de Colombia, la revista de Indias, la Biblioteca Colombiana de Cultura Popular y el Instituto lingüístico Caro y

Cuervo. Por otro lado, la evolución progresiva de las prácticas culturales con la educación, el acceso de sectores populares a bienes culturales, la difusión del libro y la lectura, sumado a la creación y posterior masificación de los medios de comunicación electrónicos, las transformaciones de la educación y de la vida urbana, brindaron elementos claves para seguir cambiando las comprensiones acerca de la cultura.

La noción de prácticas culturales ya no se relacionaba exclusivamente con las artes, sino, además, con la gastronomía, las fiestas y las manifestaciones populares, ahora se hablaba de culturas que se entremezclaban y diferenciaban, en consecuencia, las clases populares hallaron espacios de circulación de manifestaciones de la cultura que les eran más próximos (las músicas populares, el humor, los deportes y el melodrama), logrando, asimismo, transformaciones en lo que denominaba la "alta cultura" (Rey, G. 2010) y, por lo tanto, transformando las perspectivas de las políticas culturales.

En la década de los sesenta, la nueva realidad cultural implicó una actualización de las políticas y la creación de una "nueva" institucionalidad mediante la adaptación del modelo francés del ministerio de cultura y asuntos culturales (1959) y el de la Unesco, organizados alrededor de tres áreas: la conservación del patrimonio cultural, el fomento de las artes y la difusión cultural (Mejía, 2004, como se citó en Rey, G. 2010). En 1968 se crea el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) adscrito al ministerio de educación. Posteriormente, las tecnologías facilitaron el acceso a distintas expresiones de la cultura, el espacio público cobró una importancia cultural y el entendimiento de la cultura como derecho fundamental sobre el que tiene responsabilidad el estado, y la sociedad civil son elementos que van labrando su camino en décadas siguientes.

A finales del siglo XX, nuevos fenómenos sociales irrumpieron para incidir en la circulación, producción y consumo cultural del país, entre ellos, la globalización y la forma en que interactúa con culturas nacionales y regionales, la consolidación de las industrias culturales como el cine, la música, los libros y los medios de comunicación con importantes aportes al PIB, la generación de empleos y flujos internacionales de productos culturales, estos hechos platearían un acceso mayoritario de la población, no obstante, persisten problemas de acceso y disfrute de los bienes y servicios culturales (Rey, G. 2010) en amplios grupos de la población. En 1991, se elabora una nueva Constitución Política donde lo cultural toma una relevancia de carácter nacional y diverso, puesto que se establece el reconocimiento y protección de la diversidad étnica y cultural de la nación en la Carta Magna, además “los referentes a la cultura se canalizaron a través de la Comisión derecho a la educación, fomento a la cultura, la ciencia y la tecnología” (Bravo, 2010. p. 55). En 1997, se crea el Ministerio de Cultura.

En los años recientes, las políticas culturales se han organizado mediante tres funciones o ámbitos: políticas sectoriales, políticas transversales y políticas territoriales. De acuerdo a German Rey (2010):

Las políticas sectoriales, son aquellas que definen lineamientos en áreas específicas de la cultura, como las artes, el patrimonio, la comunicación o la cooperación cultural. Las políticas transversales son grandes definiciones culturales para la acción, que atraviesan las diversas políticas sectoriales y que suelen formar parte de la gestión de las diferentes áreas institucionales, como, por ejemplo, las políticas de memoria, de creación, de regionalización o de organización; y las políticas territoriales son aquellas que responden a realidades, procesos y requerimientos de territorios específicos,

generalmente de regiones culturales, en las que se concretan las políticas sectoriales, apropiadas regionalmente (p. 37).

Con esta estructura se propuso abordar las dinámicas presentes en la circulación, investigación, producción y consumo cultural, considerando los aspectos de demanda de bienes y servicios culturales e intenta incluir las realidades de los territorios, no obstante, persisten los esquemas sectoriales como una forma de organización de la cultura en áreas relativamente homogéneas y diferenciadas (Rey, G. 2010), que con el tiempo irán perdiendo consistencia debido a los intercambios con otros campos de la cultura (comercialización, investigación, industrialización, etc.), la fusión y ampliación de las artes “clásicas”, entre otros aspectos.

La emergencia de nuevos sectores, como, por ejemplo, las industrias creativas, el emprendimiento cultural, las nuevas tecnologías, las artes del espectáculo, así como nuevas profesiones y oficios, han incidido en las prácticas de circulación, producción y consumo de bienes y servicios culturales, y el país demanda tener un fortalecimiento de las políticas culturales que incluyan la realidad de esas nuevas dinámicas. Sin embargo, “este interés no ha sido ni unificado ni consistente, pero marca sin duda, uno de los derroteros más destacados de las políticas públicas de cultura en los últimos 20 años” (Rey, G. 2017. p. 183).

2.3. Políticas culturales y espacio social

Un reto importante para los gestores culturales locales es dinamizar a los movimientos sociales para que sean parte activa en la construcción de políticas culturales, destacando la importancia de la consolidación de reglas de producción, las

temáticas a desarrollar y las visiones en torno al consumo cultural. Justamente, lo que se plantea es que la construcción de políticas en el campo cultural no solo provenga desde las entidades estatales, la empresa privada, o facciones del sector cultural, sino que, además, sea un espacio en el que las ciudadanías “puedan plantearse sus lecturas sobre el mundo, compartir sus problemas y demostrar a los demás miembros del grupo que tienen la capacidad de expresarse” (Reguillo, 1991. p. 111), es decir, que sean espacios de comunicación entre distintos actores del espacio social y den cuenta, efectivamente, de las dinámicas actuales del consumo de bienes y servicios culturales.

En el campo de la producción y consumo de bienes culturales que es, además, uno de los espacios donde la realidad social se estructura, quienes tienen una posición social privilegiada son los que demarcan la orientación del mercado, en otras palabras, ejercen su poder para delimitar u ofertar un determinado tipo de bienes culturales y, por consiguiente, clasificar los tipos de consumo para determinados públicos.

P. Bourdieu (1998) explica que “en el caso de la producción de bienes culturales, la relación entre la oferta y la demanda reviste una forma particular, ejerciendo siempre la oferta un efecto de imposición simbólica: un producto cultural determinado, es un gusto constituido” (p. 228), ligado a cierto tipo de profesionales, a ciertas clases sociales o cierto tipo de burocracias, quienes detentan mayor capital cultural ya sea por, su formación escolar, por ser parte de entidades estatales o por los determinantes del gusto según su clase social, sin embargo, ese “gusto” o mecanismo de distinción, se refuerza a si mismo bajo unos condicionamientos (de su misma clase, conocimiento o labor) y reproducen las dinámicas de jerarquía vertical tanto en la producción como

en el consumo de bienes y servicios culturales, en otras palabras, funciona como estructura de las inequidades y formas de exclusión social.

En este orden de ideas, gestores locales y movimientos sociales, deben comprender que el capital cultural actúa sobre todo en y por las luchas que se desarrollan en los campos de producción cultural (Bourdieu, 1998). Así las cosas, la gestión del capital cultural permite posicionarse mejor en el espacio social y obtener beneficios proporcionados a quienes poseen dominio sobre ese él. Esta unión de actores sociales pueden funcionar como engranaje para balancear las fuerzas en el campo de la producción cultural, entendiendo este, como un escenario conflictivo, abierto y dinámico (y el estado democrático lo debe garantizar), por una parte, la formación de públicos y ciudadanías cada vez más activos, interesados y críticos, y por otra parte, el fortalecimiento de la cadena de valor en el sector cultural, García Canclini et. al. (1991) Expresan al respecto que “los ciclos de larga duración con que se mueven los gustos indican que para extender el consumo cultural y uso de los espacios públicos hay que combinar la intensificación de las ofertas temporales con un política democratizadora de la educación y la información cotidiana, de apoyo a los lugares donde la gente se reúne o podría reunirse” (p. 68).

2.4. Gestión Cultural y Arte Danzario

Particularmente en las artes escénicas, la danza cumple un papel muy importante porque está presente ayudando a crear un diálogo social y educativo; “La danza expresa, manifiesta, ejecuta, describe, relata, analiza, reflexiona, propone, transforma, crea” (Cultura, Red de redes de danza folclórica, 2015, p. 16). Un claro ejemplo se

encuentra en la cantidad de festivales dancísticos que tiene Colombia, muchos de ellos llamados a reflexionar sobre la identidad, otros aluden al entretenimiento y otros a la conservación de tradiciones populares y manifestaciones folclóricas, cómo patrimonios de las comunidades en los territorios, que al compartirse enriquecen la interculturalidad. Por tanto, esto nos permite comprender que la gestión del espectáculo no es propiedad de un solo circuito negociador de eventos sino de agentes públicos, privados y comunitarios, cuya pretensión es fortalecer un sector de la cadena de valor, según Lluís Bonet (2011).

En consecuencia, en esta investigación aplicada se aborda al espectáculo como evento artístico de danza en la tipología de festivales, teniendo éste múltiples manifestaciones entre artísticas y no artísticas pero, más allá de todas las definiciones, un festival se caracteriza principalmente por: ofrecer una programación artística singular de forma intensiva, ser un acontecimiento público, tener carácter periódico y una duración temporal limitada, ser reconocido por un nombre de marca específico, entre otros.

Bonet (2011), nos dice que es fundamental que los organizadores consoliden un concepto artístico el cual debe conducir todas las decisiones y acciones que llevan a cabo. El perfil de un festival artístico se puede definir por las disciplinas que programa, el género, la temática o el enfoque, pero, sobre todo, un festival debe distinguirse por el sello particular que le impriman los organizadores.

Si bien es cierto, que parte de las ofertas culturales, en cuanto a espectáculos, está estructurada por las organizaciones públicas gubernamentales, en otro tanto privadas y por consiguiente comunitarias, en muchas ocasiones y luego de un proceso

inicial de observación, se evidencia una generalidad en los manuales de gestión para espectáculos, reduciéndose al tecnicismo operativo de lo material, obviando la subjetividad y la realidad de los territorios (Véase tabla 1).

Tabla 1

Manuales público-privadas Colombia

| MANUAL | CARACTERÍSTICAS |
|--|---|
| La gestión de festivales escénicos: conceptos miradas y debates de la Universidad de Barcelona | Plantea una posición acerca de la festivalización de la cultura, tipologías y modelos de gestión de festivales, la dirección de un festival escénico, su panorama, su paisaje, en Argentina y España, entre otros. |
| Caja de herramientas para gestión de eventos musicales del Ministerio de Cultura de Colombia | Sistematización de experiencias del sector musical, recomendaciones y conceptos para el desarrollo de eventos musicales, guía práctica que visualiza y estructura tareas requeridas para la realización de un evento artístico. |
| Manual para la creación para eventos musicales CEM del Ministerio de Cultura de Colombia | Programación artística, como difundirlo, aspectos relevantes de la producción de eventos musicales. |

La producción artística en el mapa de procesos.

Las fases de la producción artística: preproducción, producción y postproducción, de (actividades escénicas, cinematográficas y expositivas).

Fuente: elaboración propia

Lo anterior, permite evidenciar que:

- i) En general no existen manuales de gestión para espectáculos dancísticos en el municipio de Soacha.
- ii) En el contexto colombiano hay una carencia de manuales de gestión para realizar espectáculos de artes escénicas; en su mayoría los manuales son muy generales, ya que no están diseñados específicamente para abarcar las particularidades de un espectáculo de danza.
- iii) El sector danza escasea de caracterización, documentación y sistematización de experiencias relacionadas con la gestión de sus propios espectáculos, descartando las pautas que se deben seguir para realizar este tipo de eventos.
- iv) Los pocos manuales que existen evaden la importancia y el valor agregado que tiene la realización de un festival de danza para el territorio, limitándose a dar pasos operativos sin tener en cuenta la cadena de valor cultural.

2.5. Gestión y Espectáculos públicos

El enfoque para esta tesis es el diseño de un manual de danza local en el municipio de Soacha - Cundinamarca donde se creó un fortalecimiento cultural que organiza por medio de un manual la importancia de un espectáculo dancístico, es decir, con este

diseño se logra establecer un conocimiento acerca de los pasos que se deben tener en cuenta para ofrecer un buen espectáculo de danza.

En este sentido, aparecen nuevos conceptos sobre la representación práctica de un festival de danza como espectáculo, otorgando respaldo al desarrollo de esta investigación aplicada de acuerdo con los procesos de participación tanto de los artistas como de los espectadores.

Toda comunidad se puede considerar como escenario importante para el trabajo social asumiendo que es ella donde se dinamizan los procesos de participación (Alvarado & García, 2008).

Lo expresado, establece la importancia de este referente teórico con relación a la gestión del espectáculo, ya que, es una búsqueda del espacio social de representación tangible, en la cual se recurre a la gestión de la cultura organizada como mecanismo de cohesión social, de salvaguarda de valores y de fortalecimiento de compromisos de raíces con la comunidad.

Entendiendo a la gestión como la administración de recursos con una finalidad concreta. “La gestión, entendida en términos contemporáneos, es el procedimiento de adecuación de recursos de cualquier índole a aquellos fines para los cuales han sido recabados” (Cultura, 2013, pág. 1), implica conocer, comprender, apreciar y valorar con espíritu crítico, con una actitud abierta y respetuosa, las diferentes manifestaciones culturales y artísticas, utilizarlas como fuente de enriquecimiento y disfrute personal y considerarlas como parte de la riqueza y patrimonio de los pueblos.

Han pasado los años y se ha producido una apertura hacia los fenómenos culturales, entre esos aspectos, las escuelas dancísticas que favorecen el desarrollo psicomotor y así mismo a transformación social; también la identidad cultural. Por ello, es importante conceptualizar “identidad cultural”, es decir, conocer e indagar acerca de este término y como podría verse involucrado en los escenarios de danza. Hall y Larraín, (1990).

Se la interpreta como un dato ya constituido, como una entidad, cuya posesión define al sujeto. Esta es la interpretación predominante en el pensamiento conservador que la concibe como “esencia del ser nacional”, como un núcleo ético, cuya recuperación permitiría “asumir la identidad”. Sin embargo, la identidad cultural puede ser vista como un proceso abierto, nunca completo; como una identidad histórica, que se encuentra en continua transformación y cuyo sentido reside en posibilitar el autor reconocimiento, el desarrollo de la autonomía y la dinámica endógena.

Al mismo tiempo, se concibe el espectáculo como la exposición pública de un hecho contemplado por alguien llamado espectador, concentrando su atención de acuerdo con la complejidad y al tipo de espectáculo; visto desde su poder esencialmente unitario y centralizado, contemplado para el entretenimiento y diversión en toda creación y recreación cultural.

En 1988 Guy Debord en su libro *La Cultura del Espectáculo* dijo que “...El espectáculo es perfectamente despótico en su espíritu, se indigna con frecuencia al ver construirse bajo su reinado... Siendo su naturaleza indiscutiblemente buena puesto que sirve para comunicar, lo que en ocasiones es llevado al extremo...” (Debord, 1988, pág. 17). Por tanto, se cree que la dinamización de la cultura entendida como espectáculo

quiere olvidar su origen, lo que propicia la incesante transmisión circular de la información girando en las mismas banalidades, anunciadas como importantes noticias, lo que ocasiona la pérdida de su valor.

Por otro lado, Múnera (2002), es la forma en la cual se gestionan, dentro de los diferentes procesos de la empresa, mecanismos mediante los cuales se pueda aprovechar de una forma inteligente todo el conocimiento que se maneja en la organización. Otra definición que plantea Diamond (1983) de los manuales es la siguiente "... son un medio de comunicación muy especializada y requiere de habilidades de comunicación especializada, que se estructuran a través de pasos simples y lógicos".

La estructura de los manuales, deben tener un orden y la siguiente estructura según Franklin (2009):

- **Identificación**, aquí se incluyen los datos de la empresa, logotipo, nombre de la empresa, denominación del manual, fecha de elaboración, número de páginas y datos relativos a la o las revisiones del manual.

- **Índice**, presenta la relación de capítulos y apartados del documento. •
Introducción, es una breve explicación del contenido total del manual.

- **Objetivo**, muestra qué es lo que se quiere lograr con dicho documento.

- **Alcance**, son todos los requisitos para cumplir para lograr el objetivo.

- **Políticas**, son criterios que orientan y facilitan las operaciones.

•**Responsable**, es el puesto o la unidad administrativa que tiene a su cargo la preparación y aplicación del procedimiento.

•**Procedimientos**, son la descripción detallada de las operaciones, se presentan por escrito y de una forma secuencial, describe en qué consiste el procedimiento, cómo, dónde y con qué se lleva a cabo.

•**Glosario**, es la lista que explica de forma técnica algunos conceptos relacionados en el contenido.

En el manual diseñado, se habla de pautas específicas y directas donde se logran evidenciar los procesos necesarios que un conocedor de espectáculos necesita para llevar a cabo un evento de gran envergadura.

3. Capítulo III. Marco Metodológico

3.1. Enfoque y tipo de Investigación

Por las características de la investigación aplicada se trabajará la metodología cualitativa, teniendo en cuenta que según Taylor y Bogan (1984), el objetivo de la investigación cualitativa es el de proporcionar una metodología de investigación que permita comprender el complejo mundo de la experiencia vivida desde el punto de vista de las personas que la viven.

Según Ray Rist, la investigación cualitativa es inductiva, por ello los investigadores desarrollan conceptos, intelecciones y comprensiones partiendo de pautas de los datos, y no recogiendo datos para evaluar modelos, hipótesis o teorías preconcebidos. En los estudios cualitativos los investigadores siguen un diseño de la investigación flexible. Comienzan sus estudios con interrogantes sólo vagamente formulados.

Por otro lado, Bruyn (1966), señala que el investigador cualitativo ve las cosas como si ellas estuvieran ocurriendo por primera vez. Nada se da por sobrentendido. Todo es un tema de investigación. En ese orden de ideas, busca la descripción de las cualidades de un fenómeno. Indaga un concepto que pueda abarcar una parte de la realidad. No se trata de probar o de medir en qué grado una cierta cualidad se encuentra en un cierto acontecimiento dado, sino de descubrir tantas cualidades como sea posible. En investigaciones cualitativas se debe hablar de entendimiento en profundidad en lugar de exactitud: se trata de obtener un entendimiento lo más profundo posible.

3.2. Instrumentos para la recolección de información

Las entrevistas y otros métodos cualitativos son tan antiguos como la historia escrita (Wax, 1971). Señala que los orígenes del trabajo de campo pueden rastrearse hasta historiadores, viajeros y escritores que van desde el griego Heródoto hasta Marco Polo. Pero sólo a partir del siglo XIX y principios del XX lo que ahora se denomina métodos cualitativos, los cuales fueron empleados conscientemente en la investigación social.

Para Sabino (2000), son los recursos donde puede valerse el investigador para acercarse a los problemas y fenómenos, y extraer de ellos la información: formularios de papel, aparatos mecánicos y electrónicos que se utilizan para recoger datos o información, sobre un problema o fenómeno determinado cuestionario o preguntas. Se utilizará la entrevista como instrumento principal en esta investigación, dicho concepto lo define (Brito, 2000) como una técnica que permite obtener respuestas verbales sobre el problema a investigar. Implica comunicación directa entre el investigador y el sujeto de la investigación. Puede ser estructurada y no estructurada.

- *Entrevista estructurada:* se caracteriza porque las preguntas son iguales para todos los entrevistados y son formuladas siguiendo un orden determinado. Previamente es planificada.
- *La entrevista semi estructurada:* permite mayor libertad, es más flexible, y abierta, el orden contenido y profundidad de las preguntas dependen del entrevistado. No se planifican las preguntas.

Con lo antes mencionado, se puede señalar que, aunque se tengan preguntas estructuradas en una entrevista con respuestas fijas, esas mismas respuestas pueden

dar espacio a nuevas preguntas que podrían no estar planificadas, pero que pueden ayudar a recopilar información necesaria para la investigación.

Para cumplir los objetivos de esta investigación aplicada se entrevistó a las siguientes personas como grupo focal:

- Jim Peñaloza Hurtado - Músico - Especialista en gestión cultural. (Coordinador agenda cultural de Soacha de la dirección de cultura, 2016-2019).
- Néstor Rincón - Abogado - Historiador. (director de la organización Soacha histórica).
- Johanna Leguizamón - Gestora cultural. (directora escuela colombiana de artes escénicas Adalusa danza clásica).
- Laura Cuberos Obando - Licenciada en educación preescolar (Maestrante en educación). Habitante de las familias más antiguas de Soacha.

Con las entrevistas antes realizadas se produjeron varios interrogantes que permitieron establecer nuevos conocimientos acerca de la importancia de un espectáculo de Danza en el municipio de Soacha Cundinamarca, también, se pudo conocer algunos aspectos dancísticos de otras ciudades, pero siempre enfocado a Soacha y la importancia que tiene la identidad cultural y social.

La idea fue tener toda la información necesaria cuyas respuestas dieron pie a ampliar el conocimiento y también esta tesis que reafirma la importancia de los espectáculos de danza.

4. Capítulo IV. Resultados

Es importante precisar que un evento cultural, se prepara para un público y nunca debe ser algo improvisado, la planeación es el secreto del éxito de todo evento, en específico de producción cultural. En el entendido que uno le da el sentido a la cultura cuando le da la oportunidad de producirse. (Buroch, 2000)

En este manual se pretende hablar de las etapas más importantes que tiene la realización de un espectáculo de danza como lo son: planeación, financiación, conformación de comités, realización, y postproducción; conociendo a grandes rasgos los pasos y herramientas fundamentales que debemos tener en cuenta a la hora de proyectar un evento de esta magnitud, teniendo un control general de las actividades o tareas a realizar, reuniendo los pasos y procesos para el desarrollo de un buen espectáculo de danza en el municipio de Soacha Cundinamarca.

Partiendo de la premisa de que la cultura no es un lujo sino una necesidad para la sociedad, convirtiéndose en un eje transversal para el desarrollo humano. "La cultura debe ser subvencionada. No se trata de un negocio personal entre el Municipio y otra Institución. Se subvenciona en primer lugar a los artistas y en segundo lugar a la población, que saca provecho de la producción artística" (Buroch, 2000), por su parte, García Canclini y Mantecón (2005) argumentan que el consumo cultural se suele asociar con lo superfluo o lo suntuario, puesto que "se desconoce que en ese acto se piensa, se elige y reelabora el sentido social" (p. 15), de igual modo, la producción de bienes culturales juega un papel fundamental en el consumo, ya que proporciona un determinado orden en el acceso a dichos bienes, en algunos casos, como elemento de

distinción o instrumento de diferenciación, que no es otra cosa que ratificar los lugares de privilegio de ciertos grupos sociales por sobre otros, no solo la posición en el espacio social sino, además, en la elección de bienes y servicios culturales que les ofrecen real satisfacción, de acuerdo a Bourdieu (1998) “la lógica de la competencia con los otros productores y los intereses específicos ligados con su posición en el campo de producción conduce a los productores a producir unos productos distintos que *coinciden* con los diferentes intereses culturales que los consumidores deben a su condición y a su posición de clase” (p. 229).

Es importante señalar que las practicas exitosas son precarias en Soacha porque no se le ha dado la importancia que este necesita, es decir, se deja de lado la diversidad cultural por medio del baile y sus espectáculos; lo medianamente exitoso solo han sido las agendas culturales de los festivales, pero, existe un hallazgo que vale la pena resaltar con estas agendas, puesto que, no están dentro de dichas agendas festival de danza, lo que permite que todo el gremio se encuentre un tanto relegado o apartado de estas actividades, aun sabiendo que en Soacha hay un gran número de artistas y cultores dedicados completamente a esta práctica.

Por tanto, lo que se puede acercar a prácticas exitosas son los festivales que realiza la administración, pero son de corta duración con programación inestable, es decir, es mezclada con otros géneros, tales como: música- cantantes, poesía y algunos aportes de la danza, en algunas ocasiones lo hacen de solo danza, pero es fugaz, lo que evidencia que no se le da el tiempo que necesita para ser valorado y exaltado dejando al público un poco insatisfecho, teniendo en cuenta que Soacha que está a miras de ser una ciudad por su cantidad de población requiere y necesita un festival de danza

de gran envergadura, por ello, la necesidad de un manual que permita la organización total.

En consecuencia, en las últimas décadas las industrias culturales han sido consideradas como un sector que puede generar recursos y ser auto sostenible en el tiempo, es por esto por lo que Colombia tiene una gran oportunidad creativa y productiva en el campo de la cultura y las artes. (Bogotá, s.f.) Y ese es el caso de Soacha, existe una riqueza cultural invaluable, según lo relatan los entrevistados para este trabajo de grado.

Hablando de espectáculos de danza y su gestión, es importante señalar y que de acuerdo a la información recopilada por medio de entrevistas, no hay una práctica exitosa que se sostenga en el tiempo en el municipio de Soacha, por diversas situaciones: en el trasegar del tiempo no se le ha dado la importancia que este merece, es decir, se deja de lado la actividad propiamente artística y cultural de la danza y sus espectáculos y se le da relevancia a la feria, música y consumo de bebidas embriagantes.

Podemos identificar que a lo largo de la historia artística y cultural de Soacha, los casos que han sido exitosos a corto plazo son las agendas culturales de los festivales artísticos, como: el festival de narración oral, el de música popular, el de teatro, el *Sua Rock* y el festival de hip hop, por nombrar algunos, que ha llevado a cabo la administración municipal a través de la Dirección de Cultura, pero, de acuerdo al gestor Cultural Jim Peñaloza y se puede corroborar en el acuerdo municipal N° 58 el festival de Danzas no está escrito en dicho acuerdo, lo que propicia que todo el gremio, se encuentre un tanto relegado o apartado de estas actividades, aun sabiendo que en

este municipio hay un gran número de artistas y cultores dedicados completamente a esta práctica, representando a su territorio en el ámbito local, departamental, nacional e internacional, como por ejemplo la Corporación Folclórica Amanecer Colombiano, la Fundación Artística y Cultural Gedam, A4 Urban, Tradición Colombiana, entre otros.

Por lo anterior, y sin que el festival de danza esté dentro del acuerdo que dicta realizar la agenda cultural, se realiza con una temporalidad anual vinculándolo con otras actividades artísticas, es decir, el festival es mezclado con otros géneros, tales como: música- cantantes, poesía, teatro etc. En algunas pocas ocasiones lo hacen de solo danza, pero es fugaz, lo que evidencia que no se le da gestión, las herramientas y el tiempo que necesita para ser valorado y exaltado, dejando al público insatisfecho, teniendo en cuenta que Soacha está ad portas de ser una ciudad por su cantidad de población, por tanto requiere y necesita un festival de danza de gran envergadura, como el Festival Folclórico Colombiano de Ibagué, el Festival Folclórico Nacional Estefanía Caicedo, entre otros; por ello, se hace necesario la elaboración de un manual de gestión para espectáculos de danza que permita un acercamiento a la organización de los festivales.

Nos enfocaremos en la cadena de valor, con el ánimo de impulsar desde la actividad cultural a la creación de oportunidades de gestión, oportunidades económicas y de consumo, acercándonos y conectando la producción artística, su reproducción y el consumo.

Figura 1

Cadena de valor de expresiones culturales



Nota: Reproducido de “Subsecretaría de artes, creación y promoción cultural” por Alcaldía de Santiago de Cali, 2017

(<https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/137884/subsecretaria->

De-artes-creación-y-promoción-cultural/). Todos los derechos reservados [2021] porLicenciatarío.

De acuerdo con diversas conversaciones con artistas de la Corporación Folclórica Amanecer Colombiano, se pudo deducir que más allá de realizar un espectáculo de danza, es importante identificar y reconocer las necesidades de los artistas que brindarán el espectáculo, si ellos están cómodos seguro saldrá bien.

Antes de arrancar a planear un espectáculo es importante pensar y tener en cuenta: el piso para bailar, la luz, el escenario, el frente coreográfico, camerinos y sus

implementos, desplazamientos, catering; todo de acuerdo con el espacio geográfico en donde se piensa realizar el espectáculo.

A la gente de Soacha y a sus artistas le gusta la diferencia, le gusta sentirse querida y admirada, y no hay nada mejor que un espectáculo de danza que congrege a un público que le gusta consumir cultura por medio de la danza, y que va a conocer las manifestaciones, locales, regionales nacionales y quizá internacionales a través del arte.

4.1. Proyección Manual de Gestión para Espectáculos de Danza Folclórica en el Municipio de Soacha-Cundinamarca

4.1.1. Planeación

Es la etapa de la generación de ideas, concepción del contenido, en donde nace la materia prima del producto cultural. (Arismendy, s.f.)

En primera medida, antes de plasmar la estructura o planeación de un festival de danza, se debe buscar, leer y analizar las buenas prácticas de los procesos y procedimientos técnicos, para la planificación del montaje y desmontaje de todo lo que conlleva la elaboración y gestión de un espectáculo.

Como primer paso se debe hacer un bosquejo, listado o un mapa de lo que se quiere:

1. Objetivos del evento: plantear que se pretende con ese evento, identificar cual es el concepto, *“Este concepto tiene que convencer no sólo al público sino también a la municipalidad, en caso de un organizador público, o a los sponsors cuando sea un evento privado”*.

2. Presupuesto: De esto depende hasta donde llega la magnitud del evento y la cantidad y calidad de los siguientes ítems. Qué se puede comprar y que se debe gestionar, esto tendrá un apartado especial.
3. Alianzas: públicas, privadas, patrocinadores, entre otros que puedan aportar dinero y patrocinio en especie, para el beneficio del festival.
4. Invitados: es importante tener en cuenta que una vez seleccionados los invitados, se debe contar un tiempo estimado de anticipación para que el invitado pueda preparar el trabajo artístico a mostrar; así mismo pueda realizar las gestiones de desplazamiento hasta el lugar del evento. Los artistas pueden ser locales, nacionales o internacionales.
5. Lugar del evento, ubicación geográfica: de acuerdo con los objetivos del evento se debe separar con anticipación y solicitar los respectivos permisos de los escenarios a utilizar: Teatros, auditorios, coliseos, calles, colegios, entre otros de los lugares geográficos en donde se harán los espectáculos.
6. Temporalidad: de acuerdo con los recursos que se tengan, (públicos o privados) se determina los días que dure el evento ya que esto depende los costos de los demás ítems.
7. Alimentación: planear un menú acorde o que se ajuste a los invitados ya sean de otras regiones del país o extranjeros; sin dejar a un lado los platos tradicionales del lugar en donde se realizará el evento.
8. Hospedaje: si el evento dura más de un día es importante e imprescindible que la organización brinde hospedaje a los invitados; ya sea en colegio, internado, hostel u hotel; esto va de acuerdo con el presupuesto.

9. Transporte: para que el desarrollo del evento sea óptimo y puntual es importante suministrar transporte terrestre en la misma ubicación geográfica para cada delegación invitada, se debe contratar con anticipación y la cantidad de buses depende de la cantidad de invitados.
10. Requerimientos técnicos: Tarima, Sonido, luces, energía, computador, consola, ingenieros de luces y sonido; Se debe contemplar el horario en el cual se va a desarrollar el evento, si es de día o de noche, si es al aire libre o interiores.
11. Estrategia de difusión y comunicación
12. Equipo de trabajo: Logística, guías, comunicaciones y difusión, cocina, coordinador, escenarios,
13. Programación del evento
14. Público objetivo
15. Alimentación
16. Transporte
17. Hospedaje
18. Difusión y comunicaciones
19. Coordinadores de escenario
20. Ingenieros de sonido

4.1.2. Financiación

Dentro de los costes de inversión siempre es importante tener en cuenta la posibilidad de asegurar el evento en caso de que el mismo se suspenda, o no se llegue a realizar, por medio de una póliza.

Se debe realizar un cuadro de costos en donde se sume multiplique y divida los gastos por grupo, por cantidad de participantes y por día; se recomienda contemplar el cuadro de costos en las siguientes categorías:

- Alimentación
- Transporte
- Hospedaje
- Publicidad y comunicaciones
- Guías logísticos
- Escenarios y equipos técnicos

Luego de categorizar, se debe realizar un estudio de mercado; es decir, como están los costes en la actualidad o al momento de realizar el evento, para aproximarse aún más a la realidad, se recomienda apoyarse mínimo con tres cotizaciones.

Una vez se tenga claro el panorama de cuánto puede ser el costo total del evento, se debe hacer una evaluación e inspección de dónde es posible atraer recursos, de los cuales hay las siguientes posibilidades.

Empresa privada patrocinadora, a estas empresas les interesa patrocinar este tipo de actividades, ya que les ayuda a difundir y acercar su imagen al público, además de reducción de impuestos.

4.1.3. Realización

Un espectáculo de danza en el municipio de Soacha - Cundinamarca pretende ser entendido como una forma de exponer las diferentes tradiciones culturales de cada región o país, además de ser un instrumento de aprendizaje de nuevas culturas, sin dejar a un lado la formación de públicos, en donde el espectador se educa en lo que quiere ver y no lo que le dicen que debe ver.

En esta etapa se debe seguir al pie de la letra lo planeado en la etapa anterior:

- Una vez establecido el evento debe ser acompañado por una inauguración (la cual posiblemente sea una tribuna para los sponsors), por una gastronomía, discusiones, un acto de cierre, una velada, puestos de venta e información, etc.
- Recibimiento de invitados.
- Registro y entrega de identificación de los invitados
- Entrega a cada delegación de la programación del evento
- Reunión con los directores para dar las pautas del inicio y desarrollo del evento: entrega de cuartos u hospedaje, horarios de alimentación y transporte.
- Difusión en pleno de la estrategia de comunicaciones:

A continuación, un ejemplo de un plan de medios:

- Fortalecimiento de la comunicación interna del espectáculo público de danza.
- Desarrollar una campaña que promuevan el empoderamiento de los colaboradores en las acciones realizadas el evento de danza en beneficio de los soachunos y cundinamarqueses, y abrir canales alternos que permitan que estos estén enterados de los hechos más del festival de danza, de los cuales ellos en gran medida son promotores.
- Campaña de expectativa: duración de una semana

Tácticas

- Enviar un email cada dos días a todos los colaboradores (patrocinadores-público objetivo) con las siguientes frases y reproducirlas en las pantallas de la Gobernación:

¿Sabes quiénes son los invitados al festival de danza Soacha?

¿Sabes cómo transformar vidas, integrar comunidades y potencializar el territorio de los soachunos?

- Campaña de lanzamiento

Tácticas

Enviar un email a todos los colaboradores con el siguiente mensaje: Tú eres el protagonista del progreso de Soacha, con tu asistencia enriqueces el espectáculo, tus aplausos son vida para el artista.

Realizar un boletín quincenal mediante el cual los colaboradores estén enterados de los hechos más importantes del festival. Este será enviado por email y redes sociales.

- Estados de WhatsApp diarios Campaña de sostenimiento Tácticas

Video semanal con imágenes de expectativa del festival y de los grupos invitados

Continuar con el envío de los boletines quincenales.

- “Un full con el director del festival”: El objetivo es propiciar una invitación con ambiente de camaradería y empatía.

- Montaje de tarima, sonido, luces y requerimientos técnicos para el buen desarrollo del espectáculo
- Desarrollo de la programación en los diferentes lugares establecidos

4.1.4. Distribución- Exhibición

Lograr captar el público objetivo, en los escenarios previstos y planeados, de una forma masiva. El equipo que selecciona los escenarios y el de difusión y comunicaciones son fundamentales en esta etapa. Es importante precisar si son al aire libre, en auditorio cerrado, si es escenario especializado para la danza o adecuado para dicho fin.

Un aspecto fundamental de la elaboración de un espectáculo para la danza en esta etapa es que el público debe ser estrictamente presencial; si bien es cierto que con las nuevas tecnologías virtuales y dada la situación actual mundial ocasionada por la pandemia por COVID 19. Se ha podido expandir y transmitir entiempos real los festivales de danza, pero la presentación en vivo sigue siendo la pieza clave de conexión, la experiencia viva entre el artista y el espectador, lo que hace único el espectáculo. (Arismendy, s.f.)

Entonces en esta etapa por medio de la difusión y las comunicaciones sesocializan los escenarios y los grupos a presentar, la meta es llenar los auditorios,teatros o espacios destinados para esto.

4.1.5. Postproducción

1. Entrega de reconocimientos a las delegaciones invitadas

2. Despedida a las delegaciones invitadas
3. Desmontaje, entrega y devolución de escenarios prestados si es el caso
4. Memorias del evento
5. Cierre financiero
6. Evaluación general y seccionada del todo el evento
7. Fortalezas y debilidades para el próximo evento

Conclusiones

Partiendo de la premisa que cada línea artística es un universo propio, no solo el hecho de lo operativo y lo técnico, sino el sentido intrínseco de las artes vivas, es decir, lo humano, es importante promover las transformaciones sociales y de gestión cultural a través del individuo y sus organizaciones de expresiones artísticas, específicamente a través de la Gestión Cultural de la danza.

A lo largo de esta investigación aplicada se determinó la importancia de tener un plan a seguir que sea proactivo, en el cual, se contemplen todas las variables que influyen en el desarrollo natural del mismo, seguidamente, ayuda a tener previstas aquellas actividades inherentes de eventos culturales como también situaciones externas propias de Soacha, Cundinamarca, ya que, el no tener un manual como el antes realizado que está específicamente para la coordinación de evento, su carencia influye negativamente cuando un evento requiera ser visto con respeto e influencia cultural.

En este orden de ideas se estima que un evento cultural realizado fuera de Soacha Cundinamarca tendrá situaciones externas que modificarían y afectarían de cierta manera la aplicación eficiente de este manual. Por lo anterior dicho, este manual debe ser aplicado en el municipio de Soacha – Cundinamarca con el fin de tener un proceso continuo de revisión y actualización.

Además, se pudo evidenciar la necesidad de realizar un manual que le permita a la escuela local realizar cualquier tipo de evento social y tener previsto las situaciones propias de un evento, lo cual se logra con la aplicación del paso a paso indicado en el manual.

Finalmente, en la construcción de políticas culturales orientadas a satisfacer las necesidades culturales de la población en su conjunto y obtener consenso para un tipo de orden que garantice unas reglas de juego donde los actores sociales puedan obtener voz y dirijan procesos de transformación social, en otras palabras, una democratización de la cultura, toma relevancia la construcción de instrumentos de gestión con enfoque local, como lo que propone esta investigación aplicada, que dinamice las practicas organizativas del sector cultural de abajo hacia arriba. En efecto, los procesos de base deben escalar distintas instancias de la institucionalidad para que puedan llegar a impactar las formas en que se establecen los campos de producción y consumo cultural en la sociedad.

Por supuesto, esto no es ajeno a prácticas que deterioran el ejercicio democrático en la construcción de políticas culturales, como, por ejemplo, las relaciones clientelares, el amiguismo, la burocracia establecida para justificar recursos. Por esta razón, se requieren ciudadanías formadas política y culturalmente, donde los y las gestores culturales intervienen en este proceso mediante el fortalecimiento de la cadena de valor del sector, el posicionamiento espacios de consumo cultural diverso y la consolidación de escenarios de cohesión social en el marco de las prácticas

artísticas. Cabe mencionar que solo con el diseño o aplicación de un manual de gestión de espectáculos públicos de danza por sí solo no incide directamente en la resolución de las problemáticas que giran en torno a las políticas culturales, es, más bien, un instrumento de gestión que aporta al fortalecimiento de la producción cultural a escala local.

Recomendaciones

El uso de este manual es recomendado para la implementación y adecuación técnicas de escenarios para fines dancísticos - culturales en el municipio de Soacha – Cundinamarca.

Debido a la dinámica cambiante de la sociedad se recomienda que este manual sea revisado, contrastado con las variables existentes, y de ser necesario actualizado periódicamente conforme a las exigencias del entorno, es decir, un tiempo no mayor a seis meses.

Para la implementación de este manual se recomienda personal idóneo con experiencia, conocimiento y/o profesionales inherentes a las actividades a realizar.

Referencias

Alcaldía de Santiago de Cali, (28 de mayo de 2021). Subsecretaría de artes, creación y promoción cultural.

(<https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/137884/subsecretaria-de-artes-creación-y-promoción-cultural/>)

Alvarado, L., & García, M. (2008). Características más relevantes del paradigma socio-crítico: su aplicación en investigaciones de educación ambiental y de enseñanza de las ciencias realizadas en el Doctorado de Educación del Instituto Pedagógico de Caracas. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, 4.

Alvarez-Gayou, J. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa: Fundamentos y Metodología*. México: Paidós.

Álvarez, B. (2011). *La verdadera historia de los cuentos populares*. España Morata

Attanasi, et. al. (2013). Cultural investment, local development and instantaneous social capital: A case study of a gathering festival in the South of Italy. *The Journal of Socio-Economics*. 47: 228–247

Blanco Peck, R. (2006). Los enfoques metodológicos y la administración pública moderna. *Cinta de Moebio*, 34-42.

Bourdieu, P. (1998). *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Taurus.

Bravo, Elena. (2010). Políticas culturales en Colombia. *Ministerio de Cultura de Colombia, Compendio de Políticas Culturales, Bogotá, Industrias Gráficas Darbel*.

- Bruyn, S, T (1966) *The human perspective in sociology, the methodology participant observation*. Englewood cliff, N, J.
- Carbó, R. (1993). *Huellas*. Barranquilla Colombia.
- Carbonell, José A. (2003). *Impacto económico de las industrias culturales en Colombia*. Ministerio de Cultura de Colombia, Equipo Central de Economía y Cultura del Convenio Andrés Bello. Bogotá. 248 p.
- Carvajal, A. (2007). *Desarrollo y cultura. Elementos para la reflexión y la acción*. Cali: Escuela de Trabajo Social y Desarrollo Humano-Universidad del Valle
- Chavarría, R. (2019). *Conceptos claves de la gestión cultural, Enfoques desde latinoamérica*. Santiago, Chile: Ariadna Ediciones.
- Cultura, M. d. (junio de 2013). *Herramientas para la gestión cultural pública*. Recuperado el 1 de marzo de 2019, de https://www.mincultura.gov.co/areas/fomento-regional/Documents/ManualGestion_optimized_Final_11_06_13.pdf
- Cultura, M. d. (2015). Red de redes de danza folclórica. *Redes en Red*, 1-30.
- Debord, G. (1988). *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona. Editorial Anagrama.
- Domínguez Sarduy, Y. (2007). El análisis de información y las investigaciones cuantitativa y cualitativa. *Revista Cubana de Salud Pública*, 5.
- García Canclini, N. y Mantecón A. (2005). Políticas culturales y consumo cultural urbano. *La antropología urbana en México, Conaculta/UAM/Fondo de Cultura Económica (FCE), México*, 168-195.

- García Canclini, N. (2000). Para un diccionario herético de estudios culturales. *revista Fractal*, 18.
- <https://www.mxfractal.org/F18cancl.html>
- García Canclini, N. coord. et. al. (1991). Públicos de arte y política cultural. UAM Itzapalapa. *México D.F.*, 168-195.
- Leal Jiménez, Antonio y Quero Gervilla, María José (2011). Manual de Marketing y comunicación cultural. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Lluís Bonet, H. S. (2011). La gestión de festivales escénicos: conceptos, miradas y debates. En M. León, *La gestión de festivales: de la concepción a la producción* (págs. 101-124). Barcelona: Bissap Consulting SL.
- Manzanilla López de Llergo, L. A. (2017). *Administración y sustentabilidad de la cadena de valor de festivales y eventos culturales en Mérida, Yucatán, México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rey, G. (2017). Del dicho al hecho. El trecho recorrido por algunas políticas culturales colombianas. *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, 12(22), 1. <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/12352/12888>
- Rey, G. (2010). Las políticas culturales en Colombia: la progresiva transformación de sus comprensiones. *Ministerio de Cultura de Colombia, Compendio de Políticas Culturales, Bogotá, Industrias Gráficas Darbel*.
- Reguillo, R. (1991). *En la calle otra vez: las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*. iteso.
- Vermeulen & Maas. (2021). Building Legitimacy and Learning Lessons: A Framework for Cultural Organizations to Manage and Measure the Social Impact of Their

Activities. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*. DOI:

10.1080/10632921.2020.1851839

Yañez Canal, C. (2018). *Praxis de la Gestión Cultural*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

S. J. Taylor & R. Bogdan (1984) *Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación*. Editorial: Páidos.