



La cultura  
es de todos

Mincultura



**VII CONGRESO  
NACIONAL DE  
TEATRO 2019**

**Escenarios de Transformación**

Armenia - Tebaida - Quindío  
**Septiembre 6, 7 y 8**

# MEMORIAS DEL VII CONGRESO NACIONAL DE TEATRO 2019

“ESCENARIOS DE TRANSFORMACIÓN”







MEMORIAS DEL VII  
CONGRESO NACIONAL  
DE TEATRO 2019

“ESCENARIOS DE TRANSFORMACIÓN”

## VII Congreso Nacional de Teatro, 2019

### Comité de Empalme

Comité delegado para la organización del VII CONGRESO NACIONAL DE TEATRO, por el Movimiento Teatral Colombiano, en el Encuentro Nacional de Teatro realizado en Bogotá D. C., el 15 y 16 de septiembre de 2018.

Patricia Ariza (Bogotá) · Juan Diego Gaspar (Armenia) · William Hurtado (Cartagena) · Álvaro Gasca (Huila) · Adela Donadío (Bogotá) · Epifanio Arévalo (Bogotá) · Katalina Moskowitcz (Bogotá) · Angélica Riaño (Bogotá) · Dagoberto Soto (Montería) · Edgar Barrera (Cali) · Gerardo Potes (Cali) · Jaiver Jurado (Medellín) · Ricardo Matta (Tunja) · Vilma López (Pasto) · Juan Pablo García (Pereira) · Gladys Quintero (Armenia) · Wilson L. García D. (Bogotá)

Juan Camilo Jaramillo

Metodólogo

Juan Diego Gaspar y Gladys Quintero / Red Teatro del Quindío

Preproducción y producción de campo

### Ministerio de Cultura

#### Ministra de Cultura

Carmen Inés Vásquez Camacho

#### Viceministro de la Creatividad y la Economía Naranja

Felipe Buitrago Restrepo

#### Directora de Artes

Amalia de Pombo Espeche

#### Coordinadora de Teatro y Circo

Gina Patricia Agudelo Olarte

#### Equipo Teatro y Circo

Diana Patricia Rodríguez Laverde

Diana Marcela Castellanos Pérez

Rosa Elena González Moreno

Diana Patricia Alfonso López

### Corporación Cultural Materile

#### Productora General

Rossmery Arias Bonilla

#### Productor Ejecutivo

Mauricio Galeano Vargas Machuca



## **Memorias del VII Congreso Nacional de Teatro**

### **Comité de Empalme**

Patricia Ariza (Bogotá) · Juan Diego Gaspar (Armenia) · William Hurtado (Cartagena)  
· Álvaro Gasca (Huila) · Adela Donadío (Bogotá) · Epifanio Arévalo (Bogotá) · Katalina  
Moskowitcz (Bogotá) · Angélica Riaño (Bogotá) · Dagoberto Soto (Montería) · Edgar Ba-  
rrera (Cali) · Gerardo Potes (Cali) · Jaiver Jurado (Medellín) · Ricardo Matta (Tunja) ·  
Vilma López (Pasto) · Juan Pablo García (Pereira) · Gladys Quintero (Armenia) · Wilson L.  
García D. (Bogotá)

### **Relatores**

William Hurtado. Katalina Moskowitcz. Diana Pescador. Vilma López. Yuly Valero. Jorge  
Rodríguez. Carol Michelle. Gaspar Marín. María Victoria Suaza. Juan David Arango. Nancy  
Franco. Angelo Ospina Duque. Zulma Rincón. Fernando Ruíz. Javier Morales. María Cata  
lina Beltrán. Juliana Buitrago.

### **Revisión de la información y concepción de las memorias**

Juan Camilo Jaramillo

### **Editora**

Angélica Riaño

### **Cuidado de textos**

Andrea Vergara

### **Fotografía y video**

Camilo Pérez  
Gonzalo Perea

### **Diseño Logo VII Congreso Nacional de Teatro**

Giara Rodríguez

### **Diseño gráfico**

Letty Carolina Pérez

La Tebaida, Quindío

2019



# CONTENIDO

Introducción.....	12
Declaración final.....	14
Un país teatral vivo, vigoroso y presente .....	15

## **CAPÍTULO I**

<b>Metodología del congreso.....</b>	<b>18</b>
--------------------------------------	-----------

Objetivo general del congreso

Tres escalones para llegar al acuerdo

Niveles y espacios de deliberación y concertación

Paneles de expertos

## **CAPÍTULO II**

### **Mesas Transversales**

<b>Mesa Transversal “Fortalecimiento Organizativo”.....</b>	<b>22</b>
---	-----------

<b>Mesa Transversal “Lineamientos del Plan Nacional de Teatro y Circo”.....</b>	<b>24</b>
---	-----------

Primera jornada

Segunda jornada

1. Declaración de principios

2. Propuesta de estructura para el plan

3. Regionalización del Plan Nacional de Teatro y Circo

4. Fases de construcción del Plan Nacional de Teatro y Circo





### **CAPÍTULO III**

#### **Grandes consensos y propuestas transversales por modalidades y regiones..... 38**

Sobre las modalidades de práctica escénica

Sobre las regiones

### **CAPÍTULO IV**

#### **El movimiento teatral y sus modalidades..... 44**

Dimensiones

Creación Sistemas de información - investigación

Educación y formación teatral

Proyección y apropiación social del teatro

Organización y participación

Infraestructura teatral y dotación

### **CAPÍTULO V**

#### **Relatorías por modalidad de práctica escénica..... 52**

Títeres y animación de objetos

Teatro de calle, narración oral

Teatro comunitario

Circo, clown y teatro gestual

Teatro de texto o teatro de autor

Artistas independientes, performance y artes vivas

Productores y agentes teatrales



## **CAPÍTULO VI**

### **Relatoría mesas de trabajo regionales.....94**

Ejes temáticos

Circulación - Festivales

Legislación que afecta al movimiento teatral

Formación, profesionalización y condición social del artista

Teatro y sociedad

Infraestructura teatral

Sostenibilidad del teatro

## **CAPÍTULO VII**

### **Relatorías regionales.....103**

Región Cafetera y Chocó

Región Sur occidente

Región Caribe

Región Centro oriente

Región Amazonia, Orinoquia, Llanos

## **CAPÍTULO VIII**

### **Plenaria.....163**

### **Consensos .....163**





# INTRODUCCIÓN

Ha sido largo y tortuoso el recorrido del movimiento teatral colombiano, en los últimos ocho años, desde el último congreso realizado en la ciudad de Barranquilla, en noviembre de 2011. Acciones del Estado, acciones de resistencia del movimiento teatral, la promulgación de nuevas leyes de carácter cultural, encuentros, procesos de distanciamiento y acercamiento, el proceso de paz y los posteriores acuerdos; en fin, mucha agua ha corrido desde entonces por el molino de la historia.

Motivada por la coyuntura del Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, en 2017, que ignoró inicialmente la producción teatral colombiana, surge la iniciativa de conversar nacionalmente. Identificamos, entonces, la necesidad de reconocernos y plantear una organización mínima para proponer nuevas rutas para el movimiento teatral del país. Se diseñó e inició una agenda de trabajo regional y local en la que aparecieron nuevas preguntas, se manifestaron inconformidades; pero superando el mero reclamo, nacieron otras propuestas que se socializaron y discutieron en el Encuentro Nacional de Teatro que se realizó en septiembre de 2018, en Bogotá, con el apoyo de la Corporación Colombiana de Teatro. Como resultado de esta acción, se definieron los temas centrales y se creó el Comité de empalme como mecanismo organizativo que nos llevaría a la realización del VII Congreso Nacional de Teatro y Circo.

Después de un proceso intenso de encuentros, asambleas municipales y regionales en todo el territorio nacional, y con una amplia participación, se definieron un temario de discusión, una agenda y una metodología que fueron socializados y aprobados por el sector para el congreso. El Comité de empalme tuvo como objetivo fundamental llevar el evento a feliz término, siendo a su vez garante de la regulación de la discusión entre el Estado –Ministerio de Cultura–, y el propio movimiento teatral en su conjunto, representado en instancias como redes, asociaciones, consejos de teatro y asambleas regionales, los cuales eligieron democráticamente 150 delegados. Se gestionaron los recursos con el Ministerio de Cultura, se invitó al sector de circo, y se definió la realización del congreso los días 6, 7 y 8 de septiembre en La Tebaida con el apoyo logístico del movimiento teatral del Quindío y Corpocultura de Armenia. El Ministerio designó a la Corporación Materile como operadora del congreso. La



conducción general estuvo a cargo del Comité de empalme y de sus 18 miembros activos. El Ministerio de Cultura, respondiendo a la invitación del congreso, participó con una actitud propositiva en las mesas de trabajo y en las plenarias desarrolladas.

Es importante destacar que el VII Congreso Nacional de Teatro y Circo se dio en un clima de fraternidad, respeto y altura en la discusión, en el cual, a partir de una metodología diseñada especialmente para el evento, se dio cabida a la participación del conjunto de delegados, invitados especiales, coordinadores y panelistas, logrando así importantes resultados, propuestas y decisiones que estamos seguros aportarán de manera creativa y positiva en el desarrollo del movimiento teatral y circense del país, y generarán herramientas para afrontar los nuevos retos en los caminos que hoy debemos transitar.

COMITÉ DE EMPALME

Equipo organizador del Congreso Nacional de Teatro 2019





# DECLARACIÓN FINAL

Vinimos de diversos caminos para encontrarnos en un paso común. Nos reconocimos como pares, descubrimos nuevas miradas y compartimos necesidades en el andar. Nos pusimos en los zapatos del otro y reconocimos las huellas dejadas desde donde venimos. Este andar colectivo que marca un ritmo palpitante, vivo, orgánico y propio, es tan solo el primer recorrido de una ruta que quisimos emprender para reavivar nuestro andar y salir de la parálisis a la que nos empujaron desde las desigualdades impuestas, la invisibilidad de territorios, los lenguajes violentos y los nuevos enfoques que desconocen la importancia de nuestro recorrido.

Desde ese trasegar, nuestro escenario, el teatro que hacemos y el circo que somos, nos congregamos para hablar de nuestra vocación, de las carencias y de las perspectivas que nos integran para avanzar y llegar a la meta: una organización nacional que, articulada con el Plan Nacional de Teatro y Circo –construido desde los territorios–, haga posible la defensa nacional de la producción teatral y circense, la dignidad y garantía de nuestros derechos culturales frente a los nuevos enfoques homogenizantes, el reconocimiento al aporte que hacemos en la transformación social y la gobernanza que ejercemos desde el diálogo y la fortaleza de nuestro espíritu creador, como principios y fundamentos de la construcción de una nación teatral y circense.

Comisión redactora de la Declaración final

Representación de todas las mesas de trabajo y del Comité de empalme

La Tebaida, Quindío

8 de septiembre de 2019



# UN PAÍS TEATRAL VIVO, VIGOROSO Y PRESENTE

Queda demostrado que el país teatral ha aprendido de sus búsquedas, sus errores, sus frustraciones y sus grandezas, y que revela, con esta incluyente y fraterna conversación, que está listo para ascender al cuarto escalón, que es el de la unidad, la organización y la capacidad de hablar alto y duro frente a la sociedad y al Estado.

Ahora sabemos que podemos conversar y entendernos entre diferentes, diversos y plurales que compartimos la misma pasión: hacer teatro.

Predominaron en estos tres días la alegría, la sensación de respetarnos y querernos, la generosidad de reconocer el conflicto, para tomar partido por el acuerdo. Haber hecho de la aceptación del disenso el antídoto para no asesinarnos con la mirada, el grito y la palabra, nos da derecho a declarar que, más que un sector, somos una familia y, más que una familia, somos una legión de ángeles clandestinos.

Buena parte del resultado de este VII Congreso Nacional de Teatro “Escenarios de transformación”, se debe al logro de los precongresos que se realizaron a lo largo y ancho del país. Demostramos que somos serios porque llegamos con la tarea hecha para presentar con éxito el examen final. En las mesas de trabajo quedó claro que nos preparamos con responsabilidad para cumplirle al país teatral: efectivamente nos hemos transformado.

Fue emocionante ver este espacio poblado por pequeñas avanzadas de lucidez y trabajo de hormiga, diseminadas por todas partes, pero conectadas en la unidad de intereses. No trabajamos en equipo, porque trabajar en equipo es hacer *copy page* de discursos fragmentarios, lo hicimos colaborativa y solidariamente, como sucede en cada creación y en cada puesta en escena: esa es una ganancia que tenemos que capitalizar para el futuro.

Sea la clasificación de las modalidades de práctica escénica la que utilizamos aquí u otra, aprendimos que si nos ponemos de acuerdo primero en lo esencial de lo que hacemos todos los días entre quienes compartimos lenguajes, estéticas y escenarios comunes, es más fácil y productivo ponernos de acuerdo luego, entre quienes compartimos el territorio, en las expectativas, necesidades y propuestas de la región.

Después de décadas de plantearnos las grandes preguntas nacionales, hemos entendido que eso que llamamos nación no es más que una suma de preguntas concretas, conecta-



das con la realidad y sentidas en y por las regiones. Lo que salga de lo que aquí hicimos, será un Plan Nacional de Teatro y Circo con documento de identidad y vocación regional: otra ganancia.

La gran conclusión de este congreso es que demostramos que hemos madurado, y, en consecuencia, que descubrimos el secreto de recordar, en un futuro que queremos diferente, ese pasado imaginado que nos hubiera deparado un mejor presente, al decir del inolvidable Carlos Fuentes.

En adelante el reto es innovar y trabajar en los modelos, las formas, los procedimientos. Pero aquí queda demostrado y sentado, con la fuerza irreductible de la voluntad, que somos un país teatral vigoroso, vivo y presente.

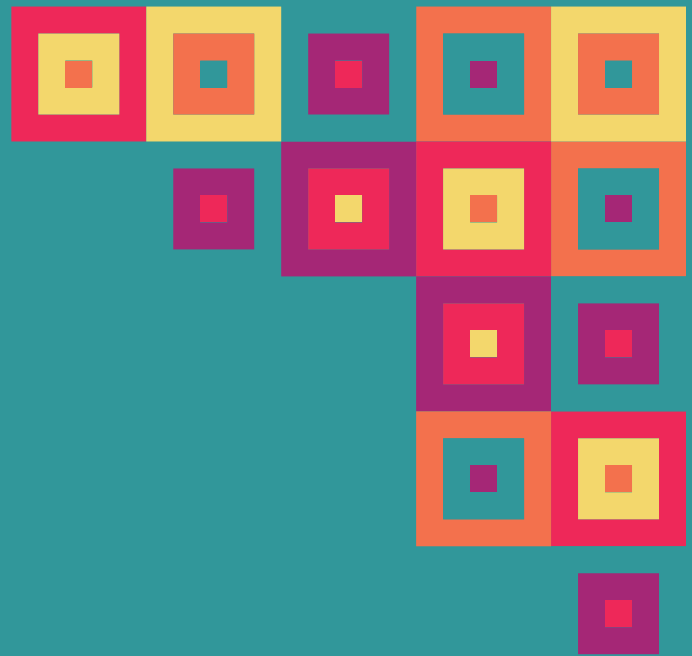
Es hora de que lo reconozcamos, lo celebremos y sigamos trabajando.

Reflexión final del moderador de la sesión plenaria y metodólogo del congreso

Juan Camilo Jaramillo López







# CAPÍTULO I

## METODOLOGÍA DEL CONGRESO

# CAPÍTULO I

## METODOLOGÍA DEL CONGRESO

### **Objetivo general del congreso**

El VII Congreso Nacional de Teatro “Escenarios de transformación”, se propuso, con la participación de artistas, grupos, sectores y entidades gubernamentales de todas las regiones del país:

Producir documentalmente los lineamientos básicos que orienten la elaboración de un nuevo Plan Nacional de Teatro y Circo.

Construir una propuesta concertada para fortalecer a nivel organizativo el sector.

### **Tres escalones para llegar al acuerdo**

El congreso fue una gran conversación de la comunidad teatral, en la que un número grande de participantes trabajó en múltiples grupos y en diferentes niveles, con el propósito de llegar a conclusiones y propuestas que vayan resolviendo los temas desde lo particular hasta lo general, y desde lo regional hasta lo nacional.

La metodología escogida estableció los procedimientos y herramientas de trabajo utilizadas para organizar las deliberaciones y la manera como fueron recogidos los aportes y conclusiones, con fundamento en dos premisas que interpretan las características del movimiento teatral colombiano:

La base del movimiento son las diferentes formas de asociación para la creación, espacios y artistas independientes, que se dedican a la actividad escénica teatral en cualquiera de sus modalidades (teatro de texto o autor, teatro de calle, títeres y animación de objetos, etcétera). Las personas que los conforman comparten intereses, problemáticas y expectativas en el contexto en el que se inscribe su práctica escénica específica; es decir, la modalidad en la que desarrollan su trabajo: partir de la realidad de los artistas, los grupos y formas de asociación para construir acuerdos desde la base.

Los contextos territoriales específicos (regiones) determinan condiciones características de orden histórico, cultural, social, económico e institucional, que afectan por igual a las diferentes modalidades de práctica escénica que trabajan en ellos: partir de acuerdos regionales para construir un acuerdo nacional.

La secuencia metodológica, entonces, fue: personas, que comparten una práctica escénica específica, acuerdan un planteamiento que luego deben concertar con quienes desarrollan otras prácticas escénicas en su región, para que las regiones puedan concertar, a partir de sus propuestas, un planteamiento nacional.



## Niveles y espacios de deliberación y concertación

La conversación de grupos grandes requiere ser organizada de manera que vaya superando niveles de complejidad y cada nivel produzca el insumo necesario para el siguiente. Esto requiere espacios de deliberación y concertación diseñados especialmente para que en ellos se traten temas específicos y participen los interlocutores indicados. El VII Congreso deliberó en mesas de trabajo por modalidad de práctica escénica, regionales, dos mesas transversales, una sesión plenaria y tres paneles de expertos:

*Paneles de expertos:* Proporcionaron información relevante para la deliberación. En ellos se presentaron ponencias de carácter expositivo, analítico y con enfoque crítico, y fueron de carácter abierto para todos los participantes en el congreso.

*Mesas de trabajo por modalidad de práctica escénica:* En este nivel los delegados se reunieron con sus pares de todo el país que trabajan en la misma modalidad de práctica escénica, para deliberar sobre sus temas comunes teniendo como guía las dimensiones de la actividad teatral planteadas en el Plan Nacional de Teatro 2011-2015. Los participantes tuvieron la responsabilidad de sustentar los planteamientos y propuestas de su modalidad de práctica escénica en el nivel regional.

*Mesas de trabajo regionales:* En este nivel los delegados de cada región se reunieron para deliberar a partir de los planteamientos y propuestas concertados en el nivel de modalidad de práctica escénica, teniendo como guía los ejes temáticos definidos por el Comité de empalme que organizó el congreso, y con el objetivo de concertar su propuesta temática para el Plan Nacional de Teatro y Circo.

*Mesa de trabajo transversal de fortalecimiento organizativo del sector teatral:* Integrada por delegados elegidos por las regiones por su conocimiento y competencia en el tema, integrantes del Comité de empalme y delegados del Consejo Nacional de Teatro. Esta mesa sesionó las cuatro jornadas construyendo una propuesta para el fortalecimiento organizativo del sector, que fue puesta a consideración de la sesión plenaria.

*Mesa de trabajo transversal para la estructura del nuevo Plan Nacional de Teatro y Circo:* Integrada por delegados elegidos por las regiones por su conocimiento y competencia en el tema, integrantes del Comité de empalme, delegados del Consejo Nacional de Teatro y representantes del Ministerio de Cultura. Esta mesa sesionó las cuatro jornadas previstas construyendo una propuesta de estructura del Plan Nacional de Teatro y Circo como política pública desde un enfoque regional, que fue puesta a consideración de la sesión plenaria.

*Sesión plenaria:* Fue el nivel nacional, en el que las y los delegados de todo el país deliberaron a partir de las propuestas regionales, para construir un acuerdo nacional sobre los lineamientos propuestos por el movimiento para el nuevo Plan Nacional de Teatro y Circo, y los mecanismos y estrategias que se implementarán para fortalecer la organización del sector.



## Paneles de expertos

**Panel 1: Cartografía teatral colombiana:** Entendiendo la pluralidad y diversidad del teatro en Colombia y los diferentes niveles de compromiso de las entidades gubernamentales con propiciar sus potencialidades, identificar sus carencias y apoyar el movimiento ya existente, en este panel se presentó una lectura del país teatral desde las diferencias regionales en temas como agrupaciones, eventos y acciones que han logrado impulsar el desarrollo teatral y la apropiación social del teatro.

Panelistas: Wilson García y Nancy Franco - Ministerio de Cultura  
Moderador: Juan Pablo García Ayala

### Anexo 1

**Panel 2: Políticas públicas para el sector teatral, marcos legales y normativos.** Desde el Ministerio de Cultura, secretarías de Cultura y otras entidades públicas y/o mixtas, se establecen los lineamientos políticos para el desarrollo del teatro en el país, implementados a través de planes, programas y leyes. En este panel se presentó un balance crítico de políticas y leyes relacionadas de manera directa con el movimiento teatral, como las políticas de estímulo y concertación (apoyos a la creación, la investigación, la circulación y realización de eventos), la Ley del Teatro Colombiano (1170 de 2007, sancionada sin reglamentar), el Programa Nacional de Salas Concertadas, la Ley del Espectáculo Público (1493 de 2011) en todos sus aspectos, la Ley del Actor (1975 de 2019) y el Decreto único reglamentario del sector cultura (1080 de 2015).

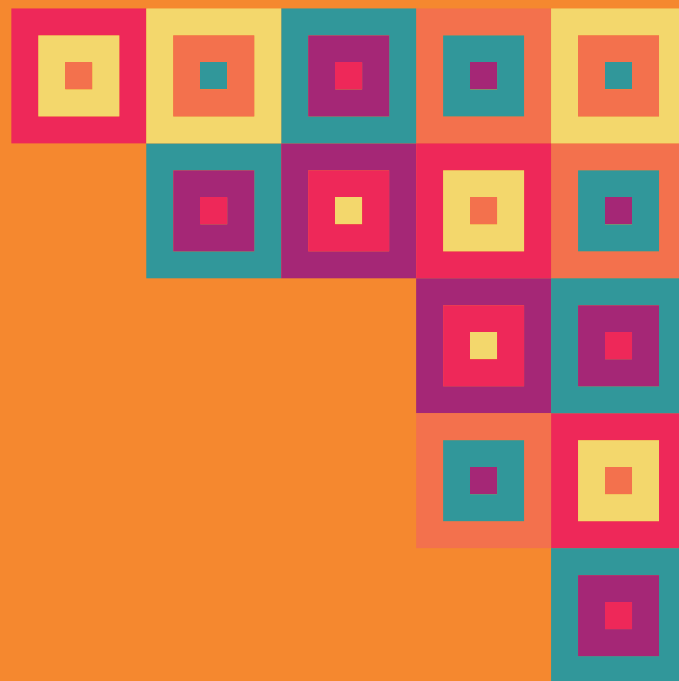
También se abordaron algunas de las normativas que regulan la actividad teatral en otros aspectos, como las modalidades de contratación y celebración de convenios; la reforma tributaria de 2016 y su afectación a las Entidades Sin Ánimo de Lucro (ESAL) y lo relacionado con la Seguridad Social del artista.

Panelistas: Ministerio de Cultura, Germán Benjumea  
Moderador: Epifanio Arévalo  
Anexo 2

**Panel 3: Teatro y economía.** En este panel se presentó un breve análisis de contexto sobre los fundamentos económicos de la producción teatral, lo que ha sido históricamente y sus potenciales desarrollos, teniendo en cuenta enfoques de sostenibilidad, emprendimiento, mecenazgo y modelos de subvención. Se hizo énfasis en los marcos teóricos, legislación e impactos de la implementación de La Ley de Economía Naranja y la política de Industrias culturales y creativas en el país.

Panelistas: Juan Pablo Fernández Marín y Erick Behar  
Moderadora: Angélica Riaño Lozano





# CAPÍTULO 2

MESA TRANSVERSAL  
“Fortalecimiento Organizativo”

## CAPÍTULO II

### MESA TRANSVERSAL “FORTALECIMIENTO ORGANIZATIVO”

Coordinación de la mesa: Jaiver Jurado

Relatoría: William Hurtado

PARTICIPANTE	ORGANIZACIÓN
William Hurtado	Consejo Nacional de Teatro
Leonardo Arias	Consejo Nacional de Teatro
Jorge Zabaraín	Consejo Nacional de Teatro
Epifanio Arevalo	Comité de empalme
Gladys Quintero	Comité de empalme
Juan Pablo Ayala	Comité de empalme
Álvaro Gasca	Comité de empalme
Marilyn Viscaino	Región
Tamer Arana	Región
Yackson Chaustre	Región
Tatiana Maestre	Región
Lida Ramírez	Región
Alexander Contreras	Región

La Mesa Transversal “Fortalecimiento Organizativo” del sector teatral compuesta por cinco delegados regionales (uno por región), cuatro consejeros nacionales de teatro, tres miembros del Comité de empalme (equipo organizador del CNT), y coordinado por Jaiver Jurado miembro del equipo de empalme, trabajó durante las tres sesiones del congreso de manera permanente, ratificando la importancia de consolidar una organización que permita al gremio teatral y circense del país, velar por sus derechos y construir redes entre las modalidades de práctica escénica y los territorios, logrando a su vez, una construcción colectiva y dinámica sobre lo que serían los principios de la organización a definir.



La deliberación de la mesa giró en torno a qué tipo de organización necesita el teatro y el circo colombiano y sus posibilidades jurídicas, se mencionaron las organizaciones existentes y el mecanismo para articularlas. Finalmente, se evidenciaron las distintas perspectivas que se tienen al respecto desde cada región; en las ciudades capitales se hace un mayor énfasis en la participación desde la modalidad creativa, mientras que en las regiones se promueve la perspectiva territorial. Estas miradas señalan los distintos desarrollos regionales, reflejan la necesidad de articular ambos enfoques ratificando que los diferentes puntos de vista se complementan y mantienen una tensión necesaria para tejer, desarrollar y complejizar las relaciones entre el gremio. En lo que respecta al circo, y en aras de aportar a su fortalecimiento como área, se acuerda mantener su organización independiente a la del sector teatral, buscando puntos de encuentro y diálogo permanente.

La organización será resultado de un proceso de formación, movilización y debate, el cual referirá una profunda reflexión sobre el diseño estructural y una convocatoria que involucre a todo el país teatral. El compromiso con este proyecto será responsabilidad de cada una de las y los delegados al CNT y será coordinado por un equipo de trabajo base que concluya el 27 de marzo de 2020 con la creación de una organización, jurídicamente constituida, del teatro colombiano. El Plan Nacional de Teatro y Circo será la tarea inicial y al mismo tiempo permitirá la consolidación y convocatoria de la organización.

Esta propuesta dará continuidad al **Comité de empalme**, equipo de trabajo que definió los lineamientos conceptuales, metodológicos y logísticos para la realización del VII Congreso Nacional de Teatro 2019, el cual se constituyó luego del Encuentro Nacional de Teatro Colombiano en septiembre de 2018, y que está integrado por los miembros del Comité conceptual a los que se sumaron delegados de las regiones convocadas al encuentro.

## Propuestas

1. Las tareas organizativas que debería articular el Comité de empalme son:

- Redactar las memorias del Congreso Nacional de Teatro.
- Trazar el plan de acción que lleve a la constitución de la organización del teatro colombiano.
- Iniciar la ruta de consolidación del Plan Nacional de Teatro y Circo.

2. El Comité de empalme articulará las comisiones creadas para estas tareas y esta mesa las propone, así:

- *Comisión de redacción y socialización de las memorias* del congreso con integrantes del Comité de empalme, responsables de la organización del VII Congreso Nacional de Teatro 2019.
- *Comisión de organización*, constituida por los integrantes de esta mesa, integrada por delegados de cada región, por miembros del Congreso Nacional de Teatro y Circo, y por integrantes del Comité de empalme.
- *Comisión de Plan Nacional de Teatro y Circo* en la que proponemos a los integrantes de



la mesa de plan constituida para este congreso, integrada por delegados de cada región, por miembros del Congreso Nacional de Teatro y Circo, y por integrantes del Comité de empalme.

### 3. Posibles plazos y fechas importantes de la propuesta:

- Encuentros territoriales de organización, hasta el mes de diciembre de 2019.
- Encuentro nacional de la comisión de organización, el 22 y 23 de febrero de 2020.
- Lanzamiento de la organización del teatro colombiano, el 27 de marzo de 2020.

## MESA TRANSVERSAL “LINEAMIENTOS DEL PLAN NACIONAL DE TEATRO Y CIRCO”

Coordinadora: Adela Donadio Copello

Relatoras: Catherine Lozano Moskowitz y Diana Pescador

PARTICIPANTE	ORGANIZACIÓN
Julio Erazo	Consejo Nacional de Teatro
Mónica Guerra	Consejo Nacional de Teatro
Mónica Camacho	Consejo Nacional de Teatro
Diana Pescador	Consejo Nacional de Teatro
Patricia Ariza	Comité de empalme
Epifanio Arévalo	Comité de empalme
Angélica Riaño	Comité de empalme
Juan Carlos Moyano	Región Centro oriente (Bogotá)
William Martínez	Región Centro oriente (Boyacá)
Rafael Caro	Región Zona Cafetera
Clarisa Cuadros	Región Caribe
Erika Ortega	Delegada Circo
Rosa González	Ministerio de Cultura
Santiago Trujillo	Invitado
Germán Benjumea	Invitado





## Primera jornada

El objetivo de esta mesa transversal es hacer aportes y plantear sugerencias, respecto a temas y metodologías, que se deben tener en cuenta en la elaboración de un Plan Nacional de Teatro y Circo. Para la instalación de la mesa se contó con la presencia de Santiago Trujillo y de Ernesto Benjumea, panelista invitado sobre legislación y normativas; ambos con una amplia experiencia en formulación de políticas públicas en el ámbito de la cultura. En cuanto a la delegación del Ministerio de Cultura, su función principal fue resolver dudas y recolectar información. Las delegadas no participaron en ninguna comisión ni en la toma de decisiones.

### Intervención del invitado Santiago Trujillo

El primer camino es ponerse de acuerdo con un instrumento metodológico consolidado. Un buen estado del arte es fundamental y su caracterización (cualitativa y cuantitativa) es una de las primeras tareas; de igual manera, definir el tiempo de la formulación para que pueda realizarse.

La hoja de ruta que se establezca debe incluir las fuentes de financiación, las fases de implementación y una priorización clara de las actividades. El plan debe hablar de las carencias, pero también hay que mencionar todos los activos culturales que el teatro le ha dado a la sociedad, el equipo humano, los equipamientos y la dinamización de las infraestructuras.

Es imperioso un plan coherente con objetivos, metas, presupuesto y una formulación técnica sólida, estructurado por fases, con una voluntad política y presupuestal de parte del Ministerio, en el que se identifiquen las propuestas normativas del plan y se reconozca la capacidad de interlocución política. Pensar que ese plan debe tener la capacidad de articularse con los planes de desarrollo de diferentes gobiernos y estudiar cómo se enlaza el teatro y el circo con agendas sociales que le sirvan al país entero y que fortalezcan el sector. Este tiene que ser un plan que hable de la nación y de las comunidades, que además se dimensione desde el fomento, el territorio y la comunidad.

¿Cómo le va a hablar este plan a las artes y a la producción cultural nacional?

¿Cuál es la relevancia como práctica artística en el ámbito social?

La base sigue siendo el fomento a las dimensiones del campo artístico; sin embargo, al surgir estructuras de creación distintas al grupo, el plan debe ser incluyente con estas nuevas formas de crear, así como las nuevas tecnologías y modelos de construcción colaborativa.

Hay que tener en cuenta la manera en la que la gente está consumiendo bienes y servicios culturales. Es preciso un estudio de audiencias y del impacto que tenemos en la sociedad. Debemos mirar el emprendimiento y las economías creativas con atención, sin caer en la mercantilización del arte escénico, pero sin negar la mirada económica del sector, que es fundamental.

Que la formación artística se vuelva una estrategia sistemática, realmente hace parte de los escenarios de sostenibilidad. Las artes son fundamentales en la agenda de la educación pública.



El posible y necesario que este plan logre articular consensos sentidos del sector, como una reforma a la Ley del Espectáculo Público o redefinir cuál es el trabajo cultural en Colombia.

## Desarrollo de la deliberación

- Es importante que el Estado tenga una noción de cultura, así como nosotros también podamos pensar la cultura desde otros lugares, como la contracultura. El Plan Nacional de Teatro y Circo debe tender a la construcción de ciudadanía más allá del arte teatral, debe obedecer, no solo a las necesidades del sector, sino de una sociedad.
- Un plan es una carta de navegación, debe ser algo que permita que se concreten los propósitos y las tareas del sector. Es menester encontrar un mecanismo para garantizar que se cumpla, ya que el anterior plan en general no se cumplió. Vale la pena preguntarnos por casos exitosos. ¿Qué es lo que hace que el Plan de Música para la Convivencia a nivel regional y nacional funcione desde su institucionalidad? ¿Cuál es la política pública que lo respalda? ¿Quizás el Plan de Música para la Convivencia nos enseña que el nombre es importante para vincular a la sociedad? En todo caso, no podemos olvidar nunca el contexto social en el que nos movemos, debemos hablar de teatro y circo para la convivencia, de paz.
- En la región Caribe, la necesidad de hacer teatro ha nacido del hecho de “hacerlo como una necesidad”. Varios de los creadores venimos del teatro universitario y tenemos público sin pensar en algo comercial.
- Muchos de los programas que tenemos, actualmente, son el resultado del plan, como los proyectos de circulación, centros de documentación y formación.
- La garantía del cumplimiento del plan parte desde su formulación al estar atado a una institucionalidad o una ley y por supuesto a los procesos con las comunidades, es necesario ver el país en toda su diversidad, también debe condensar qué es lo que queremos en los próximos años y hacer coincidir esos anhelos con los proyectos de los gobiernos que vengan. Debe ser un plan que posibilite una acción a futuro.
- La política pública en Boyacá no habla de las artes y, sin eso, va a ser complicado articular el plan en esas condiciones.
- Debemos ser estrategias y por consiguiente ajustar el plan a la legislación actual, eso es lo sensato y lo político.
- Encaminar la discusión entre lo permitido solamente por lo legal, no solo es políticamente incorrecto, sino que desconoce la legitimidad de los procesos de participación como este congreso, debemos avanzar en la democracia y eso se traduce en concertación y corresponsabilidad. Aprovechemos que el Ministerio tiene presencia en esta mesa y definamos compromisos mutuos, en donde busquemos alternativas para transformar la legislación que desconoce nuestro rol en la sociedad –como la Economía Naranja–, y avancemos en la progresividad de derechos de nuestro arte, esto completamente legítimo y loable.
- Es imposible que coincida la mirada institucional con la artística al 100 %, porque la premura de las instituciones en un periodo de gobierno suele priorizar resultados inme-



diatos; los gobiernos pasan y los artistas nos quedamos.

- El nuevo plan es una iniciativa del movimiento teatral y circense hacia el Ministerio. Frente a eso, ¿cuál es la voluntad real del gobierno de trabajar en conjunto con nosotros para construir esas relaciones interinstitucionales?
- ¿Qué pasa con el Consejo Nacional de Economía Naranja? ¿Hay algún artista sentado a la mesa? No podemos crear una barrera para todo lo que tenga que ver con la Economía Naranja o las decisiones se van a seguir tomando de manera aislada al sector.
- El Ministerio tiene toda la intención de construir y apoyar el Plan Nacional de Teatro y Circo. Desde el área de teatro y circo se buscará la manera de financiarlo. Sin embargo, hay que tener en cuenta que este año se les quitó a todos los ministerios un 9 % del presupuesto, pese a lo cual se hará lo posible para implementarlo. El arte y el teatro son importantes para la transformación del país. Es una construcción de corresponsabilidad y de voluntades. Somos conscientes de que tenemos deficiencias administrativas desde la institucionalidad. La construcción del plan no es inmediata, se necesitará un plan de acción con los preparativos de elaboración y de ejecución.
- Mientras se hace el plan, ¿a qué tipo de acuerdo podemos llegar para tener una incidencia en el plan de acción 2020?
- El área de teatro y circo es muy pequeña, hay restricciones concretas para conocer y abarcar a todo el país. Hay varias cosas que se hacen por concertación, pero no hay una acción directa del área de teatro y circo, lo cual muestra que en el Ministerio hay un problema de desarticulación con los contextos. ¿Quién está haciendo los filtros técnicos de Estímulos?, ¿no es el Ministerio mismo?
- Las artes escénicas en el mundo son una actividad subvencionada. En ese sentido, preocupa la solidez y la infraestructura del Ministerio en el área de teatro y circo.

Durante la deliberación aparecieron distintas temáticas, propuestas y preguntas que se deben resolver para dar continuidad, así que se acuerda retomar el diálogo de manera organizada con el propósito de contribuir al desarrollo de los siguientes aspectos:

- Revisión del Plan Nacional de Teatro 2011.
- Desde lo legal, cómo debe ser el plan, si vinculante o estratégico.
- El Plan como política de Estado, no de gobierno.
- Definir cuáles son las prioridades del plan y sus fases: debe partir de un diagnóstico técnico.
- En este momento no hay un instrumento que defina la caracterización del sector y los contextos, hay que construirlo.
- La primera fase del plan debe ser el diagnóstico y el estado del arte, que deben hacerse desde el sector para plasmar la realidad de la práctica teatral y circense y unificar el lenguaje.
- Necesitamos presupuesto para la formulación y no solo para la realización del plan.



- ¿Cuál será la validación técnica que le dé legitimidad a las prioridades del plan?
- Revisar la distribución regional del plan y qué es lo que entendemos por región.
- Formular estrategias de seguimiento del plan.
- Como resultado del congreso debe salir un manifiesto, una acción política, que defina una declaración de principios.
- La metodología de trabajo de esta mesa podría ser la subdivisión por comisiones.

Después de hacer una lectura conjunta de los principios del Plan Nacional de Teatro 2011, surgieron algunas observaciones:

- Los principios son aquello que no podemos negociar, deben ser transversales a varias generaciones y al contexto, contener la política estructural y tener un sentido de realidad. De los cuatro que se leyeron, solo dos son principios, “El teatro como derecho” y “La visión de futuro: Colombia, un país teatral”; mientras que “Protección del legado” es un programa, no un principio.
- Un plan debe ser muy sencillo, capturar la identidad, la esencia; al mismo tiempo, debe ser incluyente para que quepan todos, mantener la diversidad, resaltar las regiones y permitir que haya desarrollos específicos.
- Se debe garantizar, como principio del plan, la protección de los artistas y sus creaciones nacionales. ¿Cómo formular la defensa de lo nacional dentro del plan?
- Una alternativa para proponer los principios es buscar palabras clave; por ejemplo, equidad, inclusión, transformación social, la ética del sector, etcétera. Un principio podría ser “El teatro y el circo son agentes de transformación social”.
- Definir los principios implica una reflexión profunda sobre algunos elementos estructurales, entre ellos se encuentra el debate sobre el enfoque de la cultura como servicio o como derecho. Es evidente que el alcance de la mesa no logra abordar estos temas, pero se acuerda la necesidad de incluir, en la estructura del plan, principios orientadores y definiciones y tomar conciencia de que este plan nos debe conducir hacia un fortalecimiento gremial y sectorial.

### **Consensos de propuestas para principios del plan**

- Defensa y fortalecimiento de la producción teatral y circense nacional.
- El teatro y el circo como derecho (a la creación, al acceso, al disfrute, a la función social).
- El teatro y el circo como agentes de transformación social (sentido de progresividad).
- Promoción del desarrollo regional.
- La gobernanza del sector teatral y circense (corresponsabilidad de todos los actores, incluir de manera explícita la ética).



## Segunda jornada

Se retomó la formulación de los principios del plan. Estos deben ayudar a regir la política, para luego generar los lineamientos, también se propone hacer una introducción que contextualice el plan. Sobre la caracterización del estado del arte cualitativo y cuantitativo –que es una etapa previa a la construcción de un plan–, y, en vista de la falta de información al respecto, se acuerda que: “El Ministerio de Cultura debe garantizar la actualización y renovación permanente del censo de quienes componen el sector, para tener información actualizada en la toma de decisiones de política y presupuesto”. Además del compromiso con la institucionalidad, es menester que los índices para la caracterización sean construidos desde la práctica, los territorios y las personas, de tal manera que hablen de la realidad del sector y no de suposiciones o de matrices alejadas de todo contexto.

Sobre las diferencias entre un **plan vinculante** y uno **estratégico**, la delegación del Ministerio aclara que un plan vinculante puede quedar atado a un presupuesto fijo que definiría lo que se pone en él. Se tendrían que definir actores institucionales que participarían en el plan vinculándolo directamente al Plan de Desarrollo. Esto generalmente ocurre en sectores como transporte, salud, etcétera. Por otra parte, cuando un plan es estratégico, es más fácil hacer traslado de presupuestos, ejecutar acciones y objetivos según el Plan de Desarrollo que exista. Estaría, además, lleno de estrategias y acciones que permitirían llamar a otras carteras u otros actores para ser más ambiciosos. Este último modelo es más flexible y acorde con el sector.

Al respecto, el abogado asesor plantea que el plan se puede hacer desde lo que el sector considere imprescindible e importante y no detenerse en asuntos técnicos, porque algunos aspectos deben ser vinculantes y otros estratégicos.

Se toman las siguientes decisiones:

- Proponer una mesa permanente con el Ministerio para el seguimiento del Plan. Esta debe ser una mesa técnica, con estrategias de evaluación definidas.
- Construir aquí un manifiesto introductorio que tenga unos fundamentos innegociables, un planteamiento amplio del contexto social, una reseña del movimiento del teatro del pasado, presente y futuro, e incluir los antecedentes de lo que sucedió para llegar a la construcción de este plan, enunciando las reformas institucionales. El plan debe dedicar un capítulo especial a las regiones. También debe incluir un mecanismo de seguimiento y evaluación.
- Solicitar que exista un aparato administrativo en el Ministerio que se encargue específicamente del circo y darle una proyección a futuro.

Aunque la Constitución Política define un marco normativo para el plan y, en ese sentido, el sector debería dedicarse a la formulación del contenido, sin preocuparse por cuestionamientos legales, la conversación dedujo que aunque se mencionan los derechos culturales en la constitución, los desarrollos en la actual legislación reinterpretan el enfoque cultural y, por ende, se hace necesario dejarlo explícito en el plan, el cual servirá como hoja de ruta para los programas promovidos por el Ministerio.



El Plan de Música para la Convivencia se hizo como una política pública para la nación, es un buen ejemplo para mostrar que estas cuestiones son posibles de alcanzar.

En el principio del teatro y el circo como derecho, se debe incluir algo que garantice que la construcción de públicos se consolide y se multiplique, para que se abran puertas con otras carteras y actores. Así mismo, las organizaciones que han propiciado múltiples encuentros con las comunidades requieren unos presupuestos y unas políticas que les permitan ser y continuar.

## **Subdivisión por comisiones de trabajo denominadas**

- *Manifiesto de lo que somos y lo que queremos (principios y fundamentos):* Angélica Riaño Lozano, Erika Ortega, Julio Erazo, Naisir, Epifanio Arévalo y Patricia Ariza.
- *Estructura posible del plan para incluir las conclusiones del congreso (ejes temáticos y modalidades escénicas):* Adela Donadio, Clarisa, Juan Carlos Moyano. Apoyo de Germán Benjumea.
- *Política de regionalización que propone el congreso:* Cristian Lozada - Caquetá: William, Mónica Guerra, Cristian, Rafael, Mónica Camacho.
- *Plan de acción para la construcción del plan - fases de trabajo y fuentes de financiación y características de la caracterización:* Catalina, Diana.

### **1. Declaración de principios**

El VII Congreso Nacional de Teatro ha reunido a 150 delegados y delegadas de todo el país para celebrar y reflexionar sobre ese suceso único e irrepetible que es el teatro. El teatro, el circo y las artes vivas, al igual que este congreso mismo, se presentan como posibilidades de convivir y de dialogar desde las múltiples visiones y realidades de nuestro país teatral. Estos días de encuentro han revelado el caleidoscopio de las mujeres y hombres que componen este país teatral y circense, con diversas visiones estéticas, distintas prácticas, distintas edades y con unas diferencias que solo nos hacen mucho más potentes.

Este movimiento se ha caracterizado por su contribución innegable al gran relato nacional y a la creación de una identidad propia. El teatro colombiano, como ninguna otra disciplina, ha relatado los sucesos, la vida y los acontecimientos de nuestra historia como nación.

Colombia se apresta a pasar de una cultura de violencia a una cultura pacífica y de convivencia, lo que nos conduce a explorar nuestra realidad desde otras narrativas. Resaltamos que desde el teatro y el circo rechazamos todo tipo de violencia. Es precisamente el momento propicio para que el Ministerio de Cultura dé un salto cualitativo para que la sociedad en su conjunto y la institucionalidad nacional y departamental valore el teatro y el circo, como un espacio para la transformación social.

El teatro colombiano tiene una profunda relación con la sociedad y su contexto: cuenta con un número importante de salas independientes, grupos de dedicación permanente, compañías, colectivos, miles de actores y actrices, directores, dramaturgos, productores, técnicos





e investigadores, y con un acervo invaluable de obras, investigaciones, teorías y metodologías que merecen ser reconocidas. A pesar de contar con un público crítico, pensante y creativo, es necesario fortalecer la formación de públicos desde todos los procesos educativos, sociales y comunitarios. El teatro y el circo colombiano como movimiento artístico debe gozar de protección integral, tal como señala la constitución. La promoción, formación y difusión del teatro y el circo, como expresiones artísticas deben ser respaldadas por el Estado, y el derecho del público a acceder a estas expresiones es un complemento necesario de este proceso.

Desde su origen, nuestro movimiento ha tenido un carácter regional y nacional, y debe ser promovido de manera pluralista y descentralizada. Sus características fundamentales han sido: la conformación de grupos de dedicación permanente, la construcción y/o de adaptación de salas independientes, la promoción de diversas dramaturgias tanto de autor, como de creación colectiva; así como la expresión de lenguajes, como la performance y el uso de diversas técnicas. En adición a esto, hoy en día nuestro teatro y nuestro circo se nutren de nuevas tendencias estéticas, de nuevas prácticas, de otras formas de asociación y organización y de la importancia creciente de roles como la producción y la gestión. El Estado tiene la obligación de proteger, salvaguardar y propiciar las condiciones para el desarrollo de todas estas expresiones y prácticas entendiendo su naturaleza dinámica y particular; así como también tiene la responsabilidad de preservar la memoria teatral y circense del país.

El arte escénico, como ninguna otra disciplina, es una síntesis de la cultura: refleja la sociedad. Recalcamos que la cultura es un valor universal que nos reconoce como humanos y a la vez permite nuestra transformación y la de nuestro contexto. Es el modo de ser, de hacer, de pensar y de decidir de los individuos y sociedades. Las artes llegan a otra dimensión de la sensibilidad de los pueblos, son un factor de la identidad y la diversidad, y estos son elementos que no pueden eliminarse por una visión reduccionista de la cultura.

Consideramos que en el desarrollo teatral y circense nacional deben existir y reconocerse las diversas formas de creación y producción, y que el Estado es el principal responsable de garantizar esta diversidad sin que se condicione a la rentabilidad financiera de sus creaciones. Igualmente, defendemos que estas creaciones se den garantizando el derecho de los artistas colombianos al trabajo digno en condiciones justas. Colombia, como signatario de las recomendaciones de la UNESCO sobre la condición social del artista, debe garantizar el bienestar económico, social y cultural del artista, además de velar por sus derechos laborales.

La política tributaria, de contratación y de ejecución de presupuesto, no puede seguir asfixiando a los artistas nacionales. Debemos propender porque las políticas del Estado garanticen los derechos a la libre expresión, a la organización, a una tributación justa y a la participación. Además, se deben garantizar condiciones democráticas de contratación.

El Plan Nacional de Teatro y Circo debe tener en la más alta consideración el desarrollo teatral y circense de las regiones contemplando sus desarrollos particulares. Este plan tendrá un carácter regional y descentralizado que buscará generar impacto desde lo institucional, desde las organizaciones teatrales y desde la base de los creadores escénicos.

El Plan Nacional de Teatro y Circo contempla la necesidad de consolidar un área específica para el circo: sus artistas, sus trabajadores y su público. Esta área requerirá una institucionalidad, un presupuesto propio, garantizar el derecho a la participación y propender por el desarrollo del circo en Colombia.



Definimos este Plan Nacional de Teatro y Circo para que el movimiento en su conjunto sea considerado como un valor tangible e intangible de grandes dimensiones, y tenga una hoja de ruta clara que recoja las principales reivindicaciones del sector.

Consideramos importante que el Ministerio destine un equipo y un presupuesto que se dedique de manera específica a este movimiento.

Terminamos con cinco principios que se acordaron como básicos:

1. El teatro y el circo como derechos (el desarrollo a la creación, al acceso, al disfrute, a la función social).
2. Teatro y circo como agentes de transformación social con un sentido de progresividad.
3. Defensa y fortalecimiento de la producción teatral y circense nacional.
4. Promoción del desarrollo regional pasando por lo local, departamental, regional hasta lo nacional.
5. La gobernanza del sector teatral y circense con corresponsabilidad de todos los actores y que incluya de manera explícita a la ética.

## **Disensos**

Se deja constancia del único disenso que prevaleció durante la sesión, aunque el equipo en su conjunto acordó la redacción final de la Declaración de principios, la maestra Patricia Ariza, solicitó registrar su disenso que dice:

En el plan tenemos la oportunidad de pensar en las regiones afectadas por la violencia integrándolas en un componente global, como teatro y sociedad, teatro con poblaciones o teatro que trabaja con la paz, como una estrategia donde reconocemos que el teatro colombiano tiene una gran incidencia en la sociedad. En el desarrollo más específico del contenido del plan es posible que podamos generar un programa enfocado en las regiones afectadas por el conflicto armado.

Sin embargo, el argumento del resto de la comisión plantea que:

Priorizar la declaración de principios en las regiones afectadas por la guerra, es supeditar los intereses gremiales al tema de la guerra y la paz, si bien en un aspecto importante para tener en cuenta, está sujeto a la autonomía de cada persona y organización, la declaración debe incluir la diversidad del país teatral. Dentro de la perspectiva incluyente que se ha discutido, es necesario declararnos en contra de toda expresión de violencia (violencia contra mujeres, niños, económica, entre otras), no solo contra la violencia en las regiones afectadas por el conflicto armado.





## 2. Propuesta de estructura para el plan

(La presentación de esta propuesta se encuentra anexa)

**Teleológico:** Es lo que tiene que ver con el propósito, qué queremos y qué soñamos con el plan a largo plazo. Incluiría lo innegociable, los principios y la finalidad planteada como objetivos.

**Análisis situacional:** Levantamiento de información (caracterización, cartografía, estado del arte, etcétera). Considerar la actualización del plan existente.

**Fundamentación:** Conceptual, artística y social. Incluye una justificación de cómo surgen las prioridades.

**Formulación estratégica:** Debe incluir un componente de institucionalidad externa para poder mejorar la presencia de esta en todos los niveles del Estado (municipios y departamentos). Así mismo, incluiría todo el trabajo de gestión pública teatral. Esta formulación debe vincular la institucionalidad interna: el fortalecimiento organizacional del sector. Finalmente se deben generar las estrategias, los componentes y los programas que le den cuerpo al plan.

**Sostenibilidad:** Identificar los problemas de sostenibilidad del sector y del plan mismo, identificando posibles fuentes de financiación.

**Normatividad:** Incluir el marco normativo dentro del cual se desenvuelve el plan.

**Evaluación, seguimiento y control:** Formulación de indicadores a corto, mediano y largo plazo. Definir las estrategias de seguimiento y control, dentro de las cuales una debe ser la veeduría del sector.

### Recomendaciones

- Este plan debe estar formulado para todas las esferas de la sociedad, no se debe formular dirigido al Ministerio o a una institución pública sino a todas las instancias del país.
- El estilo lingüístico y la forma de presentar el plan deben facilitar su lectura e interpretación. El plan debería ser una cartilla que cualquiera pueda leer en las regiones, con un lenguaje innovador y creativo.

## 3. Regionalización del Plan Nacional de Teatro y Circo

Se propuso que esta mesa se encargara de proponer una distribución de regionalización más acorde a la realidad de los territorios, teniendo en cuenta que la manera en que se definieron metodológicamente las delegaciones para el congreso fue la regionalización establecida por el Ministerio de Cultura y que en los precongresos se evidenció que no obedecía a la realidad geográfica, mucho menos a la perspectiva del país teatral. Sin embargo, la subcomisión decidió resaltar algunos elementos que consideró fundamentales para abordar en el plan desde el punto de vista regional.



## CONTEXTO

### *Diferencias identificadas en las regiones*

Se evidencia desconocimiento de los territorios en cuanto al diagnóstico y caracterización de las prácticas teatrales; por consiguiente, hay una distancia entre el discurso que se hace del plan y la realidad teatral de los territorios. Se requiere de procesos que visibilicen la labor teatral en la periferia y en los lugares apartados de las regiones. Hay sectores donde ni siquiera hay teatro ni lotes para instalar las carpas de circo, o donde la infraestructura teatral es mínima; la tienen solo universidades y entidades privadas.

En algunos lugares, los planes departamentales están escritos, pero muchos de ellos no se cumplen, los recursos de la Estampilla Procultura se devuelven en algunos municipios por falta de ejecución, porque los municipios no comprenden su uso y destinación, es por eso que varios artistas de distintas disciplinas se están organizando para participar de los pactos ciudadanos y tener una incidencia en la formulación de los planes de desarrollo; esto ha propiciado que nazcan nuevas redes de artistas escénicos en las regiones, pero estas medidas siguen siendo insuficientes para el desarrollo del sector, se requiere acompañamiento pedagógico e investigativo.

Nuestras propuestas deben trascender el espíritu de la regionalización del plan, y trazar cambios desde el lenguaje, cuando se habla de descentralización y centralización. El objetivo general debería ser visibilizar, fortalecer y posicionar el teatro y el circo que son creados en las regiones. Esto conlleva a un conocimiento y reconocimiento del teatro y circo de las regiones y de su proyección en el ámbito nacional, así como al fortalecimiento de los procesos transversales de la creación teatral en las regiones.

### **Temas para tener en cuenta en el diseño del plan**

- Mecanismos jurídico-legales para la vinculación del Plan Nacional de Teatro y Circo en los planes de desarrollo departamentales y municipales. Se ve la necesidad de crear Planes Regionales de Teatro, para definir y garantizar respuestas reales, partiendo de las acciones proyectadas en cada una de las regiones. Esto fomenta los desarrollos regionales buscando interactuar con las secretarías e instituciones gubernamentales desde el nuevo plan, para unificar criterios de ejecución en la práctica teatral.
- Diversidad étnica, expansión rural y alcance del teatro y circo a los grupos poblacionales en zonas dispersas. Se comprende que, debido a la diversidad étnica del teatro nacional, se requiere una visión de igualdad y equidad en el planteamiento de los planes y proyectos regionales.
- Mecanismos de participación del sector teatral de las regiones en el Consejo Nacional de Teatro. El Sistema General de Cultura no funciona si no funcionan los consejos regionales. Es necesario fortalecer estos consejos regionales para hacer veeduría de los recursos provenientes de regalías. Los estamentos gubernamentales, por medio de la aprobación del Plan Regional de Teatro, deben garantizar los recursos para el funcionamiento y la financiación de los consejos por vía Estímulos y por Concertación. Se



requiere de la intervención del Ministerio en la creación, fortalecimiento y sostenibilidad de los consejos departamentales de cultura. Estas instancias de participación deben posibilitar, resistir y trascender a los gobiernos de turno.

## **Propuestas**

- Crear, gestionar y concertar un plan regional de estímulos a la creación, investigación y circulación del teatro y circo con fondo propio por departamento.
- Participar activamente en los pactos ciudadanos por la cultura e incluir en ellos los lineamientos y necesidades.
- Desde la gobernanza nacional (Ministerio de Cultura), regional (secretarías de Cultura) y municipal (secretarías municipales) se deben abrir los teatros públicos del país para fortalecer la circulación de los grupos de teatro locales y la programación continua de producciones escénicas.
- Ampliar y democratizar con delegados la participación de los departamentos en el sistema de participación ciudadana, especialmente en los espacios de concertación del Ministerio de Cultura como el Consejo Nacional de Teatro.
- Fortalecer los procesos existentes y visibilizar los procesos emergentes por medio de actividades artísticas y pedagógicas que movilicen la creación de nuevos grupos de teatro y circo.
- Crear circuitos, encuentros y festivales en las regiones para promover la circulación de la creación escénica nacional en zonas rurales dispersas.
- Implementar procesos de profesionalización en teatro y circo dirigidos a cultores de las regiones.
- El enlace de los planes nacional y regional de teatro se realizaría de manera bidireccional, donde los elementos de los planes regionales den operatividad y acción al plan nacional.
- El Plan Regional de Teatro debe ser una herramienta de gestión para incidir en los planes de desarrollo regionales.
- Es necesaria una exposición más amplia para definir criterios ambiciosos que sirvan a cada región.
- Debemos manifestarnos en términos contundentes para indicar las acciones precisas.

## **4. Fases de construcción del Plan Nacional de Teatro y Circo**

(se adjunta PPT y archivo Excel)



## Observaciones de la mesa

Es indispensable definir cuáles son las fuentes de financiación para la formulación del plan. Desde ya es necesario estimar cuánto puede valer en términos de tiempo de trabajo y qué aportes en especie puede hacer la institucionalidad. En la formulación del plan, debemos contar con la asesoría de un experto en sostenibilidad para definir su financiación.

### **Propuesta estimada de costos**

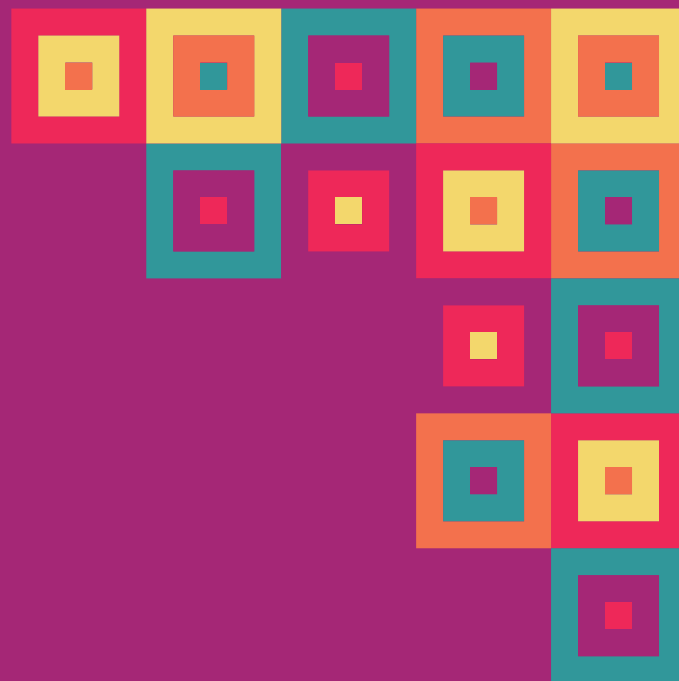
Equipo técnico: \$300 millones para la formulación y aportes en especie.

Difusión del plan: \$100 millones.

### **Equipo del plan**

Propuesta de posibles participantes:

- Consejo Nacional de Teatro.
- Personas del Comité de empalme que quisieran seguir participando en el proceso de formulación contando con su experticia.
- Representantes del sector circense.
- Es necesario pensar qué personas nuevas se considera que puedan aportar contando con su experiencia y conocimientos.



# CAPÍTULO 3

Grandes consensos y propuestas  
transversales por modalidades y regiones

## CAPÍTULO III

# GRANDES CONSENSOS Y PROPUESTAS TRANSVERSALES POR MODALIDADES Y REGIONES

El VII Congreso Nacional de Teatro 2019 fue un reencuentro de saberes y un reconocimiento del tejido que, desde la práctica y el territorio, diseñan el país teatral colombiano. La metodología dispuesta para tal fin permitió identificar una mirada común entre cada práctica artística y darles paso a otros lenguajes escénicos. En las regiones, la generalidad no opacó las especificidades de los territorios y puso en evidencia la sistemática desigualdad, así como aquellas experiencias con públicos que destacan y sirven de referencia para mantener vivo nuestro arte. Este esfuerzo mancomunado –en medio de un relevo generacional– significa un punto de partida de la cartografía teatral colombiana para el diseño de políticas públicas que pretendan hacer del arte una política de Estado.

### Sobre las modalidades de práctica escénica

El trabajo por modalidades de práctica escénica estuvo basado en el reconocimiento de los distintos lenguajes y oficios que componen el teatro y el circo colombiano hoy en día. Como ocurre con toda categorización, la manera de dividir y seleccionar las modalidades pudo contener arbitrariedades. Sin embargo, se buscó que esta decisión diera cabida a la mayor cantidad de participantes, y que contáramos tanto con sectores de tradición como el teatro de calle y el teatro de texto, como con nuevos sectores. Lo esencial fue profundizar en cada modalidad según los aportes de los participantes, entrar en diálogos sobre desarrollos artísticos, cualificación de los oficios y necesidades particulares.

Entre muchos hechos que marcaron las mesas de modalidad, dos características especiales se hicieron sentir con mucha fuerza. Una, las justas exigencias del sector de circo como un área en desarrollo y la segunda, las nuevas modalidades de práctica escénica que participaron: artistas independientes, performance, productores y agentes teatrales. Y decimos nuevas porque a pesar de que lleven años aportando a nuestro quehacer, es la primera vez que se invitan como sector a un congreso nacional, lo cual da fe de un reconocimiento creciente de nuevos roles y nuevas miradas de la creación que hoy caracterizan nuestra práctica escénica.



De los acuerdos comunes a todas las modalidades o necesidades primarias y más urgentes que tenemos, es la de una cartografía nacional de teatro y circo, que incluya un gran censo de artistas y el mapeo detallado de cada una de las modalidades de práctica escénica. En los últimos años, los distintos sectores hemos realizado cartografías parciales de manera independiente, que nos han permitido tener un panorama de cómo se desarrollan los procesos y cuáles son las principales necesidades. Sin embargo, hacer, analizar y difundir una gran cartografía nacional de detalle corresponde a un requisito para trazar políticas, establecer redes de trabajo y dinamizar la circulación y el intercambio artístico a nivel nacional.

Es innegable que existe un sentir generalizado acerca del insuficiente presupuesto público destinado a fomentar la creación, circulación e investigación teatral y circense. Las distintas modalidades coincidimos en que debemos buscar el aumento y la diversificación de la política de Estímulos. En la diversificación reside la posibilidad para los creadores de profundizar en técnicas específicas y crear montajes que exploren diferentes herramientas, estéticas, tendencias y tecnologías.

Otro de los temas recurrentes en estas mesas de trabajo fue la de una veeduría ciudadana que haga seguimiento a la manera cómo se están invirtiendo los recursos de la Ley de Espectáculos Públicos, este tema fue de gran debate y en la mayoría de las mesas planteamos una descentralización y redistribución más equitativa del recaudo en las regiones que no tienen eventos de gran formato, pero que con los aportes del parafiscal podrían empezar a consolidar infraestructura especializada y reducir la brecha de desigualdad.

El panorama que presenta la multiplicidad de técnicas y modos de concebir el teatro y el circo ha visibilizado los pilares que en cada territorio y modalidad definen el espacio de la práctica: las calles, las salas, las carpas, las casas, las plazas, los salones comunales, las bodegas y hasta los planteles educativos, etc. Los cuales conforman la infraestructura teatral y circense que hace posible el encuentro del arte escénico en el país, reconocer estas dinámicas, sus características, motivaciones y realidades será tarea fundamental del Plan Nacional de Teatro y Circo.

Por el teatro y el circo del mañana y el mejoramiento de nuestros procesos actuales, es fundamental hacerle frente a la carencia de formación en todas las regiones. Si en las ciudades capitales muchas veces es difícil encontrar un programa de formación completo y específico en técnicas de títeres, de circo, en animación de objetos, en teatro gestual, o en producción; en las regiones esta oferta de formación es aún más escasa. Somos conscientes de la validez e importancia del conocimiento empírico, y para complementarlo proponemos diseñar un programa de reconocimiento de saberes itinerante que tenga alcance nacional. Del mismo modo, este congreso propone formalizar programas de formación en las distintas modalidades escénicas con vocación itinerante para que llegue a todo el territorio nacional.

Estamos convencidos y convencidas que la mejor manera de amplificar nuestras voces y peticiones es por medio de la unión. Las mesas de las distintas modalidades de práctica escénica proponemos un tejido nacional que contenga las especificidades de cada sector, en donde se dinamicen las normativas acordes a cada modalidad y los procesos de circulación, visibilización, investigación y creación. Cada modalidad está comprometida con crear y fortalecer festivales nacionales que ayuden a cumplir estos objetivos. De manera paralela y coordinada, propendemos porque las conclusiones de este congreso avancen en la conformación de una red u organización del teatro colombiano a nivel nacional.



Aunque la metodología de este congreso fue pensada para diseñar un tejido que abarcara tanto a las modalidades de práctica escénica como a las regiones, las delegaciones hicieron énfasis en ciertos lenguajes más que en otros, lo que pone en evidencia no solo la necesidad de una organización que tenga la capacidad de vislumbrar a todo el país teatral y circense que nos compone desde los territorios más recónditos, sino la responsabilidad de proyectar la voz de aquellos lenguajes que son opacados por la vehemencia de los liderazgos o por la fuerza de la trayectoria, tal es el caso del teatro gestual o silente, la dramaturgia, la narración oral, el circo contemporáneo y el clown, que tienen como característica común la creación como artistas independientes y sus aportes han hecho de las artes escénicas un sinfín de poéticas.

En cuanto a los públicos, se entiende que la relación entre oferta y demanda no se cumple en las artes, por lo que abrir un espacio escénico no significa necesariamente que se va a llenar de espectadores, por el contrario, la sensibilidad para apreciar el arte tiene que ver con el acceso a este desde la primera infancia y de las estrategias de publicidad masivas, una seducción que involucra el pensamiento y el sentimiento. Lo que significa que la oferta tanto en el teatro como en el circo es inducida. Las experiencias de arte comunitario han avanzado en técnicas, metodologías y enfoques para hacer del arte una necesidad en sus comunidades, sin embargo, la falta de recursos para la permanencia de estas iniciativas dificulta su supervivencia. Los modelos de gestión que incluyen procesos de producción con más áreas de trabajo como la publicidad, la elaboración de proyectos, la administración financiera, la producción, los técnicos y los creativos, etcétera. También desarrollan una visibilización que les permite posicionar ciertas creaciones que no logran el punto de equilibrio entre la producción y los ingresos. Ambos ejemplos requieren aportes del Estado y un análisis sobre las necesidades de los públicos que no se alcanzó a abordar con profundidad en este congreso, pero que requiere nuestra atención e investigación.

Finalmente, este congreso ratificó la importancia de todos los lenguajes, poéticas y modalidades de práctica escénica para el desarme de las almas. Los talleres con víctimas, el arte terapéutico, los contenidos de las obras etc. Han aportado al tejido social y han guarecido las heridas de una guerra estéril que nada bueno nos dejó, haciendo de las artes escénicas un elemento fundamental en esta etapa de paz que clama Colombia.

### Sobre las regiones

El encuentro por regiones integró a departamentos y ciudades capitales en una misma región, logrando una multiplicidad de lenguajes, pensamientos y modos de concebir la práctica teatral y circense.

En todas las regiones mencionamos el programa de Colombia Creativa como un común denominador ya sea para proponer que se abran nuevas líneas o niveles de formación, o para hacer énfasis en la necesidad de ampliar su cobertura con una nueva convocatoria. Esto evidencia la ausencia de educación formal y específica en todo el territorio nacional, y una fricción entre el reconocimiento de saberes y la formación en academia.

Sobre la educación superior formal se tienen dos perspectivas identificadas, por un lado, las ciudades capitales que proponen nuevas áreas de formación artística y técnica, como la dramaturgia, la producción y la gestión para el desarrollo del arte teatral, y, por el otro, las





regiones más apartadas del reconocimiento del Estado reivindican la experiencia directa y critican la desarticulación de las facultades con los contextos y territorios. Son pocas las ciudades en donde se cuenta con una educación formal con vocación específica en la creación escénica; en la mayoría de las universidades la formación es a través de licenciaturas, haciendo énfasis en la pedagogía y no en la creación.

La educación en general es el tema con mayor énfasis en el congreso, tanto en los diálogos por modalidades como en las regiones, exaltando en ambos casos la importancia de tener acceso a las artes desde la primera infancia con programas como teatro en la escuela, o para garantizar el acceso a la educación superior, o para ampliar las líneas de investigación en los programas existentes, o para validar la experiencia y trayectoria por medio de escuelas itinerantes. La preocupación sobre la relación entre la educación y el arte escénico deberán ser uno de los pilares de las nuevas políticas culturales tanto a nivel nacional como regional.

Se evidencia una distancia en el lenguaje técnico de la legislación, pero un conocimiento profundo en los impactos de las políticas públicas. Reconocer estos saberes para la evaluación de proyectos y su incidencia en los procesos de participación es una responsabilidad que debe ser asumida con entusiasmo por el Ministerio. Al mismo tiempo, el sector deberá asumir el compromiso de capacitación en formulación de proyectos y en política pública para aminorar la centralización en la política de fomento y ejercer nuestros derechos con dignidad sin que esto signifique negar la necesidad de diseñar líneas de fomento con enfoque diferencial entre modalidades de práctica escénica y regiones.

Una propuesta común fue la creación de un observatorio o centro de estudios teatrales que se construya desde las especificidades de las diferentes modalidades de práctica escénica, así como de los territorios. Sus líneas de investigación deben contener tanto cifras como la memoria y caracterización de la historia teatral colombiana, estos documentos serán el punto de partida del diseño de la política pública departamental y nacional.

El Festival Nacional de teatro sigue siendo fundamental para el movimiento teatral, no solo porque detonó el reencuentro que desembocó en este congreso, sino que además ya se tiene claro el enfoque que podría fortalecer a la diversidad del país teatral: Un congreso que incluya a los festivales existentes municipales, departamentales, regionales para finalmente confluir en un gran Festival Nacional con la participación de todas las modalidades de práctica escénica. Al mismo tiempo se deberá velar por el desarrollo de los festivales circenses y sus especificidades técnicas.

Ley del Teatro, la Ley de Espectáculos Públicos y el Decreto 092 fueron las protagonistas de la deliberación, en estas normas y leyes se habla de una reforma estructural que, de cuenta de las necesidades propias del sector, es decir; se propone un diagnóstico detallado, una cartografía teatral y circense que priorice las carencias y potencie las experiencias positivas, que sirva de hoja de ruta para el diseño y modificación de la política pública. Ninguna de las leyes y normas tienen una relación directa con la práctica escénica, se evidencia no solo una desactualización sino un vacío entre la gestión pública y las realidades en los territorios.

Por otro lado, la Economía Naranja provocó inquietudes por el alcance y vínculo que pudiera llegar a tener con el sector teatral y circense; sin embargo, en el desarrollo de las sesiones se manifestó de manera mayoritaria un rechazo generalizado a las concepciones que homogenizan la producción escénica en industrias culturales dejando por fuera otras concepciones de organización. La rentabilidad fue un aspecto muy criticado durante todo el



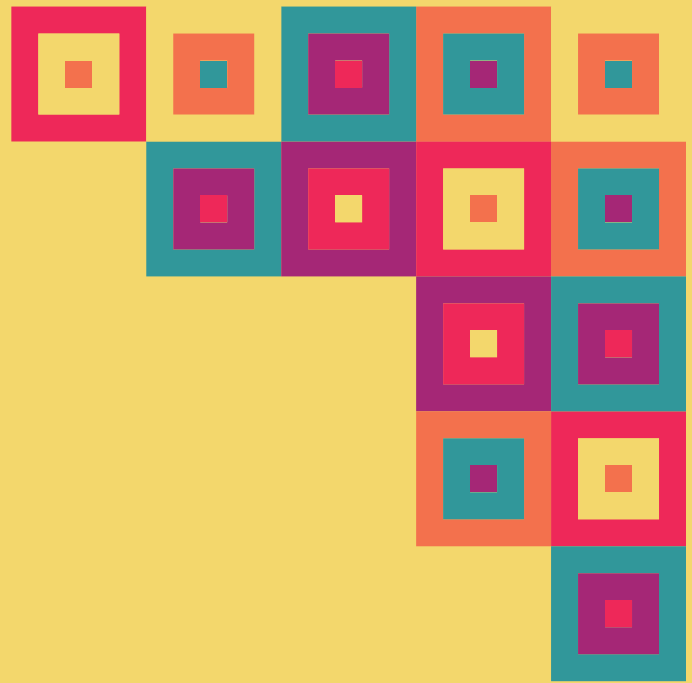
congreso evidenciando un significado de “economía cultural” muy diferente al asumido en la Economía Naranja, estos macrodiscursos desdibujan las especificidades de las artes y nos ponen en un lugar incómodo donde la meta es ser tan productivo como los demás sectores dejando de lado las preocupaciones estéticas y creativas.

La sostenibilidad del sector teatral y circense varía en tamaño y enfoque, su variedad es el alma de su riqueza, porque, al igual que la educación, es en la multiplicidad de ideas donde prolifera su conocimiento. Si bien la Economía Naranja no es el modelo que resolverá las dificultades del sector, tampoco se desconocen las distintas formas de producción, que varían desde el teatro comunitario hasta unas incipientes industrias culturales. No se trata de negar ninguna, pero sí de responsabilizar al Estado como garante de derecho y no solo como regulador. Tampoco se puede convertir el discurso artístico en una necesidad permanente por ser emprendedor, algo en lo que nuestro sector ya es experto y aun así se mantiene la crisis en nuestra práctica.

La subsistencia del teatro y el circo, tienen que ver entonces, con la resistencia y la consciencia, por un lado de no perder la pasión, la sensibilidad y las preocupaciones estéticas –ya sabemos que los talleres empresariales, las clases en colegios y las actuaciones para *marketing* son actividades que han ‘desvarado’ a varios artistas, pero que pueden ser actividades paralelas, nunca las centrales–, y por otro lado, nos encontramos con la necesidad de que las artes tengan el rol que merecen, ser las precursoras de las transformaciones sociales en la humanidad. Se requiere tejer lazos entre la sociedad, las instituciones y el sector, podremos hacer del teatro y el circo una necesidad para todas las personas, siempre y cuando mantengamos los acuerdos con el Estado para aumentar el presupuesto de manera sistemática, pero también con la sociedad, en donde se reconozca el valor cultural por invertir en el arte, ya sea como públicos o desde la empresa privada y entre nosotros construyendo redes y circuitos de apoyo y visibilización.

El principal público del teatro es el teatro, algo similar sucede en el circo, un fenómeno que debemos reconocer y enfrentar. Ante esta situación, el teatro comunitario en todas las regiones fue quien se destacó en este congreso al presentar sus ponencias de los modelos de gestión y pactos ciudadanos que pueden ser un primer paso de diálogo y seducción con los públicos.

Estos contextos y realidades ratifican que los artistas tenemos ligada nuestra suerte a la suerte del país y solo trabajando unidos y aportando al análisis de la sociedad es que podremos avanzar en nuestro gremio. Nos quedan las líneas trazadas de un Plan Nacional de Teatro y Circo que debemos colorear, un acuerdo de movimiento que desde la organización y la comunicación nos llevará a enfrentar las dignidades por resolver. Algo va bien.



# CAPÍTULO IV

El movimiento teatral y sus modalidades

# CAPÍTULO IV

## EL MOVIMIENTO TEATRAL Y SUS MODALIDADES

Objetivo: Consensuar propuestas en cada modalidad de práctica escénica, que los participantes buscarán incorporar a la deliberación de nivel regional.

Cada participante contribuyó en la mesa en la que se registró al inscribirse en el congreso, aunque en su trabajo abarcara otras modalidades de práctica escénica. Sin embargo, debido a la multiplicidad de niveles de desarrollos, enfoques y número de delegaciones, la distribución por modalidad de práctica escénica tuvo énfasis más en unas mesas que en otras, lo que significó, logísticamente, que se agruparan unas con en otras, manteniendo su autonomía y registrando en la relatoría sus particularidades. La organización durante el congreso fue así:

1. Títeres y animación de objetos.
2. Teatro de calle, narración oral.
3. Teatro comunitario.
4. Circo, clown y teatro gestual.
5. Teatro de texto o teatro de autor (prácticas escénicas como creación colectiva, teatro dramático o textos contemporáneos).
6. Artistas independientes (creadores no vinculados permanentemente a formas de asociación sino con proyectos específicos), performance y artes vivas.
7. Productores y agentes teatrales (productores de espectáculos independientes o vinculados a formas de asociación, directores de festivales, gestores, redes; es decir, los que facilitan la producción y circulación de espectáculos).

Cada mesa se centró en el estudio, análisis y discusión del estado actual de su modalidad de práctica escénica, a partir de las propuestas elaboradas en comisiones dedicadas al análisis de las seis dimensiones planteadas en el Plan Nacional de Teatro 2011-2015, y en el marco de una dimensión transversal. De acuerdo con la cantidad de participantes, cada mesa decidió cuántas comisiones se conformarían y cómo se distribuirían las dimensiones.

Las comisiones debían priorizar la deliberación de su situación actual en la, o en las dimensiones que les correspondan, teniendo en cuenta para su análisis las conexiones, afectaciones e interdependencias con las otras dimensiones y el tema transversal.



Los integrantes de estas mesas fueron responsables de llevar las conclusiones de su modalidad de práctica escénica a las mesas de trabajo regionales.

Las ponencias de las mesas de trabajo por modalidad de práctica escénica debían:

- Consensuar y presentar sus propuestas en las seis dimensiones.
- Dejar constancia de disensos.
- Registrar sus particularidades como modalidad de práctica escénica.
- Proponer lineamientos, compromisos e instancias de trabajo permanente de orden regional y nacional (insumo para la mesa de trabajo transversal fortalecimiento organizativo del sector).

## Dimensiones

1. Creación
2. Información - investigación.
3. Educación y formación teatral.
4. Proyección y apropiación social del teatro.
5. Organización y participación.
6. Infraestructura teatral y dotación.

Dimensión transversal: El derecho a crear y el derecho de acceso a la cultura.

## Creación

En la actualidad conviven y dialogan una variedad de géneros, modalidades, tendencias y estéticas del teatro, en desarrollos y niveles desiguales y combinados. La creación en estas dinámicas tiene una variedad de modos y sustentos que hablan de la multiplicidad de lenguajes o estilos, tanto en sus procedimientos artísticos como en sus bases materiales o de producción.

La mayoría de los procesos creativos se elaboran desde las construcciones propias, personales o de grupo, del director-escritor o del dramaturgo vinculado a los grupos o compañías, o desde procesos con dinámicas investigativas, de creación colectiva, experimentales y de exploración de temáticas y lenguajes.

La mayor cantidad de producciones se sustentan en recursos propios de las organizaciones o en aportes y apoyos de entidades públicas y mixtas. Existen también proyectos empresariales que responden a ópticas de mercado.

Temas relevantes propuestos para la deliberación:



- Precariedad, insuficiencia y desactualización de los portafolios de estímulos públicos, nacionales, departamentales y municipales de apoyo a la creación en la mayoría del territorio colombiano.
- Necesidad de estimular en el país la figura del productor y los roles asociados a la producción en los procesos de formación y profesionalización.
- Reconocimiento, en los programas de estímulos, de las diferentes modalidades de práctica teatral en sus niveles de experiencia: jóvenes creadores, creadores con mediana y larga trayectoria, grupos estables, etcétera, que requieren apoyo y programas específicos.
- Inexistencia de apoyos a grupos profesionales, que les permitan desarrollar procesos sostenibles y estables.
- Insuficiencia de apoyos especializados a los diferentes agentes de la creación teatral (actores, directores, dramaturgos, investigadores, etcétera).
- Necesidad de vincular los premios y becas otorgados a procesos de circulación que ya se estén realizando en el país (Programa Itinerancias, festivales, circuitos, etcétera).

### **Sistemas de información - investigación**

El apoyo y estímulo a las prácticas de recolección, sistematización y conservación de archivos y documentos, y, en general, a la recopilación de la memoria teatral colombiana, es incipiente. Pese a la existencia de las Cuentas Satélite, el SiNiC y otros sistemas de información, no se ha logrado consolidar un sistema integrado de información, funcional y actualizado, que recopile la actividad teatral en todas sus dimensiones.

En el ámbito de investigación es necesario diferenciar tres tópicos:

1. La investigación desde lo social, lo económico y lo cultural, indagando sobre condiciones, impactos, movilidad, infraestructura, públicos, etcétera.
2. Investigaciones de carácter histórico.
3. La investigación creación con relación a las temáticas, las estéticas, los procesos dramáticos, la actuación, la dirección teatral, la dirección de arte, las técnicas y formas de iluminación y sonido, los objetos, las escenografías y los espacios.

#### Temas relevantes propuestos para la deliberación:

- Necesidad de un sistema unificado de información de consulta en línea que permita su verificación y actualización permanente a nivel nacional y territorial.
- Necesidad de incrementar las investigaciones relacionadas con el análisis de la situación teatral del país en sus aspectos económicos, organizativos, históricos, comparativos, de



impactos, resultados y de públicos, etcétera.

- Necesidad de analizar las políticas de fomento a la investigación sobre la actividad teatral en Colombia referidas a las prácticas teatrales en sí mismas, la estética, las formas de hacer, y sobre propuestas y metodologías.
- Necesidad de que los centros de documentación teatral se conozcan, sean accesibles, y de que exista una política pública que los fomente y promueva.
- Necesidad de que haya circulación y apropiación social de los trabajos de investigación que se adelantan y de que se creen plataformas de comunicación que promuevan estos procesos (p. e. revistas, blogs y directorios).
- Necesidad de adelantar acciones para el reconocimiento social y académico de la investigación-creación.

## **Educación y formación teatral**

La apertura a la formación universitaria comienza con la Ley de Educación Superior de 1980 que incluyó la titulación académica en artes. Este proceso nos ha llevado a tener la posibilidad de acceder a títulos de pregrado, de maestrías en varias ciudades y finalmente a, por lo menos, dos doctorados a nivel nacional. La necesidad de formalizar la educación teatral, por otra parte, ha conducido a diferentes propuestas de profesionalización en la formación superior, unas promovidas en el marco del programa Colombia Creativa impulsado por el Ministerio de Cultura y otras de iniciativa propia de diversas universidades. En la última década se han cualificado procesos que permiten la convalidación de saberes, así como el reconocimiento de investigaciones realizadas por los artistas para obtener su título.

Si bien la formación académica ha aumentado considerablemente en los últimos diez años, principalmente en las ciudades más grandes, hay regiones del país donde aún no existen tales condiciones, y proliferan, por lo demás, ofertas no formales que, en algunos casos, no tienen el nivel suficiente para contribuir al desarrollo de la actividad teatral, o que, aun siendo de calidad, no aportan significativamente a la cualificación del sector porque no son de carácter permanente. En la Educación Superior se busca el perfeccionamiento de los programas por medio de la Acreditación de Alta Calidad, al igual que en los programas de Educación Continuada. En los otros procesos no existe ninguna política correspondiente. En cuanto a la educación teatral desde la infancia, aunque se han dado iniciativas falta construir una política pública entre los ministerios de Cultura y Educación.

### Temas relevantes propuestos para la deliberación:

- Necesidad de realizar un balance de las experiencias de las instituciones de Educación Superior, el Ministerio de Cultura y el programa Colombia Creativa, con el fin de rediseñar programas de profesionalización de amplio cubrimiento nacional.
- Necesidad de implementar procesos de evaluación y estructuración de apoyos concertados para proyectos de formación.
- Urgencia de diseñar y poner en marcha un Seminario Permanente de Formación Teatral





con participación del MEN, MIC, IES y el SENA para el diseño de políticas educativas de formación teatral en diferentes niveles y modalidades.

- Necesidad de institucionalizar apoyos y estímulos a la realización de encuentros académicos a nivel regional y nacional.
- Necesidad de proponer un espacio de concertación entre el MEN y el MIC para fomentar y apoyar los festivales estudiantiles a nivel infantil y juvenil, así como para institucionalizar los espacios de formación teatral dentro de los proyectos curriculares de primaria y secundaria, y establecer planes para facilitar la asistencia de la población escolar a espectáculos teatrales profesionales.

## **Proyección y apropiación social del teatro**

Los procesos de apropiación de las obras teatrales por parte del público se dan a través de la programación permanente que ofrecen las salas independientes de grupos y colectivos establecidos que son referentes en ciudades y regiones para convocar, formar y fidelizar públicos, y que, por lo general, también realizan actividades de formación, creación e investigación. De la misma manera, hay en el país eventos, festivales, encuentros –algunos dedicados a modalidades específicas del quehacer escénico–, así como mercados y otras plataformas culturales con proyección nacional e internacional, que cumplen con la función de generar y consolidar públicos. Para abordar la dimensión de la apropiación social del teatro es necesario tener en cuenta el contexto urbano y regional con sus respectivas valoraciones sociales, los medios y plataformas de difusión, las políticas de apoyo a los eventos desde diferentes programas como el de concertación y las barreras de acceso para el público.

Es importante que cada modalidad de práctica escénica realice un balance de las condiciones de apropiación social de su producción, sus dificultades y condiciones favorables, en procesos estables de programación y en la circulación de eventos y otro tipo de plataformas.

### Temas relevantes propuestos para la deliberación:

- Rol del Estado en los procesos de apropiación social del teatro.
- Existencia, pertinencia o vacíos de las políticas de apoyo a la circulación nacional e internacional, y revisión del funcionamiento de programas como Itinerancias Artísticas por Colombia y de los apoyos a giras nacionales e internacionales.
- Participación y visibilidad de grupos nacionales en eventos de carácter internacional que se realizan en el país.
- Existencia de festivales especializados para las diversas modalidades de práctica escénica.
- Dificultades de difusión de la actividad teatral para la ampliación y fidelización de públicos.
- Necesidad de investigación sobre públicos (composición, caracterización, tendencias, etcétera).





- Eficiencia de las plataformas de circulación de cada modalidad de práctica escénica y su articulación con programas de entidades públicas y privadas.

## **Organización y participación**

En cada modalidad de práctica escénica existen asociaciones y redes que logran convertirse en plataformas de organización en torno a intereses comunes para desarrollar actividades de encuentro y reflexión, realización de eventos, publicaciones, circuitos de circulación, concertaciones de apoyos estatales o mesas nacionales, etcétera. Es importante identificar cómo funcionan estas asociaciones y las acciones conjuntas que pueden llevar a cabo. Tales asociaciones pueden tener niveles de importancia diferentes para cada modalidad de práctica escénica, por lo que es necesario identificar qué tipo de objetivos comunes han logrado impulsar, y, en caso de que ya no existan, evaluar si no se consideraron importantes o por qué no fueron sostenibles con el tiempo.

En lo relacionado con la participación en instancias como consejos municipales, departamentales o nacionales de cultura o áreas artísticas, es preciso establecer qué nivel de representación e incidencia ha tenido cada modalidad de práctica escénica en ellas y si han sido incluyentes de la diversidad que caracteriza al sector teatral.

### Temas relevantes propuestos para la deliberación:

- Caracterización de los espacios de participación: consulta, deliberación y/o concertación.
- Actualización de las estructuras de participación a nivel nacional (Consejo Nacional de Cultura y Consejo Nacional de Teatro), a la luz de los retos y desafíos del sector con enfoque territorial y poblacional.
- Identificación y articulación de redes regionales y mesas permanentes de trabajo sobre modalidad de práctica escénica.
- Funciones comunes de los cargos de representación.
- Mecanismos de elección de consejeros/as.
- Incidencia en presupuestos participativos, política pública, planes y programas nacionales, regionales y locales por medio de los sistemas de participación.
- Veeduría ciudadana a las gestiones de gobiernos nacional, departamentales y locales.
- Formación en acciones jurídicas y políticas para los agentes culturales.

## **Infraestructura teatral y dotación**

Por la diversidad de cada modalidad de práctica escénica hay condiciones muy específicas y especiales de infraestructura, dotación, seguridad, requerimientos espaciales para las funciones, requerimientos técnicos, condiciones para la circulación, que no siempre son

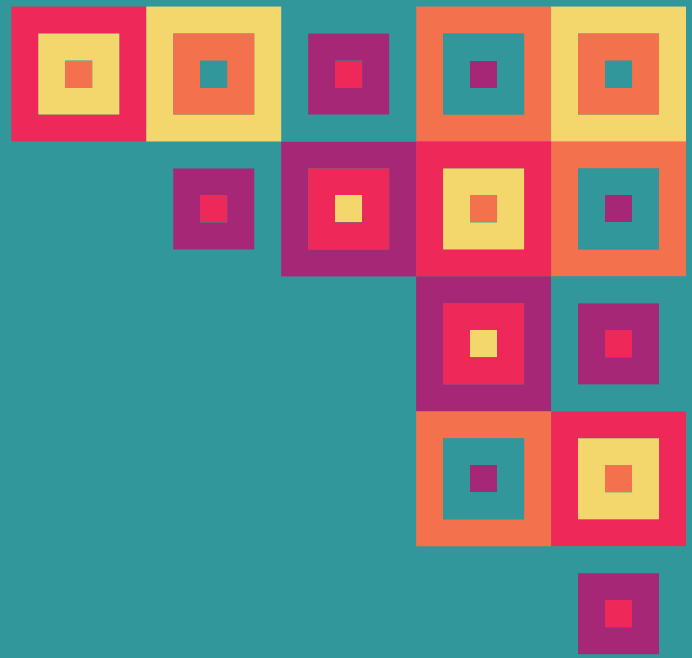


tenidas en cuenta en la formulación de programas, apoyos y normativas; pues por lo general estos hacen referencia e incluyen solo las modalidades teatrales que se realizan en salas y espacios más convencionales y de diferentes formatos. Cada modalidad de práctica artística debe identificar y reconocer estas especificidades.

Temas relevantes propuestos para la discusión:

- Estado actual de la infraestructura para la modalidad de práctica escénica específica y su inclusión en leyes o programas de apoyos.
- Reconocimiento de dificultades para la debida ejecución de la práctica: espacios de ensayo, bodegaje, presentaciones, temporadas, giras, etcétera.
- Los espacios abiertos (plazas, parques, calles y otros) como escenarios de diversos géneros y las dificultades de montajes, desmontajes, permisos, trámites, etcétera.
- Acceso de los grupos sin sede a espacios de ensayo y presentaciones.





# CAPÍTULO V

Relatorías por modalidad de  
práctica escénica

## CAPÍTULO V

# RELATORÍAS POR MODALIDAD DE PRÁCTICA ESCÉNICA

### Títeres y animación de objetos

Facilitador: Gerardo Potes

Relatores: Vilma López, Yuly Andrea Valero R. y Jorge Rodríguez

DEPARTAMENTO	PARTICIPANTE
Bogotá	César Santiago Álvarez Escobar
Córdoba	Hernán Hernando Hernández Severiche
Magdalena	Bladimir Guillermo Martínez
Meta	Francisco José Godoy Riaño
Quindío	Nicolás Felipe Bueno
Tolima	Jhon Edison Campos
Caldas	Augusto Muñoz Sánchez
Meta	Carlos Alberto García

### Consensos

1. Crear una política pública para los títeres.
2. No hay programas de formación en títeres.
3. No hay recursos suficientes para contratar profesionales especializados en las distintas áreas que se necesitan para un montaje.
4. Creación de un centro de documentación.



5. Creación de centros de información sobre el arte de los títeres para estimular la creación, y así tener memoria de la historia del teatro de títeres en Colombia.
6. Aunque hay difusión y creación de público permanente en las obras de títeres, no está sistematizada esa información; se requiere, entonces, un equipo extra para hacerlo.

## Propuestas

1. Tener en cuenta la trayectoria de los grupos para los lineamientos de los Estímulos.
2. Hacer una unidad didáctica a partir de un consenso con grupos de larga trayectoria de títeres en Colombia, para formar en esta especialización en el marco del teatro.
3. Dignificar el arte de los títeres, porque cualquier recreacionista se hace llamar “titiritero”.
4. Crear una cátedra de títeres en los programas de las licenciaturas en artes escénicas o en programas que tengan énfasis en la manipulación de objetos, con opción de profesionalización, para los maestros de trayectoria empíricos en títeres - convalidación de saberes.
5. Crear una Escuela Nacional Itinerante de Titiriteros con sedes en las principales ciudades del país. Talleres nacionales que convoquen las diferentes experiencias y maestros nacionales e internacionales de títeres, para nutrir a las nuevas generaciones que se interesan, y laboratorio.
6. Actualizar el directorio de personas que hacen títeres en Colombia.
7. Desde los ministerios de Educación y de Cultura, generar un espacio de proyección de las obras de títeres en las escuelas y colegios, con la obligación de contratar una función de títeres, de acuerdo con el tema que se está viendo en el aula, por lo menos dos veces al mes.
8. Aprovechar las obras de títeres. Que en el plan de lectura nacional se incluyan los textos dramáticos que se publiquen sobre obras de títeres en Colombia.
9. Realizar un Festival Nacional de Títeres itinerante cada dos años, que cuente con aval y respaldo del Ministerio de Cultura. Que vaya de lo local a lo municipal, departamental, regional y nacional.
10. Flexibilizar los requerimientos que exigen las leyes 1493 y el Código de Policía los cuales impiden presentaciones de teatro de títeres en el espacio público.
11. Fortalecer los festivales que ya existen, y que de ahí salgan las obras que nutran el Festival Nacional de Títeres.
12. Crear la Red Nacional del Área de Títeres y Animación de Objetos.
13. Abrir una categoría para obras de títeres en los Estímulos del Ministerio de Itinerancias por Colombia y en gira internacional.
14. Participar en los Consejos Territoriales de Cultura y reformar el Decreto 3600 para que su incidencia sea real.
15. Crear una organización nacional propia del sector independiente.



16. Reformar la Ley 1493 para la democratización de sus recursos a nivel nacional, que se enfoque en las regiones y tenga la representación de cada área de las artes escénicas mediante un comité que no tenga vinculación interinstitucional con el Estado, para que distribuya los recursos de acuerdo con las necesidades de los grupos.
17. Retomar la finalidad/principio inicial del proyecto de las Salas Concertadas. Establecer un mínimo de salas concertadas por departamento. Que las condiciones para las salas concertadas vayan de acuerdo con las condiciones viables de las regiones.
18. Crear un programa de Estímulos para las salas no concertadas y para los grupos de larga trayectoria.
19. Exonerar de impuesto predial a las salas de teatro.

### **Lineamientos y compromisos**

1. Fortalecer propuestas de festivales de teatro de títeres.
2. Proponer una política de títeres para caracterizar regiones, departamentos y municipios.
3. En la universidad pública, crear la cátedra de títeres en los programas de Licenciatura en Artes Escénicas.
4. Crear la Escuela Nacional de Titiriteros.

### **Desarrollo de la conversación**

#### Creación

Existen dificultades comunes en cada región sobre la financiación del proceso creativo, los presupuestos de Estímulos desde el Ministerio de Cultura son insuficientes, y el número de becas no alcanzan a dimensionar el universo de muñecos y objetos que hace parte del país teatral, por otro lado, las condiciones de las becas no apoyan a los grupos con trayectoria, lo que nos permite proponer un criterio de categorías para las becas de títeres según corta, mediana y larga trayectoria, de tal manera que se permita la coexistencia de quienes construyeron los cimientos de la práctica escénica como de los grupos y artistas emergentes.

#### Educación y formación teatral

- Se propone crear centros de información sobre el arte de los títeres para estimular la creación, y así tener memoria de la historia del teatro de títeres en Colombia.
- Proponer e incentivar el uso de los títeres como herramienta pedagógica para la enseñanza de diferentes temas.
- Hacer una unidad didáctica a partir de un consenso con grupos de larga trayectoria de



títeres en Colombia, para poder formar en esta especialización dentro del marco del teatro.

- No hay formación ni énfasis en la educación formal para los títeres.
- Crear niveles y apoyos focales para los departamentos en cuanto a la formación en el manejo de títeres.
- Dignificar el arte de los títeres, porque encuentran que cualquier recreacionista se hace llamar “titiritero”. Se plantea caracterizar el oficio, porque es una actividad multidisciplinar donde convergen muchos saberes, desde lo plástico, lo dramático, lo teatral y lo musical. Se hace necesario que el Estado reconozca el oficio en su complejidad.
- Creación de una especialización o un diplomado sobre el arte de títeres, y así se pueda profesionalizar el oficio.
- Creación de cátedra de títeres en los programas de Licenciatura en Artes Escénicas, o en programas que tengan énfasis en la manipulación de objetos, con opción de profesionalización para los maestros de trayectoria empíricos en títeres – convalidación de saberes.
- Creación de la Escuela Nacional de Titiriteros.
- Se menciona una deficiencia en las universidades con programas de Artes Escénicas, que tienen solo electivas de títeres, pero no ofrecen énfasis que permitan conocer el arte de los títeres a profundidad.
- Se hace necesaria una escuela itinerante de títeres y de talleres nacionales que convoquen las diferentes experiencias; así como la presencia de maestros nacionales e internacionales de títeres para nutrir a las nuevas generaciones que se interesan por este arte. Laboratorio.

### Proyección y apropiación social del teatro

- Desde el Ministerio de Educación y del Ministerio de Cultura generar un espacio de proyección de las obras de títeres en las escuelas y colegios, junto con la obligación de contratar una función de títeres, de acuerdo con el tema que se está viendo en el aula, por lo menos dos veces al mes.
- Estímulos para la creación de centros de documentación, en diferentes regiones, sobre el origen, la historia, y la dramaturgia del teatro de títeres en Colombia.
- Directorio nacional del sector del teatro de títeres.
- Plataforma virtual en donde se encuentre este material.
- Recursos para publicaciones de dramaturgia de los títeres en Colombia.
- Que en el plan de lectura de Colombia se integren los textos dramáticos que se publiquen sobre obras de títeres en Colombia.
- Se hace necesario que el teatro de títeres se amplíe a todos los públicos: niños, adultos y jóvenes. Desarrollar esos lenguajes requiere recursos para estimular la fantasía y la imaginación del público. Los títeres son obras de arte que no solo entretienen.





- Se propone la realización de un Festival Nacional de Títeres cada dos años, itinerante, que cuente con el aval y respaldo del Ministerio de Cultura.
- Se considera necesario el fortalecimiento de los festivales que ya existen, y que de ahí salgan las obras que nutran el Festival Nacional de Títeres.
- Creación de la Red Nacional del Área de Títeres y Animación de Objetos.
- En los Estímulos del Ministerio de Colombia, de Itinerancias por Colombia y en Gira internacional, abrir una categoría para obras de títeres.
- Creación de bases de datos de los festivales de títeres regionales.
- Hay difusión y creación de público permanente en las obras de títeres, pero no está sistematizada esa información, se requiere entonces de un equipo extra para hacerlo.
- Fortalecer, a través de la legislación, la posibilidad para que las obras de títeres, mínimo una vez al semestre, entren a los colegios y escuelas, porque desde ahí comienza la formación de público con las funciones para colegios y escuelas, desde ahí comienza la sensibilización del público.
- Transversalidad con programas para víctimas, de primera infancia, para la mujer, entre otros, para que el medio de sensibilización sea a través de las obras de títeres.
- Flexibilizar los requerimientos que exigen las leyes 1493 y el Código de Policía, los cuales impiden presentaciones de teatro de títeres en el espacio público.

#### Organización y participación

- Fortalecer los mecanismos de participación para que el Estado no se salte las necesidades del gremio teatral. Se propone que en el Plan Nacional de Cultura se cambie el rol del consejero, y así lograr cambios en este aspecto para tener empoderamiento real, porque como consejero no se incide en el cambio de las políticas culturales en las regiones y departamentos. Derogar el Decreto 3600.
- Constituir una organización nacional del teatro.

#### Infraestructura teatral y dotación

- Que el Ministerio de Cultura estimule la creación de nuevas salas para obras de teatro de títeres.
- Modificación de la Ley del Espectáculo que se enfoque en las regiones, y tenga la representación de cada área de las artes escénicas mediante un comité sin vinculación interinstitucional con el Estado, con el fin de que distribuya los recursos de acuerdo con las necesidades de los grupos.





Puntos de modificación de la Ley del Espectáculo:

1. Comité del Espectáculo Público.
  2. Condiciones de las salas de teatro para ser legales.
  3. Descentralización de los presupuestos de la Ley del Espectáculo con el fin de beneficiar a muchos municipios.
  4. Para ganar renta, que se baje a 3 UVT al valor de la boleta de un mega evento.
  5. Creación de un Comité de vigilancia para esos precios.
- Retomar la finalidad/principio inicial del proyecto de las Salas Concertadas. Establecer un mínimo de salas concertadas por departamento y que las condiciones para las salas concertadas vayan de acuerdo con las condiciones viables de las regiones.
  - Creación de un programa para las salas no concertadas y para los grupos de larga trayectoria.
  - Exonerar de impuesto predial a las salas de teatro.

### Teatro de calle, narración oral

Facilitador: Edgar Barrera

Relator: Carol Michelle y Gaspar Marín

DEPARTAMENTO	PARTICIPANTE	MODALIDAD
Antioquia	Abel Anselmo Ríos Carmona	Teatro de calle
Bogotá	Misael Torres	Teatro calle
Caldas	Alexander Devia Horta	Teatro de calle
Cesar	Rosalbina Cárdenas Rodríguez	Teatro de calle
Chocó	Wilson Antonio Díaz Chaverra	Teatro calle
Cundinamarca	Fredy Benavides Espinosa	Teatro de calle
Valle del Cauca	Roberto Andrés Lozano Zamorano	Teatro de calle
Magdalena	Rosana Paola Collazos Ruiz	Narración oral
Risaralda	Miguel Ángel quintero Lopera	Teatro de calle
Atlántico	Leonardo Aldana	Narración oral

### Consensos

Se requiere de una caracterización de cada modalidad, mayor circulación y un crecimiento de artistas de tradición oral.



## Disensos

1. Es importante generar una red de teatro de calle, pero esta no debe tener facultades curatoriales, organizativas, logísticas, etcétera, para que se mantenga su rol independiente y ciudadano.
2. El *Stand Up* no hace parte de las categorías de la oralidad.

## Propuestas

1. Crear una agremiación para resaltar la importancia del trabajo en conjunto.
2. Realizar una cartografía de narradores y regiones donde más se ejerce la narración desde sus orígenes y así mismo realizar un diálogo nacional-narración oral.
3. Trabajar por una ley cultural para espacios abiertos, que genere que las actividades de tipo cultural se puedan expresar libremente.
4. Generar una red nacional con nodos regionales de teatro en espacios abiertos, donde se tengan en cuenta las verdaderas realidades de las regiones, como base para proponer y fortalecer los programas de formación, circulación y legislación.
5. La ruta del teatro en las regiones del olvido. El teatro de espacios abiertos, a diferencia de la sala, no cobra sus entradas, se propone circular con financiación del Estado. Así mismo, generar tejido social por medio de una caravana de los grupos de teatro en espacios abiertos desplazándose en todas las rutas de las regiones (rutas del olvido). De esta manera, motivar el intercambio de saberes liderada por la Red Nacional de Teatro de Espacios Abiertos.
6. Realizar un Festival Nacional de Teatro de Calle.
7. Proyecto de creación donde el Estado se comprometa a proporcionar una producción interesante y de valor para el teatro de calle.

## Desarrollo de la deliberación

### Caracterización

La narración oral es el arte de contar historias; se reconoce en los cuenteros tradicionales de nuestro país y del mundo la raíz que alimenta el oficio, desde ahí la oralidad toma múltiples formas de expresión:

- La palabra
- Circunstancia escénica (objetos, música, performance); llamada narración oral escénica.

En la conceptualización de la narración, quien cuente historias debe enmarcarse fundamentalmente en la voz y el cuerpo. En las formas expresivas donde toma forma la narración oral escénica, aparecen actores narradores que, a través del personaje, cuentan historias.

Si existe diálogo desaparece la narración.



La ley fundamental del monólogo: diálogo con algo.

Los géneros o formas de los espectáculos de la palabra son:

- *Stand Up Comedy* (disenso).
- La decadencia del *Stand Up*, va de la mano de la narración.
- Habladores
- Aquellos que ejercen la palabra como los culebreros, palabreros.

Para comenzar, se enmarca la propuesta de una política pública para el teatro de calle siguiendo los lineamientos planteados por el congreso, y resaltando cuatro pilares que invocan la importancia de este sector en el desarrollo histórico y actual del teatro colombiano, dado que el teatro de calle: i) Dinamiza y forma nuevos públicos en todos los sectores sociales; ii) Construye tejido social desde la formación, creación y circulación; iii) Salvaguarda la memoria e identidad a partir de la cultura popular, y iv) Genera sistemas de teorías y prácticas escénicas desde y para el país.

Caracterización de los cuatro pilares

1. Declamadores
2. Juglares: usan el arte de la improvisación para crear historias en el instante.
3. Cuenteros tradicionales: guardianes de la memoria, localizados regionalmente, ubican la identidad.
4. Cuenteros profesionales: se encargan de hacer historias contadas para un público como espectáculo.

El palabrero y el culebrero comunican un saber, al contrario de los habladores contemporáneos urbanos.

La condición del juglar es la itinerancia, el ser errante. El concepto de la narración estriba en algunas circunstancias, existen juglares que cuentan e inventan en el instante y cada vez que se cuenta, se reinventa.

Educación y formación

- Problemática de teorización: en los espacios universitarios, donde se gestan y se forman narradores, procurar direccionar una recopilación de los pilares fundamentales de la narración para evitar la tergiversación de los conceptos de lo que es narrar, sin sesgar estilos propios inyectados por un nicho cultural y por las invenciones y experiencias urbanas.



- Fomentar que los encuentros de narración que se hacen en el país tengan un espacio dedicado al intercambio de saberes.
- Tener en cuenta a las nuevas generaciones como parte fundamental de la integración en la narración.

### Organización y participación

- Situación actual: proceso en que se encuentran muchas personas, de contar historias y de muchas maneras: narradores desde lo que se escribe y narradores naturales.
- Problemática del plagio y la creación de nuevos espectáculos: se pueden contar los mismos cuentos, pero es en el estilo donde se debe de enmarcar la diferencia, además de hacer la cita puntual, para que no se desconozca al creador.
- Si hubiera un diálogo permanente se lograría que en el ágora de la palabra se reencontraran los vínculos y los puentes para que las nuevas generaciones continúen con el legado.
- Aún se puede producir el encuentro con la palabra, porque existe el interés de hacer narración, y porque aún tenemos relaciones cercanas con la raíz.
- Si la narración oral hiciera parte de los procesos de educación, tanto la educación como la narración crecerían potencialmente, dando así una dinámica para plantear que, en los procesos educativos de niños y niñas, la narración oral es una herramienta fundamental para los procesos de aprehensión del conocimiento y un énfasis del proceso lingüístico; además, en las esferas profesionales se potenciarían las habilidades.
- Hablar de lo urbano y la recopilación de la oralidad de lo nuevo, con la identidad de transformación del medio y de reinventar el contexto.
- Profesionalización es vivir del oficio. Las dinámicas de obtención del producto varían.
- Realizar una cartografía de narradores y regiones donde más se ejerce la narración desde sus orígenes y así mismo realizar un diálogo nacional.

### Circulación (proyección y apropiación social)

- Circulación, tanto en espectáculos de calle como en la agremiación, para proponer una verdadera interacción en los festivales con la conservación de la palabra.
- La narración está directamente relacionada con lo social, desde la convocatoria del ágora, y también con el rescate y preservación de la historia por medio de la oralidad y de la eliminación de brechas generacionales.

### Discusiones sobre normativa

Cobran por usar el espacio público, lo que dificulta el poder trabajar en la calle.

¿Cómo se puede resolver el problema legislativo sobre el uso del espacio público para artistas escénicos? Debemos estudiar la posibilidad de demandar el decreto que afecta a una práctica de construcción cultural y realizar un alegato colectivo, que evidencie la vulneración al derecho de expresión y de la misma Constitución Política, puesto que no



permite acceder al derecho de consumir cultura. Demanda que se debe trabajar más, para atacar y lograr una modificación del decreto o una derogación.

Una propuesta del plan debería ser que todas las normativas que afectan al sector se puedan cambiar con excepciones de norma para las prácticas artísticas en espacios abiertos a nivel nacional. Esto podría significar construir una nueva ley que favorezca al teatro, con un capítulo que comprenda la regulación para realizar trabajo de calle y resaltar su importancia. Por tanto, se propone una ley cultural para espacios abiertos, que genere que las actividades de tipo cultural se puedan expresar libremente.

Sobre el Decreto 092, hay confusión y vacíos normativos que dificultan la interpretación. Tradicionalmente, ha sido permitida la contratación directa con artistas y no se habían presentado dificultades para que ahora decidieran cambiar ese modelo de concertación.

## Creación

Ampliación de la oferta de estímulos para el teatro en espacios abiertos con enfoque de diferenciación y con mayores y mejores presupuestos para ejecución. En lo que respecta a la creación, se estipula llamar la atención acerca de la premisa del costo del teatro de calle, puesto que este puede lograr presupuestos más elevados que el teatro de sala y esto debe reflejarse también en los estímulos.

## Información - investigación

En el país existen recopilaciones, investigación, indagaciones teóricas y técnicas acerca del teatro de calle, realizadas por varios referentes tanto académicos como del oficio, pero hasta la fecha no se han logrado realizar una sistematización juiciosa de esta base de datos. Por tanto, proponemos generar un compendio de esta información para dejarla organizada y al servicio del sector.

Esta información es clave para fortalecer la formación que necesitan los teatros de espacios abiertos del país y debe ponerse en diálogo con el conocimiento teórico y técnico a nivel latinoamericano y mundial. La caracterización es el primer eslabón para la formación, la circulación y el crecimiento.

## Educación y formación teatral

La formación de teatro de calle se debe ofertar en espacios formales e informales, tanto universidades, como corporaciones y demás. ¿Cómo llamar la atención para que las herramientas y metodologías de los teatros de calle sean estudiadas en espacios de formación formal e informal?

Las escuelas de teatro itinerante de calle a nivel nacional son una necesidad, esta propuesta que nace en Bogotá, pretende convocar a varios maestros que desde su experiencia han logrado constituir el teatro de calle y compartir saberes con las demás compañías teatrales,



creando la posibilidad de llevarlo a nivel nacional. Organizar el gremio es fundamental para hacer interrelación con los principales exponentes del sector, donde se denote una línea en la que se permitan tutores regionales que recorran el país y que funcione permanentemente con actividades como talleres, foros, seminarios y que culmine con el Festival Nacional de Teatro de Calle. Sistematizar la investigación de la técnica del espacio abierto, hace parte de los cimientos de la red de teatro itinerante.

### Organización y participación

Propuesta de generar una red nacional con nodos regionales de teatro en espacios abiertos, donde se tenga en cuenta las verdaderas realidades de las regiones, como base para proponer y fortalecer los programas de formación, circulación y legislación.

### Circulación (proyección y apropiación social)

Proponemos un programa de circulación: **La ruta del teatro en las regiones del olvido**. Y así aportar al tejido social por medio de una caravana de los grupos de teatro en espacios abiertos desplazándose en todas las rutas de las regiones con un gran intercambio cultural. Teniendo en cuenta que el teatro de espacios abiertos, a diferencia del de sala, no cobra sus entradas, se propone circular con financiación del Estado. De esta manera, motivar el intercambio de saberes liderada por la Red Nacional de Teatro de Espacios Abiertos, otra tarea de circulación será la de realizar un Festival Nacional de Teatro de Calle, esto podría resolver una gran problemática identificada en las regiones, que se traduce en que no hay movimiento desde la periferia al centro, sino desde el centro a la periferia, un festival ampliaría el enfoque de la circulación. La exclusión de espectáculos de teatro abierto en festivales es común en todas las regiones, situación que debe ser transformada posicionando el festival propio de la modalidad.

### Problemas:

- Financiamiento del Estado, siendo este un servicio común.
- Presentar proyecto de circulación que comprometa al país actual.

### Infraestructura teatral y dotación

Al Programa Nacional de Salas Concertadas proponerle un capítulo de cofinanciación de espacios o proyectos para espectáculo de teatro en espacios abiertos. Se debe tener en cuenta que los grupos de teatro de espacios abiertos deben tener sedes que permitan el almacenamiento, entrenamiento y los equipos técnicos para la investigación creativa.



## Notas sueltas teatro callejero

- Caracterización/calle.
- Callejero y sus tres columnas (popular/comparsa/callejero)
- Diferencia teatro de sala a teatro de calle/social.
- Salvar lo popular.
- La investigación.
- Las fiestas mitos, institución y los contratos.
- Ensayos abiertos.
- La sistematización del teatro de calle.
- El tema de permisos.
- ¿Dónde están los grupos de teatro callejeros?
- Proyecto de circulación serio en referencia a lo que el Estado está pidiendo.
- Propuesta: Proyecto de creación donde el Estado se comprometa a proporcionar una producción interesante y de valor para el teatro de calle.

## Teatro comunitario

Facilitador: John Jairo Perdomo Restrepo

Relatores: María Victoria Suaza Gómez y Juan David Arango González

DEPARTAMENTO	NOMBRE COMPLETO	MODALIDAD
Antioquia	Elizabeth Cano	Teatro comunitario
Arauca	Jhonatan Alexander Torres Gómez	Teatro comunitario
Bogotá	Camilo Andrés Jiménez	Teatro comunitario
Boyacá	William Martínez Cardenal	Teatro comunitario
Cesar	Yuly Mildreth Carrillo Campo	Teatro comunitario
Córdoba	Rodrigo Enrique Padilla Villar	Teatro comunitario
Guaviare	Ítala Sanabria Morales	Teatro comunitario
Huila	Mery Elsy Cano Núñez	Teatro comunitario
Nariño	Andrés Fernando Cuervo Jurado	Teatro comunitario
Putumayo	Jesús Orlando Ortega González	Teatro comunitario
San Andrés	Marilyn Leonor Biscaino Miller	Teatro comunitario
Valle del Cauca	John Jairo Perdomo	Teatro comunitario
	Jorge Enrique Verdugo Cifuentes	Teatro comunitario
	Jhon Jairo de la Rosa Mulford	Teatro comunitario



## Consensos

1. No hay estímulos específicos para la creación, formación, producción y circulación teatral comunitaria en lo local, regional y nacional.
2. En procesos de organización, es necesario revisar cuál es la relación del Estado con el gremio teatral comunitario.

## Propuestas

1. Que se destinen estímulos específicos para los procesos de creación de teatro comunitario (formación, creación, producción, circulación). Gestión y apropiación.
2. Se propone una cartografía específica que responda a la realidad del teatro comunitario en el país y que identifique sus nodos y formas de relación y organización.
3. Incitar a que las salas teatrales y circenses den apertura a la participación de grupos teatrales comunitarios.
4. Brindar capacitación y cualificación del sector teatral comunitario en cuanto a procesos de participación en las diferentes estancias.
5. Los consejos locales y departamentales con verdadera incidencia, es decir, que sus anotaciones o recomendaciones tengan obligatoriedad de cumplimiento en el marco de la ley.
6. Que se mantenga la estrategia Colombia Creativa, y se proponga la posibilidad de ampliación a posgrado en el sector comunitario.
7. Garantizar las condiciones de acceso a los espacios públicos que aseguren el desarrollo del teatro comunitario mediante la implementación de acuerdos y alianzas con OSC (Organizaciones Sociales Comunitarias).
8. Que los dineros recaudados gracias a la Ley de Espectáculos Públicos que no se ejecutan se reinviertan en las regiones que no tienen la posibilidad de recaudar dicho recurso.

## Particularidades de la modalidad

El teatro comunitario es un proceso de creación para la vida, en el que el arte está enfocado en la transformación social y está en permanente diálogo con otras áreas del arte.

Esta modalidad de práctica escénica cuenta con una red a nivel nacional: la **Red Colombiana de Teatro en Comunidad**, que funciona desde hace más de veinte años y que además de organizar numerosos encuentros, ha sacado varias publicaciones. Siguiendo este y otros procesos particulares de las regiones, es necesario continuar con el fomento y creación de materiales visuales, escritos, sonoros y digitales en teatro comunitario.

El Teatro Comunitario centra su formación en dos premisas: de una parte, la **formación dis-**





**ciplinar**, que inicia y profundiza a niños y jóvenes en diversas técnicas, teorías, autores y categorías conceptuales del arte y la cultura, y de otra parte la **formación para el ejercicio sociales**, que se vale de pedagogías alternativas, comunitarias y sociales para entrar en diálogo con los contextos y ser protagonistas en los territorios.

El ejercicio pedagógico continúa en la articulación de ambas líneas en espacios formativos desde lo lúdico y lo teórico.

El teatro comunitario, al igual que otros sectores, plantea la formación más allá de la formación disciplinar. Por ello, buscamos el encuentro del Teatro Comunitario con la academia para incidir en la formación integral de los estudiantes de teatro. Creemos que su formación actoral y artística debe enriquecerse con un conocimiento más profundo de los contextos de las ciudades y del país, para que graduemos artistas escénicos que además de ser intérpretes con diversas técnicas, tengan el conocimiento de las dinámicas sociales donde se produce y circula el arte teatral. Algunos programas académicos ya incluyen prácticas puntuales en comunidades o circulación de montajes en regiones, pero el tipo de relación con el contexto aquí descrita busca ser transversal en los procesos de formación.

Si bien la formación artística requiere dedicación y constancia en diversas técnicas de interpretación, creación, maquillaje, vestuario, escenotécnica; se reconocen además otras necesidades como la formación de públicos y la formación en temas de políticas y participación. Estas últimas son cada vez más necesarias para poder incidir en los sistemas generales de participación, en políticas públicas para la equidad, en planes de desarrollo y en la normatividad para el uso del espacio público y los espacios comunitarios.

También buscamos que el Estado apoye líneas investigativas donde el arte teatral comunitario esté inmerso y sea una opción importante de primera línea en los procesos de investigación y de prácticas teatrales.

## Formación y creación

¿Qué queremos formar? Entendemos que la formación actoral requiere dedicación y constancia en diversas técnicas de interpretación, creación, maquillaje, vestuarios, y escenotécnica; pero además existen otras necesidades como la formación de públicos, formación política para los espacios comunitarios, sistemas generales de participación, políticas públicas para la equidad, planes de desarrollo, normatividad para el uso del espacio público, que finalmente generan la construcción y reconstrucción del reconocimiento de la memoria histórica y su relación directa con la creación de patrimonio inmaterial.

Los temas de creación en el teatro comunitario rondan la memoria no solo histórica sino social y política, por lo que trastoca lo que nos han enseñado o inculcado desde la cultura dominante; por lo tanto, en este ejercicio es necesario reconocer que desde nuestras prácticas se reconfiguran conceptos, extendiendo el espectro de lo que es cultura y desde ahí el aporte al nuevo relato de lo que somos como nación.

Creemos importante hacer la diferenciación entre el teatro comercial y el teatro comunitario, como dos maneras opuestas en lo que atañe a la creación, los temas, los públicos, entre otros; diferencia que la pedagogía debe transmitir a los funcionarios públicos para que la comprendan y en sus convocatorias, premios, becas y demás formas de apoyo al arte tea-



tral, tengan clara la diferencia y el énfasis que debe tener el teatro comunitario, de otras formas de creación y circulación.

## **Lineamientos y compromisos**

### **Circulación:**

- Fortalecer el desarrollo de los festivales y encuentros de teatro comunitario que han venido adelantando los grupos en las diferentes regiones del país –Antioquia, Valle, Bogotá, Boyacá–.
- Crear el Programa Nacional de Itinerancias en Teatro Comunitario.
- Fomentar líneas de intercambio, pasantías, con artistas nacionales e internacionales, que vinculen y fortalezcan el desarrollo del teatro en comunidad en las siguientes líneas: formación, creación, circulación, gestión, residencias e investigación.

### **Infraestructura:**

- En el marco del Programa Nacional de Salas Concertadas incluir la línea de salas de teatro comunitario, que posibilite una participación acorde a la naturaleza de estas salas y los territorios.
- Preservar la esencia de la Ley del Espectáculo Público, con el fin de imposibilitar la participación de instituciones educativas, cajas de compensación, hoteles y bares, así como de otras figuras que no hagan parte del sector de artes escénicas.
- Que los recursos LEP a nivel nacional, sin adjudicar, se redistribuyan en las regiones y municipios del país a las salas con procesos comunitarios, con el propósito de incidir en la ampliación de infraestructuras, soluciones arquitectónicas y/o dotaciones móviles.
- Ajustar las condiciones de habilitación a la infraestructura real de las salas comunitarias.

### **Comunicaciones:**

- Fomento y creación de la línea de producción de materiales visuales, escritos, sonoros y digitales en teatro comunitario.

## **Instancias de trabajo permanente regional**

A través de los nodos de la red colombiana de teatro en comunidad, articulados con los procesos satélites y bajo su acompañamiento y la inclusión de procesos.



## Instancias de trabajo permanente nacional

Las instancias de trabajo nacional tienen en cuenta los siguientes elementos:

- Gestión: Planeación - Desarrollo - Evaluación - Resignificación del hacer desde el teatro.
- ¿Cómo es la gestión en el teatro comunitario? - Búsqueda de economías posibles a través de acción dialógica y acción solidaria.
- Los grupos están atentos a participar en:
  - a. Convocatorias nacionales o de sus territorios con entidades de carácter público y privado.
  - b. Proyectos propios comunitarios - Trueques - Relación con el público.
- Formación en la gestión. Cómo abordar los proyectos y su gestión. Formulación de Proyectos; p. e. Feria de proyectos que apoya una práctica. Réplica de la propia experiencia.
- Formación sobre trabajo en red y alianzas.
- Incidencia política:
  - Sector privado: idea de responsabilidad social.
  - Sector público: Incidencia política en RED. Hacia nuestras organizaciones y para la RED; p. e. exenciones de impuestos. Incidencias de negociación política.
  - Comunidad: Trabajo e incidencia con la comunidad. Generación de espacios de convivencia. Desarrollo territorial. Construcción de prácticas en los territorios.
  - Pensar en la incidencia de los espacios públicos.
- Política pública con financiación.
- Salud y pensión para artistas.
- La construcción de sujetos políticos a partir de los espacios teatrales.
- Recuperación de cátedra escolar - Educación. Jornada única.

## Desarrollo de la deliberación

El teatro comunitario es un proceso de creación para la vida, en el cual el arte está enfocado en la transformación social; en ese sentido, podríamos decir que hay dos niveles de creación: la primera es la del ejercicio teatral que es el resultado del trabajo o encuentro con la comunidad y la segunda, como consecuencia de ese encuentro se da entonces un diálogo que, a su vez, puede resultar en la resolución de un conflicto. Las comunidades son cocreadoras de los procesos teatrales comunitarios.

Al interior de los grupos de teatro en comunidad ya se han desarrollado procesos de profesionalización de algunos de sus integrantes, impactando en los costos e ingresos de los



espectáculos. Se identifica que han evolucionado los procesos de teatro comunitario.

La cultura no se tiene que ajustar a las políticas públicas, las políticas públicas y económicas deben ajustarse a los procesos culturales que se dan.

(Revisar anexos 3 y 4)



## Circo, clown y teatro gestual

Facilitadores: Juan David Villa (circo) y Henry González (teatro gestual)

Relatores: Nancy Franco y Ángel Ospina Duque

DEPARTAMENTO	PARTICIPANTE	MODALIDAD
Antioquia	Andrés Felipe Calderón Cano	Circo
Bogotá	Juan David Villa	Circo
Bogotá	Luis Eduardo Guzmán Cardozo	Circo
Meta	Gilveranio Riaño Zamora	Circo
Valle del Cauca	Jorge Andrés Vergara Arboleda	Circo
Valle del Cauca	Julio César Torres	Circo
Bogotá	Luis Hernán Cardona	Circo
Cúcuta	Juan Carlos Muñoz	Circo
Atlántico	Henry de Jesús González Guerra	Clown y teatro gestual
Valle del Cauca	Edgar Builes León	Clown y teatro gestual
Atlántico	Jiovanni Charri	Clown y teatro gestual

La unión de estas modalidades de práctica escénica se debe a temas logísticos que no afectan las particularidades de cada sector, por tal razón se consignarán por separado las propuestas de cada modalidad y las que son comunes se presentarán al igual que las otras modalidades.

## Consensos del circo

### El circo no es teatro

#### ¡SON HERMANOS!

El circo colombiano sigue creciendo apresuradamente, en cada municipio del país hay grupos y artistas independientes que se deciden por el circo como opción de vida profesional. Sin embargo, las necesidades que manifiestan tener este grupo artístico específico parecieran ser infinitas, porque entre las disciplinas del arte, el circo es el más olvidado en cuanto a políticas públicas y participación. Aún en Colombia no existe una carrera profesional de artes circenses, los grandes talentos hijos de esta tierra, se ven en la necesidad de migrar a Europa, Canadá o algunos países latinoamericanos para conseguir profesiona-



lizarse y al no tener alternativas laborales muchos deciden no volver al país. La seguridad social del artista circense sufre las mismas calamidades que otras áreas artísticas con el agravante de que los riesgos laborales no tienen contemplado el circo dentro de sus niveles de cubrimiento. Los espacios para la circulación no tienen infraestructura adecuada y las carpas sufren trámites excesivos que varían de acuerdo con la entidad de control territorial, lo que conlleva a que las familias de circo tradicional vivan en constante incertidumbre y peligro, con una situación económica y social a la deriva empujándoles a cuestionar constantemente la posibilidad de cerrar sus carpas y poniéndoles a subsistir en los límites de la pobreza.

El panorama para el circo no es alentador. No obstante, el movimiento se ha fortalecido desde la unidad alrededor de la Mesa nacional de circo desde donde hemos participado activamente en la interlocución con otras áreas artísticas y con las entidades públicas. Los logros de este trabajo mancomunado del circo tradicional y del contemporáneo han permitido posicionar al circo como un aspecto fundamental en las áreas artísticas del ministerio, como área de teatro y circo, un paso más en la independencia solicitada, para esto es fundamental, la inclusión en el lenguaje, formulación de políticas públicas y líneas de fomento. El diálogo de este congreso fue la puerta que se abrió para fortalecer la hermandad entre estas dos disciplinas artísticas que comparten necesidades, pero que tienen naturalezas distintas.

A continuación, los puntos específicos para aportar al Plan Nacional de Teatro y Circo:

- El teatro y el circo deben ser diferenciados en planes, programas y proyectos.
- Avanzar en la autonomía del circo como área, implica una asignación de recursos específicos al igual que las demás áreas artísticas, sin que esto signifique ir en detrimento de las demás.
- Se requieren festivales del sector tanto regionales como nacionales.
- Participar con voz y voto en el sistema nacional de cultura y en todas sus instancias de deliberación.
- Se requiere un inventario de los espacios públicos para fomentar la circulación de espectáculos escénicos.
- Necesitamos un régimen pensional acorde a las características del oficio, tomando como ejemplo actividades como los deportistas de alto rendimiento y las Fuerzas Armadas.
- Hay una alta informalidad en el sector, es necesario brindar capacitación en gestión cultural, asesoría en trámites, formulación de proyectos y encuentros en donde se socialicen las experiencias de sostenibilidad del sector.
- Dado que el conocimiento se transmite de manera empírica y las familias de circo tradicional viven de manera itinerante, la estructura de educación pública debe buscar una manera acorde para que los niños y niñas tengan garantizado el derecho a la educación.
- Se requiere una modificación de la Ley 1493 de 2011 que posibilite una caracterización del circo de acuerdo con su tamaño en familiar, mediano y de gran formato, haciendo una diferencia en los requisitos y las necesidades de cada espectáculo.





- Apoyo continuo para proyectos exitosos, medibles en impacto social (p.e. atención a niños en entornos de posconflicto teniendo en cuenta que hay en los talleres permanencia del 87 %). Superar la contratación por vigencias.

## **Disensos**

Algunos participantes consideran que una de las diferencias con teatro es que el circo no requiere de dramaturgia: “Teatro y circo tienen estructuras dramáticas diferentes, el circo es habilidad y técnica (teatro representación, circo presentación)”; otros consideran que cada vez más el circo tiene estructura dramática: “la dramaturgia no es un aspecto determinante en las diferencias con el teatro, debido a que el circo moderno cada vez tiene más dramaturgia. De hecho, esto genera sinergia”.

## **CLOWN Y TEATRO GESTUAL:**

1. El Portafolio Nacional de Estímulos debe ser distribuido por regiones, para ofrecer más posibilidades.
2. Apoyo presupuestal del Estado: apoyo a cuatro (4) grupos diferentes de manera secuencial anualmente, no en forma de beca, no Baloto cultural. Recursos articulados en los niveles municipal, regional y nacional.
3. Rescatar y crear festivales regionales y nacionales de teatro.
4. Profesionalización de la técnica, certificación de estudios.

## **Consensos comunes a las dos modalidades:**

1. Sistematización del impacto social del teatro y el circo.
2. Institucionalización de proyectos exitosos de alto impacto social.

## **Disensos**

Hay teatro itinerante en diferentes modalidades.

## **Propuestas**

1. Hacer Ciudadela de Mimo Clown y Teatro Gestual, “Mimando a Colombia” (en relación con la violencia) - Festival en Medellín que se llama “Mímame”.
2. Los representantes deben impulsar que el sector use los medios que dispone para di-



fusión y visibilización; como Kiosko Teatral, el Mapa Mundial de Teatro, *Circus Talk*, etcétera.

3. Hacer congreso-taller nacional de los sectores.
4. Que el sector circense participe en la construcción de certificados específicos para el sector. La reglamentación que sea hecha con expertos del sector.
5. Mapeo nacional de los lugares donde se pueden instalar las carpas, con el fin de estimular la circulación.
6. Hacer un diagnóstico de la presencia del mimo y del clown en Colombia.

## Particularidades del sector

Argumentos diferenciales del circo frente al teatro:

“El circo no es teatro, son hermanos”.

Uno de los temas centrales que buscamos posicionar en este congreso ha sido el de la división entre el teatro y el circo, que esperamos se de en términos de respeto, entendimiento y solidaridad. El teatro y el circo, aunque comparten el hecho de ser espectáculos escénicos, tienen necesidades distintas.

La división administrativa en el Ministerio de Cultura del área de teatro, en teatro y circo, generó una falta de recursos para el circo, por lo cual desde este sector consideramos que podemos ser una plataforma autónoma para que los recursos asignados sean independientes a los del teatro. Además del presupuesto, esperamos que, si se reconoce la caracterización del circo desde el gobierno nacional, se puedan establecer políticas acordes al ejercicio circense.

A continuación, planteamos algunas de las principales razones para esta división:

1. Dotación e infraestructura para la práctica: la teatral es insuficiente para las necesidades del circo, en términos de escenarios, disciplinas y técnicas. Las salas de teatro en su mayoría no cuentan con las características técnicas necesarias para la presentación de espectáculos de circo ni con las condiciones de seguridad para la formación en técnicas circenses.
2. Cantidad de público a nivel nacional. En territorios donde no aparecen registros del teatro hay circo, inclusive en sitios donde no hay presencia estatal. Un ejemplo de impacto de una sola carpa de circo: en el Meta, con una carpa hubo en 10 años, dos millones 600 mil espectadores (recorrido en Orinoquia). El circo tiene instinto itinerante (carga su infraestructura, casa y se transporta solo) y es más arriesgado; el teatro, en un municipio pequeño, no logra ser sostenible.
3. Requiere espacios de formación con condiciones de seguridad que los espacios teatrales no necesitan (infraestructura, técnicas).
4. Múltiples actores englobados en un solo sector: tradicional, contemporáneo, espacio





público, especialista en número, circo social, siendo la destreza el disparador, y en el teatro, el contenido.

5. Los niveles de expectación de la audiencia son diferentes.
6. Riesgo laboral. Las ARL no reconocen las artes circenses.
7. Facilidad para ocupar y recuperar espacios no convencionales.
8. Tiene vida propia, es parte de un núcleo familiar, la familia vive en el circo.
9. Los campos del saber artístico y disciplinar históricamente son diferentes a los teatrales. Se transmite el saber a través de tradición oral, padres circenses, prácticas de educación no convencional, argot, léxico.
10. Son generadores de técnicas particulares de Colombia que son referentes para el mundo (p. e. capilar, el globo de la muerte, alambre, cuerda, péndulo, antipodismo, acrobacia en motociclismo, ícaros, entre otros).
11. En el teatro hay profesionalización, pero no la hay para el circo en Colombia; no hay procesos de formación, ni técnicos ni profesionales.
12. Circo: riesgo controlado no reglamentado. Es necesario que el sector circense participe en la construcción de certificados específicos para el sector. Reglamentación que sea hecha con expertos del sector. Cobertura de EPS, ARL. La Seguridad Social debe tener consideraciones particulares. Debe existir una cobertura nacional dado el carácter itinerante.
13. Los técnicos de los teatros no tienen el conocimiento de las necesidades de seguridad para los números artísticos de circo.
14. Tiene competencias, hay representantes, ganadores. Llegan deportistas de alto rendimiento al circo, más no a teatro.
15. Un actor circense se forma de manera empírica y es virtuoso; en cambio, el de teatro necesita un texto para construir un personaje.

## **Lineamientos y compromisos**

1. Que el circo sea estratificado: familiar, pequeño y gran formato y reformar la Ley 1493 de 2011 en ese sentido, ya que los requisitos estatales actualmente son iguales para todos y no corresponden a la necesidad del espectáculo, ni a las ganancias económicas (ejemplo: una ambulancia permanente cuyo costo es el costo total de la boletería de una función).
2. Requerimos un censo general oficial del sector circense.

## **Instancias de trabajo permanente en las regiones**

Para evitar las grandes carpas, se usan mini carpas (Cali); el público trae la silla Rimax, tipo espacio tapete en clown y en mimo. Se deben solicitar mini carpas al Estado para preservar el patrimonio. El proyecto LEP le quitó presupuesto a circo para hacer una tarima móvil en vez de que fuera circo. No se generaron mecanismos de participación para circo en esta tarima.



## **Instancias de trabajo permanente nacional**

1. Carpas nacionales fijas en las principales ciudades para que haya espacios idóneos de formación, entrenamiento, circulación y creación.
2. Levantamiento de un inventario de espacios públicos para que, con esa caracterización, se fomenten circuitos nacionales de circulación de espectáculos circenses y de teatro gestual.

## **Desarrollo de la deliberación**

El grupo expone su desacuerdo con que circo, clown y teatro gestual estén en una sola mesa en este congreso, porque es importante que se diferencien, y que deberían estar separados dadas las particularidades de cada uno.

### Creación:

- En el teatro gestual priman los procesos unipersonales; en Barranquilla, por ejemplo, hay pocos grupos y no existen convocatorias específicas para la modalidad.
- No podemos basar la actividad artística en estímulos para la creación.
- La clave está en presupuestos fijos en el plan nacional, ya que el circo depende del teatro.

### Información - investigación:

- Faltan procesos de sistematización de los procesos de creación.
- No está documentada la historia del circo tradicional.
- Recolección de saberes orales.
- Requerimos un censo general oficial del sector circense. En 2017 se hizo un preliminar desde el mismo sector. En el 2010 y 2012 hay dos caracterizaciones hechas por el Ministerio.
- Hacer un diagnóstico de la presencia del mimo y del clown en Colombia (p. e. Valle del Cauca lo está haciendo, aún en el diagnóstico quieren saber cuál es la estructura de las tres disciplinas en el territorio. Es necesario llevar esto a nivel nacional).
- Los estímulos del Ministerio deben ser regionales y no nacionales, para que haya más posibilidad y alternativa.
- El Portafolio de Estímulos debe unir recursos de lo nacional y lo regional, para que todas las regiones tengan premios más robustos. Más recursos y diversificación. Sin embargo, los municipios son autónomos, y cada uno puede usar o no los recursos.
- Hay lugares como Villavicencio (municipios y departamentos) que no quieren hacer becas regionales.



- La gente no participa en lo que propone el Ministerio porque no contempla las especificidades de cada territorio.
- Los artistas de Cali plantean que no participan en lo que llaman el Baloto cultural, porque dicen que no es justo, otros dicen que si no participan se van a perder los estímulos.
- Los consejeros departamentales no buscan a la gente, la información no tiene suficiente difusión, el compromiso debe darse de todos lados.

#### Educación y formación teatral

- Clown y teatro gestual: profesionalización de la técnica, certificación de estudios.
- Promoción del circo para la comunidad general – Promoción de las artes.

#### Organización y participación

- En los espacios de participación como los consejos, la financiación del sector en general es solo para el teatro y no hay cupos para el circo. El circo al no existir como modalidad no tiene representatividad en esos espacios es necesario modificar el decreto de participación y posicionar al circo como un interlocutor válido.
- Hay una alta informalidad en el sector. Se considera vital la capacitación en gestión cultural y empresarial.
- Para mejorar la calidad creativa se propone la circulación mediante una plataforma que dirija el portafolio en lo municipal, lo departamental, lo regional, lo nacional y lo internacional. P. e. circuito nacional de circo de Villavicencio, en el que todas las experiencias se exponen y se van depurando, con el fin de aplicar filtros de manera justa para incentivar la cualificación del oficio.
- Teatro gestual y clown: fomentar festivales para cada lenguaje.
- Levantar inventario de espacios públicos para fomentar circuitos nacionales de circulación de espectáculos circenses y de teatro gestual.

#### Infraestructura teatral y dotación:

- La dotación e infraestructura para la práctica teatral es insuficiente para las necesidades del circo, en cuanto a las especificidades de los escenarios, las disciplinas y técnicas. Las salas de teatro en su mayoría no cuentan con las características técnicas necesarias: banquetas, aéreo, básculas, trapecio, mástil, cuerda floja, cuerda tensa, manipulación de fuego (solo se mencionaron algunas).
- Hay que buscar espacios donde no haya prohibiciones.
- Riesgo controlado no reglamentado, este debe ser diseñado con expertos del sector. La cobertura de EPS y ARL es fundamental para el artista de circo; la Seguridad Social



debe tener consideraciones particulares. Es necesaria la cobertura nacional, dado el carácter itinerante de la modalidad.

- Los técnicos de los teatros no tienen el conocimiento de las necesidades de seguridad para los números artísticos de circo, se requiere formación al respecto.
- Régimen pensional acorde a las características del oficio, tomando como ejemplo actividades como los deportes de alto rendimiento o las Fuerzas Armadas.
- Reforma a LEP. Artículo 17 (documento entregado por uno de los participantes) Decreto 537 (nivelación a productores de la plataforma PULEP). Que los de pequeño formato tengan exclusión en trámites. P. e. “Artistas del Bulevar” está gastando más en trámites que en los artistas.
- Habilitar espacios en los parques públicos para el uso de artistas.
- La inversión de la LEP se puede ampliar a circulación o creación.
- Habilitar lotes con baños, seguridad y enfermería. Terrenos para circo, espacios específicos para que los grupos tengan por donde circular de manera segura y más controlada.
- Investigar cuánto contribuye el circo a la economía nacional.
- Que el circo sea estratificado: familiar, pequeño y gran formato y reformar la Ley 1493 de 2011 en ese sentido. Se ha visto que el 72 % del sector no la cumple.

Otros:

- La gente valora la presencia del circo en zonas distantes.
- Teatro y circo tienen estructuras dramáticas diferentes, el circo es habilidad y técnica. (teatro: representación, circo: presentación) - Disenso: no es un gran diferencial, ya que el circo moderno ahora tiene más dramaturgia. De hecho, esto genera sinergia.
- El circo hace una labor social importante: con la población, el cuidado del terreno, comunidades de alto riesgo. Hay que lograr medir el impacto de esta actividad.
- Resignificar el uso de espacios por medio del arte: espacios abandonados donde hay consumo de psicoactivos, alcoholismo y delincuencia común. La policía tiene esta estética y no la hace pública.
- Circo tradicional debería ser declarado patrimonio cultural inmaterial de la nación.
- Teatro gestual: diagnóstico de mimo clown y circo en Colombia.
- Articular la cartografía del sector del circo con la Cartografía Nacional de Gestión 5,50.
- Teatro gestual: Política pública de ordenanza departamental, Valle del Cauca.
- Apoyo continuo para proyectos exitosos, medibles en impacto social (p. e. atención a niños en entornos de posconflictos donde han tenido permanencia del 87 %). Superar la contratación por vigencias.
- Es preocupante como la LEP ha fortalecido a las cajas de compensación familiar y a los colegios privados en Cali, más que a los teatros, la destinación de este recurso no debería quitárselo a las organizaciones culturales.



- Desconocimiento de los procesos formativos, ejemplo de variedades deben ser socializados y difundidos.
- ¿Cómo deben impulsar los representantes que el sector use los medios que tiene a la mano para difusión y visibilización? Medios como Kiosko Teatral, el Mapa Mundial de Teatro, *Circus Talk*, etcétera.





## Teatro de texto o teatro de autor

Facilitador: Dagoberto Soto Meza

Relatores: Zulma Rincón y Fernando Ruiz

DEPARTAMENTO	PARTICIPANTE
Antioquia	Catalina Alejandra Murillo Sanín
Antioquia	Henry Díaz Vargas
Bolívar	Andrea Patricia Flórez Hernández
Bolívar	Luciano Romero Rico
Boyacá	Zulma Rocío Rincón Díaz
Cauca	Guillermo León Fernández Martínez
Huila	Enrique Arciniegas Cechagua
La Guajira	Andrés Eloy Rodríguez Baleta
La Guajira	Armando Carlos Rada Arrieta
Meta	Juan Manuel Álvarez Camacho
Norte de Santander	Jacqueline Maldonado
Risaralda	Alexander Valencia Arcila
Santander	Edgar Libardo Vargas Díaz
Santander	Lizardo Ebelio Flores Medina
Sucre	Libardo Antonio Osorio Martínez
Sucre	Yurith Saúl Velásquez Nemocón
Tolima	Kelly Jhoana Rojas
Risaralda	Alonso Mejía Román
Putumayo	Diana Estrada Domínguez
Bogotá	Sergio Gonzáles León
	Juan Carlos García Giraldo
	Deiler Díaz Arzuaga

## Consensos

- Es necesario buscar una forma de validar el conocimiento empírico.
- No todas las becas dan como resultado una obra de arte, por tal motivo es que se deben orientar a apoyar los **procesos teatrales** y no solo la idea. Es evidente que no podemos depender de las becas, pero sí debe ser más grande la inyección de presupuesto a nivel nacional.
- Se necesita un fondo y un banco de proyectos para apoyar la creación, que posibilite el desarrollo teatral de manera integral.
- El Ministerio de Cultura debe crear una articulación con el Ministerio de Educación, te-



niendo en cuenta los derechos básicos de aprendizaje - DBA para los niños según el Decreto 1075 del 2015.

- No existen Consejos Departamentales de Cultura, solo municipales y distritales, lo que significa que los delegados al Consejo Nacional generalmente no suelen tener un respaldo del departamento y por consiguiente de la región, en la mayoría de los casos son nombrados a dedo. Esto vuelve a los consejos inoperantes. Es necesario revisar el Sistema Nacional de Cultura para su reestructuración.

## **Disensos**

Las becas son útiles para la creación. Algunos proponen transversalizar la creación con la circulación y asegurar las de circulación y formación de público. Otros proponen concentrar los estímulos solo para circulación.

## **Propuestas**

- Es necesario definir y, donde sea necesario, crear el rol del productor. Definir cuál es la función del productor teatral específicamente, y no la de cine o televisión.
- Regionalizar las becas de estímulos: competir a nivel regional y no a nivel nacional para que la distribución sea más equitativa e incrementar el monto de circulación.
- Organizar una cartografía educativa.
- Creación del Laboratorio Permanente de Investigación Teatral.
- Revisar el Portal Único de Espectáculos Públicos de las Artes Escénicas —PULEP—, para ajustar los requerimientos y caracterizaciones al sector teatral.
- En las becas, los requisitos deben variar de acuerdo con el contexto y la región. Simplificar requisitos para que los trámites no sean un obstáculo.
- Revisar la Ley Nacional de Teatro. Determinar un porcentaje económico para las convocatorias con destinación específica. Exigir un aumento sustancial del presupuesto.

## **Particularidades de la modalidad**

- Hacemos circulación a través de festivales.
- Categorizar los grupos, para que los de mayor trayectoria tengan un tratamiento especial y no entren a competir con los grupos jóvenes al mismo nivel de condiciones. Los grupos deben estar categorizados también según su contexto.
- ¿Cuáles son los nuevos retos de la creación teatral en Colombia y cómo inciden las becas en la creación teatral?
- Creación del Festival Nacional pues impulsa la creación y la circulación.



## **Lineamientos y compromisos**

- Creación del Festival Nacional, pues impulsa la creación y la circulación.
- Que haya un seminario permanente de formación teatral, itinerante.
- Fundar un laboratorio de escenotécnica itinerante por Colombia.
- Que en el plan queden claras las fuentes de financiación que tendrá.

## **Instancias de trabajo permanente nacional**

Crear redes colaborativas con las organizaciones más fuertes.

## **Desarrollo de la deliberación**

### Creación

Son muchos los retos de la creación teatral en Colombia hoy en día. Sin embargo, la principal preocupación y necesidad es la sostenibilidad financiera, lo que a empujado ha ciertas organizaciones y compañías a moldear sus contenidos para tener un ingreso que les permita subsistir, lo que significa que, en términos de creación, las precariedades que tenemos en el país empujan a algunos artistas a sacrificar parte de sus contenidos.

Hacer de la creación teatral una política de Estado, de tal manera que se convierta en una necesidad permanente de la sociedad y no dependa del gobierno de turno para la existencia de programas específicos. La inyección de recursos al teatro debe ser acorde a sus perspectivas de desarrollo.

Es necesario fortalecer el incentivo a la dramaturgia colombiana, sobre todo con lo correspondiente a la formación. Estos programas deberán estar orientados para todo el país, en general esta solicitud es para todas las Líneas de Estímulos. Es mejor competir a nivel regional, con becas mejor distribuidas que inyecten un monto considerable a la circulación y que tengan un enfoque regional.

### Información - investigación

Incluir más becas de investigación-creación en el Portafolio de Estímulos y en otros programas.

Creación del Laboratorio Permanente de Investigación Teatral.

Actualmente, la beca de investigación tiene como prerrequisito tener un título profesional. Se deben buscar otras alternativas para validar la experiencia, además de la profesionalización.





## Educación y formación teatral

Que se realicen programas de extensión en las universidades que posibilite la circulación de obras, pero también que afiance el vínculo entre universidad-sociedad.

Fortalecer el programa Colombia Creativa. Debe haber ciclos propedéuticos en la formación técnica y tecnológica de las artes escénicas. Posicionar el tema de formación continua en teatro, para que no se conciba como una actividad de tiempo libre.

Se propone un seminario permanente itinerante de formación teatral que incluya formación técnica.

Necesitamos mayor infraestructura para la formación.

Hacerle veeduría al Ministerio y a la dirección de Artes, para que los proyectos tengan un alcance más allá del papel.

Invitar al sector teatral a las mesas sectoriales de educación.

Fortalecer alianzas y un trabajo en conjunto con el Ministerio de Educación, que verifique la calidad de los programas de formación para que las personas que egresan sean profesionales idóneos en el área.

En las becas, los requisitos deben variar de acuerdo con el contexto y la región. En general el trámite de las convocatorias debería ser más simple. Hay inequidad a nivel nacional. No existen Escuelas de Formación profesional en la mayoría de las regiones.

Se propone tener en cuenta la titulación tipo *honoris causa* para artistas de teatro con larga trayectoria.

La academia no tiene todo el conocimiento necesario para la formación actoral. Todos estamos en un proceso de formación permanente, otros modos de investigación como la creación colectiva son alternativas a otras metodologías de práctica teatral.

La mayoría de las personas son empíricas y es importante tener procesos de profesionalización con líneas específicas. Sin embargo, el reconocimiento no debe estar en función de la profesionalización.

El programa de Escuelas de Formación del Ministerio no es operativo, ni pertinente, pues los formadores no hacen teatro.

## Proyección y apropiación social del teatro

En la formación de públicos es fundamental que exista una oferta permanente de teatro, que además garantice trabajo y producción permanente para los creadores.

Hay municipios que no tienen estímulos, están abandonados los grupos de teatro y, por consiguiente, los públicos potenciales.

Retomar el Festival Nacional de Teatro desde las regiones para que sirva de corredor. Con este, lograremos articular al país teatral, porque implicará la realización de festivales regionales.

Hacemos énfasis en que el teatro debe tener un consumo masivo, con suficiente difusión y promoción.



Se propone revisar y modificar la Ley Nacional de Teatro. Dentro de esta, determinar un porcentaje económico para las convocatorias con destinación específica. Esto debe ir de la mano con exigir un aumento sustancial del presupuesto. En el plan debe quedar claro cuáles van a ser sus fuentes de financiación.

Es estratégico crear redes colaborativas con las organizaciones más fuertes.

#### Organización y participación

El Sistema Nacional de Cultura creó los consejos como entes de concertación con el Estado, pero algunos gobiernos departamentales y municipales argumentan que la ley no obliga a que los gobernantes conformen los consejos. Los consejos no tienen un marco jurídico suficiente, por lo cual conviene revisar la Ley 397 de Cultura.

Más allá de las asociaciones formales es necesario tener en cuenta a la categoría de grupo en las becas, por lo que debe establecerse una forma de organización especial para su reconocimiento.

### Infraestructura teatral

Para mejorar la infraestructura y dotación, hay que lograr que los recursos lleguen a todos los municipios que no logran recaudar LEP. En donde se recauda, es necesario implementar veedurías. En el caso particular de las salas no hay un apoyo real que permita la permanencia del espacio.

#### Circulación y festivales

Creación del Festival Nacional, pues impulsa la creación y la circulación.

### Artistas independientes, performance y artes vivas

Facilitador: María Fernanda Bonilla

Relatores: Javier Mauricio Morales G. y María Catalina Beltrán

DEPARTAMENTO	PARTICIPANTE
Antioquia	Miryam Pacheco Tarazona
Cundinamarca	Arley Ospina
Huila	Diana Isabel Hurtado Reyes
Nariño	Eliana Marcela Guerrero Ordóñez
Quindío	John Fredy Londoño
Antioquia	Ana Soraya Trujillo Ortiz
Bogotá	María Fernanda Bonilla
Bogotá	María León Arias
Cali	Ingrid Osorio



## Consensos

- Las artes deben ser protegidas y entenderse como un aspecto transversal en la producción, a diferencia de la Economía Naranja que solo se preocupa por su rentabilidad, el teatro aporta valores culturales a la sociedad.
- Necesitamos una presión política más contundente para la gestión y ejecución de los presupuestos de cultura.
- Se necesita hacer una democratización y descentralización de los recursos del Ministerio de Cultura.
- El presupuesto, tanto de Concertación como de Estímulos, ya se quedó pequeño frente a la realidad del país.
- La oferta de las convocatorias no obedece a la diversidad de las prácticas actuales.
- Los recursos parafiscales, como el de la Ley de Espectáculos Públicos, tienen que llegar a todas las regiones y para ello es necesario redistribuir el recurso a nivel nacional. No podemos permitir que estos recursos lleguen a entidades que no son de naturaleza cultural, como las cajas de compensación.
- Es necesario establecer una regulación tarifaria como gremio que permita valorar y dignificar nuestro trabajo.
- Los artistas que trabajan en comunidades juegan un papel fundamental con su pensamiento crítico para la construcción de paz.
- Tenemos que cohabitar en la diferencia, hay diversas formas de hacer y promover el teatro desde lo industrial y lo comunitario.
- Los programas artísticos técnicos, que cada vez son más abundantes, deben ser controlados para garantizar su calidad y regular su efecto en el mercado laboral.
- La oferta de formación profesional está demasiado concentrada en las ciudades. Los espacios de formación y creación no son promovidos de manera permanente y continua.

## Disensos

¿El Ministerio debe preocuparse por las posibilidades laborales de los artistas o son las universidades quienes deben dialogar con sus contextos para generar una formación artística pertinente?

## Propuestas

- Innovar en la forma en la que se ofrece y se comunica el teatro.
- Incluir el teatro como materia obligatoria en los proyectos educativos institucionales.
- Para incentivar la circulación, promover la invitación a programadores de festivales nacionales e internacionales. Crear mercados culturales que partan de los recursos de la industria y no exclusivamente de la cultura.



- Hacer alianzas para intercambio de obras entre festivales locales y festivales internacionales.
- Generar un mecanismo de seguimiento del Ministerio de Cultura que garantice la ejecución de los recursos de la Ley de Espectáculos Públicos.
- Crear un estímulo especial para los grupos sin sala, que son un proyecto permanente a pesar de no tener una personería jurídica y no poder acceder directamente a concertación.
- Gestionar recursos transversales de otros ministerios que se puedan ejecutar con proyectos culturales.
- Circular los procesos de performance que se llevan a cabo en las ciudades para llegar a los territorios, con miras a buscar que se reconozcan estas prácticas al tiempo que las prácticas performativas territoriales.

### **Particularidades de la modalidad**

- Relación estrecha con el campo de las artes plásticas.
- Se reconoce que el sector de performance tiene su seno en la academia.
- Este es un sector emergente que requiere que se abran líneas de estímulos que promuevan el reconocimiento, la apropiación social y su crecimiento.
- Tenemos dificultad para disponer de espacios públicos.
- En el caso de los artistas independientes, es frecuente que se trate de grupos sin sala.

### **Lineamientos y compromisos**

- Los consejos municipales de teatro deben estar dotados de herramientas para hacer veeduría y ser garantes de los derechos.
- Exigir el espacio público abierto para el arte y la cultura.
- Ley Arcoíris: buscar la protección de las expresiones culturales y de la diversidad de contenidos y modos de producción.
- Crear líneas de fomento claras respecto a las performatividades.
- Promover que la infraestructura cultural se abra para la creación y circulación de los grupos sin sala.
- Reconocer la labor de formación que han llevado a cabo grupos e iniciativas privadas, que han llenado vacíos de formación tanto en áreas de conocimiento, como en regiones donde no hay programas profesionales.

### **Instancias de trabajo permanente regional**

Consejos municipales de teatro.



## Instancias de trabajo permanente nacional

Red de mujeres creadoras y gestoras para visibilizar el trabajo de las mujeres en el teatro y combatir la inequidad económica y de reconocimiento en el ejercicio de las labores teatrales.

## Desarrollo de la deliberación

- No fue del todo clara la modalidad de artistas independientes. Al trabajar en conjunto con la modalidad de artes vivas y performance, se pueden haber quedado cosas por fuera. Los artistas independientes presentes manifiestan que también trabajan de otras maneras, asociados con grupos u otro tipo de entidades.
- Existe una relación estrecha entre la performance y la academia.
- Los artistas de los municipios cercanos a Bogotá van a formarse y a ejercer a esta ciudad y no es usual que vuelvan a sus lugares de origen a realizar una retroalimentación.
- Hay poca demanda y mucha oferta en la creación. En 2018 se hizo una cartografía independiente en Nariño, por medio de la cual supimos que hay 53 grupos en el departamento. Sin embargo, no se ve que haya público para todas las obras. Es una necesidad de primer orden innovar en la forma en la que se ofrece o comunica el teatro para poder llegarle a ese público.
- Otro punto que se identificó con esta cartografía independiente de Nariño es que hay 16 festivales de teatro. Cada festival consigue atraer obras nacionales e internacionales cada año, mas no hay un registro de las obras de Nariño que se “exportan” a otros festivales fuera del departamento. Una forma de articulación es hacer intercambios de obras con festivales aliados en otros lugares.
- Cuando se invita a programadores de festivales, termina siendo sesgado lo que se les muestra. En Medellín ha habido quejas sobre lo que se gasta en programadores y cómo esto no se ve reflejado en la inclusión y promoción de nuevos grupos.
- No hay carreras profesionales de teatro en varios departamentos del país. Existen laboratorios que crean obras experimentales, escuelas populares y escuelas independientes gestionadas por los grupos. Su labor debe ser reconocida porque muchas veces son los únicos que llegan a veredas y comunidades, enseñando incluso técnicas específicas de circo, teatro de títeres y otras.
- En las actividades con comunidades se evidencia la falta de conocimiento sobre aspectos básicos del teatro.
- La Economía Naranja es un invento del Banco Interamericano de Desarrollo para blindar el capitalismo. Por otra parte, la cultura hace parte de los objetivos de desarrollo sostenible y la dimensión que estudia el impacto económico de la cultura es solo una de nueve. Es decir que el planteamiento de la Economía Naranja ignora los demás aspectos de la cultura para centrarse en lo económico. En oposición a esto, la cultura debe ser protegida y entenderse como transversal.
- La generación de mercados teatrales no necesariamente tiene que depender de los presupuestos del Ministerio de Cultura. La función principal de este debe ser salvaguardar la cultura. Promover la creación de mercados, así sean culturales, debería ser responsa-



bilidad del Ministerio de Industria.

- Nos hace falta una plataforma de comunicación *online* para comunicar al teatro.
- En la mayoría de los municipios del país se hacen pocos eventos que alcancen el precio de boleta requerido para el recaudo de la LEP, pero esto no significa que no cuenten con escenarios de presentación para las artes escénicas. Se propone que los presupuestos recaudados por esta ley a nivel nacional se redistribuyan.
- Necesitamos líneas de fomento claras respecto a las performatividades en cada una de las seis dimensiones. Estas deben darse de acuerdo con los contextos y a la práctica.
- Debemos buscar un acercamiento de la performancia a los municipios donde no se conoce. Las formas de llegar a nuevas poblaciones no están dadas, es necesario establecerlas en cada caso particular.
- Necesitamos instrumentos políticos para mejorar el desarrollo de las artes. Los artistas intentan apalancar proyectos, pero no hay suficiente presión en los entes políticos para que se gestionen los presupuestos en los municipios. A veces ni siquiera es posible gestionar en el marco de la normatividad existente porque no todos los alcaldes conocen la ejecución de la LEP, no hay veeduría de los artistas ni del Ministerio y ocurre que los presupuestos no se ejecutan. Para la ejecución del presupuesto destinado a las BEPS sí hubo presión y se consiguió.
- La cartografía nacional debe complementarse por fuera de lo digital. Hay que llegar a las regiones que por ahora están por fuera de la cartografía en lugar de esperar que ellos tengan las condiciones para registrarse por su cuenta.
- Necesitamos mayor acompañamiento del Ministerio de Cultura en la ejecución de la LEP.
- La mayoría de los estímulos los ganan las ciudades capitales, hay regiones muy abandonadas.
- Los descuentos por impuestos en convocatorias NO son claros.
- Hay festivales o redes conformadas por salas de teatro que concertan recursos y excluyen a los grupos sin sala. Son más los grupos sin sala y acceden a menos recursos. Por otro lado, se dificulta el préstamo de espacios para estos grupos. Una buena propuesta, sería la designación de infraestructura para la creación y formación de los grupos sin sala.
- Si hay formación, hay organización y estabilidad para los grupos de teatro.
- Debemos diversificar el origen de los recursos. Podemos reclamar recursos de empresas, que no vayan directamente a las fundaciones de estas grandes empresas, para que vayan directamente a territorios.
- Las líneas de estímulos en investigación deberían mantenerse y ampliarse siempre, además de diversificarse para fomentar que los jóvenes investiguen.
- El Ministerio debe tener un programa permanente de formación y profesionalización que vaya a regiones.
- La infraestructura teatral es pírrica frente a lo que el país necesita.
- Hay machismos implícitos en la formación del país teatral a la par de micromachismos al interior de los grupos. Este es un tema que nunca se trata.



- No se puede aumentar la oferta en formación sin criterio porque quizá no haya suficiente demanda en el mercado laboral. También se puede pensar en otros enfoques, como la educación popular o el enfoque en teatro comunitario.
- Hay una creciente aparición de institutos técnicos de las artes. ¿Cuál es la proyección laboral de las personas que se forman en ellos? Hay detrimento cuando se contrata a un técnico en artes o a una persona con formación informal en lugar de alguien profesional. Por esta razón, el gremio necesita establecer una regulación. La demanda laboral es limitada y es difícil garantizar el acceso al trabajo. Por otro lado, es necesario regular la calidad de la formación técnica. Sin calidad, se desdibuja el rigor de la disciplina. Además de eso, hay casos en los que la inexperiencia de una persona con formación a medias puede dañar a sus alumnos o colegas.
- Debemos buscar una regulación tarifaria como gremio desde los artistas independientes que nos permita valorar y dignificar nuestro trabajo.
- Cuando algunas instituciones ofrecen obras con entrada libre, pueden estar dañando el mercado.
- Todas las empresas deberían estar obligadas a difundir la programación cultural y de artes escénicas en sus fondos de empleados.
- Se están recortando espacios en TV que existían para promocionar eventos culturales.
- Los artistas deberíamos exigirle más a la academia. Hay que romper la frontera academia-artistas y academia-sociedad. El proceso de formación no se detiene en el título universitario, necesitamos acercar y reivindicar prácticas populares en la academia. El pensamiento académico es hegemónico y no genera diálogo con las comunidades. Afortunadamente hay ejemplos como el de la Universidad Pedagógica que hace que los estudiantes vayan a las regiones a entablar diálogos con comunidades y a crear a partir de ellos.
- Medellín cuenta con una experiencia notable en la convivencia entre lo comunitario y lo industrial del teatro.
- Lo comunitario no tiene unos modos de creación ni una estética específicos.

## Productores y agentes teatrales

Moderador: Wilson León García Delgado

Relatora: Juliana María Buitrago Botero

DEPARTAMENTO	PARTICIPANTE
Caldas	Carolina Giraldo Restrepo
Pereira	Cesar Augusto Castaño
Caquetá	Cristian Fabián Losada Rojas
Bogotá	Daniel Eduardo Calderón Arana
Nariño	Ermel Alveiro Tulcán Ortega





Valle del Cauca	Harold Molina Murillo
Atlántico	Ingrid Johanna Palma Escorcia
Cundinamarca	John Brandon Gómez Franco
Antioquia	Juan Pablo Ricaurte
Córdoba	Luis Alfredo Pinilla Henao
Manizales	Luis Giovanny Largo León
Atlántico	Martha Cecilia Molina Blanco
Norte de Santander	Nereyda Esther Duarte Gómez
Boyacá	Richard Stid Penagos
Antioquia	Jacqueline Salazar Herrera

## Consensos

- Es importante reconocer el aporte de los agentes y productores de manera cuantificable y cualificable. El productor facilita la valoración del oficio teatral desde su aporte para el mejoramiento de la calidad de vida de la sociedad. Teniendo esto claro, se tienen razones de peso para exigir y hacer valer los derechos del gremio.
- El “productor motor” se está convirtiendo en el detonante que mueve las necesidades de la cadena de valor del sector.
- Es necesario identificar y caracterizar con sus particularidades y generalidades todo evento de artes escénicas (temporadas, festivales, intercambios, muestras) que se den en el territorio colombiano.
- La dotación de equipamientos para la infraestructura teatral es una necesidad en todos los contextos. La Ley 1493 es un instrumento que ha servido para fortalecer la infraestructura teatral, pero debe tener mejor revisión en su aplicación.
- Se hace necesario que, de la “Ley del Teatro”, se aplique el articulado referente a la cátedra de teatro como currículo de enseñanza a nivel de primaria y secundaria en los programas educativos.

## Disensos

¿Los modos de asociatividad son fuerza o debilidad para el quehacer del productor y agente teatral?

## Propuestas

- Instalar el Colectivo Nacional de Productores y Agentes teatrales.
- Crear la Academia Nacional de Productores y Agentes teatrales.
- Producir una plataforma nacional de registro para profundizar en el mapeo de los eventos, festivales y actividades de artes escénicas de pequeño, mediano y gran formato del país.





- Potenciar las itinerancias artísticas por Colombia, para que lleguen a los sitios más apartados de Colombia.
- Generar una clasificación dentro de la normatividad particular que permita reconocer y facilitar el acceso a la labor como productor y agente teatral de Colombia.
- Investigar el rol en el que se encuentran los productores y agentes teatrales en Colombia.

### **Particularidades de la modalidad**

- Se requiere una formación concreta sobre la labor de agentes y productores teatrales, porque existe mucho empirismo en el gremio.
- Los productores y gestores somos la malla principal de la cadena creadora y productiva de teatro.
- Las taquillas no son la principal fuente para la sostenibilidad del teatro ni del trabajo que hace el productor teatral colombiano.
- Los eventos tienen unas caracterizaciones diversas; es decir, que existe la posibilidad para los artistas de trabajar con múltiples enfoques, lo que garantiza consumo cultural y consumo económico.
- La comercialización y la gratuidad debe medirse frente a las características de cada evento.
- El consumo cultural es la tarea del productor o agente teatral.
- En Colombia, el artista es el mismo productor, gestor cultural y realizador.
- La autofinanciación ha sido la base central de toda iniciativa de producción.
- La vinculación del lado productivo con el creativo permite mejorar la experiencia y los resultados teatrales.

### **Lineamientos y compromisos**

- Estamos preocupados por la dificultad para crear políticas públicas en los territorios, incluso dentro del marco legal existente.
- Revisar la construcción de las políticas públicas para que sean originadas desde lo regional y puedan escalar a políticas nacionales.
- Garantizar y exigir la idoneidad de los funcionarios públicos en las áreas de cultura, por medio de procesos de veeduría como sociedad civil. Este es un derecho que tenemos por ley.

### **Instancias de trabajo permanente regional**

- Se realiza trabajo cultural y teatral desde los barrios, las comunidades, los colegios y demás, que son llevados a escenarios, carpas de circo y demás espacios no



convencionales.

- Se realizan trabajos para todo público que se adaptan a diversos espacios.
- Los festivales, encuentros y laboratorios son una instancia de trabajo permanente nacional.
- La programación permanente en salas y en espacios no convencionales de la región.
- Producción de eventos permanentes de educación y proyectos pedagógicos.

### **Instancias de trabajo permanente nacional**

- Circulación, intercambios, alianzas, convenios, promoción y articulación de proyectos y productos artísticos desde la producción y gestión.
- Participación en convocatorias de nivel nacional.
- Alianzas y gestiones que generan participación en instancias internacionales.
- Participación en la construcción de políticas a nivel local, regional y nacional.

### **Desarrollo de la deliberación**

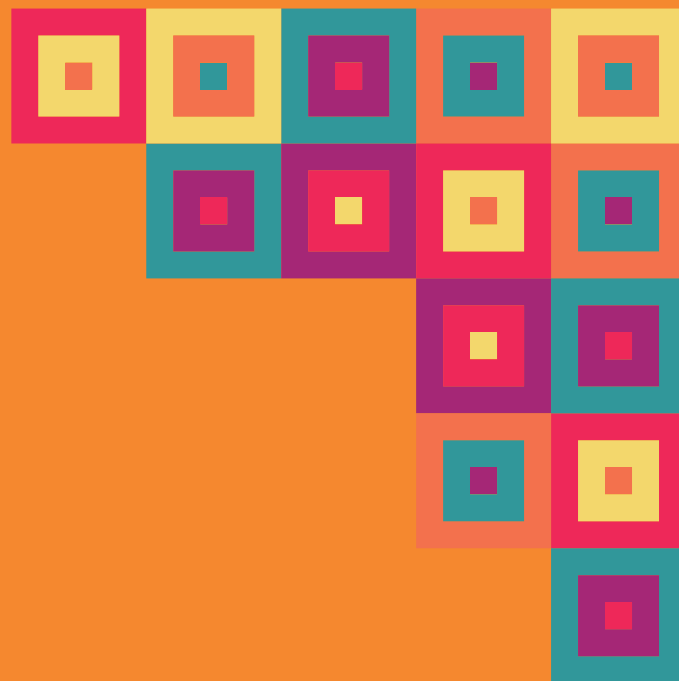
- Las redes en Colombia existen, pero no son muy funcionales. Hay que mirarlas desde las particularidades; por ejemplo, en Boyacá sí funciona el tema de red como experiencia exitosa, pero tiene una causa política.
- Buscamos un mayor empoderamiento de lo civil con mecanismos de control de lo público.
- En temas de aplicación, las leyes a veces carecen de presupuestos. Se vuelven cantos a la bandera, se construyen acuerdos, pero nacen sin presupuestos.
- La gestión se hace integrando formas de trabajo.
- Valoramos y a la vez nos preocupamos por lo que afecta a las diferentes zonas y territorios. Debemos exigir más a los entes territoriales.
- Hay conciencia del valor e importancia de nuestro trabajo porque procuramos la dignificación del oficio teatral, desde lo humano, social y demás.
- Sobre las prácticas actuales, percibimos la necesidad de identificar, caracterizar, ordenar y categorizar, tener más espacios de investigación y poder conocer las diferencias conceptualmente.
- Es importante que se tenga conciencia del poder del voto programático, al igual que de los “pactos ciudadanos por la cultura”. Cuando se logran compromisos en los planes de gobierno, se puede exigir cumplimiento a los candidatos. Hay distintos grados de vinculación: que quede en el programa, en el plan de gobierno, o en acuerdo, y se logra a partir de un sector organizado que presione y exija. Las presiones políticas son importantes y mejor si se hacen a nivel nacional.



- Hay una preocupación en el tema de formación, debería existir una responsabilidad en el tema.
- ¿Cómo generar eventos sustentables? Este término nos permite movernos hacia otras temáticas, hacer vínculos con el patrimonio, la diversidad, lo étnico, y otros procesos sociales en los que el teatro se vuelve una herramienta facilitadora.
- Articular actores y artistas formados en las escuelas de teatro y semilleros en la realización de eventos, es una decisión particular de los realizadores, pero consideramos importante que se tenga diversidad de artistas formados y cualificados.
- Una necesidad concreta en el ejercicio teatral en las regiones es la carencia de escenógrafos.
- Se deben apoyar las redes de productores, existen muchas particularidades en ellas y dependen de la voluntad de trabajar con y para ellas.
- Colectivos, federaciones y redes, son formas de asociación que funcionan desde la voluntad. A pesar de esto, es importante fortalecerlas. Existe la inquietud de si tenemos la capacidad de fortalecernos mediante la organización, es un tema que se viene hablando desde el Primer Congreso Nacional. El ejercicio de la realidad de hoy nos cuestiona sobre la asociatividad, pensando si es más una debilidad o una fortaleza. Depende de la forma en la que se realice, puesto que en la práctica algunas organizaciones defienden derechos culturales y se convierten en fuerzas que apuntan en nuestro mismo sentido.
- Hace unos años los productores no existían como sector.
- Una plataforma visibilizaría los eventos y festivales a nivel nacional con una caracterización completa que permita acceder a la información.
- La labor de agentes y productores teatrales debe visibilizarse más.
- Debe existir un reconocimiento de los agentes teatrales y del aporte que hacen a la economía y el desarrollo cultural de la nación.
- Movemos externalidades de manera positiva como agentes de valor en las producciones teatrales.







# CAPÍTULO VI

Mesas de trabajo regionales



## CAPÍTULO VI

### MESAS DE TRABAJO REGIONALES

Objetivo: Elaboración de propuestas en cada eje temático, con aspiración de integración al Plan Nacional, para ser discutidas en plenaria con el propósito de construir una ponencia que dé cuenta de la postura regional, tanto desde la perspectiva de las dimensiones como en el plano de los ejes temáticos y a partir de los planteamientos de las modalidades de práctica escénica.

Las mesas de trabajo regionales se organizaron de la siguiente manera:

Nº	Región	Departamentos y ciudades capitales que la integran	Moderador/a	Facilitador/a
1	Cafetera y Chocó	Antioquia - Medellín - Chocó - Risaralda - Caldas - Quindío	Narda Rosas	Gladys Quintero
2	Región Sur occidente colombiano	Valle del Cauca - Cali - Cauca - Nariño - Tolima - Huila	Fernando Ruiz	Edgar Barrera
3	Región Caribe	Atlántico - Bolívar - Magdalena - Córdoba - Sucre - La Guajira - Cesar - San Andrés y Providencia	Eduardo Chavarro	Dagoberto Soto Meza
4	Región Centro oriente	Bogotá - Cundinamarca - Boyacá - Santander del Sur - Norte de Santander	Angélica Riaño	Ricardo Matta
5	Región Amazonia, Orinoquia, Llanos	Meta - Arauca - Guainía - Vichada - Amazonas - Vaupés - Guaviare - Casanare - Putumayo - Caquetá	Giovanni Largo	Vilma López

En las mesas de trabajo regionales, la conversación se estructuró según los ejes temáticos propuestos por el equipo conceptual, más un tema transversal que se trató en todas ellas. En estas conversaciones, los representantes de las diferentes modalidades de práctica escénica presentes en la región, organizados en comisiones, plantearon sus acuerdos articulados al estudio y análisis de seis ejes temáticos en el ámbito regional.



Las comisiones priorizaron el análisis de su situación actual desde el eje temático correspondiente, pero para hacerlo tuvieron en cuenta los otros ejes y el eje temático transversal, con la misma dinámica con la que deliberaron las mesas de trabajo por modalidad de práctica escénica.

Las ponencias de las mesas de trabajo regionales debían:

- Consensuar y presentar elementos comunes.
- Dejar constancia de disensos.
- Registrar sus particularidades regionales.
- Proponer lineamientos y compromisos e instancias de trabajo permanente de orden regional y nacional.

## **Ejes temáticos**

1. Circulación - Festivales.
2. Legislación que afecta al movimiento teatral.
3. Formación, profesionalización y condición social del artista.
4. Teatro y sociedad.
5. Infraestructura teatral.
6. Sostenibilidad del teatro.

Eje temático transversal: Relacionamiento al interior del movimiento, con el público y con el Estado.

## **Circulación - Festivales**

Gracias a la existencia de un movimiento teatral plural y diverso y a la permanencia de grupos y organizaciones, los artistas y gestores colombianos han consolidado festivales, muestras y eventos, que merecen reconocimiento y apoyo como espacios que promueven encuentros de carácter nacional e internacional, y son plataformas de circulación importantes para fortalecer la relación del teatro con la sociedad. En este eje temático se propone hacer un análisis del conjunto de encuentros, eventos y festivales existentes, sus propósitos, alcances, criterios de programación, cifras, convocatoria e impacto; así como de los programas de circulación nacional e internacional que existen desde entidades culturales y otras entidades que tienen como finalidad la proyección del teatro. La idea de revivir un Festival Nacional de Teatro es una sentida necesidad de los grupos y artistas, por consiguiente, es necesaria una reflexión en torno a este proyecto y lo que significaría hoy para la comu-



nidad teatral del país. De la misma manera, es importante analizar otras redes y programas de circulación nacional e internacional y hacer un balance de los mercados culturales que se han implementado en los últimos años y la participación del teatro en ellos. Entendiendo que la circulación de las obras se da en la vida cotidiana a través de la programación estable de salas y teatros públicos y/o mixtos, hay que incluir un análisis de lo que sucede en la actualidad con estas programaciones de carácter permanente.

Temas relevantes para la deliberación:

- Políticas de circulación nacional e internacional.
- Políticas de circulación en eventos de ciudad.
- Condiciones de participación, contratación y laborales en eventos, encuentros y festivales.
- Balance de los festivales de teatro existentes de carácter local, nacional e internacional.
- El Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá y los otros festivales de dimensiones similares que logran amplias convocatorias.
- Festival Nacional de Teatro: actualización y vigencia para el movimiento teatral de hoy.
- Otras redes y plataformas de circulación.
- Posicionamiento, valoración social, fidelización de públicos en las salas con programación permanente.

## **Legislación que afecta al movimiento teatral**

Lo sucedido en los últimos años para el sector teatral, en términos de cambios legislativos, aparición e implementación de nuevas leyes y decretos, cambios de enfoque en programas que habían sido estables con un funcionamiento benéfico para el sector, lo mismo que la desactualización y falta de estudios sobre otros que no han tenido la misma estabilidad, demanda análisis y revisión a fondo de los marcos legales dentro de los cuales se concibe y regula el desarrollo de la actividad teatral en todos sus aspectos.

Son escasas las ocasiones en las que las personas dedicadas a la creación, formación, gestión y producción artística participan de la elaboración y/o veeduría de la política cultural; sin embargo, esta reglamentación es la que define el grado de desarrollo de nuestra práctica en cuanto a presupuesto asignado, impuestos, fomento y enfoque cultural se refiere. Dedicar parte de nuestro esfuerzo creativo al análisis, diseño y formulación de la política pública, las normativas y la legislación, a la luz de las necesidades de las modalidades de práctica escénica, las regiones y las coyunturas nacionales, nos permitirá equilibrar las cargas, aminorar las desigualdades, transitar en igualdad de condiciones por la política pública y avanzar en progresividad de derechos para todos los artistas y trabajadores del teatro en el país.

Tal propósito requiere un riguroso análisis de las leyes que en este momento rigen nuestro quehacer directa o indirectamente:





Temas relevantes para la deliberación:

- Balance de la implementación de la Ley del Espectáculo Público para el sector teatral.
- Afectación de la reforma tributaria del 2016 a las organizaciones del sector (Decreto 092 y Decreto 2150).
- Implicaciones en la legislación cultural colombiana de los tratados de libre comercio: excepciones culturales en acuerdos comerciales.
- Consideraciones sobre la Ley del Teatro.
- Revisión y actualización de las principales políticas para el teatro (Estímulos, Concertación, fomento, infraestructura, etcétera).

### **Formación, profesionalización y condición social del artista**

Desde el surgimiento del teatro colombiano moderno hasta hoy, hemos visto grandes desarrollos de la concepción del arte teatral en el país, pasando por los grupos experimentales (1950), el movimiento de teatro universitario (1960-1970), la conformación de grupos estables (1970) y la creación de programas formales en la Educación Superior (1980). Estas transformaciones siguen latentes en la comunidad teatral y nos permiten acometer el debate sobre la formación, la profesionalización, los derechos laborales y la seguridad pensional de la gente del teatro. Tanto el legado de los grupos que con su trabajo sentaron los cimientos del teatro en Colombia, como los aportes de las nuevas investigaciones, métodos y formas de entender el teatro de la academia y de muchos artistas independientes, ponen en evidencia nuestra responsabilidad histórica de avanzar en el posicionamiento, dignificación y reconocimiento de nuestra práctica artística por parte de la sociedad y del Estado.

Los programas de formación superior en artes escénicas y educación artística, por otra parte, generan semestralmente un grupo numeroso de egresados, pero las condiciones del país con respecto a los procesos de desarrollo artístico y cultural, sumadas a un contexto nacional de índices negativos en el incremento de empleo, determinan que estos egresados no tengan un horizonte laboral claro. Es necesario que el sector teatral en su conjunto revise indicadores y le apueste a la formulación de lineamientos sobre los perfiles de egresados en este campo, y proponga medidas que aporten al fortalecimiento de la oferta laboral.

Finalmente, según la UNESCO, dignificar la labor artística consiste en proteger la condición social del artista, que está determinada por el presupuesto público destinado al sector cultural, con un mínimo del 2 % del Presupuesto General de la Nación y por el reconocimiento de derechos laborales y de Seguridad Social de los artistas por parte de la sociedad y del Estado. Hablar, entonces, de una vejez digna, es un tema de interés para todos, más aún cuando las propuestas legislativas de estos últimos años (Decreto 2012 del 30 de noviembre de 2017) desconocen los artículos 30 y 31 de la Ley General de Cultura 397 de 1997. En este eje temático se plantea conocer y analizar los antecedentes de esta situación y los proyectos de ley relacionados (PL 666 de 2001 y PL Cámara 133 - Senado 084) para articular con los demás sectores artísticos acciones conjuntas que nos permitan garantizar el cumplimiento de nuestros derechos y estipular la diferencia entre los servicios complementarios y la pensión en la Seguridad Social.



Temas relevantes para la deliberación:

- Estado del arte de la profesionalización en teatro.
- Reconocimiento por parte del Estado del concepto investigación-creación.
- Políticas de reconocimiento, sistematización, intercambio e investigación de los saberes propios del arte teatral colombiano en relación con el arte teatral en el mundo. Políticas que garanticen la formación temprana en las artes en la educación preescolar, básica y media.
- Ley del Actor, alcances y desafíos de la profesionalización y los derechos laborales del sector teatral.
- Estado actual de los aportes recaudados de la Estampilla Procultura.
- Análisis de legislación que no diferencia los derechos pensionales de los artistas y los servicios complementarios (BEPS).

## **Teatro y sociedad**

Lo que reconocemos como el movimiento del Nuevo Teatro colombiano, surgido hace seis décadas, ha estado vinculado a la realidad social y política del país, tanto por la creación de obras que desde estéticas diversas han tenido como punto de partida la historia reciente y sus conflictos, como por los roles que han cumplido los grupos artísticos en diferentes ámbitos. Además, se ha consolidado un trabajo teatral con las comunidades y poblaciones, cuyo impacto social es reconocido, especialmente cuando estas prácticas se realizan en las zonas más afectadas por el conflicto armado.

El teatro ha contribuido al relato y a la memoria del conflicto, y es un pilar en los procesos de reconciliación y paz. Muchas manifestaciones teatrales han estado asociadas de manera directa a causas políticas y los artistas del teatro han asumido retos en el mejoramiento de las políticas culturales. La vida artística del país se ha enriquecido gracias al teatro, a la actividad permanente de las salas, a las obras, a los eventos y festivales, a la conquista de nuevos espacios y públicos para todos los géneros teatrales. La incidencia del teatro en los desarrollos culturales, educativos y sociales del país es muy amplia y debe ser tomada en cuenta como una dimensión transversal de las políticas públicas.

Temas relevantes para la deliberación:

- Apoyos en las políticas públicas para grupos y proyectos teatrales con énfasis en comunidades y poblaciones.
- Programas específicos de arte y cultura para la paz en las políticas públicas.



- Articulación de proyectos teatrales con entidades dedicadas a temas sociales específicos.
- El teatro en la educación básica y secundaria.
- Los teatros universitarios y su importancia en la formación de públicos.
- La educación de los espectadores: dimensiones, procesos de participación, costumbres y hábitos.

## **Infraestructura teatral**

La definición de infraestructura teatral integra a los teatros independientes, los teatros públicos, los teatros mixtos y los espacios abiertos por su importancia en la apropiación social del teatro.

El tema de las infraestructuras se refiere a los espacios en los que se difunde la creación teatral, se convoca a los públicos y se produce el encuentro entre la obra creada y los espectadores. Y, al hablar de las modalidades de espacios teatrales existentes, nos referimos tanto a sus características en términos de infraestructura física y técnica, como al rol social que cumplen, su historia, sus proyectos de programación, el tipo de gestión que hacen, sus estrategias de convocatoria, sus formas de acceso de los públicos y los componentes que desarrollan asociados con la creación, la investigación, la formación y la circulación.

El momento más relevante del teatro colombiano moderno que se denominó del “Nuevo Teatro”, se consolidó en la década del sesenta gracias a la actividad de grupos permanentes muchos de los cuales gestionaron sus propias sedes. En Bogotá, Cali, Medellín y otras ciudades intermedias se gestó en las salas de los teatros independientes un movimiento teatral de gran trascendencia. En 1990 se creó el Programa Nacional de Salas Concertadas como reconocimiento y apoyo institucional a las salas, por su importancia como referentes, teatrales, culturales y urbanos, y por constituirse en polos del desarrollo teatral del país, pero, en la última década, cambios en la concepción y ejecución del programa generaron una aguda crisis para la existencia y estabilidad de muchas de estas salas.

En los años ochenta se abrieron otras salas de teatro por iniciativa de gestores culturales, teatros comerciales, algunas de economía mixta, teatros de cajas de compensación familiar, se restauraron viejos edificios teatrales y se dinamizó la programación en los teatros públicos. El teatro de calle en sus diversas modalidades generó desde los años ochenta un movimiento en plazas, parques y calles con otra modalidad de acceso al teatro y de relación con los públicos.

En la actualidad es necesario hacer un balance y una revisión de los programas de apoyo existentes, de la Ley del Espectáculo Público en todos sus apartes como ley de formalización del sector, y, en particular, de la destinación que han tenido sus recursos para el mejoramiento de la infraestructura escénica, así como de otros proyectos de creación y mejoramiento de nuevas infraestructuras.

En el marco de las políticas públicas de infraestructura y líneas de apoyo a los espacios y su programación, es importante presentar y exponer el mapa actual referenciando el movimiento de las salas independientes y las dificultades que estas atraviesan, la red de teatros públicos y público-privados con sus programas y apoyos a la producción teatral, las



zonas carentes de infraestructura, los espacios públicos como escenarios, las carpas de circo y los escenarios móviles y otro tipo de espacios posibles para el teatro.

Temas relevantes para la deliberación:

- Revisión crítica del Programa de Salas Concertadas en la actual coyuntura.
- Balance de la Ley del Espectáculo Público con respecto al mejoramiento y creación de infraestructura.
- Otras líneas de apoyo y fomento a la creación y mejoramiento de infraestructuras existentes que requiere el sector.
- Estado actual de trámites, permisos y otros requerimientos para la realización de eventos permanentes o periódicos.
- Programas articulados para concebir y gestionar la programación en espacios abiertos y no convencionales.
- Políticas de los teatros públicos y mixtos con relación al desarrollo del movimiento teatral.

## **Sostenibilidad del teatro**

La sostenibilidad de un movimiento teatral tiene que ver con su historia y con los modelos económicos y de gestión que la han hecho posible. En el caso del teatro colombiano, el modelo predominante ha sido la cogestión y cofinanciación entre el Estado y la sociedad civil, a través de la valoración de aportes y reconocimientos a un movimiento que se inicia en la década del sesenta gracias al impulso de colectivos y grupos en su gran mayoría con un carácter predominantemente vocacional, sin pretensiones comerciales ni de profesionalización. Sobre esta base de modelos económicos que se soportan en aportes públicos, privados, mixtos y generación de ingresos propios, en porcentajes variables, se han establecido los principales programas de financiación de la actividad teatral, tanto de los teatros privados como de los pocos teatros públicos existentes. No hay como tal una empresa del sector en Colombia que se sustente únicamente en la generación de ingresos propios; aún el teatro comercial requiere de patrocinios privados.

Pero las condiciones de cualificación y profesionalización de la producción teatral son hoy en día más exigentes y costosas en todos los aspectos, además de que se registra un incremento notable de la actividad en número de obras y colectivos que se dedican al teatro, lo que hace más notoria la precariedad de los recursos. La participación del sector privado, por otra parte, no ha sido ni estable ni regulada y aunque los grupos han generado modelos de gestión y emprendimientos muy valiosos que merecen ser estudiados, requieren igual de los apoyos públicos para sostener proyectos permanentes. La sostenibilidad, por supuesto, tiene que ver con la base material de las inversiones, pero no se limita a estas. Por esta razón los enfoques que fundamenten una política pública para la inversión teatral deben tener en cuenta los derechos a la creación y el acceso a la misma, la protección a un patrimonio creado por el movimiento teatral colombiano y la integración de las nuevas generaciones con sus aportes.

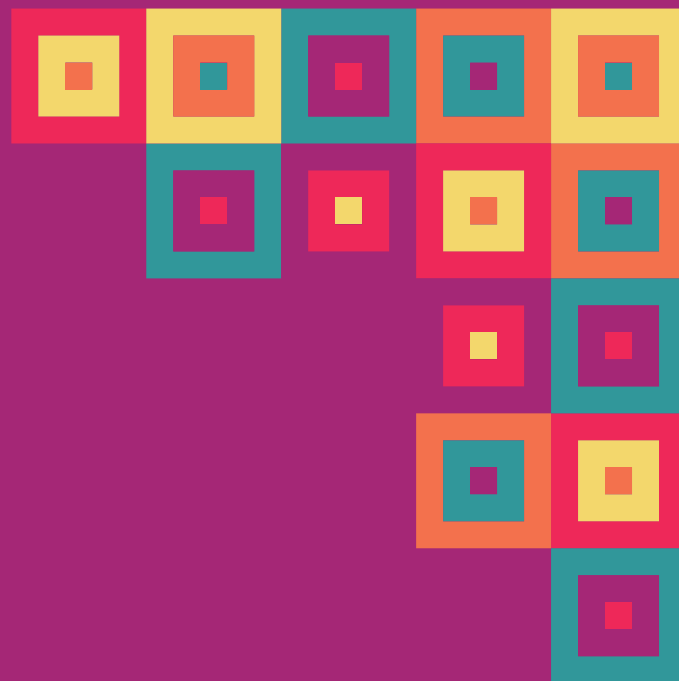


Una propuesta a estudiar es la exigencia del incremento del porcentaje destinado al sector cultural del Presupuesto General de la Nación (PGN), que ha disminuido año tras año hasta el porcentaje actual del 0.14 %. En tal marco, se plantea en este eje temático una revisión de las inversiones tanto públicas como privadas y mixtas que se hacen desde diferentes instancias para garantizar los desarrollos del teatro y sus subsectores, y determinar iniciativas diversas que contribuyan al fortalecimiento de la inversión y al cumplimiento de los objetivos de un nuevo Plan Nacional de Teatro y Circo.

Temas relevantes para la discusión:

- Análisis del presupuesto del Ministerio de Cultura para el área de teatro y circo en la última década, en sus diversos componentes.
- Inversiones en la actividad teatral de algunas ciudades.
- Fuentes de financiación para el teatro: patrocinios, alianzas, generación de ingresos, otros.
- Incentivos tributarios.
- Apoyos de otros sectores públicos a la actividad teatral (servicios, exenciones de impuestos, tarifas especiales).
- Fondo del Teatro.
- Análisis de las inversiones en teatros públicos.
- Actualizaciones de costos de producciones promedio en formatos pequeños, medianos y grandes.





# CAPÍTULO VII

## Relatorías regionales



# CAPÍTULO VII

## RELATORÍAS REGIONALES

### Región Cafetera y Chocó

Moderadora: Narda Rosas

Facilitadora: Gladys Quintero

Relator: Javier Mauricio Morales G.

REGIÓN CAFETERA Y CHOCÓ		
DEPARTAMENTO	PARTICIPANTE	MODALIDAD DE PRÁCTICA
Antioquia	Abel Anselmo Ríos Carmona	Teatro de calle
Caldas	Alexander Devia Horta	Teatro de calle
Chocó	Wilson Antonio Díaz Chaverra	Teatro calle
Antioquia	Andrés Felipe Calderón Cano	Circo
Antioquia	Elizabeth Cano	Teatro comunitario
Antioquia	Miryam Pacheco Tarazona	Independiente
Antioquia	Ana Soraya Trujillo Ortiz	Performancia Artes vivas
Antioquia	Juan Pablo Ricaurte	Productores Agentes
Antioquia	Yacqueline Salazar Herrera	Productores Agentes
Caldas	Carolina Giraldo Restrepo	Productores y agentes
Antioquia	Catalina Alejandra Murillo Sanín	Teatro de autor
Antioquia	Henry Díaz Vargas	Teatro de autor
Antioquia	Thamer Arana	Teatro de autor
Caldas	Augusto Muñoz Sánchez	Teatro de autor
Risaralda	Alexander Valencia Arcila	Teatro de autor
Risaralda	César Augusto Castaño Giraldo	Teatro de autor
Quindío	Nicolás Felipe Bueno	Títeres Animación
Quindío	Alexander Carvajal	Sin información
Risaralda	Alonso Mejia	Teatro de autor
Quindío	John Fredy Londoño	Performancia Artes vivas
Risaralda	Miguel Ángel Quintero	Teatro de calle





## Consensos

1. La academia hace énfasis en la formación actoral y deja por fuera otros saberes propios del quehacer teatral como la dramaturgia, entre otros.
2. Las experiencias teatrales y circenses de gran impacto y trayectoria que se han posicionado como autoridades del sector podrían ser merecedoras de dirigir el reconocimiento de saberes de quienes buscan profesionalizarse.
3. La educación integra distintos aspectos de la formación más allá de la academia como los diálogos con el contexto y el territorio, por consiguiente, el reconocimiento de distintos métodos y modelos de formación por fuera de la academia es necesaria al hablar de educación.
4. El sector teatral y circense es el motor para propiciar los cambios legislativos que requerimos, es con un movimiento activo que se pueden lograr las gestiones necesarias tanto con las entidades públicas como privadas para alcanzar las metas que nos propongamos.
5. El Ministerio debe brindar las garantías para la continuidad de los procesos de profesionalización en las regiones.
6. La circulación requiere emplear nuevos dispositivos además de los conocidos como los festivales y encuentros, que amplíen el rango de difusión y trasciendan fronteras.
7. Implementar la cátedra del teatro en las instituciones educativas de tal manera que se construya un vínculo y necesidad del arte desde los primeros años de vida.
8. Urge una cartografía regional que abarque no solo el listado de grupos, organizaciones y artistas del sector, sino, además que identifique los espacios concertados y no concertados del gremio para la circulación.
9. El nuevo Festival Nacional de Teatro debe estar en contacto con las experiencias escénicas y regiones del país.
10. Los proyectos artísticos necesitan de profesionales del teatro, por consiguiente, se hacen necesarias más versiones de Colombia Creativa.

## Disensos

- Sobre la Ley del Teatro colombiano, no hay claridad sobre las implicaciones de construir de cero una ley o modificar la existente.
- Colombia Creativa se presenta como una posibilidad de reconocer los saberes de quienes han dedicado su vida a la práctica escénica, esto ha contribuido a la formalización del sector en temas laborales y posibilitado un diálogo de experiencias en los lugares donde no hay oferta educativa. Ante esta situación surge la inquietud de si es posible o necesario plantear posgrados bajo la misma modalidad.
- Para algunos, el Festival Nacional de Teatro no representa el universo teatral de Colombia, se requieren de otros mecanismos más incluyentes y dinámicos para el encuentro.



## Propuestas

### Legislación:

- Es necesario reconstruir la Ley del Teatro de la mano del Ministerio (ejecutivo) para que disponga de recursos.
- Es importante modificar algunos artículos de la Ley de Espectáculo Público - LEP para lograr una incidencia real en cada región. En lo que respecta a los lugares que no ejecutan los recursos, esta situación podría significar para el sector una redistribución del recurso en todo el país llegando incluso a aquellos lugares que no cuentan con recursos de la LEP, esta decisión debe ser acordada con el movimiento teatral y circense.
- El análisis y modificación sobre aquellos decretos, normativas y legislación que atañen directamente al sector deben ser direccionados por el movimiento teatral, como la Ley del Actor, los Beneficios Económicos Periódicos - BEPS, el Nuevo Código de Policía en lo que respecta al uso del espacio público, y los derechos de autor desde Sayco y Acinpro, así mismo, deben ser atendidos con suma urgencia.

### Formación - investigación:

- Sistematizar los conocimientos y experiencias teatrales para ser avalados por las instituciones formales de la educación; como Colciencias, Ministerio de Educación Nacional – MEN, entre otros.
- Las instituciones de educación deben abrir opciones de formación en circo y sus múltiples especificidades
- Es necesario visibilizar y reconocer los saberes de quienes pertenecen a la larga trayectoria.
- Exigir al Ministerio de Cultura los resultados o avances sobre la aplicación de la cátedra del teatro en las instituciones educativas.

### Circulación:

- Necesitamos generar un espacio de encuentro estético-teatral que se articule con los múltiples festivales emergentes del país.
- Urge una cartografía regional que abarque no solo el listado de grupos, sino además el estado actual de las dinámicas de circulación y utilización efectiva de los espacios concertados, para que el Ministerio genere propuestas contextualizadas con la región.
- Crear un estímulo para los espacios no convencionales y aquellos que no respondan con los estándares del Ministerio, pero que son efectivos para su territorio.



- Generar un encuentro de saberes especializados respecto de las artes escénicas que permita la investigación-creación.

### Particularidades de lo regional

- No existe una circulación efectiva de los productos creativos y experiencias estético-teatrales.
- Las salas concertadas no son suficientes para las poblaciones emergentes y las existentes se encuentran a merced de muy pocos grupos o entidades administradoras.

### Desarrollo de la deliberación

Ley del Teatro	El principal problema de esta ley es que no tiene presupuesto, la búsqueda es hacer que la ley sea funcional para el movimiento teatral del país y esto implica darla a conocer, debido a su amplio desconocimiento por parte del sector.
Ley del Espectáculo Público	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se debe generar una reforma de fondo que beneficie al sector de todo el país y no solo al territorio que posee el recurso, con el fin de buscar un proceso de equidad como se logró con las regalías nacionales.</li> <li>• Los comités veedores deben ser más rigurosos en la vigilancia de las tarifas y de los UVT sobretudo en las fiestas populares de los municipios donde los productores y/o empresarios no pagan parafiscales. La ley debe modificarse en beneficio del circo, del teatro de calle y de los titiriteros; es decir, que la ley no solo beneficie los espacios cerrados, sino que también potencie estas iniciativas y modos de hacer teatro.</li> </ul>



## Decreto 092

- El decreto es ambiguo, lo que posibilita múltiples interpretaciones. Las instituciones públicas manejan a su conveniencia los requisitos establecidos para las entidades sin ánimo perjudicando las dinámicas propias del sector. Se proponen adendas y/o modificaciones al decreto que promuevan una categorización de las ESAL más acorde con su naturaleza y con el patrimonio de la organización. Otra afectación es que este decreto no acepta la cofinanciación en especie, siendo esto uno de los mayores valores agregados del sector. Es menester que se reglamenten y dinamicen los trámites de las entidades culturales puesto que son excesivos y descontextualizados con la realidad de cada región. Por su parte, las Cámaras de Comercio y la DIAN deberían acompañar a las organizaciones culturales, disponiendo de asesorías permanentes y seguimiento a los procesos.
- Surgen inquietudes y pequeños debates en torno a las condiciones de trabajo del sector teatral y las diferencias entre las provincias, algunos departamentos y las ciudades más grandes del país.



<p>Formación, investigación, profesionalización y condición social del artista</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• En el caso de Antioquia la academia se enfoca en la actuación y desatiende las necesidades en formación técnica y en gestión que reclama el sector. En la región del Chocó no ha llegado la profesionalización debido a la poca demanda, lo que significa que el punto de equilibrio con las universidades que ofertan esta modalidad de estudio no tiene en cuenta a las periferias.</li> <li>• Los requerimientos de experiencia para aplicar al programa Colombia Creativa son distintos en cada región y las posibilidades de estudiar en otro departamento son difíciles para los artistas que deben mantener su trabajo. Se insiste en modalidades educativas especiales para la región.</li> <li>• La formación técnica en teatro y expresión corporal se está haciendo a través del SENA; sin embargo, ha significado un detrimento del quehacer teatral teniendo en cuenta que su enfoque es sacar mano de obra más barata que responda a la Economía Naranja.</li> <li>• La experiencia de Colombia Creativa se tendría que expandir para que responda a las nuevas prácticas escénicas, como el circo, el teatro comunitario y otras dinámicas propias de las regiones.</li> <li>• Se evidencia un abismo entre la academia y las prácticas escénicas de los territorios. La academia entrega a la sociedad teatreros descontextualizados de su entorno.</li> <li>• En Anserma, Caldas, la licenciatura de la Universidad de Caldas, atraviesa una modificación de su pènsun y, debido a la crisis del sector educativo, han recortado materias estructurales para la formación en artes escénicas. Esta licenciatura, plantea un perfil profesional de formador de formadores, pero el estudiante solo aprende teoría, por lo que sale sin saber cómo enfrentarse al mundo laboral.</li> </ul>
--	---



<p>Formación, investigación, profesionalización y condición social del artista</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• En el Quindío, el panorama es sustancialmente diferente. En el departamento hay posibilidades de trabajo en instituciones, gracias a iniciativas del sector en donde se ha incluido de forma exitosa el <b>Teatro en la Escuela</b>, y existen instituciones modelo para la nación.</li> <li>• En la investigación-creación la esencia es el yo investigador-yo creador, pero se desconoce el modelo de formación y, por consiguiente, al arte como elemento pedagógico. Desde la academia y los modelos curriculares se reconoce una única manera de investigar. Se requiere una campaña de sistematización del conocimiento que posibilite nuevas formas de investigación-creación. Levantar un estado del arte respecto a estos temas coyunturales para que sean susceptibles de intercambio.</li> <li>• Es un logro el reconocimiento de la categoría investigación-creación; sin embargo, la academia lo encasilla en formatos ajenos a las realidades de los territorios y dinámicas de las regiones, aunque pese a esto se acepta que para el gremio es necesario ingresar al mundo de la investigación creativa.</li> <li>• En políticas de reconocimiento se requiere generar mecanismos de socialización.</li> <li>• Incluir las TIC y las bibliotecas para la divulgación de las investigaciones.</li> <li>• Es absolutamente necesario que el Ministerio de Cultura se articule con el Ministerio de Educación para incluir en el PEI el área de teatro.</li> <li>• Implementar políticas para que la empresa privada se articule con los medios de producción artísticos por medio de beneficios tributarios.</li> </ul>
--	--





Formación, investigación, profesionalización y condición social del artista

- No estamos categorizados, por lo cual se complica la idea de la profesionalización. No tenemos políticas de empleo para los artistas. Se deben establecer derechos y medidas laborales que garanticen el trabajo de los artistas en las áreas específicas en las que se desempeñan. Trazar las medidas para amparar a los artistas.
- Se requiere gente del sector en cargos y lugares desde los cuales se puedan tomar decisiones, que hablen el lenguaje del arte para incidir en las políticas públicas.
- Los municipios no asignan recursos o lo que asignan es muy poco, falta veeduría y vigilancia en la ejecución y los destinos de los rubros para las artes escénicas. El manejo no es democrático y se queda en las manos de los dirigentes de turno.





## Región Sur occidente

Moderador: Fernando Ruiz

Facilitador: Edgar Barrera

Relatora: Nancy Franco

REGIÓN SUR OCCIDENTE		
DEPARTAMENTO	PARTICIPANTE	MODALIDAD DE PRÁCTICA
Valle del Cauca	Roberto Andrés Lozano Zamorano	Teatro de calle
Valle del Cauca	Jorge Andrés Vergara Arboleda	Circo
Valle del Cauca	Julio César Torres	Circo
Valle del Cauca	Edgar Builes León	Clown y teatro gestual
Huila	Mery Elcy Cano Núñez	Teatro comunitario
Nariño	Andrés Fernando Cuervo Jurado	Teatro comunitario
Valle del Cauca	Jhon Jairo Perdomo	Teatro comunitario
Huila	Diana Isabel Hurtado Reyes	Independiente
Nariño	Eliana Marcela Guerrero Ordóñez	Independiente
Nariño	Ermel Alveiro Tulcán Ortega	Productores y agentes
Valle del Cauca	Harold Molina Murillo	Productores y agentes
Valle del Cauca	Ingrid Johana Osorio Castro	Productores y agentes
Cauca	Guillermo León Fernández Martínez	Teatro de autor
Huila	Enrique Arciniegas Cechagua	Teatro de autor
Tolima	Kelly Jhoana Rojas	Teatro de autor
Tolima	Jhon Edison Campos	Títeres Animación

### Consensos

- El Plan Nacional de Teatro y Circo debe incidir tanto en el Ministerio de Cultura como en los demás ministerios (Educación, Trabajo, Industria y Relaciones Exteriores).
- La Ley Naranja podría posibilitar recursos, pero en el Ministerio de Industria.
- Los artistas repudiamos la iniciativa del gobierno nacional sobre la negativa a una pensión digna que, además, pretende trasladar los recursos de la Estampilla Procultura a los BEPS.



- La sostenibilidad creativa se mantiene a pesar de los incipientes recursos económicos. Es necesario reflexionar como sector este fenómeno y los mecanismos a emplear para contrarrestar las implicaciones de la Economía Naranja.
- Este congreso reconoce al teatro comunitario como una modalidad.
- Se debe articular la profesionalización con la generación de empleo.
- Formación en teatro desde la niñez, de manera articulada con los ministerios de Cultura y Educación en función de la apreciación de las artes, introduciendo a su vez, la necesidad del consumo teatral como parte fundamental de la vida.
- Es necesaria la visibilización de las mujeres en el teatro a través de apoyos diferenciados por género para promover mayor participación de las mujeres.
- El sector debe unificar su voz para acompañar las peticiones de cada modalidad escénica, las dificultades de las salas son las dificultades de todo el movimiento.
- Se requieren recursos para continuar la cartografía nacional y las caracterizaciones del sector de tal manera que se construya un lenguaje común con el gobierno y la empresa privada, y poder detectar claramente las necesidades, proyecciones y estrategias desde la óptica de los hacedores del arte escénico.
- Una estratificación del circo podría tener impactos positivos en el circo de pequeño formato si se establece que las exigencias sean acordes a sus posibilidades.
- Es necesaria una organización teatral a nivel regional y nacional.
- Una manera de proteger las expresiones teatrales, circenses y festivas es institucionalizando los festivales existentes, lo que estimularía la circulación y creación.
- Validar con los ministerios de Educación y Cultura la profesionalización de artistas empíricos, sin que riña con la formación académica, con el fin de igualar las condiciones laborales para los artistas egresados de academia y quienes dedicaron su vida a la investigación y creación de manera autodidáctica.
- Se requiere una modificación al Código de Policía en lo que respecta a las presentaciones en espacios públicos y así permitir a los artistas circenses y de teatro de calle realizar su espectáculo sin agresiones por parte de la fuerza pública.

## Propuestas

- Retomar el modelo del Festival Nacional de los años noventa es un buen precedente. Debería incluir todas las vertientes y modalidades escénicas del país, incluyendo la programación en espacios abiertos. El apoyo al Festival Nacional debe preservar los festivales pequeños. Para potencializar el certamen, se podría invitar a programadores con alcance de circulación nacional e internacional. Así mismo, entablar convenios con otras carteras públicas como el Ministerio de Relaciones Exteriores, para lograr mayores itinerancias de las producciones nacionales.
- El Plan debe contemplar una política pública de circulación a municipios alejados y con bajo acceso al teatro.



- Los títeres son un lenguaje de larga tradición en Colombia que aún no cuentan con el reconocimiento adecuado con relación al valor de sus aportes en la construcción de país teatral, transformar esta situación empieza por posicionar y resguardar los festivales existentes de títeres y teatro infantil.
- La coordinación en la producción y ejecución de los festivales, deben contemplar las salas independientes como la primera alternativa para su realización.
- El uso del espacio público para artistas debe disponer de planes y programas específicos desde las administraciones locales hasta a nivel nacional.
- Retomar el programa de Colombia Creativa con líneas posgraduales específicas para cada modalidad de práctica escénica.
- En las universidades podría incorporarse la cátedra de espacios abiertos, de tal manera que se investigue sobre otras formas de crear que permitan ampliar el espectro de teatro de sala.
- Como sucede en otros países, las escuelas se fundamentan en técnicas o modalidades específicas del arte, ese modelo podríamos integrarlo al sistema educativo ya existente y desarrollar las especialización y formación posgradual.
- El plan nacional de teatro y circo debe diseñar un programa que impulse a los grupos regionales de manera específica.
- Otra manera de capacitar al sector pueden ser cursos virtuales cortos para el uso de mecanismos de participación y formulación de proyectos.
- Varias modalidades carecen de los recursos que exigen las convocatorias, sin embargo, el teatro comunitario es el más relegado de todos, se requieren estímulos específicos dónde pueda competir en igualdad de condiciones.
- Construir una ley que tenga como propósito la protección de otras. (p. e. Ley Arcoíris donde se incluya lo que no está en la Ley Naranja).
- El Ministerio de Cultura debería capacitar a la empresa privada sobre las exenciones de impuestos que tienen al apoyar proyectos culturales.



## Desarrollo de la deliberación

Circulación	<p>¿Las itinerancias deben ser departamentalizadas? Cada gobernación debe tener sus propios estímulos. Se propone un programa que impulse a grupos regionales, haciendo énfasis en quienes tienen mayor dificultad, como los jóvenes y las comunidades más apartadas. La circulación de grupos internacionales debe contemplar también a las regiones, de tal manera que se cualifiquen, desde otras miradas, los procesos regionales y sus mercados culturales.</p> <p>¿Cómo se gestionan y se manejan los recursos del Festival Nacional? Idealmente, lo debería ejecutar la región donde se realice y no un operador externo.</p>
Legislación	<ul style="list-style-type: none"><li>• En esencia, la Ley Naranja va en contra de la naturaleza del arte al reducirnos a un sistema de producción basado en la rentabilidad. Sin embargo, navegar en este mar de incertidumbre podría significar que desarrolláramos algunos programas que son de interés común, como la creación de un fondo para el fortalecimiento de los públicos. De igual manera, se debe buscar alianzas con otras carteras para que la Ley Naranja tenga algo de viabilidad y recursos (p. e. Ministerio de Industria).</li><li>• Se debería incluir en una sola ley todos los decretos, normativas, etcétera, y evitar la dispersión no solo porque no es práctico, sino porque imposibilita la veeduría ciudadana. Al respecto, se reconoce que las leyes específicas han sido en su mayoría conquistas del sector; además, es más fácil cambiar una ley ya aprobada que hacer una nueva ley, eso no es estratégico.</li></ul>



<p>Formación, profesionaliza- ción</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se tiene la percepción de que en las universidades enfocan el entrenamiento de actores y actrices en teatro de sala, y hay regiones que carecen de salas de teatro. En las universidades se debe incluir el aprender a actuar en espacios abiertos. Una alternativa sería fundar la Escuela Nacional Itinerante de Espacios Abiertos.</li> <li>• Validar, con los ministerios de Educación y Cultura, la profesionalización de artistas empíricos, sin que esto riña con la formación académica formal, pero que si permita igualar las condiciones de contratación. Tener en cuenta el título <i>honoris causa</i> para personas que han dedicado su vida a la creación teatral y que tienen 60 años en adelante. De igual manera se requiere la profesionalización para el sector de circo.</li> </ul> <p>El tema de la profesionalización permitió una reflexión más profunda y estructural sobre el ¿Para qué buscar profesionalización en un país lleno de desempleo?</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dentro del contenido de las clases de teatro en los colegios una actividad sea asistir a las salas del teatro y evidenciar el proceso creativo completo.</li> <li>• Reactivar el programa de Colombia Creativa y abrir posgrados con líneas específicas como teatro comunitario o teatro de calle.</li> <li>• En algunos colegios los maestros encargados son los mismos que comparten la asignatura de educación física, cualificar la formación artística.</li> <li>• Vinculación a las semanas culturales que se desarrollan en los colegios.</li> <li>• Que desde la niñez se cree la necesidad de consumo de teatro.</li> </ul>
--	---



<p>Formación, profesionaliza- ción</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hay un sesgo incentivado desde las universidades que ofrecen licenciaturas; la educación no formal hasta el Ministerio ofrece especializarse. El país no está ofreciendo ofertas laborales. En la educación no formal se generan ofertas de empleo, la universidad no lo está haciendo.</li> <li>• En títeres, la formación no la están dando los especialistas titiriteros.</li> <li>• Validar la calificación de la educación no formal que se da dentro de los grupos y aprendiendo en las prácticas (p. e. Univalle no tiene en cuenta los títeres). Escuela de Formación de saberes para títeres.</li> <li>• Debe existir una especialización en teatro (posgrados), más que una profesionalización, abrir el espacio de desarrollo de personas que conocen de otras áreas. Poder estudiar puntualmente temas teatrales.</li> <li>• Crear un banco de oferta laboral guiado por el Ministerio de Cultura. Exigir al Ministerio retroalimentación sobre las propuestas (contratación de profesionales, fortalecer procesos; p. e. paz, resolución y conflicto).</li> <li>• Los artistas deben exigir la academia y ampliar la relación de la academia en la sociedad.</li> <li>• El Ministerio de Cultura no tiene inferencia en lo que hace la universidad, eso es parte del Ministerio de Educación y las universidades perfilan sus programas; tiene que haber un mercado laboral antes que una universidad abra un programa.</li> </ul>
--	--



<p>Formación, profesionaliza- ción</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El país es intermitente y regresa con frecuencia a lo mismo, cita Ley de Desarrollo Cultura en Educación en 1956. El fenómeno es incidir en las escuelas. Hay que hablar con los candidatos para que ellos se sumen en la iniciativa que crea público.</li> <li>• En Francia dejaron de tener 50 programas de licenciaturas de arte dramático porque se dieron cuenta de que estaban generando un ejército de desempleados y se centralizaron en unas pocas universidades teniendo en cuenta las necesidades de los actores y del mercado.</li> <li>• Orientaciones pedagógicas: se plantean solo cuatro modalidades; hacer ejercicio más exhaustivo sobre esta categorización.</li> <li>• Cursos virtuales cortos para el uso de mecanismos de participación.</li> <li>• Las BEPS: el congreso debería repudiar estas iniciativas que no son dignas para el sector. Hablar de una vejez digna. Pedir política de Estado para el artista; se ve al artista como un trabajador cualquiera, no se reconoce su aporte a la sociedad. Si no existiera la Estampilla Procultura no se podría usar el dinero, pero no se piensa en el bienestar del artista. Además del porcentaje de la estampilla, el gobierno debe asignar un recurso adicional.</li> <li>• Que la formación de público inicie en las escuelas.</li> <li>• Educación de calidad para ser competitivos a nivel internacional, ya que la Ley Naranja pide que los artistas sean más competitivos.</li> </ul>
--	--





Teatro y sociedad	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hay que aplicar estrategias para ayudar a reintegrar a quienes han dejado las armas desde el Acuerdo de Paz</li> <li>• El teatro es una herramienta para abordar infinidad de contenidos: educativos, académicos, comunitarios, salvaguardia de patrimonio, construcción de paz, promoción del desarrollo humano, desde la creación y desde el conocimiento personal.</li> <li>• Generar leyes de protección a leyes como la Ley Naranja (p. e. Ley Arcoíris donde se incluya lo que no está en la Ley Naranja). Nosotros ponemos nuestro cuerpo en el espacio y el cuerpo no se puede vender. Proteger el derecho cultural, del acceso a la cultura, que es un derecho fundamental.</li> <li>• Reconocimiento del teatro en otras instancias profesionales. Nos buscan para actividades lúdicas y no nos permiten actuar a partir del compromiso que el teatro tiene frente a la transformación social. Estamos invisibles frente al proceso de laboralización [sic JCJ] y nuestra profesionalidad</li> <li>• En performance en artes vivas: en dónde está el debate feminista en la práctica de nuestra práctica teatral: hay más directores, que directoras. Apoyos diferenciados por género para promover la participación de las mujeres. La gestión la hacen más las mujeres que los hombres y eso no se visibiliza.</li> <li>• Un participante anota que nos metemos en lo que no es, nosotros no transformamos las leyes, hay que ir al Congreso. ¿Hay programas con dinero para la cultura que no se usan en la cultura?, ¿podemos hacer que eso se cambie? P. e. tema Escuelas para la Paz.</li> </ul>
-------------------	---



Teatro y sociedad	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Formación jurídica del artista: acción de cumplimiento, tutela, hacer hábeas data, etcétera. Tener herramientas para la lucha jurídica. Formación en acciones constitucionales para lograr que las normas se cumplan y pueda ser mecanismo de control del Estado.</li> <li>• La Ley Naranja no es una ley, es una política del gobierno de turno. No fue hecha en el Congreso, es producto de las crisis del capitalismo. Podemos confrontarlo con los derechos institucionales. Algunos participantes replican que Duque sí la hizo ley cuando era congresista.</li> <li>• ¿Cómo usar la Ley Naranja a nuestro favor?</li> <li>• Este congreso reconoce el teatro comunitario como una forma. Mas no tiene una forma de competir con los teatros de renombre, en los estímulos siempre está en desventaja. El teatro comunitario no hace festivales, hace encuentros. Cultura viva comunitaria donde los procesos van de arriba hacia abajo y no nacen de una idea creativa que baja. La particularización de este teatro es importante para que tenga accesos a recursos.</li> <li>• Nuestro plan va a 10 años, esto nos permite darle al gobierno entrante unos lineamientos. Es necesario enfocarse en los jóvenes que serán votantes en tres años.</li> <li>• Cartilla interactiva de temas jurídicos que atañen a los artistas. Todo lo que debe saber un artista en el tema colombiano.</li> </ul>
-------------------	--



<p>Infraestructura teatral</p>	<p>Hay que pensar el teatro más allá de una sala convencional a la italiana. Pensar las salas multiuso, que la sillettería sea móvil, así los espacios dan más posibilidades creativas.</p> <p>¿Por qué se cierran las salas? Las administraciones locales que deciden sobre los recursos y la ejecución en territorio, p. e. el 100 % de recursos al Teatro Municipal.</p> <p>En los contratos con el Estado no se puede pedir infraestructura.</p> <p>Se hace necesaria una veeduría de los artistas sobre la aplicación de las políticas de las instancias regionales.</p>
<p>Salas concertadas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Acuerdo entre salas y redes de festivales.</li> <li>• Que se vuelva al espíritu de cuando se creó el apoyo a las salas que era para hacer laboratorios para sus obras. Salvaguardar la obra, quitar el carácter de “concertada”.</li> <li>• Los recursos que se devuelven por no ejecución deben ir priorizados a los territorios.</li> </ul>
<p>Ley del Espectáculo Público</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Espacio tipo teatrinos en los parques y las plazas públicas. Habilitar un espacio donde se eviten trámites y permisos, y que tenga circulación permanente.</li> <li>• Esta fue una conquista para beneficiar a las salas privadas que tienen programación permanente.</li> <li>• La ley está amenazada porque el mal ejemplo cunde, hay otras posibilidades para los espacios no convencionales desde las juntas locales, etcétera. Es necesaria una habilitación de los espacios públicos para el teatro de calle.</li> <li>• La normativa para habilitar un espacio tiene unas expectativas no posibles de cumplir (p. e. si el Teatro Municipal de Cali no puede cumplir, ¿cómo van a cumplir los espacios pequeños a los requerimientos?).</li> <li>• Los funcionarios desconocen el sector, los especialistas del sector son minoría.</li> </ul>



Trámites en escenarios públicos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Impuestos altos y complejos, tramitología que hace que los grupos desistan de los proyectos.</li> <li>• Tenencia del suelo: Plan Territorial que legisla que el teatro tiene que estar en una calle principal, frente a una plaza, frente a un hospital, etcétera. Todo incumplible en presupuesto.</li> <li>• Se hace necesaria una humanización y una “teatralización” de los funcionarios que se traduzca en apoyo al sector.</li> <li>• Espacios adecuados para formación, ensayo y presentación del circo.</li> <li>• Sondeo por el norte del Valle. Allí hay tres municipios: Cartago, Zarzal y Argelia, en los cuales se realizan festivales anuales sin la infraestructura teatral necesaria.</li> <li>• Debe haber una voz como región: el teatro sucede en las salas, las dificultades de las salas son del sector.</li> </ul>
---------------------------------	---



<p>Sostenibilidad del teatro</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabajar en conjunto con otros ministerios y no solo con el de Cultura.</li> <li>• Acceder a recursos por medio de estímulos; no hay otros caminos.</li> <li>• La bolsa de estímulos no ha crecido, y hay nuevos artistas y grupos emergentes que entran a necesitar recursos para la creación.</li> <li>• Hay que formar público en todas partes, en regiones alejadas, quieren que seamos industria entonces que nos ayuden a generar consumidores (público).</li> <li>• Desde el Consejo Naranja se pueden buscar estrategias y recursos para el mercadeo del teatro (p. e. hay empresas que están demandando teatro).</li> <li>• Conquistar a un público que pague el teatro (desde la formación).</li> <li>• Conquistar al Estado para que vea el teatro, más allá del financiamiento a la actividad, como una inversión para la sociedad.</li> <li>• Llamado a estudiar conceptos de competitividad y cooperatividad, el último es un concepto latinoamericano.</li> <li>• Colombia es el ejemplo del CIU, corresponde a ciudades principales más no a las regiones.</li> <li>• Lo que el gobierno ofrece son créditos, y sabemos que nuestro oficio en principio no es rentable, que no puede competir con las empresas de entretenimiento. Necesidad del sector de organizarse para tener recursos propios, el Estado tiene la obligación de financiar el arte nacional. Creación de un fondo nacional de teatro donde esté disponible el dinero nacional e internacional para estimular la</li> </ul>
----------------------------------	---



<p>Sostenibilidad del teatro</p>	<p>producción de teatro a nivel nacional.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Recursos para continuar la cartografía nacional y las caracterizaciones del sector con el fin de que se pueda tener un lenguaje común con el gobierno y la empresa privada, y poder detectar claramente necesidades, proyecciones y estrategias.</li> <li>• Qué hace el sector teatral para realizar veeduría de los recursos asignados al posconflicto. Abrir alternativas del Banco Interamericano.</li> <li>• Iberescena da recursos por la problemática del país, buscar ampliar estos recursos.</li> <li>• Hacer tomas artísticas y culturales entre teatro y circo para producir un <i>brochure</i> general, buscar que la empresa privada haga patrocinios continuos.</li> <li>• El sector teatral no puede depender solo del recurso de Estado.</li> <li>• Alianzas empresariales impulsadas por el Ministerio del Trabajo.</li> <li>• Que las salas independientes tengan exenciones de impuestos y de servicios públicos.</li> <li>• Cómo se devuelve la inversión en los “teatros públicos” al teatro.</li> <li>• Gestionar para que el Estado se apropie de buscar recursos extranjeros para el teatro.</li> <li>• Trabajo de sensibilización con las comunidades para que comprendan que la Ley Naranja es un riesgo de pérdida de la identidad.</li> </ul>
----------------------------------	---





Sostenibilidad del teatro

- El Ministerio de Cultura debería capacitar a la empresa privada sobre las exenciones de impuestos que tienen al apoyar proyectos culturales.
- No olvidar la sostenibilidad creativa, cómo seguimos creciendo en lo que hacemos y cómo contrarrestamos las implicaciones de la Ley Naranja.
- Los grupos deben aprender a planear e invertir los recursos.
- Aplicación de la calidad en el trabajo de los grupos para ser más competitivos internacionalmente.
- La sostenibilidad del circo en formato pequeño está en riesgo por trámites de permisos que no les permiten trabajar constantemente. Y esto da pie a intercambios con los funcionarios para lograr subsistencia. El circo tradicional de este formato está en riesgo de desaparecer.





## Región Caribe

Moderador: Eduardo Chavarro Buritacá

Facilitador: Dagoberto Soto Meza

Relatoras: Zulma Rincón y Juliana María Buitrago Botero

REGIÓN CARIBE		
DEPARTAMEN-TO	NOMBRE COMPLETO	MODALIDAD DE PRÁCTICA
Cesar	Rosalbina Cárdenas Rodríguez	Teatro de calle
Magdalena	Jorge Enrique Verdugo Cifuentes	Teatro calle
Magdalena	Rosana Paola Collazos Ruiz	Narración oral
Barranquilla	Leonardo Aldana de Hoyos	Narración oral
Atlántico	Henry de Jesús González Guerra	Clown y teatro gestual
Soledad	Giovanni Manuel Charris Parejo	Clown y teatro gestual
Cesar	Yuly Gilbreth Carrillo Campo	Teatro comunitario
Córdoba	Rodrigo Enrique Padilla Villar	Teatro comunitario
Atlántico	Ingrid Johanna Palma Escorcía	Productores y agentes
Atlántico	Martha Cecilia Molina Blanco	Productores y agentes
Córdoba	Luis Alfredo Pinilla Henao	Productores y agentes
Bolívar	Andrea Patricia Flórez Hernández	Teatro de autor
Bolívar	Luciano Romero Rico	Teatro de autor
La Guajira	Andrés Eloy Rodríguez Baleta	Teatro de autor
La Guajira	Armando Carlos Rada Arrieta	Teatro de autor
Sucre	Libardo Antonio Osorio Martínez	Teatro de autor
Sucre	Yudith Saúl Velásquez Nemocón	Teatro de autor
Valledupar	Dealer Díaz Arzuaga	Teatro de autor
Córdoba	Hernán Hernando Hernández Severiche	Títeres Animación
Magdalena	Bladimir Guillermo Martínez	Títeres Animación
Guajira	John Jairo de la Rosa Malcorte	Teatro comunitario

### Consensos

1. Se requiere una revisión profunda de la Ley del Teatro.
2. Se hace necesario generar constancia en la entrega de recursos de salas concertadas para garantizar la permanente creación de público durante el año.



## **Disensos**

1. Ley del Teatro.

Cátedra de teatro.

Teatro como herramienta para los procesos formativos.

2. El Ministerio debe ser operativo y buscar recursos, lo cual no debe ser labor de los artistas. Debe haber una oficina operativa; pero el Ministerio se va a quedar con una parte de los recursos, así que no llega todo el recurso al artista.

3. Que la concertación sea flexible.

4. Que se amplíe la cobertura de salas concertadas. Que todas las salas de la región sean concertadas y los que no tienen sala que tengan un estímulo para formación de público.

## **Propuestas**

1. Que los entes territoriales generen programas de apoyos económicos para las salas y los grupos teatrales que propendan a la formación de públicos.

2. El Ministerio de Cultura debe generar normatividades que regulen la inversión para que la empresa privada incluya en su responsabilidad social empresarial recursos de destinación específica en las salas y grupos teatrales.

## **Circulación y festivales:**

1. Regionalizar las becas en las convocatorias nacionales.

2. Establecer criterios entre circulación y creación.

3. Replantear uso de los recursos de la LEP, que permitan ampliar la cobertura u oferta de festivales y circulación de grupos.

4. Replantear los requisitos para la participación en becas de circulación.

5. Vincular las creaciones comunitarias en las convocatorias tanto de los festivales como de las becas nacionales.

6. Crear una comisión que permita organizar, documentar y asesorar los procesos de circulación.

Legislación que afecta el movimiento teatral:

1. Gestionar una alianza entre el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Educación con el fin de crear una línea de estímulos o becas para formar en legislación, economía, administración cultural y gestión tributaria.

2. Foros y encuentros permanentes a nivel regional y local sobre avances, cambio y aplicación de la legislación cultural en el sector.

3. Restructurar la normatividad para usos de espacios públicos (contextualizarlos con respecto a la actividad, los beneficiarios y los agentes solicitantes).

4. Que haya excepciones en el Código de Policía en cuanto a los artistas que se presentan en espacios abiertos.



5. Que los dineros de la LEP que no sean invertidos en la ciudad que les dio origen se reinviertan en los municipios de ese mismo departamento.

6. Que de los recursos de LEP que recaude la ciudad capital un porcentaje sea destinado a los municipios no certificados de ese departamento.

Formación, profesionalización y condición social del artista:

1. Convocatoria para posgrados, como continuación de los procesos de profesionalización de artistas.

2. Asignaturas de profundización en los programas de formación teatral.

3. Ampliar la cobertura de profesionalización de artistas.

4. Escuela de títeres.

5. Salvaguardar el conocimiento artístico a través de tratados con proyectos editoriales.

6. Ciclos propedéuticos.

7. Programas técnicos cualificados en las áreas de la cadena de valor de la producción teatral.

8. Participar en el Comité Ejecutivo como veeduría y concertar en qué se va a invertir.

9. Proponer cambios en la distribución de los recursos de la LEP, de tal manera que se beneficien municipios que no tienen capacidad para generar los recursos por vía de esa Ley.

10. Generar de una Red Regional de Salas y Espacios Alternativos.

11. Apoyar la regionalización en cuanto a la inversión.

12. Crear un Fondo Nacional de Teatro, Danza y Música con destinación específica.

13. Que se construya un teatro en cada municipio.

14. Que las alcaldías sostengan los espacios para las artes.

15. Que se haga un inventario en el que exista una programación de inversión en cada espacio.

16. Los grupos que no tienen espacio deben poder acceder al teatro del municipio y construirlo si no lo hay.

Sostenibilidad del teatro:

1. Que se separe el área de circo del área de teatro, sin detrimento del presupuesto actual de teatro y que se le asigne un presupuesto adicional a circo.

2. Que el presupuesto asignado sea directamente proporcional al número de grupos existentes de acuerdo con la cartografía presentada por el Ministerio en el presente congreso.

3. Regionalización de los recursos: balancear los recursos que se entregan por regiones teniendo en cuenta el balance de la cartografía.

4. Que el Ministerio de Cultura gestione convenios internacionales que inviertan en el teatro.

5. Que el gobierno nacional obligue al municipio a apoyar a los grupos teatrales.

6. Creación de un fondo común con recursos internacionales, gestionado por el Ministerio de Financiación para el teatro.



7. Revisar los términos de las convocatorias de Iberescena y los programas de concertación para que sean más asequibles a las necesidades de las regiones.
8. Generar mecanismos para que se les pague a los grupos de calle y perciban unos recursos por sus funciones en espacios abiertos.
9. Que el Estado se comprometa a crear un mecanismo de asesoramiento económico que ayude a construir indicadores y presupuestos.

### **Particularidades de la región**

Crear un instrumento en las mismas salas para verificar el tema de calidad de los espectáculos programados.

No existen mecanismos de control que garanticen la destinación de los recursos de responsabilidad social empresarial, en cuanto al tema cultural que incluya el teatro.

Infraestructura teatral.

La infraestructura teatral de la región, con la que cuenta el sector, está determinada por los espacios generados por las propias agrupaciones artísticas o por asociaciones de ellas (sin embargo, en la actualidad, esas salas no alcanzan a generar un sistema de circulación fuerte y constante). Preguntarnos por indicadores que nos den unas cifras de número de butacas, número de funciones al año, número total de público generado por estos proyectos de los artistas.

Brecha.

Diálogo entre el Ministerio y el Caribe.

Lineamientos y compromisos

Se realizarán encuentros temáticos que nutran en temas como el legislativo.

Hacer una mesa regional de narración oral para en lo posible hacerlo extensiva a la mesa nacional.

Registrarnos con una cartografía regional, con eventos, salas, artistas y grupos.

Creación de laboratorio regional de investigación teatral permanente.

### **Instancias de trabajo permanente regional**

La mesa de teatro región Caribe se encuentra en asamblea permanente, para tratar los temas que le atañen.

### **Instancias de trabajo permanente nacional**

Flexibilización en el tema de la tramitomanía general.

Se requieren mecanismos de asesoramiento que fortalezcan en la relación costo/beneficio, para que el tema administrativo y legislativo en el teatro adquiera la importancia que merece.

### **Desarrollo de la deliberación**

Se leen los ejes temáticos y se amplían los conceptos y opiniones de estos con relación al precongreso regional, se exponen la metodología propuesta por el congreso nacional y se da la palabra a los asistentes para dar opiniones y/o propuestas de cada tema.



Circulación y festivales	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La circulación regional ejecutada por los propios trabajos regionales está determinada actualmente como derivación de los proyectos de festivales, salas alternativas, asociaciones de grupos, o como producto de acuerdos directos en modo de cooperación en ambos sentidos.</li> <li>• Existen iniciativas comunitarias, festivales y encuentros que facilitan la circulación de los grupos. Esta se ve afectada por las grandes distancias físicas existentes entre los municipios de las zonas Sur y Norte de los departamentos.</li> <li>• Es más frecuente que los grupos regionales aspiren a circular por ciudades del interior del país que por la región Caribe; de igual manera, se manifiesta una mayor valoración en cuanto a la recepción, vía circulación nacional, de grupos de otras regiones que de la propia.</li> <li>• Los temas –legislación que afecta el movimiento teatral; formación, profesionalización y condición social del artista; teatro y sociedad; infraestructura teatral y sostenibilidad del teatro– no se han dividido en mesas, sino que han realizado plenarios, puesto que han aportado relatorías en los pre-congresos, es por ello que se ha desarrollado un análisis conjunto de las dimensiones.</li> <li>• Se desarrollan los puntos en general en el protocolo que se ha decidido en forma de trabajo particular de la región y en la plenaria se unificarán los conceptos y demás.</li> </ul>
--------------------------	---



Educación de público	<ul style="list-style-type: none"><li>• Con respecto al tema de educación de público y su dimensión, se sugiere la implementación de un estímulo dirigido a los grupos de teatro y no a las salas, en donde se hagan presentaciones en los parques, por ejemplo.</li><li>• En un encuentro previo de salas se cuestiona la programación de las salas, en el sentido de la calidad. Se propone, entonces, que las salas elaboren un tipo de requisitos para programar, debido a su pertinencia en la formación de público. Se trata de un tema sugerido a nivel interno y no a nivel del Ministerio de Cultura.</li><li>• Es importante exigir la constancia en la programación en las salas, para que la permanencia permita tener una programación continua. El apoyo de los recursos para este tema, no puede ser tan inconstante.</li><li>• El recurso del Ministerio se está limitando al segundo semestre, es determinante que no sea tan limitado, al contrario, debe ser permanente, ojalá todo el año, desde febrero.</li><li>• Los grupos de teatro consideran que necesitan las salas, ellos proporcionan los repertorios, están produciendo y aportando, por lo mismo también deben ser tenidos en cuenta.</li><li>• Importante que existan aportes económicos locales, como en el caso de Medellín. Actualmente se exigen aportes económicos para poder programar.</li></ul>
----------------------	--





Educación de público	<ul style="list-style-type: none"><li>• El estímulo de salas debe ampliar la cobertura tanto en número de salas como en monto de inversión.</li><li>• Los estímulos no se deben limitar a los espacios de salas, deben incluir los que no tienen salas.</li><li>• Las programaciones permanentes son las que aportan fidelidad de público.</li></ul>
----------------------	--





<p>Infraestructura teatral</p>	<p>Balance de la Ley del Espectáculo Público:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tiene un grave problema respecto a la distribución. En otros departamentos, se invierte en el tema público; sin embargo, se analiza la falta de preocupación por las necesidades de los sectores de las artes escénicas. Es necesario que el Ejecutivo tenga la obligación de concertar con los artistas el tema de inversión: ¿en qué se va a invertir? Existe un mecanismo que debe fortalecerse. Cuando el municipio decide porque no aplica nadie porque no se cumplen los requisitos se hace más complejo.</li> <li>• LEP intenta beneficiar a los empresarios de los espectáculos, donde debería existir el Fondo Nacional de Teatro, de Danza, o parecido a los Fondos Mixtos, pero con destinación específica.</li> <li>• Ajustar la ley de acuerdo con las regiones, existe la problemática de que es muy complicado que se firme un arriendo de diez (10) años, por las particularidades de la región.</li> <li>• Que el tema de los 3 UVT sea considerado o revaluado; es decir, que se pueda bajar a 1 UVT.</li> <li>• Que se pueda fortalecer el tema de los procesos teatrales diversos por medio de los recursos.</li> <li>• Que un porcentaje de dinero que recaudan ciudades como Barranquilla, sea distribuido por los municipios que no están certificados, como fondo común del departamento.</li> </ul>
--------------------------------	---



Infraestructura teatral

Varios:

- Ya se ha dado discusión a que no existe mercado teatral porque no existe la infraestructura necesaria. Se considera que, así como se construyen parques, se puedan construir teatros en los municipios y que sean dotados, con el fin de que los productores puedan apoyarse para poder circular y ampliar las ofertas.
- La autosostenibilidad es un tema determinante; por lo tanto, debe existir una interlocución porque los grupos no tienen por qué tener la responsabilidad de sostener espacios públicos.
- Cada espacio que labora debería tener la certeza de ser tenido en cuenta dentro de la LEP, debido a que todos los que trabajan permanentemente tienen el mismo derecho.



<p>Sostenibilidad de los teatros</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El circo es un área bastante amplia para que, sin adición de presupuesto, se haya anexado al área de teatro; debería ser un área independiente.</li> <li>• Regionalización de los recursos como pertinencia de la distribución de los recursos.</li> </ul> <p>Inversión de los recursos:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Es invisible el tema de la inversión internacional para teatro, ya que debería haber mayor fuente de inversión internacional.</li> <li>• Como en el arte es mucho más lo que se invierte que lo que se gasta, debería existir inversión tripartita, 33 % del Estado, 33 % de la empresa privada y el 33 % del público, en la que se cuente con infraestructura adecuada, y así se ofrezca una programación permanente patrocinada.</li> <li>• Que la empresa privada se incluya con inversión de destinación específica en los espacios culturales.</li> <li>• No existe control de los recursos del tema de responsabilidad social empresarial, en cuanto al tema cultural se limita a temas de recreación, por ejemplo.</li> </ul> <p>Incentivos tributarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Están pensados para las empresas, puesto que lo que invierten en ellas mismas.</li> <li>• Revisar el tema del cambio de ESAL a Régimen Común.</li> </ul>
--------------------------------------	--



<p>Sostenibilidad de los teatros</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nos preguntamos acerca del tema de los aportes que existen del gremio para la reducción de impuestos al sector de empresa privada.</li> <li>• Flexibilización en el tema de la tramitomanía general.</li> </ul> <p>Fondo Nacional de Teatro:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Se queda corta la gestión del Ministerio de Cultura a nivel internacional. Creación de un fondo común de inversión internacional gestionado por el Ministerio.</li> <li>• Adquiere una importancia el tema de la cartografía de teatro.</li> <li>• Tema de costo-producción respecto a las presentaciones que hacen las agrupaciones de teatro callejero, ya que deberían ser financiadas por el Estado.</li> <li>• Mecanismos de asesoramiento que fortalezcan en la relación costo/beneficio, para que el tema administrativo adquiera la importancia que merece.</li> <li>• Ya que el diagnóstico del Ministerio apunta al crecimiento, y en la importancia del sector se plantea que la gente del sector sea financiada de manera directa como emprendedores, siendo acompañados en este crecimiento.</li> <li>• Se requiere una revisión profunda de la Ley del Teatro.</li> </ul>
--------------------------------------	--



Sostenibilidad de los teatros	<ul style="list-style-type: none"><li>• En el Plan Nacional de Teatro y Circo: apoyar proyectos teatrales, que el Estado destine recursos para artistas y grupos de teatro como subsidios y no como créditos.</li><li>• Se analiza que el teatro no cabe dentro de la Economía Naranja; de tal manera, es improbable el tema de los créditos y se plantea el tema de subsidiar mínimo por cuatro años.</li><li>• Es importante que el Ministerio de Cultura tenga especialistas en Derecho o Legislación cultural que constantemente hagan asesorías al gremio.</li></ul>
-------------------------------	---



## Región Centro oriente

Moderadora: Angélica Giovanna Riaño Lozano

Facilitador: Ricardo Matta

Relator: Juan David Arango González

CENTRO ORIENTE		
DEPARTAMENTO	PARTICIPANTE	MODALIDAD DE PRÁCTICA
Bogotá	Misael Torres	Teatro calle
Cundinamarca	Fredy Benavides Espinosa	Teatro de calle
Bogotá	Erika Ortega Cortés	Circo
Bogotá	Juan David Villa	Circo
Bogotá	Juan Carlos Moyano	Circo
Bogotá	Luis Eduardo Guzmán Cardozo	Circo
Bogotá	Camilo Andrés Jiménez	Teatro comunitario
Boyacá	William Martínez Cardenal	Teatro comunitario
Cundinamarca	Arley Ospina Ospina	Independiente
Bogotá	María Fernanda Bonilla	Performancia Artes vivas
Bogotá	Daniel Eduardo Calderón Arana	Productores y agentes
Boyacá	Richard Stid Penagos	Productores y agentes
Cundinamarca	John Brandon Gómez Franco	Productores y agentes
Norte de Santander	Nereyda Esther Duarte Gómez	Productores y agentes
Bogotá	María Catalina Beltrán	Teatro de autor
Boyacá	Zulma Rocío Rincón Díaz	Teatro de autor
Norte de Santander	Jackson Danilo Chaustre Picón	Teatro de autor
Norte de Santander	Jacqueline Maldonado Avendaño	Teatro de autor
Santander	Edgar Libardo Vargas Díaz	Teatro de autor
Santander	Lizardo Evelio Flores Medina	Teatro de autor
Santander	Luis Efraín García Durán	Teatro de autor
Bogotá	César Santiago Álvarez Escobar	Títeres Animación

### Consensos





La necesidad de creación de un Festival Nacional de Teatro que parta del fortalecimiento de los festivales ya existentes, y la creación de festivales en los lugares que no cuenten con uno; iniciativa que tenga origen desde lo local pasando a lo departamental, lo regional y por último a lo nacional.

El presupuesto destinado al sector cultura ha decrecido sistemáticamente, adicional a esto no hay una correlación entre las personas y organizaciones dedicadas a la práctica teatral y a los estímulos asignados a estas.

Redireccionamiento equitativo de los recursos no ejecutados de la LEP en las regiones que no cuentan con este respaldo.

#### Propuestas

Complementar la política de Estímulos con otras fuentes de financiación para amparar el crecimiento exponencial de las nuevas personas y de los nuevos grupos dedicados a la práctica teatral.

Que el lenguaje no se limite a la concepción de grupo sino a las múltiples formas de organización que tiene el sector teatral.

Creación de una mesa técnica del congreso dedicada a analizar si la Ley del Teatro debe ser reformulada o se debe crear una nueva.





## Desarrollo de la deliberación

<p>Circulación y festivales</p>	<p>Actualización del mapa de festivales y actividades culturales organizados de acuerdo con las prácticas, esto podría estimular la circulación nacional. Las líneas de Estímulo deben orientar las convocatorias desde una perspectiva regional y nacional.</p> <p>La vigilancia desde el Ministerio de Cultura para regiones en cuanto a destinación de recursos de ferias es un aspecto a tener en cuenta.</p> <p>Si bien toda circulación pretende vincular a los públicos, la ley de Say que dice que toda oferta crea su demanda no se cumple en las artes. Debemos revisar qué programas se implementan para resolver el tema de públicos.</p> <p>Tantos los festivales como las estrategias de circulación deben tener presente un reconocimiento y convocatorias para grupos con trayectoria.</p> <p>Es necesario constituir el Festival Nacional de Teatro organizado desde lo local a lo nacional, y con participación por modalidades, así mismo se deben utilizar los festivales reconocidos como plataforma para el Festival Nacional de Teatro. Los festivales de circo deben ser incluidos y deben tener identificados lugares adecuados para desarrollar la práctica.</p> <p>El sector teatral debe salir de la marginalidad y de la invisibilidad para que exista como una forma válida de expresión.</p>
---------------------------------	---



<p>Legislación que afecta al movimiento teatral</p>	<p>El Decreto 092 obedece a la reclasificación de las entidades sin ánimo de lucro y a una carga tributaria sobre la cofinanciación en la ejecución de proyectos que pone en desventaja a las organizaciones; también afecta la asociatividad de las organizaciones teatrales sin ánimo de lucro con el Estado.</p> <p>Ley del Teatro:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ajustar la LEP y revisar artículos de la Ley del Teatro para reglamentarlos en el corto plazo, propuesta del consultor, Gonzalo Castellanos.</li> <li>• Buscar el apoyo de todos aquellos agentes que puedan ayudar al impulso de la Ley del Teatro. Que el comité técnico sobre la Ley del Teatro esté articulado con la organización del Congreso Nacional del Teatro.</li> <li>• Las gestiones políticas y jurídicas deben estar apoyadas por todos los agentes culturales y políticos.</li> </ul> <p>Ley del Espectáculo Público:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Constituir veedurías ciudadanas para hacerle seguimiento y auditoría al uso de los recursos destinados al área de teatro.</li> <li>• Ver que en la reforma de la LEP no se entorpezca el funcionamiento que esta ha venido teniendo. Analizar los riesgos que puede implicar hacer una propuesta de modificación.</li> <li>• No se cumple el decreto nacional que regula la conformación y funcionamiento de los comités que controlan la inversión de los recursos y sus beneficiarios</li> </ul>
---	---



<p>Legislación que afecta al movimiento teatral</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Plantear cómo en la región se ha venido incumpliendo el decreto nacional sobre la composición y enfoque de los comités parafiscales LEP.</li> <li>• El recaudo que no se ejecute deberá ser redirigido a las regiones.</li> <li>• Si el comité local no ejecuta el uso del parafiscal, que ese dinero regrese al Ministerio de Cultura y sea este quien redirija los recursos.</li> <li>• Creación de un comité técnico para redirigir los dineros no ejecutados por los comités parafiscales.</li> <li>• Que el Ministerio de Cultura apoye al sector teatral, teniendo en cuenta que el origen de la LEP se dio desde este sector.</li> <li>• Donde se tengan identificados procesos de creación artísticas que carecen del recurso parafiscal, el Ministerio de Cultura redireccionará esos dineros.</li> <li>• Que haya priorización en cuanto a las regiones destinatarias de los recursos LEP.</li> <li>• Que se revise la priorización del área de circo a la hora de la destinación de recursos parafiscales.</li> <li>• Reglamentar la Estampilla Procultura de manera concertada con el sector teatral.</li> <li>• Las dotaciones hechas a la infraestructura cultural deben permitir la circulación de las organizaciones teatrales.</li> </ul>
---	---



<p>Legislación que afecta al movimiento teatral</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Alianzas público-privadas-constructoras es la nueva modalidad de enfoque de la infraestructura teatral. P. e. En el Teatro Santander, el presupuesto público se está redireccionando al sector privado.</li> <li>• La reglamentación para participar de la LEP implica que exista una permanencia de dos años de las carpas, lo cual no resulta rentable.</li> </ul> <p>Ley del Actor:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Censo del sector en Colombia que posibilite el diseño de la política pública; datos reales e indicadores que midan la práctica artística.</li> <li>• Estamos rezagados en la regulación mundial sobre las condiciones laborales, pensionales y de servicios complementarios.</li> <li>• Caracterización del rol del trabajador intermitente.</li> <li>• Que se estimule la participación de sector teatral en el país.</li> <li>• Es necesario un registro que abarque quiénes somos, dónde estamos y qué hacemos.</li> <li>• Socialización de la Ley del Actor.</li> </ul>
---	--



<p>Formación, profesionalización y condición social del artista</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Promover la profesionalización a todo nivel; que se valide el reconocimiento de saberes de quienes han construido el baluarte del teatro en Colombia.</li> <li>• Ampliar la política de fomento en líneas de investigación.</li> <li>• La investigación implica tanto la circulación como la publicación y debe ser parte del ciclo de la línea de fomento.</li> <li>• El concepto de investigación-creación de Colciencias debe ser reformulado, debe permitir tener una relación realista con la práctica teatral.</li> <li>• Profundizar relación con FACARTES y Red Nacional de Escuelas de Teatro.</li> <li>• Se necesita mayor fomento a la investigación y a los procesos de creación, que involucre el estudio de públicos.</li> <li>• En cuanto a los procesos de educación en primaria y secundaria, la legislación promueve clases de artes, pero es decisión del rector qué clase se dicta. Nosotros entendemos que la formación teatral desarrolla de manera integral.</li> <li>• Es importante la formación de públicos teatrales desde la escuela.</li> <li>• La formación profesional se debe descentralizar.</li> <li>• Garantizar espacios para la formación profesional en teatro.</li> <li>• Deben existir espacios que integren a la academia, al sector artístico y a la sociedad.</li> </ul>
---	--



<p>Formación, profesionalización y condición social del artista</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Propiciar intercambios académicos entre la academia y las personas del sector teatral.</li> <li>• Impartir en la universidad espacios formales; p. e. la historia del teatro colombiano.</li> <li>• Debe existir una formación profesional en lenguajes escénicos: vestuario, luminotecnia, escenografía, etcétera. Y de manera paralela, hacer reconocimiento a los que han dedicado su vida a estos quehaceres artísticos.</li> <li>• Se debe pensar la condición social del artista en perspectiva de género.</li> <li>• El sector teatral y circense refleja la cultura machista de la sociedad, un tema que debe revisarse en el marco de la condición social del artista haciendo énfasis en el enfoque de género.</li> <li>• Estrategias: diálogos sobre las violencias aceptadas en cuanto a la desigualdad (la especificidad de la labor de la mujer y del hombre).</li> <li>• Estrategia: mayor participación de género.</li> <li>• Más espacios para la realización de festivales de mujeres.</li> </ul> <p>Formación en circo:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Alta informalidad en la formación en circo, hay necesidad de formación profesional.</li> <li>• Reconocimiento internacional en cuanto a formación profesional en circo.</li> <li>• Que las carpas-escuelas también sean espacios de circulación.</li> </ul>
---	--



<p>Formación, profesionalización y condición social del artista</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Carpas fijas como Escuelas de Formación profesional en circo.</li> <li>• Reconocimiento profesional de maestros con trayectoria en artes circenses.</li> <li>• Incentivos a la investigación circense y a los procesos de creación y sistematización.</li> <li>• Plantear al circo una metodología para otros campos del conocimiento que desarrollan inteligencias múltiples. El aporte del circo en la formación básica se propone en dos sentidos: por un lado, la formación disciplinar para niños y jóvenes y, por el otro, desarrollar las metodologías direccionadas a formadores que construyen nuevas pedagogías ya avaladas en el mundo para la apropiación del conocimiento.</li> <li>• En cuanto al circo social (comunitario) que constituye escuelas iniciales de la formación disciplinar, deben mantenerse con garantías a nivel territorial y presupuestal.</li> <li>• En el debate, la categorización de género aumenta la instancia que victimiza, y esto puede llegar a victimizar a un género en específico.</li> <li>• ¿En qué va el proceso jurídico de la separación de teatro y circo?</li> <li>• Falta agregar en los lenguajes escénicos al gestor y al productor (agregar a formación).</li> <li>• Resaltar el proceso de ACA en cuanto a profesionalización como un avance en los derechos laborales del sector.</li> </ul>
---	---





Formación, profesionalización y condición social del artista	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El congreso debe dar el lugar que se merece el circo como área independiente.</li> <li>• Concepto de androginia para complementar el debate sobre perspectiva de género.</li> <li>• Universidad Pedagógica: incluir al arte en las diferentes disciplinas académicas.</li> </ul>
--	---

Teatro y sociedad	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Contexto político: sobre el proceso de paz, memoria, teatro comunitario y escuelas.</li> <li>• Alianzas gubernamentales, nacionales e internacionales.</li> <li>• Recursos de la paz no solo para ONG sino también para el sector.</li> <li>• Periodos rurales para los egresados para intercambio de conocimientos.</li> <li>• Buscar un trabajo interdisciplinar entre los grupos y las comunidades definiendo límites al vínculo del teatro con la comunidad.</li> <li>• La transformación social desde el compromiso social de las organizaciones.</li> <li>• Acompañar los padecimientos frente a los diálogos de violencia que se están resaltando en la coyuntura actual desde el sector.</li> <li>• Experiencia de dramaturgias sociales.</li> </ul>
-------------------	---



Infraestructura	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La distribución monetaria no funciona en cuanto a estructuras teatrales.</li> <li>• El dinero de los recaudos parafiscales es distribuido inequitativamente hacia las regiones.</li> <li>• La infraestructura teatral debe integrar el fortalecimiento del sector de circo y de teatro de calle, en cuanto al uso permanente de los circos y el uso de espacios públicos para teatro de calle, etcétera.</li> <li>• En cuanto a la reglamentación, es excesiva para las expresiones artísticas en espacios abiertos, se necesita capacitación.</li> <li>• La voluntad política no puede determinar la existencia o fortalecimiento de infraestructura.</li> <li>• Reglamentación: multas.</li> <li>• Las becas están mal organizadas en cuanto a la política de fomento, no hay especificidad, no se pueden homogeneizar los impactos de las prácticas porque están dirigidas a públicos distintos.</li> <li>• En la convocatoria en los teatros públicos se debe estimular la participación del movimiento teatral y garantizar la participación regional.</li> <li>• Política de acceso para las organizaciones al teatro. Es necesaria una capacitación sobre este tema.</li> <li>• Revisar la reglamentación para las alianzas público-privadas para la participación en teatros.</li> <li>• Se promueve que haya un teatro público por municipio.</li> </ul>
-----------------	--



<p>Infraestructura</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• No permitir que los escenarios se caigan por falta de recursos del sector público.</li> <li>• Es sistemático el cierre de teatros que se pueden mantener desde el sector público.</li> <li>• Acaparamiento de los recursos públicos adjudicándolos a grandes constructoras.</li> <li>• Acciones legales jurídicas y políticas para emprender una defensa de los teatros públicos regionales (que se han dejado en el abandono, supeditados a entidades privadas alejadas del sector).</li> <li>• Mencionar especificidades de los teatros de la región Centro oriente.</li> <li>• Negociar con el Ministerio una reforma a la Ley de Telefonía destinando recaudo para el desarrollo de infraestructura. Revisar en las regiones.</li> <li>• Revisar las cifras sobre las alianzas público-privadas para la deliberación.</li> </ul>
------------------------	---



Sostenibilidad	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La función social del arte es despertar la funcionalidad creadora.</li> <li>• Economía del teatro.</li> <li>• Reconocer la pluralidad del teatro: desde lo comercial hasta la utopía creativa.</li> <li>• La economía del trabajo no se reduce a la Economía Naranja.</li> <li>• Procesos de autonomía desde las organizaciones artísticas y la independencia productiva del sector.</li> <li>• Se señala que la Economía Naranja es una intención de quitar la responsabilidad estatal en asignar recursos.</li> <li>• Claves de derecho, hablemos de la economía del teatro.</li> <li>• No subvenciones, no subsidios, relación entre el Estado y la sociedad en aras de garantizarle sostenibilidad al teatro.</li> <li>• Banco de proyectos.</li> <li>• Propuesta: convocatoria abierta de acuerdo con las necesidades del sector.</li> <li>• Esquema de contratación difiere de la Ley 80 (balance financiero).</li> <li>• Alianzas estratégicas, apoyos concertados y estímulos (modelo Bogotá), posibilitan que la mayoría de las organizaciones pueda acceder a los recursos públicos y corresponder a sus necesidades.</li> </ul>
----------------	---



Sostenibilidad	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Es necesario implementar y fortalecer las convocatorias diferenciales; por trayectorias y otros componentes.</li> <li>• El concepto “grupo” es solo una modalidad de las formas de organización teatral, se reconocen compañías, grupo abierto o proyectos. Esto implica modelos de contratación distintos.</li> <li>• El lenguaje de la mercancía es un enfoque problemático a la hora de hablar de la economía del teatro, p. e. Público = consumidor.</li> <li>• La formación de públicos debe abarcar a la sociedad en su conjunto y no solo a los artistas; esto implica desde la primera infancia inducir a las personas a la necesidad de ver procesos creativos.</li> <li>• Oferta laboral: artistas formadores.</li> </ul> <p>Incluir estos temas en la deliberación:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Recursos destinados al Ministerio de Cultura para la Economía Naranja: deben ser redirigidos al sector los que vengan de otros ministerios.</li> <li>• Visibilizar el trabajo sin que se monetice.</li> <li>• El ejemplo de Boyacá.</li> <li>• Adaptar la exención tributaria a las empresas para el fortalecimiento del sector teatral; p. e. Ley del Cine.</li> <li>• Síntesis: distintas formas de producción, salir de la marginalidad.</li> <li>• Retomar experiencias positivas (mecenazgo).</li> </ul>
----------------	--



Sostenibilidad	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Entender sin temor que esto también es una actividad económica.</li> <li>• La organización debe ser el garante de que se den los incrementos presupuestales y se avance en construir la política pública de financiación.</li> <li>• Democratizar los recursos de la Estampilla Procultura.</li> <li>• Cultura regional es distinto a revisar en cuanto al tema de festivales.</li> </ul>
----------------	--

## Región Amazonia, Orinoquia, Llanos

Moderador: Giovanni Largo

Facilitador: Vilma López Blanco

Relatores: Yuly Valero y Jorge Rodríguez

REGIÓN AMAZONIA, ORINOQUIA Y LLANOS		
DEPARTAMENTO	PARTICIPANTE	MODALIDAD DE PRÁCTICA
Arauca	Jhonatan Alexander Torres Gómez	Teatro comunitario
Guaviare	Ítala Sanabria Morales	Teatro comunitario
Caquetá	Cristian Fabián Losada Rojas	Productores y agentes
Meta	Juan Manuel Álvarez Camacho	Teatro de autor
Meta	Francisco José Godoy Riaño	Títeres Animación
Putumayo	Diana Katherine Estrada Domínguez	Títeres Animación
Meta	Carlos Alberto García	Títeres Animación

### Consensos

1. Con respecto a la representación del sector de los artistas de las artes escénicas (teatro, circo, danza y música) en el comité de la LEP se debe incluir a todos los sectores por igual.
2. Régimen pensional de acuerdo con las condiciones del medio artístico, circo, teatro; tomando como ejemplo, actividades de deportistas de alto rendimiento y Fuerzas Armadas.
3. Fortalecer la dinámica de creación teatral en las universidades.



## Propuestas

1. Que el Ministerio de Cultura articule con el Ministerio de Educación un convenio que desarrolle un programa para ofrecer becas completas de estudio en educación formal de artes escénicas, con énfasis en teatro y circo, para los jóvenes de las regiones, con la condición de regresar a la región.
2. Fortalecimiento de los niveles de formación en artes escénicas con énfasis en teatro y en circo, en la región de modalidad semipresencial para formación técnico-tecnológica, en pregrado y en posgrado.
3. Destinar recursos para habilitar y fortalecer los escenarios existentes en la región, que ya existen o tienen los grupos de mediana y larga trayectoria, para convertirlos en salas con la correcta capacitación y equipos necesarios para las artes escénicas. Así mismo que se puedan convertir en salas concertadas.
4. Habilitar y fortalecer los escenarios existentes en la región, para convertirlos en salas con la correcta capacitación y equipos necesarios para las artes escénicas: circo y teatro. Así mismo, que se puedan convertir en salas concertadas para que los grupos de mediana y larga trayectoria accedan a esos espacios.
5. Flexibilizar los requisitos de las salas concertadas. Régimen especial para salas concertadas regionales de la Amazonia, Orinoquia y Llanos.
6. Fortalecer los procesos pedagógicos y creativos con las comunidades acompañando sus procesos de resiliencia y transformación social.
7. Buscar acuerdos con el Estado para que de las regalías de las empresas que explotan los recursos naturales de la zona se destine un porcentaje para infraestructura y equipamiento de espacios adecuados para la creación escénica de teatro, títeres y circo.
8. Revisión y ajuste de la Ley del Espectáculo Público, con el fin de flexibilizar las exigencias de los planes de contingencia, permisos y otros requerimientos para las salas de las regiones de acuerdo con su contexto.
9. Enfoque diferencial para las artes escénicas frente a la flexibilización de permisos y requerimientos en la región de la Amazonia, Orinoquia y Llanos.
10. Generar un programa que permita aprovechar la infraestructura de los polideportivos y los centros recreativos para ser utilizados para las artes escénicas: teatro y circo.
11. Fomentar, en los programas de estímulos, becas de creación, circulación y formación, con enfoque territorial.
12. Que en las inversiones en la actividad teatral, el Ministerio de Cultura incremente, de forma anual, el 2 % según propone la UNESCO, y que ese dinero llegue a las regiones.
13. Que, dentro del Programa de Estímulos del Ministerio de Cultura, el presupuesto para las áreas de teatro y circo sea diferente.
14. Buscar acuerdos con el Estado para que, de las regalías de las empresas que explotan los recursos naturales de la zona, se destine un porcentaje para infraestructura y equipamiento de espacios adecuados para la creación escénica de teatro, títeres y circo.
15. Recuperar la dinámica de los proyectos especiales del Ministerio de Cultura para desarrollar en formación, circulación y creación en las artes escénicas: teatro, circo y títeres para la zona de la Amazonia, Orinoquia y Llanos.





16. Revisión y ajuste de la Ley del Espectáculo Público con el fin de flexibilizar las exigencias de los planes de contingencia, permisos y otros requerimientos para las salas de las regiones de acuerdo con su contexto.

17. Enfoque diferencial para las artes escénicas frente a la flexibilización de permisos y requerimientos en la región de la Amazonia, Orinoquia y Llanos.

18. Dentro del territorio hay comunidades especiales, indígenas, afros. Fortalecer los procesos pedagógicos y creativos con las comunidades, acompañando sus procesos de resiliencia y transformación social.

19. Creación y fortalecimiento de los proyectos y programas de circo social que buscan, con herramientas del circo, hacer un acompañamiento a comunidades vulnerables.

20. A partir del Decreto 1075 de 2015, La Ley del Teatro y la Ley Nacional de Educación 115, se propone implementar la creación de la cátedra de teatro y circo, en la educación básica y secundaria, con el fin de desarrollar habilidades sociales para la vida y la comunicación.

### Particularidades de la región

No cuentan con infraestructura teatral para sus prácticas escénicas.

Región desprotegida en la destinación de los recursos para la cultura, pero es una región rica en recursos naturales. Y esas regalías podrían favorecer las creaciones artísticas en teatro y circo.

En esta región hay comunidades especiales: indígenas, afro.

La región ha sufrido la guerra de primera mano.

### Desarrollo de la deliberación

Circulación-festivales	<ul style="list-style-type: none"><li>• Diseño especial de convocatorias y circulación para las regiones Amazonia, Orinoquia y Llanos; a partir de lo local, departamental, nacional e internacional.</li><li>• Generar una plataforma y portafolios de eventos, festivales, circuitos de teatro y circo regionales para la programación de circulación.</li><li>• La mayoría de los festivales de teatro son de instituciones educativas, a excepción del Festival Manuel Giraldo Montilla creado por ordenanza departamental.</li></ul>
------------------------	---



<p>Legislación que afecta el movimiento teatral</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Que la Estampilla Procultura sea el 20 %.</li> <li>• Que el IVA de telefonía celular sea destinado en una parte al movimiento teatral.</li> <li>• Derogar el 2012.</li> <li>• Creación de un Fondo para las pensiones</li> <li>• Régimen pensional de acuerdo con las condiciones del medio artístico.</li> <li>• Seguridad Social.</li> </ul>
<p>Formación, profesionalización y condición social del artista</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Convenio con el fin de desarrollar un programa para ofrecer becas completas de estudio en educación formal de artes escénicas con énfasis en teatro y circo para los jóvenes de las regiones, con la condición de regresar a la región.</li> <li>• Creación de laboratorios, convenciones, seminarios, congresos y encuentros de componente formativo para circo, por niveles, modalidades y técnicas.</li> <li>• Universidad de los Llanos: planeó el diseño curricular de un programa de artes escénicas, pero los estudios dicen que no es rentable.</li> <li>• Dar continuidad a los laboratorios en artes escénicas que propone el Ministerio de Cultura.</li> </ul>



<p>Infraestructura teatral</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• En cada región hay que hacer un tratamiento de acuerdo con las condiciones particulares de cada región.</li> <li>• El desplazamiento para poder formarse en una institución formal en artes escénicas, es un limitante.</li> </ul> <p>Caquetá:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tiene 14 casas de la cultura en donde cada una debería tener un grupo de danza y de teatro, pero no se ve el resultado de esa producción en la región.</li> <li>• Laboratorios de vida, se realizó un mapeo en donde se encontraron cuatro grupos de teatro, que participan en convocatorias del Ministerio de Cultura.</li> <li>• La Universidad de la Amazonia ofrece un programa de Licenciatura en Educación Básica con énfasis en artística, y en la educación informal hay dos escuelas, y a veces algunos laboratorios que ha llevado el Ministerio de Cultura.</li> <li>• En el Caquetá también se requiere de un programa de profesionalización, para sus artistas empíricos, que se desarrolle en esa región.</li> </ul> <p>Disenso:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• En este momento en Villavicencio se está proponiendo una tecnificación virtual.</li> <li>• Sobre el Ministerio del Trabajo con el SENA, no se sabe hasta qué punto se pueda determinar que las artes se puedan evaluar dentro de una competencia laboral.</li> </ul>
--------------------------------	---



<p>Formación, profesionalización y condición social del artista</p>	<p>Profesionalización:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cohorte de Colombia Creativa tuvo limitante al exigir como mínimo que sea bachiller la persona que se postule.</li> <li>• El Putumayo informa sobre la realización de talleres, intercambio de saberes, gestión de invitar a grupos de teatro o un director de un grupo de teatro y laboratorios con el Ministerio de Cultura.</li> <li>• Guaviare: se han llevado talleres con el Ministerio de Cultura. El SENA ha ofrecido capacitación para técnico en actuación, técnico en música, pero los adolescentes no sienten cariño con el departamento, entonces la juventud busca irse del departamento o se inclinan por otras áreas.</li> <li>• El SENA es una educación encaminada para ser obreros.</li> <li>• Son necesarios cursos de circo en el país.</li> <li>• En Pereira se realizó un curso de alturas certificado por cuatro años.</li> <li>• Desde el 2012, el SENA y el Ministerio de Cultura buscaron posibilidades para titular artistas y cada año se han buscado más formas de capacitar y certificar. Pero por los requerimientos de las clases –las personas de las regiones tenían que trasladarse hasta Bogotá los fines de semana–, el curso no siguió. Lo mismo pasó con el Técnico en Escenografía. Ese desplazamiento genera unos gastos que no todos pueden realizar. Se plantea pensar en cursos virtuales para certificar a los artistas que ya tengan experiencia escénica.</li> </ul>
---	--



<p>Formación, profesionalización y condición social del artista</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El SENA, al exigir un mínimo de cupos inscritos para tomar el curso, hace difícil que se logre ejecutar.</li> <li>• Arauca: En la educación <i>in situ</i> no se ve la posibilidad de formación en artes escénicas, ni en el SENA.</li> <li>• Universidad Distrital: la formación de formadores no ha llegado para teatro, solo para danza.</li> <li>• Se busca realizar una caracterización de la región para que, a partir de un diagnóstico situacional, se pueda plantear un curso o seminario para la formación de los artistas escénicos, de diferentes niveles de formación. Estrategia de un programa semipresencial.</li> <li>• Fortalecer los niveles de formación en artes escénicas con énfasis en teatro o en circo, en la región de modalidad semipresencial para formación técnico-tecnológica, pregrado y posgrado.</li> <li>• Teatro y circo debe diferenciarse, porque los recursos y la seguridad en los espacios son diferentes; así mismo debe ser la formación. Marco nacional de cualificación con el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Trabajo, normas de seguridad para circo en Colombia.</li> <li>• La gente en la época de los setenta desarrolló su forma de hacer teatro de acuerdo con sus intereses.</li> <li>• Caracterizar el sector, quiénes son, qué hacen y el nivel de formación que tienen; para así saber lo que hay en cada región.</li> <li>• En las regiones no es fundamental tener un título profesional.</li> </ul>
---	---



Formación, profesionalización y condición social del artista

- Proponer al Ministerio de Cultura que articule con el Ministerio de Educación un convenio con el fin de desarrollar un programa para ofrecer becas completas de estudio en educación formal de artes escénicas con énfasis en teatro y circo para los jóvenes de las regiones, con la condición de regresar a la región.
- Creación de laboratorios, convenciones, seminarios, congresos y encuentros de componente formativo para circo, por niveles, modalidades y técnicas.
- Universidad de los Llanos: planeó el diseño curricular de un programa de artes escénicas, pero los estudios dicen que no es rentable.
- Dar continuidad a los laboratorios en artes escénicas que propone el Ministerio de Cultura.



<p>Sostenibilidad del teatro</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fomentar los programas de estímulos de becas de creación, circulación y formación, con enfoque territorial.</li> <li>• Que las inversiones en la actividad teatral del Ministerio de Cultura incrementen anualmente el 2 % según propone la UNESCO y que ese dinero llegue a las regiones.</li> <li>• Dentro del Programa de Estímulos del Ministerio de Cultura, que el presupuesto para las áreas de teatro y circo sea diferente.</li> <li>• Buscar acuerdos con el Estado para que, de las regalías de las empresas que explotan los recursos naturales de la zona, se destine un porcentaje para infraestructura y equipamiento de espacios adecuados para la creación escénica de teatro, títeres y circo.</li> <li>• Recuperar la dinámica de los proyectos especiales del Ministerio de Cultura para desarrollar en formación, circulación y creación en las artes escénicas: teatro, circo y títeres para la zona de la Amazonia, Orinoquia y Llanos.</li> <li>• Creación de una red.</li> </ul> <p>Posibilidad:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El trueque o el intercambio. Se establecen circuitos de acompañamiento en giras para que sean autosostenibles, por medio de alianzas.</li> </ul>
----------------------------------	--



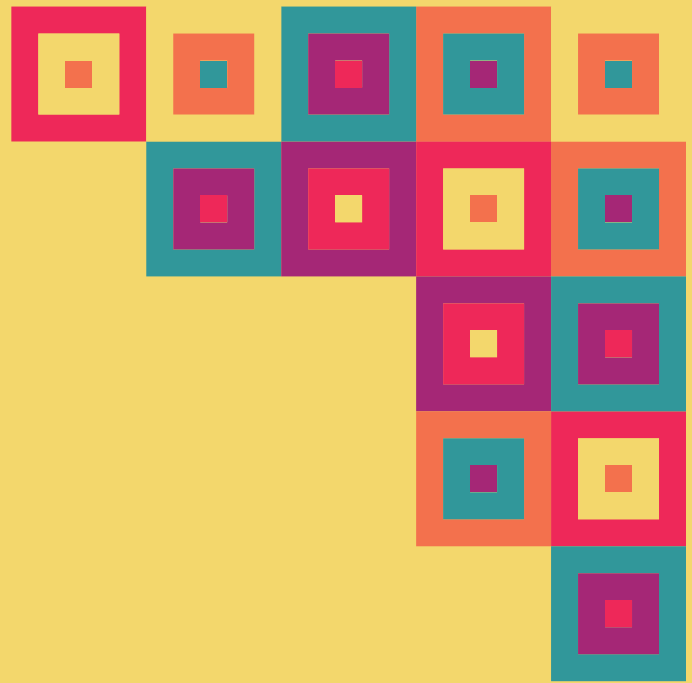


<p>Infraestructura teatral</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• En ciudades donde no hay teatros, se puede dotar a la Casa de la Cultura con espacios para la escena.</li> <li>• Caquetá: no cuenta con teatros, cuenta con la Universidad de la Amazonia y la UNAD, que tienen dos auditorios. Pero no se cuentan con teatros para realizar obras de formato de sala. Los grupos no tienen sala, ensayan en bodegas. Las presentaciones se realizan en la calle o la galería, y así intervienen los espacios.</li> <li>• Habilitar y dinamizar escenarios existentes en la región, mediante la figura del comodato.</li> <li>• Buscar acuerdos con el Estado para que de las regalías de las empresas que explotan los recursos naturales de la zona se destine un porcentaje para infraestructura y equipamiento de espacios adecuados para la creación escénica de teatro, títeres y circo.</li> <li>• Revisión y ajuste de la Ley del Espectáculo Público con el fin de flexibilizar las exigencias de los planes de contingencia, permisos y otros requerimientos para las salas de las regiones de acuerdo con su contexto.</li> <li>• Enfoque diferencial para las artes escénicas frente a la flexibilización de permisos y requerimientos en la región de la Amazonia, Orinoquia y Llanos.</li> <li>• Programa para el uso del espacio público.</li> <li>• Generar un programa que permita aprovechar la infraestructura de los polideportivos y los recreo centros, para ser utilizados para las artes escénicas: teatro y circo.</li> </ul>
--------------------------------	---



Teatro y sociedad	<ul style="list-style-type: none"> <li>• En el territorio hay comunidades especiales, indígenas, afros.</li> <li>• Fortalecer los procesos pedagógicos y creativos con las comunidades acompañando sus procesos de resiliencia y transformación social.</li> <li>• Instituto de Cultura - CREA - Meta - Vitrina para los grupos.</li> <li>• Intercambio de saberes en la región-interdepartamental.</li> <li>• Teatro terapia: víctimas de crimen de Estado, con apoyo internacional.</li> <li>• Creación y fortalecimiento a los proyectos y programas de circo social que buscan, con herramientas del circo, hacer un acompañamiento a comunidades vulnerables.</li> <li>• Enfoque diferencial en comunidades vulnerables.</li> </ul> <p>Formación de público:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Teatro en Educación Básica y Secundaria</li> <li>• A partir del Decreto 1075 de 2015, La Ley del Teatro y la Ley Nacional de Educación 115, se propone implementar la creación de la cátedra de teatro y circo, en la educación básica y secundaria, para desarrollar habilidades sociales para la vida y la comunicación.</li> <li>• Teatro Universitario: fortalecer la dinámica de creación teatral en las universidades.</li> </ul>
-------------------	--





# CAPÍTULO VIII

Plenaria

## CAPÍTULO VIII PLENARIA

Sesión plenaria

Moderador: Juan Camilo Jaramillo

Relatores: Nancy Franco y Catalina Beltrán

### Consensos

Consenso principal:

El Comité de empalme se articulará con la Mesa Transversal “Fortalecimiento Organizativo” del sector teatral, y tendrá el tiempo y los insumos para elaborar el documento, los estatutos y la propuesta organizativa del movimiento. Además, debe trazar ruta de socialización que implique acciones que mantengan vivo el movimiento y lo visualicen desde adentro y hacia la sociedad. Entre sus tareas estará la realización de encuentros, foros, audiencias públicas, y del Festival Nacional de Teatro.

Consensos durante la discusión:

1. En el próximo plan deben estar incluidas las regiones y todas sus dificultades.
2. Hay que trabajar en mesas de concertación regionales mientras se construye el nuevo plan. Conformar equipos para facilitar las comunicaciones, buscar pactos ciudadanos, emprender acciones jurídicas de manera paralela.
3. Impulsar comités regionales y locales en asamblea permanente, que impulsen la construcción del nuevo Plan Nacional de Teatro y Circo.
4. Crear una comisión legislativa que revise el tema legal y normativo, y haga veeduría a nivel regional. No puede existir plan sin ley, ni ley sin plan. Es urgente revisar la Ley del Teatro.



5. Con respecto a la estructura organizacional del Ministerio de Cultura: el teatro hace parte de un área sin un equipo de trabajo suficiente, y esto afecta la incidencia y el peso del sector en dicho ministerio. Tampoco hay un coordinador de teatro, es necesario solicitarlo para empezar las conversaciones.
6. Se necesita una categorización territorial por regiones, ciudades grandes, municipios pequeños, zonas rurales y zonas periféricas, una persona que represente a estas zonas de provincia.
7. Hay que plantear metas en nuestro quehacer y acciones permanentes de forma creativa, que le den vida a la organización y que nos hagan visibles a la opinión pública. Un movimiento teatral que sea importante para el país.

## Desarrollo de la deliberación

### Respecto al Plan:

Se hace un agradecimiento por parte del sector de circo en tanto que se asume por unanimidad que el área de teatro y circo es un proceso transitorio para que el sector de circo pueda asumirse como un área independiente, mientras eso sucede el lenguaje y la participación deben contemplar por igual a ambos sectores como hermanos que son. Esto incluye al Plan Nacional de Teatro y Circo y el sistema de participación.

La exclusión de las regiones no ha sido promovida por el movimiento sino por el Estado. Por eso hay un llamado a no generar la división internamente. El congreso ha dado una vuelta a ver las regiones y esa dinámica debe continuar. No se puede transformar el país teatral desde las ciudades principales. Hay que seguir fortaleciendo las bases. Vamos a hilar grueso en lo que nos hace comunes y no en las diferencias.

Debemos estar atentos a las modalidades definidas por este congreso para convocarlas y fortalecerlas a todas, se deben hacer mesas regionales para aportar al plan y fortalecer la organización.

El lenguaje con las nuevas tecnologías y las nuevas teatralidades, esas fronteras con lo artístico que hablan de un mundo en constante cambio, así como los nuevos paradigmas y revoluciones culturales deben ser parte del nuevo plan, en particular lo que tiene que ver con la perspectiva de género, que debe estar presente en todos sus enunciados y de manera transversal, eso hace parte de las transformaciones culturales de toda una sociedad y que como sector de vanguardia debemos poner el ejemplo.

Las comunicaciones deben quedar más allá del chat, para que las acciones no sean solo regionales, sino también nacionales. Debemos trabajar en paralelo en mesas de concertación, a nivel regional, mientras se construye el plan: pactos ciudadanos; equipo de trabajo para facilitar comunicaciones, para enlazar acciones jurídicas, etcétera. Por su parte el compromiso de cada delegado y delegada es de hacer que las personas participen en las tareas pendientes.

Se hace énfasis en que en los equipos de trabajo se conformen teniendo presente la periferia (Antioquia no es solo Medellín).



¿Cuál es el equipo para la construcción del plan?

¿Qué personas de la asamblea se harán responsables de las memorias y del producto de este congreso?

¿Cuál es la incidencia mientras se construye el Plan?

Se requiere de una comisión legislativa que revise leyes y ejerza veeduría a nivel regional. No puede existir plan sin ley, ni ley sin plan. Urgencia de revisar la Ley del Teatro. Necesitamos representación en el Congreso de la República: una comisión legislativa que trabaje con un equipo jurídico para estudiar la ley, con el respaldo del sector –reforma Ley 397, veedurías regionales de control, ejecución Estampilla Procultura–. Establecer medidas de urgencia para el robo del presupuesto de cultura en las regiones.

En cuanto a la contratación injusta que se ha hecho a artistas como por ejemplo en Bogotá que se les paga con bonos, se propone socializar el modelo de concertación distrital que se tenía antes de Peñalosa y llevarlo a las localidades e incluso a otros territorios del país como una experiencia positiva de concertación y encuentros ciudadanos.

Es un hecho que la subsistencia de los grupos tiene que ser con dignidad, pero sin caer en la industrialización del arte. No olvidar que la función principal del arte es despertar la actividad creadora. Ejemplo de una democracia participativa. Esto debe ser uno de los principios del plan.

Frente a la Economía Naranja: el Estado debe asociarse con la comunidad artística para garantizar los derechos culturales de la población. En la Costa Caribe hay preocupación porque todo está con la mirada en el carnaval desde la óptica de la Ley Naranja y no en las demás actividades culturales, el turismo cultural está opacando las necesidades artísticas de la región. Debemos estar atentos a esta política.

El Festival Nacional de Teatro no da espera, es la opción de que las regiones puedan manifestarse. Necesitamos ese espacio para reconocernos. No pensemos cuánta plata nos va a dar el Ministerio, sino en cómo podemos gestar este sueño.

Es muy importante descentralizar la cultura sin depender del Estado. La región debe tener talla artística, sin que esto lo defina la institucionalidad. Innovar el lenguaje, ser poetas. Materializar los sueños, volver de manera objetiva y posible todo lo que se está conversando.

Como congreso no somos de ningún partido político; debemos entender el contexto social, ser holísticos. Hay que entender el tránsito de una cultura de guerra a una cultura de paz, y el teatro debe ayudar en esa construcción con el relato. No podemos ser indolentes por la muerte de líderes sociales en el país.

Resaltamos que en el plan estén incluidos los niños y jóvenes, en la escuela se han abandonados los procesos teatrales. Es fundamental una alianza con el Ministerio de Educación.

Categorización territorial por regiones, ciudades grandes, municipios pequeños, zonas rurales, zonas periféricas.



Respecto a la organización:

Importante tener en cuenta que los chats de teatro están generando un movimiento, más aún, somos una comunidad, estamos consolidando un movimiento. Hay que distinguir entre organización y movimiento, lo uno no excluye lo otro y no necesariamente coexisten.

Ya es hora de tejer entre las regiones y acordar como gremio. Nuestra organización será también un semillero por la memoria, el medio ambiente y la transformación. Este congreso nos deja muchos aprendizajes desde las perspectivas de las generaciones y las regiones algo que debemos transmitir a nuestros territorios.

Es necesario hacer un reconocimiento especial al Comité de empalme por su perseverancia y orientación y la responsabilidad que deberán asumir para llenar de entusiasmo las tareas del poscongreso. Su liderazgo ha hecho posible el reencuentro, desde la asamblea se insiste que sea ese equipo quien lidere los procesos que se vienen mientras se constituye la nueva organización el 27 de marzo, este comité deberá integrar a las dos mesas transversales de este congreso y dinamizar las iniciativas que de ahí surjan.

Temas pendientes que no alcanzamos a abordar como el desarrollo del teatro musical que por ahora solo tiene presencia en Bogotá se hace un llamado para reunirse y conectarse. Parte de poner en orden las instancias de participación es reconstituir el Centro ITI Colombia.

El Consejo Nacional de Teatro no puede quedar al margen de esta organización porque es el espacio de interlocución con el Estado.

La organización es el fin y el comité debe mantener ese norte, debemos llamar a los jóvenes a participar. Este congreso es producto de un germen de organización muy poderoso, porque las regiones lograron una verdadera organización. Nosotros nos movilizamos por algo concreto: el congreso. Ahora, que nos mueva el congreso. Las acciones deben validar lo conceptual y esto impulsa el Festival Nacional de Teatro que nos valida ante Colombia y ante el mundo.





# ANEXOS

## ANEXO 1

### CONCLUSIONES CARTOGRAFÍA TEATRAL - VII CONGRESO NACIONAL DE TEATRO

La Cartografía Teatral Colombiana es una investigación de carácter independiente cuya primera fase se adelantó durante seis meses previos al VII congreso Nacional de Teatro. Es una iniciativa de Wilson L. García D. y Nancy Franco Rendón, ambos parten del gremio teatral quienes contaron con el aval de los organizadores del Congreso para su realización. El objetivo primordial es establecer el panorama actual del teatro en Colombia. Para ello se hizo un cuestionario digital con un logro de 1.192 respuestas, siendo el 50 % de personas jurídicas y 50 % de personas naturales, con una participación de 28 departamentos del país. Esta investigación arrojó datos que denotan el crecimiento del movimiento teatral en términos de organización e institucionalización; entre las actividades más realizadas, además de teatro de autor, teatro infantil y dramaturgia, las personas manifiestan hacer gestión teatral.

Las regiones con mayor número de registros fueron Bogotá D.C., Valle del Cauca, Norte de Santander, Nariño, Antioquia y Atlántico. Se lograron registros de zonas apartadas como Casanare, Putumayo, Arauca y San Andrés y Providencia, lo cual demuestra que el país teatral se ha ido expandiendo y hay presencia en todas las regiones del país.

En términos de trayectoria se revela un nuevo surgimiento de grupos y profesionales al estar en cercana proporción los grupos con más de 25 años de trayectoria (21 %) y los grupos con 5 a 10 años de trayectoria (26 %), este fenómeno se da porque en la actualidad hay más programas universitarios y técnicos relacionados con las artes escénicas en las principales ciudades del país.

Tanto el surgimiento de nuevos grupos, como la presencia de artistas teatrales en todas las regiones del país, evidencian la necesidad de una actualización constante de la información, la convocatoria se logró principalmente haciendo uso de las redes sociales. Para los participantes del congreso los datos fueron reveladores en términos de qué tan grande es el movimiento teatral, la relevancia que tiene el mismo en el país y la necesidad de lograr más y mejor conexión entre los creadores para integrarse y buscar que las iniciativas conjuguen sus esfuerzos. De la misma manera, los resultados arrojaron aún más preguntas con respecto a los contenidos que se trabajan, los grupos que se organizan de manera temporal, cómo se organiza el circo, qué obras hay en repertorio y cómo el tener esta información a la mano puede mejorar la calidad de los festivales nacionales, las posibilidades de circulación de las compañías y la generación de nuevos públicos.



## ANEXO 2

### POLÍTICAS PÚBLICAS PARA EL SECTOR TEATRAL, MARCOS LEGALES Y NORMATIVOS

Germán Benjumea

Como punto de partida, teniendo en cuenta que el auditorio es documentado sobre normas vigentes, se hizo un llamado a hacer **“un balance crítico de políticas y leyes relacionadas de manera directa con el movimiento teatral”**.

Es común mirar hacia arriba para hacer un balance crítico; de hecho, es absolutamente necesario hacerlo; sin embargo, quisiera comenzar haciendo una **reflexión desde abajo** en el marco del Congreso Nacional después de ocho años de no tener este escenario de deliberación y participación. Y las preguntas planteadas no para obtener respuestas, sino para generar reflexiones, fueron las siguientes:

¿Cómo se ha configurado el movimiento teatral en Colombia?

¿Se puede hablar de formas de asociación cercanas a un gremio teatral en Colombia?

¿En términos de políticas públicas está el sector teatral definido, delimitado, valorado y empoderado?

¿Se pueden validar como legítimas todas las instancias de participación del sector teatral como es el caso de los consejos de teatro en las distintas entidades territoriales del país?

Dentro de la gestión pública, entendida como la implementación de las políticas y normatividades, se debe tener en cuenta el valor de las instancias de participación y de los gremios. Este principio de participación requiere la estructuración de escenarios de participación legitimados y legalizados, como son los casos de los consejos de Cultura en las entidades territoriales y, por supuesto, la reflexión sobre la validez y la eficacia los Consejos de teatro en las regiones.

Cuando estas instancias están informadas y activadas ejerciendo las labores de asesoría, veeduría y acompañamiento en la implementación de las políticas públicas se garantiza la acción de las autoridades.



Las políticas públicas siguen planes estratégicos, ese fue el caso del Plan Nacional de Teatro: Escenarios para la Vida, 2011 – 2015, que se ha seguido hasta estos días; sin embargo, hay quejas sobre la implementación del mismo y la vigencia de los campos de acción.

Los **modelos de política pública cultural** en Colombia. Ahora sí, miremos **hacia arriba**, al Estado.

Quizá fue Alfonso López Pumarejo en 1942 quien trató de implementar lo que se llamó la Encuesta Nacional del Folclor en su afán por construir una noción de “nación” colombiana. Hasta habrá quienes buscarán homologar las prácticas religiosas desde la colonia como política pública. Pero **NO SON, NI FUERON POLÍTICAS PÚBLICAS**.

Se desarrollaron desde los años cuarenta apéndices del Ministerio de Educación, bajo un concepto de Extensión Cultural y de alta cultura, algunas intenciones que variaban de intensidad según los gobiernos de turno. Y por supuesto, en el Frente Nacional, Carlos Lleras creó a Colcultura, que fue un excelente ejemplo de centralismo durante las décadas que existió.

Es importante anotar que de manera directa, explícita y válida es solo hasta la Constitución Política de 1991 cuando se concibieron las primeras normas que pueden ser consideradas políticas públicas culturales según la Declaración de la Unesco de 1982.

<b>DERECHOS CULTURALES</b>	<b>ARTÍCULOS DE LA CONSTITUCIÓN</b>
Identidad, diversidad y participación equitativa de las comunidades	2° y 7°, 10 y 68, 63, 176, 246, 310, 330 y 357, y Transitorio 55.
Comunicaciones, libertad de expresión y espectro electromagnético	20, 73, 64 y 75.
Autor y propiedad intelectual	61y 150, numeral 24.
Formación, investigación, cátedra y capacitación	27, 67, 68, 70 y 71.
Fomento a la creación y a la investigación en ciencia, tecnología y cultura	70, 71, 339 y 355.
Derechos y deberes sobre el patrimonio cultural	8° y 95, numeral 8° 63, 72 y 333.
Descentralización y participación	1°, 40, 103, 287, 288 y 342.

Teniendo en cuenta este marco constitucional se han promulgado varias leyes temáticas culturales y artísticas: Ley General de Cultura 397 de 1997, Ley del Sistema general de participación 715 de 2001, Ley de la Estampilla Procultura 666 de 2001, Ley del artista y del arte nacional colombiano 881 de 2004, Ley del Cine 814 de 2003, Ley del Teatro Colombiano 1170 de 2007, la Ley del Espectáculo Público 1493 de 2011, Ley de la Economía Creativa o Ley Naranja 1834 de 2017, Ley del Actor 1975 de 2019, entre otras, sin olvidar



el Programa Nacional de Salas Concertadas, y el Decreto único reglamentario del sector cultura (1080 de 2015). Mirar el Compendio de legislación cultural del Ministerio de Cultura para ampliar este listado, el cual, como herencia española del amor por la norma escrita, es bastante amplio.

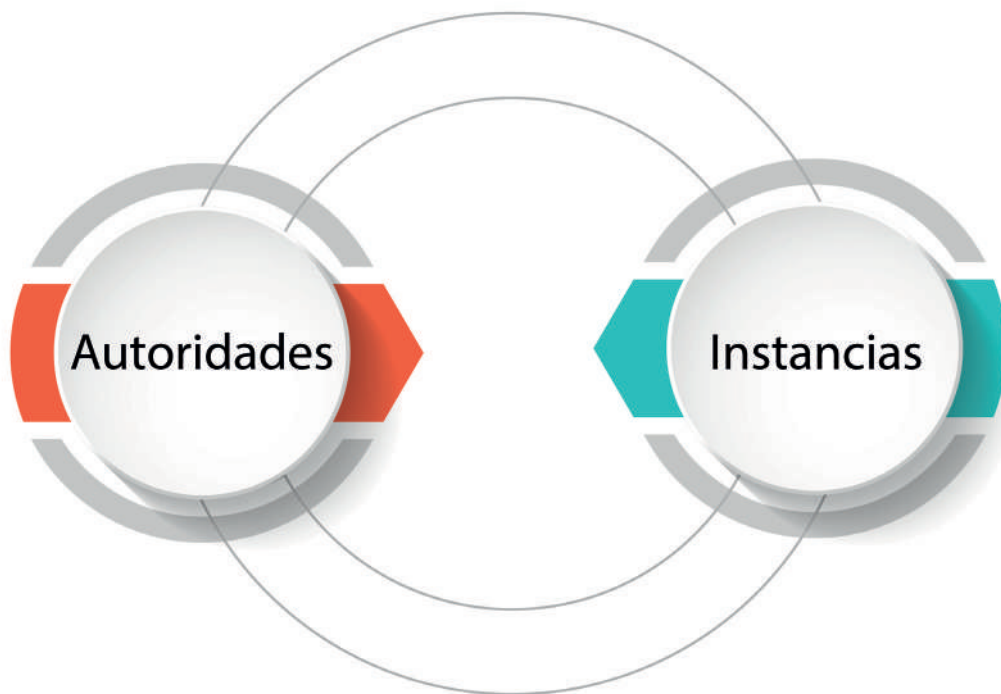
A veces tenemos la idea que en “Colombia no se le niega un articulito a nadie” como escribió Guillermo Perry en el periódico *El Tiempo* en el mes de marzo de este año.

Desde el año 1.997, el gobierno de Samper impulsó la Ley de Cultura y el ministro fue el reconocido gestor cultural Ramiro Osorio; luego, cuatro ministros hubo en el gobierno de Pastrana, hasta la ex reina de belleza fue quien presentó el Plan Nacional de Cultura en ese gobierno; Álvaro Uribe en dos periodos tuvo tres ministros, y Juan Manuel Santos, en dos periodos, una ministra. Actualmente la ministra es la doctora Carmen Vásquez. Seis ministros liberales y dos conservadores. Actualmente una independiente. Mencionar esto es importante porque tanto los presupuestos como las políticas públicas desde el nacimiento del Ministerio de Cultura y la normatividad han sido una verdadera “montaña rusa”. Para los creadores, gestores culturales, receptores de arte y empresarios del sector, la incertidumbre ha sido el común denominador.

## LA POLÍTICA INFLUYE LAS POLÍTICAS Y LAS POLÍTICAS INFLUYEN LA POLÍTICA

Los partidos de izquierda, de derecha o los progresistas se reconocen por el tipo de políticas que implementan, no siempre por el color de su bandera o del discurso político.

Lowey demostró el tipo y las formas de la práctica política, su ámbito sectorial, y las políticas determinan las políticas:



		COSTOS - GASTO E INVERSIÓN	
		CONCENTRADO	DIFUSO
BENEFICIOS	CONCENTRADO	<p><b>POLÍTICAS REDISTRIBUTIVAS</b></p> <p>(Recaudo de impuestos, políticas fiscales que se distribuyen de acuerdo al pago de los mismos – pugna de derechas e izquierdas)</p>	<p><b>POLÍTICAS DISTRIBUTIVAS</b></p> <p>(El Estado financia las obras con los recursos de todos – genera clientelismo)</p>
	DIFUSO	<p><b>POLÍTICAS REGULARES</b></p> <p>(El Estado regula, controla, incentiva o desincentiva una parte para el beneficio futuro de todos – difícil de aplicar. Quienes son controlados u obligados a pagar, tienen el poder económico y se oponen)</p>	<p><b>POLÍTICAS CONSTITUCIONALES INSTITUCIONALES</b></p> <p>(Los gobiernos cambian formas del Estado, no son comprendidas por la ciudadanía, las sienten ajenas o extrañas)</p>



**INCENTIVOS TRIBUTARIOS**

**OBRAS POR IMPUESTOS**

**OPORTUNIDADES DE INVERSIÓN Y DESARROLLO**

**CONVERSATORIO PARA EXPLICAR EL FUNCIONAMIENTO DEL MECANISMO OBRAS POR IMPUESTOS, SUS VENTAJAS Y DESAFÍOS.**

Invitan la Agencia de Estados Unidos para el Desarrollo Internacional USAID y la Cámara de Comercio Colombo Americana, AmCham Colombia

eventos@amchamcolombia.com.co **AMCHAMCOLOMBIA.CO**



MUSEO NACIONAL





Los modelos de América Latina son muy parecidos entre sí, pues casi siempre están inspirados o copiados de alguna metrópoli. Las adaptaciones y sincretismos de estos modelos no los hacen únicos, sino que se mutan para obtener políticas públicas que beneficien la política y viceversa.

Los cinco grupos de modelos de política pública cultural son los siguientes:

- Estatista y Populista (Cultura Estatizada)
- Neoliberal o de la Ausencia de Estado (Cultura Privatizada)
- Movilización Social y Gobernanza (Cultura Empoderada)
- Operadores Privados por Convocatoria (Cultura apoyada por el Estado por medio operadores privados)
- Fondos Nacionales Privados para el desarrollo de las Artes (Cultura Subvencionada por la Empresa Privada)

Los dos primeros han sido los más visibles en la implementación de políticas públicas en el territorio nacional.



## ANEXO 3

### EL GRAN RETO: CREAR CONDICIONES FAVORABLES Y CAPACIDADES PARA EL TEATRO COMUNITARIO

Jorge Blandón

Después de ver el carácter transformador del teatro comunitario y su singularidad dentro del espectro de los teatros, aparece en el mapa de asuntos tratados en este seminario una gran inquietud por la sobrevivencia y sostenibilidad de esta práctica artística y política. Sin condiciones favorables en el entorno y sin el desarrollo de capacidades en las y los artistas y en sus organizaciones el caminar se hace mucho más difícil. A pesar de la gran creatividad y capacidad de sobrevivir con muy pocos recursos, los artistas populares y sus organizaciones necesitan unas mínimas condiciones que impidan que desaparezcan o que vivan en una debilidad permanente.

#### 1. Creación de políticas públicas favorables

El reconocimiento de la cultura como un derecho que debe ser garantizado por el Estado es base fundamental para cualquier política cultural democrática. Los Estados y los gobiernos deben hacer realidad lo explicitado, aprobado y firmado en la Declaración de Los Derechos Humanos y en lo señalado por Naciones Unidas respecto a los derechos económicos, sociales, culturales y ambientales, DESCAs. El derecho a comer debe ser garantizado tanto como el derecho de ir a cine. En la búsqueda de estas garantías una estrategia como la “*tarjeta de cultura*” propuesta por el Ministerio de Cultura de Brasil, para garantizar el acceso a la cultura, como bien que integra los derechos básicos, es una alternativa interesante para ser implementada en los países del continente.

Las políticas relacionadas con el teatro deben partir de reconocer que hay diversidad de expresiones teatrales y de expresiones artísticas. Ello es condición para el reconocimiento de la cultura viva comunitaria y del Teatro Comunitario en las políticas públicas, para que puedan contar con recursos públicos y para poder hacer ejercicios de participación más democráticos e incluyentes en la elaboración de las mismas. Construir una institucionalidad que sea respetuosa de la diversidad cultural es un desafío importante en este campo. La creación o el ajuste de las leyes en cultura para que haya imposiciones tributarias acordes a la actividad del sector y lo favorezcan es otro de los asuntos claves.

El sector cultural comunitario debe ganar en articulación y en capacidad de incidir en el mundo de las políticas públicas para poderle construir un lugar digno a la cultura viva comunitaria y al Teatro Comunitario dentro de ellas. El dialogo y el debate con las autoridades es fundamental en este ejercicio que también es parte de la transformación necesaria que debe darse en la institucionalidad. Hay tareas del orden nacional, regional y local de crear legislación incluyente para todos.

La participación del sector artístico y cultural debe superar formatos puramente contestatarios y asumir una actitud proactiva superando problemas de representatividad del sector, pero al mismo tiempo es necesario la superación de muchos vicios y esquemas de poder burocráticos que entorpecen el que las leyes y su construcción sean ejercicios democráticos.





## **2. Construir autonomía económica para el Teatro Comunitario**

Es conocido y vivido por la gran mayoría de organizaciones que desarrollan Teatro Comunitario que esta es una práctica que se desarrolla en medio de condiciones económicas precarias, sea por la insuficiencia de fondos provenientes de los públicos a los que se dirige el teatro, sea porque la contratación con el Estado pone unas condiciones desfavorables que hacen difícil el desarrollo de la actividad artística y cultural en condiciones favorables. A ello se suma que muchos de los integrantes de las organizaciones están en condiciones de pobreza lo que supone la búsqueda de recursos para subsistir de manera paralela a lo que se hace en las organizaciones.

Por todo ello la búsqueda de formas de financiarse y solventar las necesidades económicas de las organizaciones para desarrollar sus actividades, mantener sus espacios físicos, dotados técnica, tecnológica y administrativamente, con condiciones de seguridad adecuados para toda la comunidad, pagar sus integrantes y al mismo tiempo el que sus integrantes puedan tener ingresos dignos para ellos y sus familias, es un desafío de primer orden para estas organizaciones.

El que haya políticas públicas favorables permite enfrentar en parte este desafío. Pero también es importante trabajar en estrategias de autosostenibilidad para la financiación, campo en el que es necesario seguir aprovechando la creatividad y la imaginación que tienen las organizaciones.

## **3. El reto de dignificar y profesionalizar el oficio artístico y hacer obras de calidad**

Hoy se ha ganado en conciencia de que lo popular debe ser de calidad técnica, lo que exige innovación, disciplina, trabajo, estudio. La creación es el centro de la actividad artística y esto requiere formación, investigación, tenacidad. Ganar en calidad y hacerla visible es signo de que se goza de buena salud comunitaria. El reconocimiento que goza en las comunidades ya da cuenta de un importante factor de calidad en relación con este público.

Dignificar y profesionalizar el teatro comunitario son retos que van de la mano del mejoramiento de la calidad. En muchos casos hay desarrollos conceptuales y técnicos desde el teatro comunitario que se han construido durante décadas y que es sano ponerlos a conversar con la academia en el marco de diálogos democráticos con ella. Un supuesto importante en estos diálogos es que el mayor legitimador del teatro comunitario no es la academia, aunque ella a veces retoma y trabaja sobre conocimientos adquiridos a lo largo de decenas de años de trabajo comunitario.



#### **4. Propender por acciones de promoción cultural respetuosas de las comunidades y por la protección y defensa de recursos públicos**

Parte de los desafíos para darle un mejor lugar a la cultura viva comunitaria en el conjunto de la sociedad tiene que ver con evitar acciones desde arriba y desde afuera que desconocen las dinámicas comunitarias e imponen las lógicas institucionales ahondando los daños que hay en las comunidades y profundizando la desconfianza que ya existe frente a las intervenciones del Estado, la empresa privada y ciertas organizaciones de la sociedad civil.

Es importante evitar que la contratación con el Estado se convierta en una competencia fratricida por los recursos entre organizaciones comunitarias. A ello hay que añadir la búsqueda de protección y defensa de recursos públicos que están para las comunidades.

Los apoyos públicos para la actividad artística que vienen de los impuestos hay que buscar que se hagan con transparencia y cuidarlos, porque son recursos públicos.

El espacio público es un derecho y como tal hay que conquistarlo y defenderlo, hay que reclamarlo, apropiárselo, resignificarlo y retomararlo. El espacio público es espacio de la gente, aunque lo administran los funcionarios. Esto hay que entenderlo en un contexto de seguridad.



## ANEXO 4

### TEATRO COMUNITARIO LINEA ESTÉTICA DE LOS GRUPOS SOCIALES PONENCIA PARA EL VII CONGRESO NACIONAL DE TEATRO

Willian Martínez Cardenal

A partir de la construcción social se traza el uso del lenguaje, los símbolos y la manera en que los grupos humanos le dan significado al entorno y cómo han logrado transformarlo, apropiarlo y modificarlo para su bienestar. Esta es una de las maneras en que se desarrollan las comunidades y cómo logran disponer su entorno y su unidad social al favor de la sostenibilidad y la supervivencia.

El concepto comunidad hace referencia a la “unidad en común”, que comparten sus integrantes y que la hace diferente de los otros grupos sociales. En este orden de ideas las comunidades son unidades sociales que tienen una construcción de lenguaje propio y que hacen una disposición del entorno de acuerdo a las particularidades en la movilidad de sus integrantes. Por tanto, hay comunidades que se organizan socialmente en los territorios como comunidades de personas con discapacidad, comunidad de cultivadores de cacao, comunidad de integrantes de un barrio, etcétera.

Realizar procesos de creación dramática con las comunidades, requiere de herramientas propias que permitan a los artistas escénicos un encuentro social legítimo, que redefina a la comunidad, e incida en la resignificación de su comunidad, sus lenguajes y la manera de apropiarse del entorno. El teatro con comunidades requiere de estrategias innovadoras, con base en ejercicios recreativos, lúdicos y exploratorios en la expresión corporal en una fase inicial, para reconocimiento de la población y sus necesidades expresivas.

Posteriormente viene una fase de encuentro y diálogo, en este momento la comunidad se ha abierto a la manifestación de sus necesidades expresivas, y a su vez hay una expresión de sus necesidades sociales, las cuales en el fondo son el pretexto y la proto narrativa que orienta la creación dramática.

La siguiente fase, de puesta en escena, abre las posibilidades creativas de los integrantes de la comunidad, puesto que en este momento se realiza el trabajo pedagógico en la transmisión del saber teatral a la comunidad. Se debe tener en cuenta que las características de los integrantes de la comunidad no son homogéneas, hay diferencias de edad (desde infantes hasta personas de la tercera edad), de nivel educativo (desde analfabetas hasta profesionales universitarios), de capacidad de movilidad (según la discapacidad), de capacidad sensorial, de condición socioeconómica (de acuerdo a la estratificación de 0 a 4). Por tanto, el instructor en teatro comunitario requiere de una gran sensibilidad social y de una mentalidad recursiva orientada a la solución de problemas.

El teatro comunitario es cuna de artistas y un escenario de la expresión popular, ya que al interior de esta línea estética del arte dramático se encuentran las narrativas propias e identitarias de los grupos sociales. En estos escenarios se recrean los problemas, las inquietudes y los sueños de la comunidad.



Esas fuentes de la inspiración popular enriquecen la cultura y los mecanismos de expresión de los grupos sociales. El teatro comunitario es la respuesta a una necesidad de los grupos sociales por estrategias estéticas y culturales, que les permitan dar respuesta a las interrogantes culturales. Posibilita la implementación de estrategias sociales como la reinserción social de personas víctimas de conflicto armado, la creación de herramientas expresivas para personas con discapacidad, las campañas de promoción de la salud la prevención de la enfermedad.



