



Ministerio de Cultura  
República de Colombia

Prosperidad  
para todos

# Plan Nacional de Teatro

Escenarios para la vida 2011-2015



# REPÚBLICA DE COLOMBIA MINISTERIO DE CULTURA

[www.mincultura.gov.co](http://www.mincultura.gov.co)

**MARIANA GARCÉS CÓRDOBA**  
Ministra de Cultura

**MARÍA CLAUDIA LÓPEZ SORZANO**  
Viceministra de Cultura

**ENZO RAFAEL ARIZA AYALA**  
Secretario General

**GUIOMAR ACEVEDO GÓMEZ**  
Directora de Artes

**MANUEL JOSÉ ÁLVAREZ**  
Asesor Teatro

**SONIA ABAÚNZA GALVIS**  
**GINA PATRICIA AGUDELO OLARTE**  
**MIGUEL ÁNGEL PAZOS GALINDO**  
Área de Teatro - Dirección de Artes  
Ministerio de Cultura  
Carrera 8 No. 8 - 43  
Teléfono 342 4100 ext. 1519  
[www.mincultura.gov.co](http://www.mincultura.gov.co)

**TALLER DE EDICIÓN • ROCCA® S. A.**  
Corrección de estilo - Andrés Antonio Janer  
Diseño y diagramación - Juan Fernando Peláez  
Finalización - Ana María Salcedo  
Transversal 6 No. 27-10, of. 206, Edificio Antares  
Teléfonos/fax: (57+1) 243 8591 - 243 2862  
[taller@tallerdeedicion.com](mailto:taller@tallerdeedicion.com)  
[www.tallerdeedicion.com](http://www.tallerdeedicion.com)

© Ministerio de Cultura  
Primera edición, julio de 2011

ISBN: 978-958-9177-59-4

Material de difusión con fines didácticos y culturales. Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con fines de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.

# Índice

Presentación 7

## Parte I

Mapa situacional del teatro colombiano 11

A. Antecedentes 11

B. Diagnóstico 15

1. Situación del campo teatral colombiano por líneas estratégicas 15

a. Creación 15

b. Información-investigación 17

c. Educación y formación teatral 19

d. Proyección y apropiación social del teatro 23

e. Organización y participación 26

f. Infraestructura teatral y dotación 37

2. Situación regional del campo teatral colombiano 41

a. Regional Occidente 42

b. Regional Centro Oriente 56

c. Regional Caribe 65

d. Regional Sur 73

e. Regional Amazonia y Orinoquia 82

3. El sector teatral en cifras 82

4. Tratados internacionales, legislación y normativas 92





Teatro Adolfo Mejía, Cartagena

<b>Parte II</b>	
<b>Plan Nacional del Teatro Colombiano</b>	97
A. Marco legal	97
B. Sentidos y orientaciones (principios)	101
1. El teatro dentro del arte	101
2. El teatro como un derecho	103
3. La política teatral como mecanismo de fortalecimiento de procesos artísticos y culturales	105
4. Visión de futuro: Colombia, un país teatral	106
C. Objetivos del Plan Nacional de Teatro	108
1. Objetivo general	108
2. Objetivos específicos	109
D. Finalidad del Plan Nacional de Teatro	110
E. Retos y perspectivas	111
F. Líneas estratégicas y programas del Ministerio de Cultura	111
G. Metas, indicadores, logros e impactos	116



Teatro la Libélula.



*La Vorágine, Director Juan Carlos Moyano. Teatro Tierra.*

# Presentación

**E**ste documento es el resultado de un proceso de concertación entre los diferentes agentes que conforman el campo teatral colombiano. Se inició en el mes de abril de 2010 a través del establecimiento de Mesas Permanentes de Trabajo en ciudades como Bogotá, Medellín y Cali, la realización de jornadas regionales que contaron con la participación de consejeros departamentales, representantes y líderes del movimiento teatral departamental y municipal, el desarrollo de una Mesa Nacional de Concertación y la comunicación constante con artistas, dramaturgos, investigadores, productores y realizadores teatrales interesados en coordinar acciones para el fortalecimiento y la consolidación de los procesos teatrales del país.

Se tuvieron en cuenta documentos, investigaciones y estudios realizados así como las necesidades y problemáticas expresadas por cada uno de los agentes que se sumaron a este proceso. Éstas se ven reflejadas en cada una de las líneas estratégicas, programas y proyectos que se plantean en este documento y que, de ninguna manera, se constituyen como dimensiones cerradas o inamovibles sino que, al contrario, pretenden despertar el debate, la interacción y la discusión con todos los agentes que conforman el campo teatral colombiano.

La información que aquí se presenta permitirá consolidar diagnósticos mucho más ajustados a las realidades de cada una de las regiones y concentrar esfuerzos en la formulación adecuada de políticas culturales que incluyan las visiones, problemáticas, deseos y resultados esperados por los artistas que diariamente encuentran en la práctica teatral no sólo el medio para la resignificación simbólica de sus propios entornos sino también el vehículo para asegurar condiciones de vida dignas y sustentables para cada uno de ellos.

En la primera parte de este documento se hace una síntesis de la situación del campo teatral en nuestro país a través de cada una de las líneas estratégicas concertadas con el sector y de las regionales que integran el Sistema Nacional de Cultura. En éste se incluye de manera amplia la realidad por cada una de estas líneas estratégicas, las necesidades y debilidades que desde el Plan Nacional de Teatro podrían ser cubiertas en cada una de ellas. En el documento, también se incluye un intento por mostrar el impacto del sector teatral en la vida económica del país, aún cuando, no se cuenta con estudios e investigaciones suficientes para hacer visibles todas las transformaciones e influencias que esta práctica produce en los ámbitos social, político y económico.

En este sentido, es necesario recalcar la importancia que tiene el desarrollo y contratación de investigaciones profundas que rastreen y muestren con claridad los efectos de la práctica teatral en las diversas comunidades



Las Aventuras de Sapiolo y su Abuelito. Pequeño Teatro de Muñecos.

y sectores de nuestro país. En la segunda parte se desarrollan los componentes del Plan Nacional de Teatro en sí mismo, a través del marco legal, los principios, los objetivos y la finalidad que persigue la construcción de un Plan Nacional de Teatro. Por último, se proyectan las intenciones del sector teatral en programas y proyectos, indicadores, retos y perspectivas que permitirán, al mismo tiempo, evaluar y hacer seguimientos mucho más juiciosos de la política teatral todavía en construcción.

Agradecemos a todos los que participaron de este esfuerzo y estamos seguros que este Plan contribuirá de manera efectiva en el establecimiento de una relación dinámica, consensuada y democrática entre los organismos del Estado y la sociedad civil colombiana.

MARIANA GARCÉS CÓRDOBA  
Ministra de Cultura

Teatro Cristóbal Colón. Foyer.





Pepe zarigüeya, Director Gerardo Potes, Pequeño Teatro de Muñecos.

# Parte I

# Mapa situacional del teatro colombiano

## A. Antecedentes

**D**e la época precolombina quedan rituales y formas de expresión de las comunidades que habitaban estos territorios, pero no se puede deducir la existencia de un teatro definido. En orden cronológico le sigue una historia de siglos, marcada por el teatro introducido por la colonización española, historia que nos vincula a la tradición teatral de Occidente. A este período le siguen los trabajos realizados por Vargas Tejada quien fuera considerado uno de los iniciadores del teatro durante el primer período republicano, después de la Independencia y el más conocido en el país, España y varios países de Latinoamérica a comienzos del siglo xx. Luis Enrique Osorio y Campitos se suman con su trabajo teatral siendo reconocidos por varios autores como precursores del teatro colombiano contemporáneo.

Sin embargo, el surgimiento de lo que llamamos el teatro moderno, el nuevo teatro, el teatro independiente, fenómenos que se dan en la segunda mitad del siglo xx y con mayor fuerza en las últimas décadas, reconoce el teatro en su sentido social, artístico y político que es el punto de referencia obli-



*Excepto las nubes: Infierno.* Directora Beatriz Monsalve. Corporación Salamandra del Barco Ebrio.

gado en la construcción de un Plan Nacional de Teatro en el presente.

Es preciso destacar que esta historia reciente del teatro en Colombia –entre cincuenta y sesenta años atrás– ha sido fundamental en la construcción y consolidación de grupos, creadores, dramaturgias, investigaciones, laboratorios, poéticas y lenguajes, búsquedas propias en visiones y métodos que constituyen lo que llamamos el movimiento teatral del país. Una característica importante de este movimiento, es que surgió de los artistas y de los colectivos así como de los grupos universitarios.

Durante estas décadas del sesenta, setenta y ochenta; se fortalecieron grupos de teatro independiente, entre

los que sobresalen el TEC de Cali, dirigido por el maestro Enrique Buenaventura y el Teatro La Candelaria, dirigido por el maestro Santiago García. Posteriormente, otros directores continuaron con similar dirección y fundaron en la misma década grupos y salas independientes, sobre todo en Bogotá y Cali. En muy poco tiempo, el teatro de los grupos se multiplicó y se convirtió en un formidable movimiento que llegó a conectar, desde el teatro, el país entero. Este movimiento se denominó a sí mismo El Nuevo Teatro y llegó a tener una impresionante presencia e influencia en la cultura nacional y latinoamericana.

En estas décadas todo tenía carácter fundacional. Por primera vez

y de manera colectiva, se escribían y representaban decenas de obras de la dramaturgia nacional. Las organizaciones sociales se vincularon al movimiento y reclamaban ver representados sus conflictos en escena. La universidad, en particular la Nacional, era el referente del debate que promovía el movimiento en torno al pensamiento independiente y los foros sobre las obras eran verdaderas audiencias políticas. Podría decirse que el país se puso en escena.

A partir de allí se pueden observar distintos momentos del teatro: experimental en los años sesenta, el teatro universitario y escolar de carácter político y El Nuevo Teatro en los setenta, la apertura y profundización de lo artístico de los años ochenta, la irrupción del teatro comercial a finales de los ochenta y en los noventa y la pluralidad de vertientes, estéticas y exploraciones en las fronteras de lo teatral de finales de siglo y de la primera década del siglo XXI.

Esta dinámica ha mezclado los procesos de grupo, el teatro de autor, la creación colectiva, las compañías, las uniones temporales, las parejas, los unipersonales, diversas formas de asociación en la creación y la producción, así como distintas concepciones y tendencias, de lo clásico a lo abstracto y simbólico, pasando por las diferentes formas del realismo, el neo costumbrismo, el teatro épico y documental, del absurdo, el surrealismo, el hiperrealismo, la ritualidad, la exploración oriental, la

performancia, la danza-teatro y demás miradas y formas.

El panorama teatral del país ha contado con dinámicas bastante positivas y ha mantenido un justo intercambio entre lo que podemos llamar la tradición reciente y la renovación hacia visiones y formas más contemporáneas, que abarcan otros géneros, la interdisciplinariedad y el performance.

Esta fuerza social, política y artística se ha expandido a sectores más amplios de la sociedad y a sus públicos, hasta conformar grupos estables con sedes propias que son paradigmas y fuente de inspiración para las generaciones siguientes. Se habla de una historia joven, de un movimiento que tiene fuerza, pasión, originalidad y pluralidad, pero que requiere de apoyos decididos y de políticas públicas claras y específicas que lo respalden, lo impulsen y lo proyecten hacia la construcción de un país teatral de gran tradición.

Por otra parte y, a pesar de la informalidad, el grueso del movimiento teatral se ha organizado en variedad de entidades culturales, fundaciones, asociaciones y corporaciones, que representan grupos, espacios y diversas formas de asociación para la creación, así como se han dado instancias más amplias de integración social y política como por ejemplo la Corporación Colombiana de Teatro (CCT), la Asociación Nacional de Teatro Universitario (ASONATU), la Federación Nacional del Teatro (FENATE), la Asociación de Titiriteros de Colombia (ATI-

El panorama teatral del país ha contado con dinámicas bastante positivas y ha mantenido un justo intercambio entre lo que podemos llamar la tradición reciente y la renovación hacia visiones y formas más contemporáneas, que abarcan otros géneros, la interdisciplinariedad y el performance.

co) y las actuales Asociación de Trabajadores de las Artes Escénicas (ATRAE) o la Asociación de Salas Concertadas de Teatro de Bogotá, entre otras. Algunas de las anteriores organizaciones mencionadas ya no existen, o se han transformado en otras que permiten evidenciar la importancia que para el sector teatral tienen los temas de organización y gestión.

Del mismo modo se han dado espacios de discusión hacia la construcción de políticas como los diversos congresos del Nuevo Teatro, los congresos nacionales e innumerables tipos de encuentros, entre los que se destacan los Festivales del Nuevo Teatro, los Festivales Nacionales de Teatro, el Festival Iberoamericano, el Festival de Teatro Alternativo, el Festival de Teatro de Bogotá, el Internacional de Manizales, el Festival de Cali, el de Medellín y tantos otros en diversas ciudades y regiones.

Son muchas las transformaciones que se han dado en el movimiento teatral en las últimas décadas, cambios positivos y de impacto, a los cuales debe acompañarse el Plan Nacional de Teatro. En éste se deberán tener en cuenta las actuales circunstancias y las evidentes diferencias que existen entre el movimiento teatral que se concentra en ciudades capitales como Bogotá, Medellín y Cali, y el resto de ciudades intermedias y regiones, para concebir políticas y programas diferenciados y específicos que atiendan las necesidades del campo teatral de acuerdo con su desarrollo.

*Fausto nuestro que estás en los cielos. Director Misael Torres. Ensamblaje Teatro.*



Son muchas las transformaciones que se han dado en el movimiento teatral en las últimas décadas, cambios positivos y de impacto, a los cuales debe acompasarse el Plan Nacional de Teatro.

## B. Diagnóstico

### 1. Situación del campo teatral colombiano por líneas estratégicas

#### a. Creación

En la actualidad conviven y dialogan una variedad de géneros, modalidades, tendencias y estéticas del teatro en desarrollos y niveles desiguales y combinados. Desde la más elemental afición comunitaria o ejercicio escolar, hasta las formas más sofisticadas y rigurosas del teatro de oficio. La creación en estas dinámicas tiene una variedad de modos y sustentos que hablan de la multiplicidad de caminos o de teatros, tanto en sus procedimientos artísticos como en sus bases materiales o de producción. Aunque existen formas soportadas en textos clásicos, de probados reconocimientos o de confirmada eficacia en los mercados, 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, experimentales y

de exploración de temáticas y lenguajes, a veces con componentes pedagógicos importantes en la formación artística o de formación de públicos.

En el plano de la producción, la mayor cantidad de propuestas se sustentan en sus propios recursos, a veces en aportes mínimos de las entidades a las que están vinculadas o en proyectos empresariales bajo ópticas de mercado. Son precarios y de alcance muy limitado los estímulos institucionales a la creación. Lo que el panorama señala es que cualquiera sea la fuente de recursos materiales, de una u otra manera las propuestas de creación teatral no sólo son múltiples y variadas, sino que representan una cantidad importante en el ámbito de la creación artística, dando cuenta de los impulsos creativos que anidan en nuestras comunidades, particularmente en nuestra comunidad teatral.

Aunque al parecer ésta es una de las líneas en donde el movimiento teatral se siente menos vulnerable, pues se alimenta directamente de los procesos que al interior de grupos, organizaciones y compañías se desarrollan, y es abundante y prolífica esta pro-

ducción, lo que sí ha sido evidente es el desbalance que existe entre los apoyos públicos regionales y los que se concentran en las ciudades capitales como Bogotá, Cali o Medellín. En estas últimas existen portafolios que se conciertan con los grupos y organizaciones y que intentan subsanar la necesidad de recursos para desarrollar los procesos creativos. En las regiones no ocurre de la misma manera, son miles los casos en que a los propios creadores les corresponde asumir los costos de las creaciones, muchas de las cuales quedan a medio camino o se terminan de una manera no esperada.

A lo anterior se suman los niveles que existen entre los creadores, y que atienden a su trayectoria, madu-

rez creativa y/o permanencia continuada en la práctica teatral (jóvenes creadores, profesionales y creadores consagrados, entre otros), junto a la proliferación de modalidades de la práctica teatral que buscan ser reconocidas. Aún cuando algunos de ellos pueden ser asumidos por becas y premios que se abren cada año, como es el caso de los jóvenes creadores, la verdadera problemática radica en apoyos sostenidos para los grupos profesionales que permitan desarrollar proyectos continuados y de largo aliento. Así mismo, en esta línea se evidencia la falta de apoyos directos a especialidades dentro de la práctica teatral (directores, dramaturgos e investigadores).

*Batucada.* Director Mario Matallana. Teatro Taller de Colombia.



Por otra parte, se ha expresado repetidamente la necesidad de autorregular la práctica teatral a través de categorizaciones y clasificaciones que orienten las políticas públicas. Ésta es una tarea que debe asumir el movimiento teatral colombiano de manera seria y exhaustiva, pues este tema permitirá ir fortaleciendo la política teatral del país bajo principios de equidad, inclusión y diversidad. Si bien algunas ciudades como Bogotá y Medellín han hecho algunos avances, sus propuestas no han sido informadas ni consensuadas en los espacios que existen para esto, como lo es el Congreso Nacional de Teatro.

Resumiendo, las necesidades más relevantes en esta línea son:

- Inexistencia de portafolios públicos departamentales y municipales de apoyo a la creación en la mayoría del territorio colombiano –con excepción de Bogotá, Cali, Medellín y Barranquilla–.
- Reconocimiento de modalidades de la práctica teatral que buscan ser reconocidas, así como diferentes niveles de experiencia en los creadores (jóvenes creadores y profesionales consagrados) que exigen apoyo y programas específicos (becas y premios).
- Inexistencia de apoyos sostenidos a grupos profesionales que permiten desarrollar procesos continuados y de largo aliento.
- Falta de apoyos especializados a los diferentes agentes de la creación teatral (directores, dramaturgos e investigadores).
- Vincular los premios y becas otorgados a procesos de circulación que ya se estén realizando en el país (Programa Itinerancias, festivales, circuitos, etcétera).

## b. Información-investigación

En este ámbito es necesario diferenciar tres tópicos. Uno es relativo a la investigación desde lo social, económico y cultural, indagando sobre condiciones, impactos, movilidad, infraestructura, públicos, etcétera. El segundo refiere a investigaciones de carácter histórico. Y el último se ocupa de la investigación artística sobre los procesos dramáticos, el actor y la actriz, la dirección teatral, las técnicas y formas de iluminación y sonido, los objetos, las escenografías y los espacios, las estéticas, las tendencias del pensamiento teatral, la formación, etcétera.

Sobre el primero existen ya algunos avances institucionales, realizados, generalmente, en asocio con las universidades y algunas aproximaciones independientes de entidades culturales, grupos, o investigadores que se enmarcan dentro del objetivo de suministrar una información actualizada de los comportamientos del campo teatral colombiano, comparar resultados de los programas institucionales, constatar sus resultados y logros y verificar el cumplimiento de indicadores. En la segunda categoría encontramos las investigaciones efectuadas para resaltar los procesos realizados en épocas y regiones y/o grupos específicos que tienen, por tan-

Es necesario organizar una mesa permanente de trabajo conformada por Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación, Universidades, y SENA, entre otras, para el diseño de una política educativa teatral en el país en sus diferentes niveles y modalidades.

to, un valor histórico, pero que desafortunadamente no son ampliamente conocidas ni divulgadas. Entre éstas se pueden resaltar las realizadas por Carlos José Reyes, Ramiro Tejada, Amalia Iriarte, Felipe Restrepo, Gilberto Martínez, Jorge Manuel Pardo, Fernando Duque, Eladio Gónima, Fernando González Cajiao, Jorge Prada y Marina Lamus, entre otros.

Con respecto a la investigación artística, los estudios han sido, ante todo, de los grupos o entidades independientes, con procedimientos diversos no necesariamente dentro de normas académicas de investigación, sino a partir de sus propias lógicas y percepciones de los campos explorados. A través de ésta, la inmensa mayoría de las prácticas teatrales en nuestro país consolidan no sólo sus reflexiones, visiones y puntos de vista sobre el quehacer escénico, sino también lo que luego serán sus montajes y puestas en escena.

En la actualidad algunos grupos de investigación adscritos a universidades han intentado consolidar esta práctica en relación directa con organismos como COLCIENCIAS y hacer de

la práctica artística una línea de investigación dentro de esta entidad. Pese a todos los esfuerzos enunciados anteriormente, este tema sigue siendo uno de los que requiere mayor apoyo y visibilización dentro de las políticas públicas del país y, también, dentro de las prioridades de grupos, organizaciones y agentes del movimiento teatral colombiano. Por ejemplo, no se cuenta con un sistema confiable de información del campo teatral colombiano que acopie la información relacionada con grupos y agentes de este campo, y que permita, además, elaborar comparativos, curvas estadísticas y análisis históricos de los caminos realizados en esta disciplina artística.

En este mismo sentido, 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 y, en la mayoría de los casos, nula. En este orden de ideas, se hace necesario motivar más eficientemente una política de centros de documentación que permita a las nuevas ge-

neraciones el estudio de la historia teatral y, a través de ella, nuevas visiones de la historia de la nación.

Así las cosas, dentro de las necesidades más relevantes podemos mencionar:

- No existe un sistema de información básica interactivo que permita su verificación y actualización permanente a nivel nacional y territorial.
- Hay pocas investigaciones relacionadas al análisis de la situación teatral del país en sus aspectos económicos, organizativos, históricos, comparativos, de impactos, resultados, etcétera.
- Se ha suspendido el fomento a la realización de investigaciones sobre el pensamiento y la actividad teatral en Colombia referidas a las prácticas teatrales en sí mismas, la estética, las formas de hacer y sobre propuestas y metodologías.
- No hay una política difundida de creación de centros de documentación teatral.
- No hay circulación y apropiación social de los trabajos de investigación que se adelantan, ni plataformas de comunicación que promuevan estos procesos (revistas, blogs y directorios, por ejemplo).

### c. Educación y formación teatral

A pesar de la existencia de la ENAD, del programa de la Universidad del Valle, del Instituto de las Artes de Cali, de la Escuela del Distrito que antecedió a la ASAB, y algunos otros,

hasta hace quince o veinte años, la formación teatral, prácticamente reducida a la formación de actores, era tema exclusivo de los grupos. Talleres y laboratorios eran generalmente conducidos por los directores-maestros que, en su mayoría, tenían una formación autodidacta, a veces ligada a su relación personal con otros maestros y al margen de la institucionalidad académica.

El desarrollo amplio de programas académicos ofrecidos por universidades es algo relativamente reciente, de no más de veinte años, entre los que se destacan los ya señalados, a excepción de la ENAD que desapareció. En los últimos años se constituyeron, con un vigor importante, la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB), la Escuela de Formación de Actores del Teatro Libre, hoy unida a la Universidad Central, los programas de la Universidad de Antioquia, la Universidad Pedagógica de Bogotá, la Universidad Distrital con su programa de educación artística, también los programas de universidades privadas como El Bosque y la Antonio Nariño, al tiempo que se crean programas de postgrado como el de Artes Vivas y Escritura Creativa de la Universidad Nacional.

Al mismo tiempo, es evidente la profusión de talleres y programas de formación para el trabajo y el desarrollo humano o de modalidad informal realizados a través de entidades públicas como el Ministerio de Cultura y algunas administraciones



Oficina Central de Sueños. Medellín.

Hasta hace quince o veinte años, la formación teatral, prácticamente reducida a la formación de actores, era tema exclusivo de los grupos. Talleres y laboratorios eran generalmente conducidos por los directores-maestros que, en su mayoría, tenían una formación autodidacta, a veces ligada a su relación personal con otros maestros y al margen de la institucionalidad académica.

departamentales o municipales, con diversos formatos y niveles, y desde los grupos y organizaciones teatrales, que atienden necesidades específicas de formación y actualización de directores, actores y formadores, entre otros. Son múltiples estos laboratorios y talleres que se extienden por todo el país y que alternan con el ímpetu de la formación académica, poniendo en evidencia la tensión entre la instrucción formal y el movimiento creativo realizado directamente en la práctica teatral. En la actualidad esto sucede a la par de los procesos de formación que, por demandas específicas, como las del mercado televisivo, el cinematográfico y las del teatro comercial, se están realizando en el país.

Por otro lado, también en los últimos años, desde el Ministerio de Cultura se ha promovido un programa de profesionalización de artistas en articulación con programas académicos universitarios en el país, que reconocen los saberes y experiencias de los artistas y que, en diálogo con la academia, potencian la cualificación de discursos, métodos y sistematización de experiencias, entre muchas otras. Este programa ha permitido la profesionalización de 160 artistas en todo el país.

Aunque los procesos que se adelantan al interior de cada grupo y organización son reconocidos como fundamentales en la consolidación de estéticas, visiones y maneras de hacer, también se reconoce la importancia de los procesos académicos



*Pore, de la libertad al olvido.* Directora Carolina Vivas. Laboratorio de Creación-Formación Meta.

que llevan a cabo diversas universidades del país, así como los que en las modalidades informal y de educación para el trabajo y el desarrollo humano realizan ONGS, universidades, entidades públicas y privadas. Resalta la necesidad que se manifiesta, principalmente en las regiones, de ampliar programas como el de Colombia Creativa a ciudades y municipios que no fueron previstas por éste inicialmente. De igual manera, se anota que debe existir un acompañamiento más riguroso a estos procesos y a los estudiantes que han sido seleccionados por parte de las entidades departamentales, pues el porcentaje de deserción es alto. También en las regiones, se anota que es importante recuperar e impulsar el desarrollo de las escuelas de formación artística –reorientar y estructurar estos apoyos en conjunto con el Programa Nacional de Concertación y a través de la gestión con entidades departamentales, municipales y distritales–.

Como complemento a lo anterior se propone la creación de una mesa permanente de trabajo, conformada por representantes de los Ministerios de Cultura y de Educación, y que incluya programas ofrecidos por las universidades y programas técnicos y tecnológicos que estimulen la conciliación de políticas para la formación teatral en sintonía con las culturales (competencias, mercado laboral, modelos formativos, ley de la educación y normas, entre otros). También estimular

y apoyar la realización de encuentros nacionales entre escuelas teatrales, que puedan ser espacios no sólo para la información de actividades, sino para el tratamiento de temas particulares y específicos del universo teatral.

La continuidad de proyectos como formación a formadores y laboratorios de creación e investigación son, igualmente, una de las necesidades más relevantes que se mencionaron en las diferentes reuniones realizadas. Éstos han permitido llenar vacíos y complementar la formación que en el ámbito formal realizan las universidades y entidades destinadas a este objetivo.

Así pues, con respecto a las necesidades más relevantes se puede mencionar lo siguiente:

- El programa Colombia Creativa ha sido importante para el reconocimiento de los saberes teatrales del país, se requiere su ampliación a ciudades y municipios en los que no se previó inicialmente. Al mismo tiempo, es importante buscar otras estrategias que apunten a este mismo objetivo y que permitan extender el reconocimiento de estos saberes.
- No existe un verdadero proceso de retroalimentación y estructuración de los apoyos aportados por el Programa Nacional de Concertación a los procesos de escuelas de formación teatral del país.
- Es necesario organizar una mesa permanente de trabajo conformada por Ministerio de Cultura, Mi-

nisterio de Educación, Universidades, y SENA, entre otras, para el diseño de una política educativa teatral en el país en sus diferentes niveles y modalidades.

- Un estímulo y apoyo anual a la realización de encuentros nacionales de escuelas de formación teatral es indispensable.
- Es necesario alcanzar la cobertura nacional con los programas de formación a formadores (laboratorios de creación e investigación) que fomentó el Plan Nacional para las Artes del Ministerio de Cultura.

#### d. Proyección y apropiación social del teatro

Esta línea está referida a las prácticas que ponen en circulación y en la escena pública los procesos y productos teatrales de cada una de las regiones de nuestro país. Generalmente se ha concentrado en festivales que, al tiempo que circulan las producciones de creadores y artistas, intentan proponer espacios para el debate, la crítica y la reflexión de la práctica teatral. Podemos decir que es tan vasta la actividad de festivales en el país que hacer, en este momento, una lista de ellos sería interminable, sin embargo, resaltan los que últimamente han consolidado su actividad año tras año y que, pese a los escasos recursos que se prevén desde las entidades públicas, aún siguen siendo referentes y puntos de encuentro para miles de creadores, artistas, grupos, gestores y público en general. Algunos de ellos son: Festival Inter-

nacional de Teatro de Manizales, Festival Nacional de Teatro de Cali, Festival Iberoamericano de Teatro, Festival Alternativo y Festival Colombiano de Teatro de Medellín, entre muchos otros.

En Colombia los festivales realizados por los grupos que conformaban el llamado “Nuevo Teatro”, entre los cuales la Corporación Colombiana de Teatro, el Teatro La Candelaria y el Teatro Experimental de Cali jugaron un papel determinante, posibilitaron el encuentro permanente del movimiento. Igualmente, es necesario reconocer el rol protagónico que tuvo y aún tiene el Festival de Teatro de Manizales, fundado en 1973. Era común coincidir allí con personajes como Pablo Neruda y Jaques Lang, y con grupos como el Teatro Libre de Argentina, dirigido por la recientemente fallecida María Escudero, o el Teatro Arena de Brasil, dirigido por Augusto Boal, ponente de las teorías acerca del Teatro del Oprimido.

Ya en la década de los noventa es importante resaltar la iniciativa del entonces Instituto Colombiano de Cultura (COLCULTURA), que en el año 1994, de acuerdo con los planteamientos del Primer Plan Nacional de Teatro propuesto por el Congreso Nacional de Teatro del 92, organizó el Festival Nacional de Teatro a través de festivales regionales, de los cuales se seleccionaron veintisiete espectáculos que participaron en el evento final realizado en Medellín. Este festival proponía un proceso desde lo municipal hasta lo nacional, en el

Es necesario que se retome el tema de la reforma del Decreto 3600 dentro del Sistema Nacional de Cultura, pues contribuirá a tener una mayor representación de todos los sectores y a fortalecer los circuitos de comunicación entre la institucionalidad y las organizaciones culturales y artísticas del país.

que cada una de las administraciones departamentales era autónoma en la organización de sus procesos de selección (festivales locales y departamentales) y en la elección de aquellas obras que los representarían<sup>1</sup>.

A la actividad desarrollada por estos festivales se suma el Programa Nacional de Salas Concertadas del Ministerio de Cultura, que tiene sus pares en las ciudades de Bogotá, Cali y Medellín, y en el cual los procesos de circulación de obras, conversatorios, talleres y reflexiones en torno a metodologías, procesos de creación y métodos de entrenamiento, entre otros, interactúan para hacer de las salas beneficiadas en el programa centros o núcleos vivos de la práctica teatral colombiana. En estas salas se confronta la obra artística con el público para encontrar en éste la resonancia que la práctica teatral exige en su función social y en su objetivo

de despertar el instinto creador de la sociedad. Son, por tanto, núcleos vitales en el desarrollo sano e integral de la sociedad colombiana que mantienen vivos los espacios para la creatividad, la posibilidad y la creación de mundos posibles.

Por otra parte, desde algunos otros programas institucionales, como el Programa Nacional de Concertación, se apoyan festivales y encuentros que muchas veces no son generadores de espacios para la creación social y que, al contrario, se realizan de manera improvisada y sin presencia de los artistas locales. Es importante que este programa establezca criterios de gestión, producción y organización y que, además, fije el sentido de inclusión de los artistas locales, entre ellos los teatrales, en cada uno de estos eventos y programaciones. Estos eventos deben servir de plataformas regionales para el estímulo de las prácticas artísticas y teatrales del país.

A lo anterior se debe agregar la necesidad expresa de todos los tea-

<sup>1</sup> COLCULTURA. *Revista Gestus: Revista de la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD)* (núm. 5). Diciembre de 1993. p. 96.

tristas del país de reactivar el Festival Nacional de Teatro, que ya en otras épocas se realizó con buenos resultados. Tal y como está expresado en la Ley de Teatro, a este evento concurrirán las propuestas de grupos, artistas teatrales, organizaciones y compañías que, previa selección departamental y regional, ofrecerán un mapa general de las producciones de mayor calidad en nuestro país. Es un momento para dinamizar los procesos locales y nacionales en sus prácticas creativas, formativas, de crítica e investigativas, entre otras. Muchas de las producciones que allí se presenten pueden, incluso, alimentar las necesidades de eventos internacionales.

En este mismo orden de ideas, la circulación de grupos en el ámbito internacional es, también, una de las necesidades más sentidas en el campo teatral colombiano, pues los costos son muy altos para ser asumidos en su totalidad por las organizaciones. Por ello, se solicita abrir una línea específica para la circulación de obras en el exterior, con el propósito de que el intercambio de la producción nacional se haga con la misma facilidad con la que se realiza en otras partes del mundo.

Las estrategias que, en este sentido, se tracen en el Plan Nacional de Teatro deben conjugar de manera equilibrada los procesos de producción efectuados en festivales y encuentros, al tiempo que faciliten la circulación a nivel regional, nacional e internacional. Por otro lado, todos los procesos de circulación del ámbi-

to teatral, que podemos resumir en revistas, periódicos, publicaciones, redes, y herramientas tecnológicas actuales, entre muchos otros, deben también considerarse dentro de este Plan, ya que facilitan el intercambio de saberes, experiencias y conocimientos de quienes día a día realizan la práctica teatral.

A manera de síntesis, entre algunas de las necesidades más relevantes podemos enunciar las siguientes:

- Los procesos de circulación de la práctica teatral y la movilidad de artistas a nivel nacional e internacional cuentan con poco apoyo. Se requiere mayor estímulo a la participación de los creadores teatrales en encuentros, festivales e intercambios, al mismo tiempo que establecer estrategias con la Cancillería para el acuerdo de condiciones públicas de participación en el exterior.
- Establecer criterios dentro del Programa Nacional de Concertación que orienten los apoyos otorgados en las líneas de circulación.
- Reactivación del Festival Nacional de Teatro (bianual) como un proceso de movilización y diálogo intercultural en el país (pre-producción, producción y posproducción).
- Continuidad y ampliación del programa Itinerancias Artísticas por Colombia, que sirve de plataforma para el fortalecimiento de portafolios y de los oficios de programadores y productores; enlaza los niveles del Estado y la formación de públicos en todo el país.

En el tema de sostenibilidad y crecimiento de la actividad teatral en nuestro país es importante insistir en la necesidad de aumentar el presupuesto nacional para las artes y la cultura, y acoger los pronunciamientos que al respecto han hecho organismos como la UNESCO.

- Abrir una división específica en el Programa Nacional de Concertación para circulación de obras en el exterior.

#### e. Organización y participación

Sigue siendo pertinente lo que en el año 92 el Congreso Nacional de Teatro establecía como objetivo de la organización del movimiento teatral colombiano, a saber:

El objeto del Sistema Nacional de Teatro pretende darle una sólida estructura a las artes escénicas colombianas sobre fundamentos democráticos y pluralistas que propicien la maduración de las distintas corrientes y permitan el desarrollo global de las artes escénicas en Colombia como aporte especialmente significativo a la cultura<sup>2</sup>.

Como se hace evidente en la cita, ya desde la década de los noventa se valoraban los procesos de orden

y participación de las organizaciones y grupos que, en conjunción con las formas institucionales, permitieran la consolidación de procesos, fomentaran la diversidad y la interdisciplinariedad y cultivaran formas y modos de relación democrática y plural. Al igual que en ese entonces, hoy día los procesos de participación institucionales, como también los que se generan autónomamente por la sociedad civil, son indispensables en la construcción de estrategias de mejoramiento de los canales de comunicación, de fomento a la práctica teatral y de estímulo a las formas creativas que permitan, entre otros, la reflexión de la sociedad sobre sus propias circunstancias.

Actualmente existen, por un lado, organizaciones de los grupos y las entidades que trabajan el tema teatral, organizaciones más amplias que asocian grupos o entidades semejantes, particularmente en torno a las salas, como en Bogotá, Cali y Medellín, organización o convergencia en torno a festivales y publicaciones, y algunos otros brotes organizativos en distintas regiones del país; por otro, diversos niveles de participación establecidos desde el

2 Tomado del Documento Regional de Antioquia: Balance del Sistema Nacional de Teatro, realizado por el Consejo Departamental de Teatro. En este documento se proponía un Sistema Nacional de Teatro que estaría conformado por el Congreso Nacional de Teatro, el Consejo Nacional de Teatro, las asambleas departamentales de teatro, los consejos departamentales de teatro y las agremiaciones teatrales.

Sistema Nacional de Cultura, que se manifiestan en los Consejos Departamentales y Nacional de Teatro.

En el caso del Sistema Nacional de Cultura, y particularmente del Consejo Nacional de Teatro, hay que recordar que fue el propio movimiento teatral el que inició este proceso en la informalidad, propiciando la discusión, organización y realización de festivales y congresos nacionales. Luego, y tal vez por la formalización del mismo, este sistema necesitará imprimir una mayor fuerza y energía a todas las actividades que propone para articular y conectar de manera más representativa, en torno a asambleas y congresos, a toda la comunidad teatral del país.

En la actualidad existen varias instancias que ordenan el movimiento teatral colombiano, como son el Consejo Nacional de Teatro, el Congreso Nacional de Teatro y las asociaciones y redes establecidas para temas específicos (ANDE, ÁTICO, Asociación de Salas Concertadas, la Red Nacional de Dramaturgia, la Red de Investigación y Crítica Teatral, la Red de Teatro Comunitario y la Red de Teatros Públicos y Patrimoniales, entre otras); sin embargo, estos organismos actúan, la mayoría de las veces, de manera desarticulada. Todos estos agentes del campo teatral colombiano deben encontrar maneras de diálogo y trabajo mancomunado que estimulen la reflexión, la inclusión y el desarrollo de propuestas a nivel nacional y lideren procesos macros con otros sectores como el

educativo, el económico y el social. Aquí se hace fundamental el apoyo del Ministerio de Cultura, a través del Sistema Nacional de Cultura, no sólo como soporte institucional, sino en cuestiones prácticas de logística, desplazamientos, transportes, gestión, etcétera.

En este mismo orden de ideas, es necesario que se retome el tema de la reforma del Decreto 3600 dentro del Sistema Nacional de Cultura, pues ello contribuirá a tener una mayor representación de todos los sectores, cambiar de ente asesor a entes deliberativos y de concertación, y a fortalecer los circuitos de comunicación entre la institucionalidad y las organizaciones culturales y artísticas del país. El fortalecimiento de espacios creados de manera independiente por parte del campo teatral colombiano, como lo es el Congreso Nacional de Teatro, debe ser apoyado y consolidado desde las institucionalidades regionales y nacionales. Estos espacios permiten el diálogo de los diferentes agentes de teatro del país, pero también pueden atender necesidades particulares de autorregulación y dirimir polémicas y debates, lo mismo que orientar las políticas teatrales institucionales y permeabilizar los cambios y transformaciones de la práctica teatral contemporánea.

Cabe también resaltar los esfuerzos que se han hecho en el área legislativa en los últimos años para producir un marco jurídico que ampare y blinde mucho más al campo teatral. Se incluyen aquí la Ley de

Teatro 1170 de diciembre 7 de 2007 y el proyecto de Ley del Espectáculo Público, que pretenden el apoyo y la promoción de la actividad teatral y escénica del país.

Podemos resumir así las necesidades más relevantes:

- Articulación de las diferentes instancias organizativas teatrales del país.
- Reforma al Decreto 3600 del Sistema Nacional de Cultura (Consejos Nacionales para las artes y la cultura).
- Apoyo y fortalecimiento de instancias independientes, como el Congreso Nacional de Teatro, en articulación con el Sistema Nacional de Cultura.
- Compromiso del movimiento teatral con su unidad y organización, reflejado en nuevas redes y organizaciones.
- Aumento del presupuesto nacional para las artes y la cultura (mínimo del 1% PIB, sugerido por la UNESCO), lo que redundará en mejores presupuestos para el teatro.
- Establecimiento de un documento CONPES para el teatro.
- Revisión y modificación de la Ley 80 de Contratación Pública en lo referido a apoyos para la infraestructura y dotación de salas de teatro.
- Creación del Fondo Nacional de Teatro.

En el tema de sostenibilidad y crecimiento de la actividad teatral en nuestro país, es importante insistir en la necesidad de aumentar el presupuesto nacional para las artes y la

cultura, y acoger los pronunciamientos que al respecto han hecho organismos como la UNESCO en el sentido de ser mínimo del 1% del producto interno bruto (PIB). Lo anterior para rescatar el sentido social que tiene el teatro –y en general las prácticas artísticas– dentro de los procesos de construcción de las sociedades. Esta inversión debe ser vista como una inversión social y no como un gasto que se hace a un grupo especial del país. Es a través del teatro que muchos procesos sociales, comunitarios y barriales son posibles, balanceando un país gastado por la guerra y la desolación. Por tanto, la definición de presupuestos significativos para el teatro es una tarea urgente de la nueva administración.

En relación con lo anterior, el establecimiento de un documento CONPES para el teatro es una estrategia importante si se quiere dar cierta estabilidad a las propuestas que en este documento se consignan. Han sido muy importantes los esfuerzos que el Gobierno Nacional ha hecho en relación con la práctica musical, sin embargo, la práctica artística es mucho más amplia y abundante. En nuestro país el teatro moviliza no sólo la actividad de sus agentes profesionales, sino también la de numerosos grupos de aficionados escolares y universitarios, grupos comunitarios y barriales, y grupos que lo usan como medio para solucionar conflictos de convivencia, violencia y salud, entre otros.

Así mismo, se plantea como prioritaria la integración de meca-

nismos y estrategias para una revisión y modificación de la Ley 80 de Contratación Pública, con las que se flexibilicen las condiciones de organizaciones y entidades del movimiento teatral colombiano para tratar con el Estado.

Finalmente, el Consejo Nacional de Teatro ha insistido durante los últimos dos años en la necesidad de crear un Fondo Nacional para el teatro que sea avalado y solicitado por el Ministerio de Cultura. A continuación se transcribe el documento presentado por el Consejo Nacional de Teatro 2007-2009 y que ha sido socializado ampliamente con el movimiento teatral colombiano:

### Propuesta de creación del Fondo Nacional de Teatro y las Artes Escénicas - Noviembre 7 de 2007 - Consejo Nacional de Teatro

El presente documento tiene como objeto presentar la propuesta del Consejo Nacional de Teatro<sup>3</sup> respecto a la creación de un fondo especial que permita fortalecer la financiación del campo de las artes escénicas en Colombia y, con ello, desarrollar, entre otras iniciativas, la Ley de Teatro, *ad portas* de ser sancionada por el señor Presidente.

#### 1. Antecedentes

La Ley de Teatro es una iniciativa del representante a la Cámara Venus Al-

beiro Silva. Ha contado en su desarrollo con varias modificaciones y ajustes hasta llegar al texto que hoy se conoce y que espera la sanción presidencial para entrar en vigor, y también ha estado sujeta a varias discusiones en las principales ciudades colombianas en relación con sus alcances y pretensiones. En su momento, la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura y el entonces Instituto Distrital de Cultura y Turismo generaron un concepto técnico sobre su pertinencia, advirtiendo su poca articulación con la Ley General de Cultura y el Sistema Nacional de Cultura. Pero, a pesar de las diversas visiones y luego del concepto definitivo de la Corte Constitucional, el proyecto legislativo se encuentra en trámite para ser promulgado como Ley de la República. Sin embargo, la Corte declaró inconstitucional, por vicios de forma, la creación de un fondo para el teatro y las artes escénicas en la versión original del proyecto de ley.

Esto significa que no se establecen recursos para sus desarrollos e intenciones. Desde el momento en que se modificaron las objeciones presidenciales, se han establecido acuerdos para que el sector teatral y el Ministerio de Cultura acompañen el proyecto de ley. En ese sentido, se conformó una mesa con diversos grupos y con la participación de miembros del Consejo Nacional de Teatro, la Dirección de Artes y el representante Venus Albeiro Silva, cuyo objetivo es evaluar la necesidad de crear un fondo que coadyuve a la financiación del sector.

3 Este documento fue aprobado por unanimidad en la reunión extraordinaria del Consejo Nacional de Teatro con la presencia de cinco de los siete miembros del consejo, el día miércoles 7 de noviembre de 2007.



## 2. Justificación

A pesar de que se reconoce que la Constitución Política y sus posteriores desarrollos en cuanto a la Ley General de Cultura han incluido al sector escénico, éste enfrenta grandes precariedades que no han permitido su total crecimiento y proyección. La inversión del Ministerio para financiar el Plan para las Artes en sus componentes referentes al área de artes escénicas fue de 600 millones para el 2007, lo que significa un rezago de 2,2 mil millones frente al proyecto de financiación del Plan. Se proyecta que en 2008 el Plan Nacional para las Artes contará con un presupuesto de 805 millones para el sector teatral, incrementándose cerca del 50% el presupuesto de inversión respecto al año anterior, pero que, sin embargo, no logra hacer frente a todas las líneas de acción y necesidades del teatro en el país.

Una de las primeras conclusiones que se extraen del estudio realizado por la Universidad de los Andes<sup>4</sup>, es la carencia de fuentes de financiación estables que garanticen una inversión permanente dirigida a fomentar la actividad teatral y mejorar su inserción y articulación con la comunidad. A pesar de las iniciativas legislativas, como la Ley de Teatro, aún no se ha logrado identificar y definir

4 Castro, Raúl. "Diagnóstico económico de los espectáculos públicos de las artes escénicas en Bogotá: teatro, danza, música y circo". Bogotá: Centro de Estudios sobre Desarrollo Económico (CEDE), Universidad de los Andes, Ministerio de Cultura, Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD) y Convenio Andrés Bello, 2006.

mecanismos efectivos que garanticen un flujo permanente e importante de recursos para el sector teatral que potencien sus diversas dinámicas.

Por una parte, la Ley de Teatro establece programas de desarrollo para el teatro, como son, principalmente, los ya conocidos programas de Salas Concertadas, el Festival Nacional de Teatro y un programa de estímulos y apoyos a diversos festivales. Por su parte, la Dirección de Artes formuló, en articulación con el sector artístico, el Plan Nacional para las Artes 2006-2010<sup>5</sup>, y viene ejecutando diversos programas y proyectos con el objetivo de valorizar el campo artístico de manera integral, con especial énfasis en la formación. El Plan para las Artes, junto con el Programa Nacional de Concertación, el Programa de Salas Concertadas y el Programa Nacional de Estímulos son hoy las principales líneas de la política de apoyo al sector escénico por parte del Ministerio de Cultura.

Esta dinámica de financiación se da en el marco de una actividad teatral cotidiana que se refleja en bajos niveles de producción y de grandes carencias en los ámbitos técnicos y tecnológicos en las diversas formas del quehacer teatral. Aún no se ha

logrado dimensionar el tamaño del esfuerzo que hacen grupos y compañías para poder mantener una actividad que se da en medio de tan grandes precariedades. Sin embargo, las artes escénicas son un movimiento esencialmente vital y colectivo que cuenta con una gran convocatoria entre la sociedad colombiana.

Según el estudio que adelanta la Universidad Nacional a través del Centro de Investigaciones para el Desarrollo (CID), con el propósito de establecer indicadores de desempeño para la evaluación del Programa de Salas Concertadas, se ha identificado un público de 1.715.000 espectadores en las salas del país, que llega a 3.500.000 si se incluye el público asistente a las actividades que se realizan fuera de las salas.

5 El Plan Nacional para las Artes 2006-2010 desarrolla los lineamientos del Plan Nacional de Cultura 2001-2010 con el fin de valorizar (reconocer y empoderar) las prácticas artísticas como factor de desarrollo sostenible, de renovación de la diversidad cultural y como principio de la ciudadanía democrática mediante la generación y fortalecimiento de procesos que construyen sector y dinamizan el entramado de actividades y relaciones que circunscriben el campo artístico.



Nayra. Director Santiago García. Teatro La Candelaria.

De acuerdo con el análisis de necesidades y desarrollos del sector, se aspira tener una inversión para el sector teatral de 17.355 millones en 2008, incrementando anualmente, en coherencia con el Plan Nacional para las Artes y la Ley del Teatro Colombiano.

La actividad teatral cuenta, además, con potenciales de desarrollo en cuanto al empleo que genera en virtud de una cadena productiva muy amplia que involucra directores, coreógrafos, músicos, actores, bailarines, diseñadores visuales, iluminadores, tramoyistas, acomodadores, taquilleros y vendedores, entre otros.

Hoy las artes escénicas, y particularmente el teatro, encuentran también importantes espacios de formación, con un enorme potencial para la educación, en escuelas, colegios y universidades. En la educación formal existen actualmente quince programas de educación superior en seis ciudades capitales y dos bachilleratos especializados, y un estimado de 335<sup>6</sup> procesos formativos no formales o de educación para el desarrollo humano y el trabajo.

En Colombia existen también otras maneras de entender la expresión escénica, como el Teatro de

Calle o el Teatro Comunitario, que cuentan con una importante base organizativa y sus trabajos han gozado de una importante proyección nacional e internacional. Igualmente, existen en el sector teatral asociaciones de corte gremial, como ATICO (Asociación de Titiriteros de Colombia, con alrededor de sesenta afiliados), ANDE (Asociación de Directores de Escena) y ATRAE (Asociación de Trabajadores de las Artes Escénicas). Es destacable el hecho de que se haya realizado, por iniciativa del sector de Medellín con auspicio de su Secretaría de Cultura, el IV Congreso Nacional de Teatro. Todos estos espacios han encontrado eco en las diversas instancias de participación a través del Sistema Nacional de Cultura y los Consejos Nacionales de Teatro.

El sector teatral es también emprendedor y productor de importantes y múltiples festivales de reconocida trayectoria en el ámbito regional, nacional e internacional, que constituyen el espacio de circulación y divulgación de la creación y pensamiento teatral en el país. De igual

6 CORPOEDUCACIÓN, Ministerio de Cultura. "Análisis prospectivo de la educación artística en Colombia al horizonte de 2019". Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2006.

manera, encontramos una gran diversidad de agentes en el sector, entre los que sobresalen figuras consagradas e hitos de nuestro ámbito cultural, que inspiran a un conglomerado muy amplio, conformado por una generación de jóvenes que han encontrado en las artes escénicas la posibilidad de concretar sus aspiraciones y realizaciones personales. Pero muchos de estos jóvenes desertan del sector escénico al encontrar un espacio insuficientemente desarrollado y con escasas oportunidades.

En tanto se fortalezca el sector, se mejorarán los niveles de articulación con la sociedad colombiana, haciéndolo cada vez más imaginativo, plu-

ral y creativo. El teatro se ha convertido en posibilidades reales de proyectos de vida para nuevas generaciones colombianas que esperan sobrepasar exitosamente sus capacidades creativas con herramientas empresariales, generando posibilidades exportadoras concretas y manteniendo sus fuentes de transformación y crecimiento cultural.

De acuerdo con el análisis de necesidades y desarrollos del sector, se aspira tener una inversión para el sector teatral de 17.355 millones en 2008, incrementando anualmente, en coherencia con el Plan Nacional para las Artes y la Ley del Teatro Colombiano próxima a sancionarse, la financiación en las siguientes líneas:

*Paloalto. Director Víctor Viviescas. Teatro Vreve.*



Líneas/programas	Inversión Ministerio de Cultura proyectada (Plan de Acción 2008) (en millones de pesos)	Inversión esperada de acuerdo con la Ley de Teatro (en millones de pesos)
Plan Nacional para las Artes	805	2.000
Programa Salas Concertadas	1.400	1.000
Programa Nacional de Concertación	2.000	5.000
Estímulos a la creación e investigación	150	1.000
Dotación e infraestructura	-	3.000
Condición social de los artistas	-	1.000

### 3. Propuesta para un proyecto legislativo de creación del Fondo Nacional de Teatro

Teniendo en cuenta las fortalezas y debilidades que el sector escénico evidencia hoy en día, el consejo nacional de teatro considera fundamental que el Gobierno Nacional propenda por la creación de un fondo para la financiación del teatro, la Ley de Teatro y otras iniciativas que tengan como objetivo el fomento de la actividad teatral, en sus diversas líneas de acción, por todo el territorio nacional, y contemplen, de igual manera, diversas fuentes para el sector, manteniendo las aportaciones que realizan las diferentes instituciones públicas.

#### 3.1. Objetivos del Fondo

- a. Establecer mecanismos permanentes de financiación de las di-

versas actividades surgidas de la Ley de Teatro, así como aquellas que se deriven de los diversos acuerdos y consensos que surjan de su órgano de gobierno de acuerdo a sus disponibilidades presupuestales.

- b. Que sus Costos administrativos no excedan el 10% de los recursos del Fondo.

#### 3.2. Funciones del Fondo

Serán funciones del Fondo Nacional de Teatro y las Artes Escénicas las siguientes:

- a. Planificar las actividades anuales del Fondo Nacional de Teatro.
- b. Elaborar y presentar el presupuesto de ingresos y gastos a los Ministerios de Cultura y Hacienda, respectivamente.
- c. Impulsar la actividad teatral, favoreciendo los procesos en su más alta calidad y posibilitando

En tanto se fortalezca el sector, se mejorarán los niveles de articulación con la sociedad colombiana, haciéndolo cada vez más imaginativo, plural y creativo. El teatro se ha convertido en posibilidades reales de proyectos de vida para nuevas generaciones colombianas que esperan sobrepasar exitosamente sus capacidades creativas con herramientas empresariales, generando posibilidades exportadoras concretas y manteniendo sus fuentes de transformación y crecimiento cultural.

- el acceso de la comunidad a esta manifestación de la cultura.
- d. Coordinar con las distintas jurisdicciones la planificación y desarrollo de las actividades teatrales de carácter oficial.
- e. Disponer la creación de seccionales del Fondo Nacional de Teatro en los distintos municipios, departamentos y distritos especiales del país; si lo considera necesario para la aplicación de la presente ley, con la participación y cofinanciación de las gobernaciones, municipios y distritos especiales.
- f. Celebrar convenios interadministrativos y multisectoriales con otras entidades de cooperación, intercambio, apoyo, coproducción y otras formas del quehacer teatral.
- g. Difundir los diversos aspectos de la actividad teatral a nivel nacional e internacional.
- h. Administrar y disponer de los fondos previstos en la presente ley.
- i. Crear y actualizar un Registro Nacional de Entidades y Personas Dedicadas a la Actividad Teatral y las Artes Escénicas en

Colombia de acuerdo con el Sistema Nacional de Información Cultural (SINIC), al cual deberá inscribirse quien desee beneficiarse de los programas que desarrolle el Fondo.

### 3.3. Fuentes previstas para financiar el Fondo

Con base en los diagnósticos del sector y los resultados preliminares de los estudios en desarrollo<sup>7</sup>, hasta el momento se han identificado como posibles fuentes del Fondo las siguientes:

- a. Recursos provenientes del ordenamiento de los diversos impuestos destinados a la financiación del espectáculo público de las artes. Hoy existen, en promedio, tres impuestos sobre

<sup>7</sup> Actualmente se realiza una segunda fase de la consultoría de análisis económico y fiscal del espectáculo público de las artes en Bogotá con el cede de la Universidad de los Andes. La consultoría tiene como objeto producir un documento que realice un análisis y una medición económica de las cadenas productivas y de los aspectos fiscales (asignaciones y tributos) del espectáculo público en Bogotá. Su elaboración debe dar sustento y estar estrechamente relacionada con un instrumento normativo y fiscal, legalmente consistente, que permita apalancar el desarrollo del sector.

esta actividad y que la gravan 30% sobre sus ingresos brutos. Éstos deben enfrentar más de quince trámites para su realización. En este caso, involucran un impuesto nacional (Impuesto de Espectáculos Públicos) y dos territoriales (Impuesto de Azar y Espectáculos e Impuesto de Pobres en el caso de Bogotá D.C.). Su reordenamiento es factor fundamental para incentivar la producción y actualizar una legislación totalmente rezagada frente a las realidades del sector<sup>8</sup>. Pero se puede inferir, y hacia allí apuntan los diversos estudios que está realizando el Ministerio

de Cultura con diferentes entidades públicas y privadas, que es un sector que mueve importantes recursos que merecen ser reorientados y ordenados, beneficiando en parte al fomento de las propias artes escénicas.

- b. Un porcentaje de los recursos provenientes del iva originado en la Telefonía Celular Móvil (TCM) y destinado al sector cultura sobre el punto de recaudo para el orden departamental en cultura y deporte (Artículo 470, Ley 1111/2006, Reforma Tributaria), y que en la actualidad se invierten íntegramente en Patrimonio Material en el mantenimiento y adecuación de monumentos. Se podrían ver alternativas para invertir en in-

---

8 *Ibid.*

Teatro Maticandelas



- fraestructura de teatros y espacios para el disfrute del hecho escénico. (Fuente propuesta por el representante Venus Albeiro Silva).
- c. Ley 182, Fondo de la Comisión Nacional de Televisión. (Fuente propuesta por el representante Venus Albeiro Silva).
  - d. Fondo de Seguridad PENSIONAL. (Fuente propuesta por el representante Venus Albeiro Silva).
  - e. Donaciones, aportes o contribuciones de organizaciones privadas nacionales o extranjeras que no manejen recursos públicos.
  - f. Aportes y donaciones de organismos multilaterales o gobiernos extranjeros, a través del desarrollo de la cooperación cultural en el sector.
  - g. Apropiaciones correspondientes del Presupuesto Nacional.

### 3.4. Finalidad de los recursos

- a. Financiar actividades teatrales consideradas de interés cultural y susceptibles de promoción y apoyo por el Fondo Nacional de Teatro, de acuerdo a los lineamientos de la Ley del Teatro Colombiano y que considere el órgano decisorio del Fondo.
- b. Financiar los festivales de teatro nacionales, departamentales y municipales considerados como patrimonio cultural vivo de la Nación.
- c. Financiar el funcionamiento, el mantenimiento y la dinamización de salas teatrales concertadas del programa del Ministerio de Cultura, de espacios no convencionales o escenarios rodantes y de otros espacios con equipamiento e infraestructura

técnica o logística y programación permanente de teatro y artes escénicas.

- d. Financiar otros programas que, a pesar de no estar incluidos en la Ley de Teatro, inciden de manera positiva en el desarrollo de la actividad teatral y son considerados así por el órgano decisorio del Fondo.

### 3.5. Propuesta de funcionamiento del Fondo

Consideramos que el modelo de funcionamiento debe cumplir con los propósitos del Fondo Nacional de Teatro, articulándose en sus decisiones sobre el gasto, a través de la conformación de un órgano decisorio, con el Ministerio de Cultura, los representantes de los Consejos Nacionales para la Cultura y las Artes y representantes de los entes territoriales. Se logra, así, mayor articulación con las regiones, con el Sistema Nacional de Cultura y de conformidad con las normas consagradas en la Constitución Política, las leyes de cultura, la Ley de Teatro y la Ley del Plan de Desarrollo. Se propone un Fondo con independencia jurídica y con jurisdicción nacional.

### f. Infraestructura teatral y dotación

En esta dimensión se tienen en cuenta los teatros públicos, teatros privados de más de setecientas sillas, los teatros privados de menos de setecientas que no hacen parte del Programa Nacional de Salas Concertadas y las salas que hacen parte del

Es necesario reconocer que los teatros y sus organizaciones son sistemas que: Además de transmitir contenidos simbólicos y expresar diversos modos de vida en el desarrollo de sus actividades, propician una combinación de trabajo y capital generando empleo, produciendo bienes y servicios culturales.

programa. Es necesario reconocer que los teatros y sus organizaciones son sistemas que:

Además de transmitir contenidos simbólicos y expresar diversos modos de vida en el desarrollo de sus actividades, propician una combinación de trabajo y capital generando empleo, produciendo bienes y servicios culturales que aportan a la base de la economía cultural y crean una plataforma de intercambio con flujos propios de la economía, como el valor agregado, reflejados en los activos tangibles e intangibles que se manifiestan en los festivales, los ciclos de conciertos y los mercados culturales, entre otros, y que se relacionan intrínsecamente con el turismo cultural en los municipios y departamentos.

Tanto el número de teatros y salas como el de sillas dispuestas para el público, que se cuentan en un aproximado de 46.195, evidencian a la vez una fortaleza y una debilidad del campo teatral colombiano. Fortaleza en el entendido de que estas sillas propiciarán el encuentro con el mismo número de personas y que, por tanto, el objetivo de las artes escénicas de retroalimentar su producción con las múltiples interpretaciones que de éstas hace el público, se cumple. Al mismo tiempo, la diversidad de formatos, objetivos y finalidades de cada uno de estos espacios ofrece una programación variada para la totalidad de la población colombiana. Debilidad en cuanto que se requiere una política mucho más explícita y diversificada que atienda las necesidades particulares de cada uno de estos espacios y que, a través de la inyección de recursos significativos, no sólo apoye las programaciones artísticas que allí se desarrollan, sino también las refacciones, mantenimiento, mejoras y dotación necesarios para que estos espacios cumplan con condiciones mínimas de seguridad y comodidad al tiempo que ofrecen una cualificación en los aspectos técnicos relacionados.

Por otra parte, y debido, principalmente, a los grandes costos que se requieren para el funcionamiento de los teatros públicos, éstos han asumido una política que no contempla el préstamo de sus escenarios a los grupos y organizaciones del campo teatral. Han diseñado una serie de tarifas que, la mayoría de las veces, no pueden ser asumidas por los grupos que no tienen espacios propios para la presentación de sus producciones. En el caso de los inmuebles que hacen parte de las administraciones públicas, muchas veces el préstamo

de éstos a grupos y artistas está sujeto a las consideraciones de los funcionarios de turno y no responden a políticas claras de apoyo, estímulo y fomento de la práctica teatral en lo local.

Uno de los programas bandera de la administración pública ha sido el Programa Nacional de Salas Concertadas, que fue creado en 1993 por parte del Ministerio de Cultura con el fin de beneficiar al sector teatral y a la población en general. En él se ven reflejados los intereses y esfuerzos de las organizaciones teatrales independientes, que han sido los que han impulsado la creación de estos centros para las artes escénicas. Hace parte, además, del Programa Nacional de Concertación, dirigido a dar apoyo a instituciones públicas y privadas sin ánimo de lucro cuyo objetivo primordial sea el de llevar a cabo prácticas artísticas y culturales. Por su parte, el Programa Nacional de Salas Concertadas, si bien ha tenido transformaciones, actualmente está dirigido a apoyar la gestión de las salas para las artes escénicas, en funcionamiento permanente en el territorio colombiano.

En todo este entramado, las salas para las artes escénicas permiten que estas dimensiones se interrelacionen y, propicien la movilización creativa de las raíces y la tradición atendiendo a las solicitudes del presente. Es aquí donde la memoria y la tradición cobran vida para generar espacios para la socialización, el diálogo, la interacción,



Teatro Delia Zapata Olivella.



La maestra. Directora Beatriz Monsalve. Corporación Salamandra del Barco Ebrío.

la comunicación y el debate entre agentes, producciones, colectivos y público interesado en este campo. En estos espacios la producción de montajes y puestas en escena encuentran no sólo el lugar para relacionarse con el público, sino al mismo tiempo para el diálogo de métodos y experiencias creativas y disciplinas artísticas. Aquí la práctica artística se entrelaza con las prácticas sociales, comunitarias y económicas de nuestro país.

Los departamentos que se han visto beneficiados por el programa hasta el 2010 son: San Andrés, Guajira, Magdalena, Cesar, Atlántico, Bolívar, Antioquia, Caldas, Quindío, Boyacá, Santander, Cundinamarca, Norte de Santander, Huila, Cauca, Risaralda, Valle del Cauca y Nariño. Sin embargo, en la casi totalidad de éstos las salas no cuentan con apoyos de las entidades departamentales y/o municipales que permitan conjugar esfuerzos con los realizados a nivel nacional. Un total de catorce departamentos aún no están incluidos en él.

En este panorama es importante mencionar que en la actualidad las organizaciones que disponen de una sede, ya sea propia, en comodato o arrendada, se están enfrentando a cierta rigidez normativa (impuestos, permisos, licencias, tasas, contribuciones y usos del suelo en los POT, entre otros) que dificultan el desarrollo de los planes establecidos. Desafortunadamente, no ha sido posible fijar criterios comunes ni al in-

terior del campo teatral ni tampoco frente a las entidades y organismos que regulan este tipo de actividades. Se hace urgente, entonces, emprender acciones que comprometan a todas las organizaciones del país que tienen una sala para las artes escénicas.

A lo anterior se suma el hecho de que aún cuando en un principio el programa pretendía mejorar las condiciones de infraestructura de cada una de las salas pertenecientes a éste, en la actualidad los recursos con los cuales se apoya a las organizaciones no pueden ser invertidos en temas de mejoramiento estructural, dotación y refacciones.

En este mismo tema se hace urgente la creación de categorías que permitan diferenciar las salas dentro de este programa y que creen criterios de adjudicación de recursos mucho más cercanos a la realidad de la práctica teatral en estos espacios. Se han hecho algunos intentos pero siguen siendo vagos y no han contado con el estudio juicioso por parte de las organizaciones que hacen parte de éste.

Entre las necesidades más relevantes podemos mencionar:

- Diseñar una política integral de la infraestructura teatral en el país que relacione las salas de organizaciones privadas, entidades públicas y los espacios alternativos de exhibición de las obras.
- Avanzar en la articulación de los diferentes niveles del Estado con respecto a la formulación de esta

política para la infraestructura teatral, de manera que se complementen y hagan más efectivos los recursos del nivel nacional.

- Promover el estudio de formas de contratación que permitan invertir los recursos en la infraestructura y reparación, mejoramiento y dotación de estas salas.
- Estimular la asociatividad de las organizaciones integrantes del programa (la creación de redes y organizaciones de segundo y tercer nivel) que velen por los intereses y generen criterios de calidad y pertinencia.
- Realizar seguimientos y evaluaciones a cada una de las organizaciones que son parte del Programa Nacional de Concertación, y al Programa en general, para registrar los logros e impactos dentro de la actividad artística nacional.

## 2. Situación regional del campo teatral colombiano

El desarrollo del siguiente diagnóstico se ha realizado de acuerdo con las informaciones contenidas en las memorias de los congresos de teatro de Cúcuta (1997), Medellín (2007) y Cartagena (2009) y las informaciones recogidas en las Jornadas Regionales de Teatro realizadas en el mes de mayo de 2010. Aún cuando no pretende ser exhaustivo en el análisis de la situación de cada uno de los departamentos sí procura mostrar la realidad particular que vive el movimiento teatral en cada una

de las regiones y destacar las diferencias, complejidades y desbalances que existen con relación a ciudades capitales como Bogotá, Medellín y Cali. Esta diversidad y diferencia exige que las políticas públicas puedan ser descentralizadas con mucho más rigor y que el diálogo y trabajo conjuntos entre el Ministerio de Cultura y las entidades departamentales, municipales y distritales de cultura sea mucho más eficaz y pueda satisfacer las necesidades que a continuación se presentan.

### a. Regional Occidente

#### • Chocó

En el Departamento del Chocó es importante resaltar la afluencia de elementos de la tradición oral ancestral, legado del aborigen y el negro africano que, desde tiempos centenarios, se han perpetuado en diversas manifestaciones del arte escénico, en especial la danza, la música y el teatro. Vestigios de procesos colectivos e individuales hacen referencia a los ritos arcaicos como los Gualí, Levantamiento de Tumbas, Alabaos y bailes y danzas que dejan entrever un acervo de costumbres indígenas y afrocolombianas que se conjugan con una región cuya biodiversidad es única en el planeta.

Los procesos de formación se han desarrollado, principalmente, a través de procesos formativos informales que han sido ejecutados por instituciones públicas y organizaciones no gubernamentales, como MINCULTURA, Fondo Mixto de Cul-

tura del Chocó, Secretaría de Cultura Departamental, COMFACHOCÓ, Acción Social, Alcaldía de Quibdó, la AECID, Proyecto Revulú, Banco de la República y Centro Cultural Mama-U, entre otros. Resalta aquí la labor desarrollada por la Fundación Barracón del Maestro Félix Córdoba, que contó con institutores como Ángel Calvo del Perú, Jhovis de Barranquilla y otros, creando una revolución de la nueva era de actores y actrices que, a través del Festival Internacional de Música y Arte Popular del Pacífico y el Caribe, dieron muestra fehaciente del potencial que allí se preparaba.

La Universidad Tecnológica del Chocó ha impulsado el trabajo de formación a través de talleres y cursos de cualificación de artistas y formadores, y para ello ha invitado a reconocidos maestros y maestras del teatro colombiano, entre los que se destacan Beatriz Camargo, Rosario Jaramillo y el vallecaucano Manuel Montenegro Reyes. Esta universidad ofrece un programa de licenciatura en danza y música, pero no en teatro. Lo anterior hace difícil la formación de nuevas generaciones y la cualificación de quienes, a través del tiempo, han asumido esta tarea para llenar las necesidades de formación en esta zona. Si bien el programa Colombia Creativa ha iniciado un proceso importante de profesionalización en el país, una vez más se hace evidente la exclusión de algunas regiones y departamentos como éste.

El impulso y desarrollo de las actividades de circulación y apropiación social del teatro han estado en manos de las organizaciones privadas que a través de procesos, individuales y colectivos, han propiciado estos espacios de diálogo. No existen temporadas de teatro organizadas por el consejo departamental. Algunas de las organizaciones que han impulsado estos procesos son:

#### Centro Cultural Mama-U

Hasta el momento encargado de siete versiones del Festival de Arte Joven Padre Isaac Rodríguez en Quibdó, realizado anualmente en el mes de diciembre y que incluye varias modalidades artísticas, entre ellas el teatro. Realiza también procesos de formación teatral y de danza abiertos a la población juvenil e infantil y a la comunidad en general.

#### Fundación Danza Chocó Teatro

Realizó la versión I y IV de la Temporada Departamental de Teatro en Quibdó. Agrupación con más de diez años de ejercicio teatral sin interrupción.

#### Universidad Tecnológica del Chocó

Ha permitido el fortalecimiento al ejercicio del teatro con talleres, foros y espacios de dinámica grupal en la población estudiantil.

#### Fundación Barracón

Éste es, sin duda alguna, el semillero de iniciación del teatro en Quibdó, y de otras artes también, como música y danza. Esta ONG cultural

permitió la formación de muchos jóvenes que hoy en día dirigen las agrupaciones existentes y dinamizó, además, la realización de eventos a través de la ejecución de cuatro versiones del Festival Internacional de Música Danza y Cultura Popular del Pacífico y del Caribe llevado a cabo en Quibdó.

#### Proyecto Revulú Arte y Parte

Es integrado por jóvenes que convergen dentro de varias expresiones: danza, música, artes plásticas, audiovisuales y teatro. Con el apoyo inter-institucional, local, departamental, nacional e internacional ha permitido la formación de éstos y la posibilidad de circulación, visibilización, e intercambio y emprendimiento cultural.

Sin duda alguna, una de las mayores limitaciones del movimiento teatral chocoano es la falta de salas y teatros públicos y privados para la función de espectáculos. Los espacios existentes son, en su mayoría, reducidos y de propiedad privada, y no cuentan con los requerimientos técnicos, estéticos ni tecnológicos para un óptimo desarrollo de las artes escénicas en este departamento. Además, son de difícil acceso y alto costo, como, por ejemplo, el Auditorio Jesús Lozano Asprilla de la Universidad del Chocó y la Casa de la Cultura. Este último, pese a ser un espacio dispuesto para las artes y la cultura, no realiza estas actividades. Está en comodato para el Fondo Mixto, pero la activi-

Esta diversidad y diferencia exige que las políticas públicas puedan ser descentralizadas con mucho más rigor y que el diálogo y trabajo conjuntos entre el Ministerio de Cultura y las entidades departamentales, municipales y distritales de cultura sea mucho más eficaz y pueda satisfacer las necesidades que a continuación se presentan.

dad que se desarrolla es meramente comercial. El Teatro Cesar Condo está cerrado y alquilado para comercio y no funciona artística y culturalmente. Por tanto, la actividad teatral se desarrolla mayormente en los espacios abiertos (parques) con propuestas de teatro de calle.

En temas organizativos resalta el hecho de la inexistencia de oficinas municipales de cultura (sólo existe la de la administración departamental) que lideren la solución a las necesidades en los diferentes municipios de este departamento. El apoyo al teatro depende más de la voluntad de quienes llegan a la administración departamental, pero no existen programas o políticas que fijen derroteros en el mediano y largo plazo para la región. La contratación, por tanto, se centra en organizaciones o fundaciones que tienen línea directa con los funcionarios pero que no reflejan e incluyen a todas las organizaciones que vienen trabajando en el Chocó.

Se hace urgente, entonces, diseñar políticas nacionales que, en

conjunción con las departamentales, promuevan y estimulen el desarrollo de la práctica teatral en el Chocó. El Ministerio de Cultura deberá insistir con las administraciones locales para construir planes de cultura y, en nuestro caso, planes departamentales de teatro, en trabajo mancomunado con los artistas, líderes y gestores de la región que recojan las inquietudes, necesidades y problemáticas de esta disciplina artística.

#### • Risaralda

De acuerdo con la información suministrada por el Consejo Departamental de Teatro de Risaralda, en el departamento existen actualmente treinta y un grupos de teatro. Veintiséis de ellos en Pereira y Dosquebradas, entre grupos independientes y escolares, uno en cada uno de los municipios de Belén de Umbría, Santa Rosa de Cabal, Apia, Mistrato y Quinchía. Cuatro son de universidades: Universidad Libre, Universidad Tecnológica de Pereira, Uni-

versidad Católica y Universidad del Área Andina. En la modalidad de teatro infantil y de títeres se cuentan el Teatro de la Memoria, dirigido por Miguel Ángel Rodríguez Bedoya, Títeres el Volantín, por Ricardo Núñez, Títeres Búho Mágico, por Luis Octavio Amaya Torres, Títeres Espumita Lessner, por Didier Arias, y Títeres Sueños Anónimos, por Fernando Cataño.

En la dimensión de formación, el departamento no cuenta con programas de formación formal, la que se realiza es informal o formación para el trabajo y el desarrollo humano. Existe en la ciudad de Pereira una escuela de artes para jóvenes llamada Grupo Escuela del Instituto de Cultura de Pereira, con un programa de duración de tres semestres que cuenta con el aval del Instituto de Cultura de Pereira y trabaja de acuerdo con su presupuesto. Lo anterior ocasiona que la actividad se inicie después de los primeros tres meses de cada año y que esté sujeta a las iniciativas de funcionarios de turno.

Otra organización que realiza formación para el trabajo y el desarrollo humano es el grupo teatral Taller el Camino, que tiene convenio de formación con algunos colegios del municipio y el público en general. En Dosquebradas está la escuela de la Casa de la Cultura de Dosquebradas, que funciona exclusivamente con los recursos que recibe del Programa Nacional de Concertación del Ministerio de Cultura. De igual manera, se encuentra la Escuela Popu-

lar de Arte (EPA), apoyada por la gobernación de Risaralda, en la que es necesario realizar procesos de cualificación y actualización de los talleristas y profesores que allí trabajan. En los doce municipios del departamento es su Alcalde quien define, a través de las casas de cultura, el inicio de estos procesos que, en general, son lentos y no continuados.

Mediante el programa Colombia Creativa se han podido integrar doce participantes (artistas regionales) al programa de Licenciatura en Teatro, gestión realizada a través de los consejos departamentales de teatro del Eje Cafetero. En Pereira en este momento existen aproximadamente 120 chicos interesados en estudiar teatro como carrera de pregrado, para ello se están gestionando alianzas con la Universidad Pedagógica y la Universidad del Valle.

Son evidentes los pocos resultados en materia de producción y planeación de los escasos festivales realizados en el departamento, que, en su mayoría, son organizados por casas de la cultura privadas. Sin embargo, se destacan las iniciativas de la Asociación Punto de las Artes Escénicas de Pereira y la Asociación Peireirana de Grupos de Artes Escénicas por recuperar espacios de participación, reflexión y divulgación de la práctica teatral, con temporadas de teatro desde el año 2004 hasta el 2006. Este proyecto se ha formulado y lo ha apoyado el Instituto de Cultura de Pereira y la Asociación Ro-k-da Teatro y su programa Escenario Cul-

tural. En el año 2009 se unen a estas experiencias salas de teatro como El Camino y Ro-k-da Teatro, y los eventos Viernes de Teatro, Festival Nacional de Teatro, Festival Intercolegiado y Festival Universitario de Teatro, Festival Nacional de Teatro, Festival Iberoamericano de Títeres, Muestra Nacional de Títeres y Festival Departamental de Teatro. Este último se logró a través de los consejos de los diferentes municipios del departamento y con recursos de la dirección departamental de cultura.

Hasta el 2009 sólo existía una Sala Concertada dentro del Programa del Ministerio de Cultura. Ha sido difícil que se presenten otras organizaciones porque gestionan esos recursos a través de la empresa privada y resaltan que los recursos que da el Ministerio de Cultura son muy bajos y no compensan el desgaste administrativo que realizan las organizaciones. Existen siete en esta situación.

En el nivel organizativo se ha previsto, desde Abril a Julio de 2010, la realización de un diagnóstico del teatro en Pereira y Dosquebradas y de un directorio teatral en los otros doce municipios del departamento. Sin embargo, la debilidad más relevante en esta línea está representada en la falta de compromiso de las instituciones culturales, como algunas alcaldías, la Dirección Departamental de Cultura, el Consejo de Cultura del Departamento, el Instituto de Cultura y Fomento al Turismo de Pereira, para financiar o gestionar proyectos que mejoren la calidad de vida

de los artistas de artes escénicas en el departamento y fomenten cada una de las dimensiones del campo teatral.

Existe un presupuesto muy pequeño para toda la gestión del Consejo Departamental de Teatro, al que se le suma apenas una ayuda de transporte para visitas de gestión y organización. El presupuesto departamental es de 500 millones y el municipal es de cinco mil, por lo tanto, se han iniciado conversaciones con la empresa privada para poder aumentar el presupuesto departamental.

#### • Quindío

Existen aproximadamente veintisiete grupos independientes, diecisiete en Armenia y diez en el resto del departamento, y cuatro grupos universitarios. Se cuenta con seis salas independientes, cuatro de ellas pertenecientes al Programa Nacional de Salas Concertadas: Corporación Teatro de Muñecos La Loca Compañía, Teatro Escondido en el sector de La Mariela, Teatro Azul de Armenia, Fundanza. En el caso de los teatros públicos, se encuentran dos auditorios en la Universidad del Quindío, donde ocasionalmente presentan teatro, el Teatro de la Cruz Roja, el Teatro de la Casa de la Cultura y el Teatro "La Esmeralda" de Montenegro. Estos espacios no están totalmente en condiciones para las funciones teatrales, pero de alguna manera han servido a la difusión de la práctica teatral.

La actividad de formación formal la realizan principalmente el

El Consejo Departamental de Teatro del Quindío ha logrado una interlocución válida con los entes territoriales sobre la creación de políticas culturales para el departamento y, en este sentido, logra, con el concurso de las otras áreas, un incremento sustancial de sus presupuestos en los últimos años.

Colegio Normal Superior (INEM), Ciudad Dorada y Rufino Sur (hace trabajos de formación con niños y jóvenes). Los procesos de formación de formadores los desarrollan la Universidad de Quindío y la Universidad de Antioquia junto con Colombia Creativa. Otros procesos de formación informal e intercambio de saberes son asumidos, principalmente, por las organizaciones teatrales del departamento a través de seminarios y talleres.

Para los procesos de apropiación social del teatro se realizan, principalmente, festivales y encuentros teatrales que son organizados gracias al esfuerzo de los grupos de la región. Algunos de estos son el Festival Departamental de Teatro del Quindío (bienal), el Festival Internacional de Teatro Sagrado de Tebaida, el Festival Tebaidarte, el Festival de Títeres la Ventana Mágica, el Festival Nacional Universitario de Cuentos “Había Una Vez”, el Festival Internacional Colorín Colorado, el Festival de las Artes, el Festival Zonal de Teatro

de Calarcá y el Festival Internacional de Teatro de Armenia.

El Consejo Departamental de Teatro del Quindío ha logrado una interlocución válida con los entes territoriales sobre la creación de políticas culturales para el departamento y, en este sentido, logra, con el concurso de las otras áreas, un incremento sustancial de sus presupuestos en los últimos años. Sin embargo, este presupuesto sigue siendo exiguo para el buen desarrollo de los procesos culturales y, particularmente, de los teatrales. Las actividades organizativas que el Consejo ha liderado han propiciado un trabajo en red con las entidades del departamento y también con las organizaciones del eje cafetero, con el objetivo de posicionarse como una región teatral. En este mismo sentido, han realizado una propuesta de un Plan Departamental de Teatro que pretende la consolidación de una política pública departamental para el desarrollo de las organizaciones teatrales y de sus demás expresiones.

• **Antioquia (Medellín)**

El proceso teatral de Medellín y Antioquia ha sido, desde tiempos inmemoriales, de gran riqueza y búsqueda, no sólo desde la participación en la ciudad de las compañías internacionales que nos visitaban en los Teatros Bolívar, Circo España, Junín y otros, sino del incipiente teatro que se realizaba en cada comunidad con los sainetes, veladas, semana santa en vivo, autos sacramentales, el teatro escolar, y los grupos o compañías aficionadas que se fueron formando en Medellín y todo el departamento, con giras, muestras, temporadas y festivales en gran cantidad de municipios. Por ello, es indispensable la realización de una investigación mucho más seria por parte de profesionales que tengan y hayan tenido una relación directa con el teatro local y nacional, para elaborar estos diagnósticos de una manera clara y certera y que puedan servir como insumo para la elaboración e implementación de las políticas públicas en nuestro país.

Es clara la diferencia que existe entre Medellín y el resto del departamento (dividido en siete subregiones), sin embargo, la actividad teatral es muy prolífica en todo el territorio. Existen 125 municipios y en ellos 230 pueblos entre corregimientos y cabeceras en los cuales se desarrolla algún tipo de actividad teatral. No obstante, las condiciones políticas y de orden público afectan enormemente la creación en teatro y condicionan enormemente las producciones de artistas y directores, oca-

sionando, en última instancia, el aumento en el desplazamiento de algunos directores y profesores de teatro en los últimos años.

En Medellín se tiene una alta producción teatral, con propuestas muy precisas desde los grupos que han alcanzado su definición de estilo y estéticas propias, pasando por los grupos escolares y universitarios y aquellos grupos aficionados que están en sus búsquedas iniciales. Se ha podido concertar con la administración municipal procesos de convocatoria que integran becas de creación, dramaturgia y puesta en escena en las diferentes modalidades: teatro de sala, teatro de calle y espacios no convencionales, teatro de muñecos, teatro silente (no verbal), cuentería, teatro de jóvenes y dramaturgia. Sin embargo, la falta de estudios e investigaciones rigurosos que sustenten estas convocatorias sigue siendo una de las debilidades evidentes en la evaluación de estas políticas y en la constatación de sus resultados.

En los municipios no existen personas calificadas que desarrollen los procesos didácticos y pedagógicos de la práctica teatral. Éstos están dirigidos, especialmente, por maestros de formación primaria o secundaria que, aún cuando hacen su mejor esfuerzo, no llenan las expectativas de una formación calificada y rigurosa.

La investigación teatral en el departamento es bastante precaria debido a esto las reflexiones del director y

de los grupos y la memoria de la práctica teatral se ha perdido o no se ha sistematizado. Pese a ello, se resaltan los trabajos de Ramiro Tejada, quien ha impulsado algunas publicaciones y hace parte de algunos consejos editoriales de revistas como *A teatro* y la revista de Cali, Felipe Restrepo y Eladio Gónima, quien escribió *Medellín y otras vejeces* (la historia del teatro en los comienzos de siglo), que ya cuenta con una segunda edición por parte de la Gobernación. La crítica, el debate, la falta de referentes, son temas álgidos en la construcción y consolidación de la práctica teatral. Establecer relaciones entre los agentes teatrales y la práctica de la dramaturgia y la creación es una necesidad urgente del momento. El tiempo y el presupuesto no alcanzan para hacer investigación disciplinar ni tampoco para el levantamiento de estados del arte en el departamento. La profundización teatral ha sido objeto de investigación de cada grupo o cada director, pero ésta no ha tenido apoyo o procesos continuos, sistematizados ni publicados o compartidos, tan sólo experiencias aisladas en festivales o eventos muy puntuales. El I Congreso de Estudios Teatrales de la Universidad de Antioquia, realizado en 2009, marcó un precedente en este tipo de eventos.

En la línea de formación formal, el departamento cuenta con el programa ofrecido por la Universidad de Antioquia. La Escuela Deborah Arango (Envigado) es una de las escuelas que ha trabajado mucho más la investigación y la interdisciplina-

riedad (artes plásticas, artes escénicas y música). Recogiendo la filosofía y el trabajo de la artista han podido extrapolar esta condición a la formación en artes (entre ellas el teatro); es una formación tecnológica (formación por competencias). Por ello ha tenido bastante resistencia en el país, pero han podido equilibrar la formación disciplinar de excelencia con esta metodología. Se desarrolla en el departamento, también, el programa Colombia Creativa a través de la Universidad de Antioquia. Cuatro organizaciones realizan programas de formación para el trabajo y el desarrollo humano, éstas son: la Escuela de Actores del Pequeño Teatro, la Escuela del Teatro Popular de Medellín, la Escuela Talentos Efraín Arce Aragón y la Escuela de Cuentaría y Oralidad de Medellín - VIVAPALABRA.

En el ámbito de la formación informal se cuentan los que realizan las administraciones municipales y departamental, que se desarrollan a través de talleres y cursos que no tienen continuidad y que, desafortunadamente, tampoco forman espectadores. También encontramos la que se realiza al interior de cada grupo y que, en muchos casos, permite formar semilleros de actrices y actores. Pero lamentablemente en muy pocos colegios o escuelas existe la formación teatral o grupos teatrales permanentes en la educación primaria y secundaria.

Existe una gran actividad de festivales departamentales, alrededor

En la línea de formación formal, el departamento cuenta con el programa ofrecido por la Universidad de Antioquia. La Escuela Deborah Arango (Envigado) es una de las escuelas que ha trabajado mucho más la investigación y la interdisciplinariedad (artes plásticas, artes escénicas y música).

de cincuenta, que desarrollan circuitos de circulación de los grupos (por ejemplo, festivales infantiles y de títeres, Gesto Noble, Internacional de Oriente, intercolegiados, maratones de teatro como la de Segovia, festivales que agrupan diferentes grupos poblacionales, etcétera). Sin embargo, son dieciocho de los que se puede decir que tienen una actividad constante y continua. A algunos los apoya directamente la Gobernación de Antioquia (8 millones a cada uno en la vigencia 2010). Subsisten dependiendo de las financiaciones públicas, el orden público y otras condiciones. Éstos se dan principalmente en la región del Oriente y de Urabá. En Yolombó existe una actividad teatral bastante interesante, tienen dos teatros que han podido recuperar. La Secretaría Departamental desarrolla el Festival Antioquia Vive el

Teatro que, en el 2007, invitó a sesenta y dos grupos y en el 2009 a setenta y dos grupos. En esta dimensión también resalta el trabajo hecho por las organizaciones que han movilizado la Red Colombiana de Teatro en Comunidad, desde 1997 y hasta la fecha, y dentro de éste la realización del Circuito Nacional de Teatro en Comunidad y los Encuentros Nacionales de Teatro en Comunidad.

Han acogido la iniciativa del Ministerio de Cultura y replicado la convocatoria de Itinerancias Artísticas a nivel municipal, para circulación departamental, nacional e internacional. Algunos de los circuitos y festivales más representativos son Festival Colombiano de Teatro Ciudad de Medellín (en Teatro Ateneo) y Fiesta de las Artes Escénicas: Medellín en escena, Festival de Títeres de la Fanfarria, Festival de Títeres del Manicomio de Muñecos, Mímame (mimos y clowns) - La Polilla, Festival de Magia, Festival Internacional de Cuentaría Entre Cuentos y Flores - VIVAPALABRA, El Festival de Cuentos para Niños (corregimiento de San Cristóbal), Caretas y Festival de Cuenteros de Medellín - VIVAPALABRA, entre otros. Se han ido incorporando, además, las propuestas de teatro de calle, carnaval y fiesta a las programaciones habituales del municipio.

En general, la infraestructura teatral en el departamento es bastante deficiente para la práctica teatral. Existen casas de la cultura que en su mayoría no tienen las condiciones físicas para su realización y,

además, se mueven por vaivenes políticos que desfavorecen la continuidad de proyectos. A eso se le suma la política del Estado al preferir la experiencia de la música sobre las otras artes, entre ellas el teatro, lo que ha ocasionado el detrimento de éstas. En Medellín existen por lo menos cincuenta espacios en donde es posible presentar obras de teatro, éstos son de carácter mixto, privados, públicos, universitarios, colegios, salas concertadas (veinticinco), siete parques bibliotecas con auditorios –que no son aptos para teatro, sirven mínimamente para cuentería y títeres–, cinco casas de la cultura con auditorios adscritas a la Secretaría de Cultura, tres teatros al aire libre y el Parque de Bolívar. La dotación de la mayoría de estos espacios es pobre y es necesario pensar en dotaciones que podrían ser rotativas para contribuir a su mejoramiento y refacción.

Algunos de estos espacios se pueden clasificar de la siguiente manera. Teatros universitarios: Universidad de Antioquia y Universidad de Medellín. Teatros públicos, privados o mixtos: Teatro Pablo Tobón Uribe, Teatro Metropolitano, Teatro Ateneo Porfirio Barba-Jacob, Teatro Alianza Francesa, Teatro ADIDA, Teatro del Colegio de María Auxiliadora y Escuela de Teatro Talentos Efraín Arce Aragón. Grupos de teatro con sala propia: Teatro Matacandelas, Teatro Águila Descalza, Títeres La Fanfarria, Teatro Popular de Medellín, Manicomio de Muñecos, Peque-

ño Teatro, Títeres Caretas (Corregimiento San Cristóbal), Teatro Los Inquietos y Corporación Nuestra Gente. Grupos de teatro con sala en arriendo: Exfanfarria Teatro, Oficina Central de los Sueños, Corporación VIVAPALABRA, Corporación Arca de N.O.E., Fractal Teatro, Teatro El Trueque, Teatro La Huella, Canchimalos, Teatro La Hora 25 y Barra del Silencio. Grupos de teatro con sala en comodato: Casa del Teatro, Área Artística y Títeres La Polilla. Por último, teatro público: Teatro Lido.

En el nivel organizativo ha sido muy difícil la realización de visitas de gestión a cada uno de los municipios y, a pesar de estar conformado el Consejo Departamental de Teatro, algunos representantes no asisten a las reuniones por las distancias tan grandes que existen entre municipios. La ventaja es que mantienen una muy buena relación con los otros consejos del departamento (cultura y municipal de teatro, entre otros). Las acciones, aún así, son un poco paquidérmicas, no se han hecho muchas reuniones descentralizadas y sesionan una vez al mes por tres horas. En Medellín, en general, se tiene una muy buena relación con las entidades públicas que tienen relación con el campo teatral, y con ellas se han podido desarrollar estrategias para su fortalecimiento y consolidación. Sin embargo, en el último año resalta de manera negativa la política de gratuidad impulsada desde la Secretaría de Cultura. Esta política amenaza la sostenibili-

dad de las agrupaciones a cargo de una sala de teatro, pues no encuentran en la venta de taquilla una posibilidad para obtener recursos.

Existen tres organizaciones de segundo nivel (ATRAE, ANDE, Medellín en Escena) constituidas desde y por los artistas y gestores teatrales del departamento. Cuentan con tres revistas que se publican periódicamente (*A teatro, Contante y Soñante y Titiritero*) y un periódico de la Asociación Medellín en Escena de circulación no sólo departamental sino nacional. En este momento se está construyendo una red de publicaciones que incluye a la revista *Artez* de España, invitada a la Feria del Libro en México y a coordinar la red de publicaciones que se hará en España.

#### • Caldas

En este departamento podemos contar entre los grupos más estables y de mayor trayectoria a la Agrupación Teatral Tich, el Teatro Escuela Sátira, Otexcal Teatro, Actores en Escena, Punto de Partida, X-2 Teatro, Anónimo Teatro, Éxodo Teatro y Avatares Teatro, en Manizales. En los municipios se encuentran: Grupo Casa Grande de Chinchiná, Grupo Guir de Supía, Grupo Exostos de Pensilvania, Grupo de La Dorada, Grupo Casa de La Cultura de Palestina y Grupo Tean de Anserma. Para la realización de sus actividades, algunos de éstos poseen sedes propias que han hecho parte del Programa Nacional de Salas Concertadas, como son el Grupo Punto de Partida, Ac-

tores en Escena, la Agrupación Teatral Tich y el Grupo de Casa Grande de Chinchiná.

Paralela a éstos se encuentra la actividad realizada por espacios públicos o privados (de gran formato) en donde se presentan grupos invitados nacionales e internacionales o donde, en algunas ocasiones, puede presentarse la oferta local. Éstos son: el Galpón de Bellas Artes, donde funciona la Licenciatura de Artes Escénicas con Énfasis en Teatro de la Universidad de Caldas que en 2006 graduó la primera promoción; el Centro Cultural y de Convenciones Teatro Los Fundadores, una de las sedes principales del Festival Internacional de Teatro; y el Auditorio de CONFAMILIARES, también utilizado para diferentes festivales. Además, existe en algunas empresas y colegios ciertos auditorios que se pueden adecuar para realizar funciones teatrales, pero carecen de dotaciones técnicas.

En relación con las actividades de la línea de circulación, se realiza desde 1968 en la capital del departamento uno de los festivales más importantes del país y de Latinoamérica: el Festival Internacional de Teatro de Manizales. Por iniciativa de los hermanos Octavio y Julián Arbeláez y bajo la actual gerente ejecutiva Matilde Cuartas de Gómez, este festival se ha consolidado no sólo como un ejemplo de organización, producción y permanencia, sino que ha estimulado los procesos teatrales de la zona y del territorio colombia-



*Woyzeck. Director Juan Carlos Agudelo. Casa del Silencio.*

no. Al mismo tiempo, se desarrollan otros festivales que merecen destacarse y que, aunque no tienen los niveles de inversión del anterior, han podido desarrollar una actividad interesante. Entre ellos se encuentran: el Festival Departamental de Teatro, inicialmente organizado por el Instituto Caldense de Cultura, luego por la Asociación Consejo Caldense de Teatro y en los últimos años por la Secretaría de Cultura de Caldas; el Festival Nacional de Teatro, que se realiza en la población de Pensilvania; el Festival Regional del Occi-

dente Colombiano, desarrollado en el municipio de Chinchiná; el Festival Intercolegiado Nacional de Teatro, organizado en sus primeras etapas por el Instituto Manizales y ahora asumido por el grupo Punto de Partida; el Festival de la Traviesa, organizado por Actores en Escena; y otros festivales regionales y municipales que se llevan a cabo en Supía, Anserma, Neira y Viterbo.

Las mayores necesidades se concentran en espacios para el ejercicio de la práctica teatral y la dotación y mejoramiento de los ya exis-

tentes, en el funcionamiento permanente de un centro de documentación y, lo más importante, en la capacitación permanente que atienda las necesidades de formación todos los meses del año y no sólo cuando el Festival Internacional convoque a expertos o talleristas.

#### • Valle del Cauca

Como se mencionó al inicio de este documento, el Departamento del Valle del Cauca, y específicamente la ciudad de Cali, sobresalió en las décadas de los sesenta y setenta por ser centro de la actividad teatral del país. Con grupos icónicos de las artes escénicas en el país, como el Teatro Experimental de Cali (TEC), dirigido por el maestro Enrique Buenaventura, se motivó una actividad teatral permanente que ha podido consolidar propuestas de grupos y organizaciones interesadas en la producción de obras locales pero con un lenguaje universal.

En este departamento existen cuatro escuelas estatales con programas de formación teatral: el ipc y la Universidad Obrera Alfonso López, con programas de educación para el trabajo y el desarrollo humano y la Universidad del Valle y el Instituto de Bellas Artes, con programas de pregrado. En este último existe, además, un bachillerato artístico en teatro que ha permitido alimentar las fases tempranas de la vocación teatral en niños y jóvenes. La existencia de estas cuatro escuelas muestra el liderazgo que en el tema de la formación

tuvieron los artistas de esta zona, quienes entendieron tempranamente que la práctica teatral debería ser complementada con programas formales y continuados que garantizaran altos estándares de calidad.

Si examinamos el trabajo realizado en el Instituto de Bellas Artes en sus orígenes, vemos la preocupación por hacer un grupo estable (TEC), crear público (temporadas permanentes en el Teatro Municipal orientadas a adultos y a niños), montar obras del repertorio universal, investigar y encontrar una dramaturgia propia y establecer relaciones con el quehacer teatral que se hacía en otras partes de Colombia. De la misma manera, la licenciatura en la Universidad del Valle nació del interés por cualificar el quehacer empírico de quienes ya tenían una práctica en grupos de teatro y además desarrollar de manera sistemática investigaciones originadas en el movimiento teatral que existía entonces. Hubo, pues, un momento donde academia y movimiento teatral se intercomunicaban.

Además de los planes estatales, existen varias escuelas privadas de educación para el trabajo y el desarrollo humano orientadas fundamentalmente a niños y adolescentes. Algunos grupos abren también cursos de formación teatral para niños y jóvenes, éstos van desde cursos de vacaciones, semestrales, anuales, hasta planes a varios años.

Los grupos están conformados diversamente. Se encuentran aque-

llos formados por actores con larga trayectoria, la mayoría de ellos formados en el seno del movimiento teatral colombiano y a través de su propia experiencia creativa, los grupos conformados por egresados de las escuelas de teatro, que cuentan con una formación sistematizada en un plan de estudios, y aquellos que inician su actividad y formación teatrales paralela a las acciones de montaje y producción de obras. Es de anotar que muchos de los grupos jóvenes de la ciudad son organizados por egresados de una determinada escuela que se reúnen con el ánimo de investigar, experimentar y realizar su propia propuesta teatral, algunos incluyen un profesor. Toda creación implica investigar y experimentar, por lo que podemos suponer que los grupos hacen internamente procesos de investigación y formación. Sin embargo, esto no implica sistematización y divulgación, necesidades evidentes en el trabajo actual de los grupos y organizaciones teatrales de este departamento. En este mismo sentido, el trabajo de las escuelas, aunque en algunos casos es difundido en medios impresos, no siempre permea la práctica de los teatristas de la ciudad.

En lo referente a las prácticas de circulación y apropiación de la producción teatral en el departamento, podemos mencionar como los más relevantes los siguientes festivales y encuentros: el Festival de Teatro de Cali, el Festival Internacional de Arte de Cali, el Festival Nacio-

nal e Internacional de Títeres, la Red de Teatro Popular del Teatro Esquina Latina, el Festival de Teatro Estudiantil, el Festival de Teatro Universitario, el Festival Ritual de Palmira, el Festival Palmira Ricardo Nieto, el Festival de Teatro Popular de Palmira, el Festival de Pequeño Formato, el Festival de Cuentaría de Buga y el Festival de Teatro Comunitario.

En este momento hacen parte del Programa Nacional de Salas Concertadas y también del desarrollado por la Secretaría de Cultura de Cali nueve Salas Concertadas que visibilizan con continuidad la actividad teatral de la ciudad y acogen sus propias creaciones, así como propuestas de grupos sin sede, grupos de la región, el país y grupos internacionales. Se destacan las iniciativas particulares desarrolladas por el colectivo Cualquiera Producciones con el proyecto teatroencali.com, que a partir de 2009 amplía su perspectiva como *teatroencolombia.com*, y el periódico *Cali Cultural*, a través de los cuales es posible la circulación de la programación e información teatral. A nivel institucional se cuenta con la revista *Oiga, Mire, Vea* de la Secretaría de Cultura y Turismo, que apoya la divulgación teatral y cultural de la ciudad. Adicionalmente, cada agrupación ha diseñado sus propias estrategias de circulación en revistas, páginas web, blogs, etcétera.

En el nivel organizativo y de participación resalta la iniciativa Valleandando, que surge en 2007 y

que agrupó gran parte de grupos de la ciudad y que generó otras alternativas de organización del campo teatral, sin embargo, en el momento no está funcionando. Simultáneamente, trabajan en la zona diversas organizaciones que a manera de asociaciones reúnen objetivos, finalidades y sentidos del trabajo teatral del departamento. Algunas de éstas son la Asociación de Teatro de Títeres del Valle y el Suroccidente Colombiano, integrada por doce grupos entre los cuales diez son del Valle del Cauca, uno de Nariño y uno del Cauca; la Asociación de Grupos de Teatro de Cali, que agrupa trece colectivos y que cuenta con personería jurídica y atiende sus necesidades a través de un plan de trabajo por proyectos; y la Asociación de Teatro Independiente (ATI), integrada por ocho grupos de teatro en proceso de organización. También se viene desarrollando un proceso de agremiación de teatro popular y comunitario con trece grupos liderados por el grupo de Teatro Grutela. Todos estos procesos de organización son muy jóvenes y responden a la urgencia de proteger el trabajo, la dignidad y la calidad de vida del oficio teatral.

En general, se ha generado un ambiente propicio para la dinamización del sector teatral de este departamento y su incidencia en la solución de problemáticas de organización, legislación teatral (Ley de Teatro y Ley de Cultura) y articulación a los planes de gobierno tanto locales

como nacionales. Una de las mayores debilidades es la falta de un Consejo Departamental de Teatro y, por ende, de representantes que puedan estimular la comunicación con las administraciones públicas locales y nacionales, generar mejores procesos de organización y estimular reflexiones, investigaciones y estudios que permitan sistematizar las experiencias al tiempo que evidencien las carencias y debilidades. Debido a lo anterior, no se tiene un sector formalmente organizado, capaz de formular planes de acción a corto, mediano y largo plazo, que facilite el empoderamiento de los espacios de participación y de la articulación con las políticas institucionales.

## b. Regional Centro Oriente

### • Santander

En la actualidad se está desarrollando un proceso de participación y construcción colectiva del Plan Estratégico de Cultura para Santander, en el que las manifestaciones artísticas, específicamente el teatro, constituirán uno de los ejes principales. A través del documento “Desconcertados”, que se produjo a partir de lo expresado, y discutido en el Foro Teatro & Memoria realizado en 2002, se pueden reconstruir algunos aspectos importantes de la historia teatral del departamento. En este texto nos recuerda Omar Álvarez, director de teatro de la UIS, que por Bucaramanga entraban al país desde Venezuela las compañías teatrales, principalmente de ópera y zar-

zuela, a finales del siglo XIX. Este hecho produjo los primeros públicos en la ciudad y un gran entusiasmo por la actividad teatral. Esto resulta fácilmente demostrable si lo cotejamos con la cantidad de teatros que llegó a tener la ciudad en el siglo pasado: Teatro Coliseo Peralta, Teatro Garnica, Teatro Rosedal, Teatro Santander, Teatro Unión, Teatro Sotomayor, Teatro Ana Lucía y otros más que nacieron en el auge de la proyección cinematográfica, cuando la ciudad era menos de la cuarta parte de lo que es hoy día.

El documento nos habla de grupos, directores, grandes maestros, montaje de obras de diferentes autores, anécdotas, premios, reconocimientos y pugnas ideológicas que acompañaban y motivaban el quehacer teatral. Todo lo descrito allí no es distinto a lo que ocurrió en las otras principales ciudades colombianas. Sin embargo, valdría preguntarse por qué el teatro en Santander no logró sobrevivir sustentado en su propia historia, y hoy el panorama, y el documento lo reconoce en la voz de sus ponentes, es bastante desalentador. Casi se podría afirmar que el teatro en Santander desapareció pese a los actuales esfuerzos que realizan soñadores como Jaime Lizarazo, con su Festival Santander en Escena, de la obstinación de Omar Álvarez desde el Teatro UIS y algunos otros grupos que esporádicamente se toman la escena del área metropolitana en momentos de coyuntura. La mayoría de actores y directores se ha atrinche-

do en otros oficios obligados por la necesidad y a la espera de que algún día cambien las condiciones para el ejercicio del oficio teatral. Así como la existencia de un gran número de escenarios teatrales fue vestigio de la riqueza de la escena teatral santandereana, su desaparición o decadencia constituye un vestigio de la pobreza teatral en la que se encuentra.

Pese a lo anterior, Santander ha sido una región que le ha aportado significativamente al movimiento teatral del país; desde tiempos remotos, cuando pasaban las caravanas de artistas procedentes de Venezuela para ir a Santa Fe de Bogotá, contando claro los grandes actores y directores provenientes de estas tierras que se han destacado a nivel nacional e internacional. Sin embargo, es lamentable saber que el teatro en Santander se encuentra en una desventaja con el resto del país debido a las pocas opciones que ofrece el Estado y, por supuesto, a la falta de formación de los actores, directores, luminotécnicos, escenógrafos, etcétera. Cabe resaltar que estos esfuerzos se ven en el Festival Santander en Escena, el Encuentro Nacional de Teatro Gesto Vivo de Floridablanca (que llega a su quinta versión), el Festival ACA de Piedecuesta y el Festival de San Vicente de Chucurí, entre otros, que aunque nuevos hacen parte de esta fiesta majestuosa del teatro.

Hoy en día existen muy pocos grupos de teatro estables y profesionales en Santander; solo una (1)

Sala Concertada en todo el departamento; no existe una producción teatral continuada y, por ende, no existe una agenda continua de actividad teatral, ni siquiera en Bucaramanga; tampoco existe una escuela de teatro en donde se formen los actores y directores de la región. Existen directores que luchan por sostener un festival importante cada año y que intentan mantener y cultivar, con gran esfuerzo, un público para la escena en Santander. Aún así, dentro de este panorama, se pueden destacar los siguientes grupos de teatro en Santander: FUNDADOR, Jaulabierta Taller de Teatro, Tribu Poliedros, Divina Comedia, Misterio Bufo, Ventana Teatro, Komos Teatro, La Tora, Bufón del Tiempo, PFU, Triciclos Negros, Afa Teatro, Teatro de Títeres El Cristal, Títeres Las Patonas y Esquinofrenia Teatro, Nueva Imagen Cultural, Incubaxion Teatro, Alas de Xue, Pequeño Teatro de Pantomima, Cultura y Petróleo, Santimimo de Santiago Palomino, Teatro Experimental de Chucurí, Mundo Clown, Unicornio Producciones, Teatro Oculto, El Telón de la Esquina, El Muro y Títeres la Cuadra. Algunos grupos universitarios son: Grupo de Teatro Universidad Industrial de Santander, Grupo de Teatro Universidad Autónoma de Bucaramanga, Grupo de Teatro Universidad Pontificia Bolivariana, Grupo de Teatro Universidad Santo Tomás y Grupo de Teatro Universidad UDES (Universidad de Santander).

#### • Norte de Santander

En épocas remotas el teatro en Norte de Santander fue floreciente, dinámico y crítico del contexto nacional, y le dio a Colombia grandes personajes que se destacan en esta actividad. En los años sesenta y setenta el teatro era arrollador, se veía en todos los estrados y escenarios locales a grandes directores como René Ríos, Ricardo Camacho, el maestro Ciro Villamizar (Q.E.P.D) y Carlos Duplat. Actores como Carlos Torrado, Edgar Bello, Elkin Díaz, Jimmy Vázquez y Luz Dary Beltrán son muestra de esa época dorada. Se contaba con un único grupo teatral costado por la nación a través del Instituto de Cultura y Bellas Artes con sede en Cúcuta, que posteriormente se extendió a Ocaña, donde la fiebre del teatro se propagó por *La provincia de los Caros*. En Pamplona se hacía eco a estas manifestaciones, contagiando a sus regiones vecinas, Chinacota, Herrán, Pamplonita, Mustiscua, Durania y Bochalema. Por los lados de los pueblos de occidente estaba Sardinata, Lourdes, Gramalote, Salazar y Tibú, donde se ponía de manifiesto el querer hacia las artes escénicas.

Se organizaron festivales departamentales de teatro en todos los puntos de la geografía de Norte de Santander que convocaban a jóvenes y creadores en una sola fiesta. Uno de los más importantes fue el Festival Nacional de Teatro de Ocaña, que con su empuje traspasó las fronteras patrias y se presenta-

ban en él grupos de otras localidades del lugar así como del resto del país. Se logró catalogar el festival como uno de los mejores y siempre contó con el apoyo del Festival Internacional de Teatro. Se realizaron también encuentros binacionales entre Colombia y Venezuela: el Festival Binacional de Teatro y el Festival Binacional de la Frontera, entre otras actividades alternas en honor a las artes. Otro de los grandes eventos con que contaba la región fue el festival que coordinaba el grupo El Portón de la Universidad Francisco de Paula Santander; grupo lleno de inquietudes y osadía que con su juventud y empuje lograba romper esquemas y fronteras en la práctica teatral. Este festival logró llegar a la décima versión y pudo vincular a países como Ucrania, Eslovaquia, Eslovenia, Rusia, Cracovia, España, Bulgaria, Alemania, Bélgica, Portugal, India y todos los países de Centro América y Suramérica en sus programaciones.

Pero, desafortunadamente, todo esto ha ido cambiando en los últimos años y muchas de estas iniciativas no continúan con sus actividades. Pese a lo anterior, los siguientes son los grupos que han tenido una actividad continua en los últimos años y que perseveran en su empeño: Fundación el Quijote de Adriana Toro; Teatro de Títeres Arlequín; Caretas, Títeres y Teatro; Sino Teatro; Corporación Arte Cultura; Grupo Artístico Cultural Caxamba (Ocaña); Caza sueños; Teatro de Calle (Ocaña); Mu-

tantes (Ocaña); La Nona Teatro (Pamplona); y La Burbuja (Pamplona).

La actividad teatral también se dinamiza gracias a la existencia de grupos universitarios, algunos de ellos son: Teatro el Portón de la Universidad Francisco de Paula Santander (UFPS), Teatro Unilibre en Cúcuta, Teatro Atahualpa de la UDES, Teatro UFPSO (Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña), Universidad Simón Bolívar y Utopía Teatro (SENA).

Los espacios donde se desarrollan las prácticas teatrales, adicional a sus propias sedes, son en muchos casos departamentales: Teatro Cote Lamus, Teatro Zulima (restaurado y recuperado en los últimos años); municipales: Teatro Municipal y Teatro Las Cascadas en Cúcuta, Teatro Jáuregui en Pamplona, Teatro Municipal en Salazar de las Palmas, Teatro Municipal en Chinacota, así como teatros municipales en adecuación en Cacota y Chitaga; y espacios uni-

La muestra y circulación de los productos escénicos en general se restringen a las semanas culturales de los municipios u otros eventos locales que, en algunas ocasiones, han contado con la participación de grupos de la capital, sirviendo de estímulo para los grupos locales.

versitarios: Auditorio Eustorgio Colmenares en UFPS y el Teatro de Bellas artes en UFPSO. Sin embargo, el acceso a estos teatros (públicos) no es, en la mayoría de los casos, abierto y fácil. Se deberá buscar la manera de integrar a las administraciones públicas en un programa que no sólo garantice siempre una programación de alta calidad, sino que en ésta puedan participar los grupos de la región (frangas especiales, por ejemplo).

El renacimiento de las actividades de circulación están concentradas en la realización de los siguientes festivales: Encuentro Colombo-Venezolano de Artes Escénicas “La Frontera en las Tablas”, cuya duración es de ocho días con una ocupación hasta de 14 mil asistentes el año pasado, Festival Internacional de Títeres Ciudad de Cúcuta, Festival de Cuenteros Universidad Francisco Paula Santander, Encuentro Departamental de Escuelas de Formación “Por fin Festival”, Encuentro Juvenil de Teatro Social en Ocaña, Festival de Teatro El Zulia, que ha ido creciendo paulatinamente de acuerdo con el nivel de los niños que participan en sus programas de formación, y el Festival Universitario UFPSO en Ocaña.

En el Departamento de Norte de Santander uno de los problemas más apremiantes es la falta de formación profesional y de alta calidad en todas sus modalidades (formal, informal y educación para el trabajo y el desarrollo humano). Su interés está centrado en poder obtener mucha más formación profesional a

través de programas como Colombia Creativa o algunos otros (directos de universidades).

Las debilidades más relevantes del departamento se pueden resumir así:

- La profesionalización, como ya se mencionó, es un tema muy importante para ellos y es el que quisieran insistir dentro del Plan de Teatro.

La formación informal debe ser tenida en cuenta dentro del Plan, y desde allí poder valorar el saber empírico de los profesionales de teatro. Como se mencionó antes, la formación en todas sus modalidades es urgente y muy necesaria.

- No se desarrolla un portafolio de estímulos a la creación. Sería muy importante que el Ministerio de Cultura pudiera realizar capacitaciones con los funcionarios públicos y mostrar acciones, como las de los portafolios, establecer parámetros y lineamientos para la contratación de actividades y desarrollar estrategias para potenciar los recursos que se reciben. Las administraciones, en muchos casos, no escuchan a los sectores o no tienen las herramientas para desarrollar programas y proyectos mucho más interesantes y productivos.

#### • Boyacá

El Departamento de Boyacá cuenta con una diversidad creativa acorde a la gama paisajística y cultural que habita desde tiempos inmemorables. Aún podemos apreciar en

ella manifestaciones vernáculas cubiertas por el manto de los años y el olvido. Aquí la cultura es diversa y rica en su contenido estético, literario, creativo y social. La danza, la música, las artesanías y el teatro son sin duda el alma intangible de esta identidad cultural que hace posible que su territorio sea una metáfora de vida. Ya desde las épocas prehispánicas se acumularon improntas en este lugar propicio para la estética y la creación. De hecho, logró su máximo esplendor cuando en el Nuevo Reino de Granada se convirtió en taller de pintores, arquitectos, ebanistas y creadores, haciéndolo región museo y aula de aprendizaje de la historia de la cultura colombiana.

En la actualidad, el Departamento de Boyacá cuenta con un sinnúmero de agrupaciones culturales y artísticas, entre las que están las teatrales. En éstas se conjugan diferentes procesos, siendo la formación el eje fundamental sobre el cual la actividad del grupo se sustenta. Estos procesos son dinamizados por los encuentros de capacitación en Villa de Leyva, Santa María, Sogamoso, Tunja y Garagoa, los talleres abiertos a la comunidad, los talleres propuestos por la escuela de Biodrama de la maestra Beatriz Camargo, el Teatro Popular de Tunja, La Forja Teatro, La Mueca, La Gruta, El Teatro Experimental de Boyacá, El Teatro Calle Máscara de Garagoa y otras actividades teatrales derivadas de cajas de compensación, secretarías municipales y departa-

mentales de cultura. Algunos integrantes de los grupos pertenecieron a la creación de un proyecto escuela con el objeto de profesionalizarse. De esto surgió la Escuela Piloto de Investigación y Experimentación Teatral de Boyacá, que cuenta con cuatro aulas y funciona de manera intermitente, con un número aproximado de cincuenta asistentes bajo una coordinación general compuesta por cuatro coordinadores, reconocidos maestros en el oficio, y la pretensión de establecer un vínculo de carácter legal con la universidad pública. Aunque estos procesos han fortalecido la actividad en la región, también se hacen necesarios procesos académicos que bien podrían ser adelantados por la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia o a través de programas como Colombia Creativa y otros.

Boyacá cuenta con lugares históricos, declarados patrimonio cultural de la nación, que en la actualidad se proyectan como escenarios para la industria cultural. Tunja, Duitama, Sogamoso, Chiquinquirá y algunos otros municipios disponen de espacios de este tipo, pero ninguno de ellos posee una infraestructura técnica mínima para la presentación digna de espectáculos escénicos. La mayoría de espacios se encuentran actualmente en procesos de privatización que impiden promover y proyectar las producciones escénicas de los grupos hacia la comunidad.

Solamente cuatro organizaciones hacen parte del Programa Nacional de Salas Concertadas: Teatro La Mueka en Sogamoso, La Maloka en Villa de Leyva el Teatro Experimental de Boyacá en Tunja y la Alcaldía Municipal de Paipa. Las tres primeras se han venido consolidando dentro del concepto de centros del saber: saber de las técnicas teatrales para el oficio del teatro y la maquinaria teatral, saber de la investigación y dramaturgia, respectivamente. Este concepto es el que ha permitido a estas organizaciones interactuar de manera articulada, sintiéndose parte de la actividad teatral del departamento, y es el que permitirá en el mediano y largo plazo crear procesos durables que sean fuente no sólo para las nuevas generaciones de teatristas de Boyacá sino del país. De hecho, muchos de los directores, actores y líderes del teatro colombiano han pasado o tenido que ver con estos centros.

Hacer visible la labor de los grupos dentro de la región es posible en la medida en que ellos mismos generan, gestionan y autofinancian la socialización de sus productos estéticos. La ausencia de una política cultural, el escaso apoyo para la circulación y la poca difusión de los eventos hace difícil la proyección, aunque la persistencia da cuenta del movimiento. La proyección a nivel nacional ha sido posible en tanto que los grupos autofinancian los costos de su desplazamiento o los de otros grupos que invitan a sus centros del saber. No existen, en el de-

partamento, políticas claras que permitan la fácil participación en eventos de carácter municipal, departamental y nacional, y todas estas decisiones están siempre a juicio de funcionarios poco comprometidos con la actividad teatral.

Los procesos de comunicación y participación con la institucionalidad son débiles y no benefician a los diferentes agentes teatrales del departamento. Las políticas públicas que desde allí se lideran corresponden más a caprichos de los funcionarios que a una respuesta eficaz de a las necesidades que se tienen. No se cumplen con los debidos procesos en la elección, por ejemplo, de los consejeros de teatro y se selecciona a per-

Boyacá cuenta  
con una  
diversidad  
creativa acorde a  
la gama cultural  
que habita  
desde tiempos  
inmemorables.  
Aquí la cultura  
es diversa y rica  
en su contenido  
estético, literario,  
creativo y social.

Hacer visible la labor de los grupos dentro de la región es posible en la medida en que ellos mismos generan, gestionan y autofinancian la socialización de sus productos estéticos. La ausencia de una política cultural, el escaso apoyo para la circulación y la poca difusión de los eventos hace difícil la proyección, aunque la persistencia da cuenta del movimiento.

sonas sin el concurso del movimiento teatral de la zona. Algo muy parecido ocurre con los programas desarrollados que no cumplen las expectativas y en los que, muchas veces, no se tiene en cuenta a los agentes teatrales del departamento.

- **Cundinamarca (Bogotá)**

Aunque no se tienen muchos datos e información de este departamento, en la actualidad se destaca la labor desarrollada por la Fundación Teatro Libre de Cundinamarca, que ha buscado posicionar al teatro como una expresión cultural viva en el departamento y que cuenta con la afiliación de las siguientes organizaciones: FUNDESCUN, Fundación Arte y Cultura Eclipse, Teatro Trevejos, Teatro Almas Libres, Teatro Acción Libre, Teatro Entre Tres, Teatro Mágico Ambiental, Asociación Cultural Xiva Villa, Fundación Espíritus Fortuitos, Fundación Asfalto y Polvareda, Teatro del Sur, Teatro Fahrenheit 541, Tea-titiri-sua, Teatro Soacha, Teatro Siete Cueros, Escuela Recrearte Sopó, Truquines Chia, Broma Teatro Funza y Teatro Roes Colombia; todas organizaciones le-

galmente constituidas recientemente y con sede en diferentes municipios del departamento.

No se cuenta con portafolios de estímulos a los diferentes procesos de creación, circulación e investigación, entre otros, que se desarrollan en el departamento. La muestra y circulación de los productos escénicos en general se restringen a las semanas culturales de los municipios u otros eventos locales que, en algunas ocasiones, han contado con la participación de grupos de la capital, sirviendo de estímulo para los grupos locales. Resalta aquí la realización del Festival Internacional Viva el Teatro de Mesitas del Colegio, el Festival Internacional Teatrando por Soacha, el Festival Departamental de Escuelas de Formación Artística, el Festival Departamental y Muestra Nacional de Comparsas, el Festival Estudiantil de Teatro y el Festival de Títeres Tiritisua. Con todo, la infraestructura teatral es pobre, hay escasos cinco teatros y no completamente habilitados para presentaciones. Ningún espacio del departamento hace parte del Programa Nacional de Salas

Concertadas. El presupuesto departamental es un fondo común que se utiliza para toda la actividad artística sin distinción de área, lo que genera malestar y obliga a un comportamiento, en muchas ocasiones, desleal entre los artistas para conseguir cualquier ayuda institucional.

Una realidad muy distinta se vive en la capital del departamento, Bogotá, en donde cada uno de los procesos y prácticas del campo teatral se encuentran en un nivel de desarrollo muy diferente. Para el teatro en Bogotá al 2010, existía un presupuesto de 2.600 millones de pesos, contando los apoyos a salas concertadas, que son treinta y cuatro y alcanzan un aforo aproximado de cinco mil sillas. Muchos de los maestros, líderes y artistas reconocidos en el país tienen su centro de actividades en esta ciudad. Interesados por los procesos artísticos y también por los del nivel organizativo en Bogotá, se ha logrado incidir, a través de éstos, en las políticas públicas y diseñar conjuntamente con las administraciones públicas estrategias, lineamientos y mecanismos que han enriquecido su acervo artístico, productivo y de gestión.

En Bogotá la práctica teatral se ha clasificado en las siguientes modalidades –lo que ha permitido el diseño de estrategias diferenciadas de acuerdo con las necesidades de cada una de éstas–: títeres, teatro gestual y pantomima, narradores orales, grupos profesionales sin sala, teatro comunitario, teatro de sala y teatro jo-

ven. Cada una de estas modalidades tiene asiento en el Consejo Distrital de Teatro y presupuestos que atienden de forma particular sus prioridades. Actualmente, la actividad teatral está representada en aproximadamente 400 grupos, se hace, entonces, necesario construir un plan estratégico distrital que estimule la circulación de sus producciones al tiempo que se van haciendo mucho más fructuosos los recursos que se invierten en infinidad de eventos. La ciudad cuenta con múltiples espacios que permiten esta circulación, como teatros privados (de más de 700 butacas), teatros públicos, bibliotecas, auditorios, teatros de universidades y colegios y salas privadas en donde se ofrece un sinnúmero de producciones teatrales.

En este momento, y debido, principalmente, a que en la ciudad las actividades creativas y formativas son profundas, los intereses se han concentrado mucho en los procesos investigativos y de circulación. En formación la discusión se ha centrado en los objetivos de ésta y hacia dónde se están orientando sus diferentes tipos y los resultados que se esperan obtener. En dramaturgia se está planteando que los premios y publicaciones no privilegien las obras inéditas sino las obras que ya han sido probadas con el público y tienen funciones realizadas y se busca también crear el mapa de festivales distritales y nacionales que permita crear circuitos de circulación más amplios y ambiciosos.

La infraestructura es el tema más sensible en este momento debido a que el Departamento de Atención a Emergencias (DPAE), que regula la actividad de los espacios físicos en donde se realiza la actividad artística y cultural, está requiriendo diecisiete documentos que se hace imposible cumplir (ignifugaciones, sellamientos de madera no combustibles, señalizaciones, planes y reforzamiento estructural, entre otros). En este momento se encuentran en una encrucijada porque no han encontrado soluciones con la administración distrital. Se necesitan luces en este sentido. El espacio público ya no puede usarse tampoco en la circulación de espectáculos puesto que los requisitos son innumerables.

Actualmente se trabaja en el proyecto de creación del Instituto Distrital de las Artes (IDEARTES) para que esté dentro del Plan de Desarrollo de la ciudad. Este instituto permitirá hacer énfasis en los temas de las artes para que no queden subsumidos dentro los asuntos culturales –en los cuales en muchas ocasiones se da por sentado el tema artístico y no se hace explícito en los presupuestos ni en las acciones–.

### c. Regional Caribe

#### • Cesar

El Cesar cuenta con un Consejo Departamental de Cultura en el que existe un consejero para el área de teatro. Sin embargo, los Consejos Municipales de Cultura, y aun el Consejo Departamental de Cultura, que, se-

gún el Artículo 60 de la Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura), “son las instancias de concertación entre el Estado y la sociedad civil encargados de liderar y asesorar a los gobiernos [...] municipales [...] en la formulación y ejecución de las políticas y la planificación de los procesos culturales”, sienten que carecen del reconocimiento que les otorga la ley.

La falta de una política pública clara para los agentes dedicados al arte escénico del departamento hace que la articulación de éstos con la institucionalidad pública departamental sea difícil. Cada año hay un nuevo coordinador de cultura con ideas particulares que desdibujan las anteriores. A esto se le suma la indiferencia del mismo movimiento por defender y hacer cumplir sus derechos consagrados en las leyes y normas, debilitando, así, su participación en la proyección de los planes de acción culturales del departamento.

En cuanto al tema de circulación, actualmente el departamento cuenta con el Festival de Teatro del Cesar, que se lleva a cabo anualmente en el Municipio de Pailitas, en donde confluyen y participan todos los grupos de teatro, danza y títeres del Cesar. Así mismo, existen eventos culturales en otros municipios, como el evento de cuentería Acuentajai en Valledupar y los Encuentros Subregionales de Cultura realizados por la Coordinación de Cultura del Cesar.

La información teatral circula en el público a través de los esfuerzos de los propios agentes del cam-



Francisco "El Hombre". Director Enrique Berbeo. Corporación Cultural Jayeechi.

po en los diversos medios de comunicación y de aquellos que se realizan a través de internet. No existen revistas, periódicos y/o blogs dedicados al teatro y la circulación de la información en el departamento es ocasional. Por tal motivo se recomienda a la Coordinación de Cultura del Cesar la creación de una base de datos de todos los teatristas del departamento, así como una política de inclusión de todos los agentes que vienen desarrollando importantes eventos en sus respectivos municipios. Se propone crear la Red de Teatro del Cesar a fin de dinamizar y difundir la actividad tea-

tral en el departamento y así mantener abiertos los canales de comunicación del movimiento teatral.

En cuanto a la formación, se hace necesario que la Coordinación de Cultura del Cesar implemente un programa de profesionalización para los teatristas del Cesar que por su trayectoria y experiencia demuestren estar aptos para recibirla. Este programa tendría dos niveles: profesionalización y especialización, y básico, dirigido éste a teatros de menor nivel.

Es lamentable, además, que en el departamento no haya una infraestructura apta para el desarrollo del

teatro y las actividades culturales, poniendo en riesgo la verdadera dimensión del aprecio por el arte, ya que los parques, canchas polideportivas, y las calles polvorientas de los barrios no son espacios idóneos para las expresiones culturales. Se manifiesta la necesidad urgente y prioritaria de la construcción de Centros Regionales para el desarrollo y difusión de las artes y la cultura.

#### • Atlántico (Barranquilla)

En cuanto a la creación, se están estrenando, como mínimo, dieciocho montajes al año con visibilidad en Atlántico Teatral. Este programa propone una categorización de los grupos participantes: la A se compone de los grupos que han participado en Atlántico Teatral de cinco a seis años consecutivos, más criterios de calidad; la categoría B la integran grupos que han participado de dos a tres años; y la categoría C son los grupos que participan por primera vez. El programa está apoyado por la Secretaría de Cultura del departamento.

El departamento tiene cincuenta grupos, sin contar Barranquilla, de los cuales veinte participan en el programa Atlántico Teatral. La dinámica del programa ha contribuido a la consolidación de equipos técnicos en los municipios. En el departamento se celebran quince festivales de teatro anuales y cinco en Barranquilla. Por las facilidades de circulación el departamento se divide en tres zonas, zona río,

zona metropolitana y mar y zona cordialidad.

En investigación se destaca la publicación de las obras de creación dramática y la publicación de las memorias del programa 2010, así como las labores que realiza el Centro de Documentación de las Artes Escénicas “Tomás Urueta”, que funciona en la Biblioteca Departamental Meira del Mar.

La educación y formación teatral cuenta con el programa de Diplomado de Teatro para Espacios Abiertos, que tiene una duración de tres años y es concertado con el Ministerio de Cultura, el Diplomado Nacional de Comparsa Teatral, con dos años de duración y el programa de teatro ofrecido por la Universidad del Atlántico, así como su programa de profesionalización para la región. Se cuenta, además, con el Programa de Formación Artística en Palmar de Varela, Suan y Campo de la Cruz y este año comienza a funcionar la Escuela Departamental de Títeres en Barranquilla apoyada por la Secretaría de Cultura.

Sobre el tema de proyección y apropiación social del teatro, el programa Atlántico Teatral tiene un gran cubrimiento en el departamento. En la organización y participación encontramos que el Consejo Departamental de teatro contribuye al diseño del plan de acción en el área cultural y asesora al departamento en la distribución de los recursos.

La infraestructura en la región es precaria, los grupos ensayan en

casas de la cultura, colegios, parques, patios y casas no adecuadas para la actividad teatral. Sin embargo, un factor importante en el desarrollo del teatro del departamento es la economía de trueque entre los grupos y la comunidad.

En Barranquilla se cuenta con cuatro salas lideradas por colectivos teatrales, con capacidad desde cuarenta espectadores hasta 120 y disponibilidad de espacios alternativos, en donde se hacen presentaciones para la comunidad. Las salas de teatro participan activamente en los programas sociales de la comunidad y los grupos apoyan los programas y políticas de proyección sociales del distrito con talleres.

En organización y participación podemos destacar la participación activa del Consejo Distrital de Teatro de Barranquilla, que ha logrado importantes avances a nivel de formación y de estímulos. Está conformado por cinco integrantes del sector y en este momento desarrollan un plan de desarrollo teatral a diez años. Esta experiencia ya se ha realizado antes, construyendo los programas que funcionan actualmente. El encuentro de Medellín (IV Congreso Nacional de Teatro) incidió positivamente en la dinámica de participación del sector.

En el tema de infraestructura y dotación la ciudad cuenta con cuatro espacios reconocidos independientes: Ay Macondo, A Todas Voces, Arroz con Mango y O no Má, además del Teatro Municipal Amira de la Rosa,

administrado por el Banco de la República, y el Teatro Consuegra Giggins de la Universidad Simón Bolívar. Otros espacios de la ciudad son el Parque Metropolitano, la Concha Acústica del Parque Almendra, las calles, etcétera.

#### • Bolívar (Cartagena)

En la actualidad se han logrado grandes cambios legislativos para el teatro en nuestro país. Cambios que nos acercan mucho más a las políticas emanadas del Estado, que permiten atender los grandes cambios de la posmodernidad y que dan cuenta del desarrollo del movimiento teatral en sus diversas manifestaciones. Sin embargo, la Ley de Teatro carece del soporte financiero que preveía, en un principio, el Fondo Nacional de Teatro. En tal situación deben surgir, entonces, tareas mancomunadas para crear el Fondo Nacional de Teatro, puesto que esto es lo único que realmente se tiene para forjar nuestro futuro, para soñar un país teatral dentro del marco legal, como lo han hecho otros países latinoamericanos y europeos.

Un gobierno que abre oportunidades equitativas para el desarrollo social crea opciones de vida con calidad, en las que prima el respeto y se forja el sentido de pertenencia que enaltece lo nacional. El país lo construimos todos en la medida en que las leyes se cumplan. Desafortunadamente, en el departamento de Bolívar es muy difícil hablar de un desarrollo del movimiento teatral de-

partamental, participativo, coherente y plural.

Lo que se conoce en materia de formación en el departamento son los esfuerzos puntuales de la Secretaría de Educación Departamental de hace unos quince años atrás, o las iniciativas de la Gobernación, que en la actualidad desarrolla un proyecto de formación con los estudiantes egresados de la Escuela Superior de Bellas Artes. Pero, también hay que decirlo, son proyectos que quedan en las buenas intenciones, porque no son procesos continuados y no atienden las necesidades del departamento.

La falta de salas para las artes escénicas influye en la producción de procesos de creación. Existen cinco festivales en la ciudad de diferentes géneros: teatro, cuenteros y títeres. En el espacio alternativo del Museo Naval se realiza una programación permanente de teatro y títeres para niños. La ciudad de Cartagena cuenta con doce grupos independientes que se constituyen por egresados de la Escuela de Bellas Artes, sin contar los grupos universitarios y los comunitarios. El IPCC ofrece un programa de estímulos en Dramaturgia y Dirección. El Teatro Adolfo Mejía propone apoyar los espectáculos con una programación dominical de teatro cartagenero.

En investigación encontramos el proyecto de crear un centro de documentación del teatro cartagenero en la Recula del Ovejo, y en esta línea sobresalen los trabajos del maestro Jaime Díaz. La ciudad cuenta con

un programa de educación superior en la Institución Universitaria de Bellas Artes y Ciencias de Bolívar, que otorga el título de Maestro en Artes Escénicas, con talleres del Ministerio a través de concertaciones que se abrieron a los municipios cercanos de Santa Rosa y Villanueva. Además, el Centro de Cooperación Española apoya, en sus nuevas políticas, la formación. Así pues, los artistas de Cartagena se han beneficiado de los programas de profesionalización en la región, siendo ya diez las personas que asisten a este programa.

En cuanto a la proyección y apropiación social del teatro, el IPCC realiza el programa A Cielo Abierto en puntos de la ciudad en donde el consejo de teatro no tiene ninguna injerencia. También se realizan itinerancias locales apoyadas por el Ministerio de Cultura a través de su Programa Nacional de Concertación.

En infraestructura y dotación (salas independientes y teatros públicos), la Reculada del Ovejo, al igual que diferentes salones de la ciudad, como el Museo Naval, son puntos de apoyo para los creadores. La ciudad cuenta con una segunda sala concertada: Casa Teatro. Los grupos también utilizan espacios culturales como el Centro Cultural Las Palmeras, parques, la Casa Museo Rafael Núñez y las murallas.

#### • Magdalena (Santa Marta)

El departamento lo conforman treinta y seis municipios, la zona norte presenta la mayor actividad tea-

tral, sin contar el Distrito de Santa Marta. En esta zona se han censado ocho grupos de teatro estables e independientes. Fundación es el municipio que cuenta con un mayor apoyo de la alcaldía. Existen en él tres grupos y cuenta con un Plan Municipal de Teatro. En el departamento se realizan varios festivales y muestras de teatro, entre los que sobresale el Festival de Fundación, además, como un semillero de proyectos de investigación.

En el campo de la educación y formación teatral el Festival de Fundación ha realizado convenios internacionales con Venezuela para llevar talleristas y realizar encuentros. También se apoya en otros municipios, como Aracataca y Zona Bananera, para proyectar estas experiencias.

En todos estos procesos se destacan la gestión del movimiento teatral y la sensibilización que ha desarrollado con las empresas que trabajan en la región, manteniendo una actividad artística permanente durante quince años. Se ha logrado que la Secretaría de Cultura se comprometa con el tema cultural y artístico al punto de establecer un Plan de Cultura Municipal.

Se destaca en los últimos años la inauguración del Teatro Municipal de Ciénaga. Pero en términos generales, la violencia, el desplazamiento y los retrasos de desarrollo han afectado directamente a los artistas, creadores y procesos teatrales de la región al punto de su desaparición temporal. Actualmente, el audito-

rio de la casa de la cultura funciona como sala para las artes escénicas.

Santa Marta, Distrito Turístico Cultural e Histórico desde principios del siglo XIX, ha tenido una rica tradición teatral, ya que los barcos de las lejanas tierras de Europa traían los grupos teatrales de Italia y España y arribaban a sus costas para recorrer el río de la Magdalena y llegar a Bogotá. Esto hizo necesaria la construcción de un teatro que cumpliera con las expectativas y deseos de los samarios: el Teatro Santa Marta, edificio teatral *Art Déco* que se construyó en el año 1936, constituyéndose en uno de los más importantes teatros del país. Por este escenario pasaron figuras como Campitos, Toña la Negra y Cantinflas, y expresiones escénicas como óperas y zarzuelas.

En los años setenta se constituyeron varias organizaciones teatrales universitarias de gran acogida por su calidad artística, como TEUTM, ACTO IV y Barriada Teatral, entre otros. En 1990 se constituye el Festival Internacional de Teatro del Caribe, evento que cumplió en 2009 veinte años ininterrumpidos de realización, trayendo espectáculos de diversas partes del mundo, especialmente del Caribe. En sus veinte años se han traído más de 500 grupos y compañías de nuestro país y de los cinco continentes, y han asistido más de 350 mil espectadores, lo que dio méritos para ser declarado Patrimonio Inmaterial de Santa Marta por parte de la Alcaldía.

También contamos con la emblemática sala Roberto Linero de Castro de la Fundación para el Desarrollo Dramático y Artístico del Magdalena (FUNDAM), con capacidad para 110 personas, que se constituyó en la primera sala concertada de la costa que cuenta con un número de actividades teatrales, conciertos musicales, muestras danzarias, proyecciones audiovisuales y recitales literarios, y que sirve de ensayo a un significativo número de artistas, especialmente jóvenes.

Se cuenta además con la Escuela de Formación para Jóvenes CEDA y el Centro de Documentación Teatral del Caribe, que dispone de un amplio archivo de fotos, programas y artículos sobre las artes escénicas. También existen importantes grupos universitarios e independientes, como el Teatro de la Universidad del Magdalena, con una trayectoria de más de cuarenta años y un repertorio variado desde lo clásico hasta lo contemporáneo, los grupos de la Universidad Sergio Arboleda, la Universidad Cooperativa de Colombia y la Universidad Nacional Abierta y a Distancia.

Por otra parte, a mediados de los años ochenta nace el teatro popular e independiente en el ya desaparecido Instituto de Cultura Departamental, realizando talleres permanentes de teatro bajo la dirección del maestro Carlos Milianny, que hoy desarrolla su labor desde el hemiciclo de la Quinta de San Pedro Alejandrino “Joaquín de Mier y Benítez”, con

una capacidad de 800 personas. Es este espacio se lleva a cabo cada año el taller de formación teatral, el Festival Regional “Teatros al Mar” y el Encuentro de Narración Oral “El mar de las palabras”, realizados por la Compañía de Arte y Cultura.

A raíz de la recuperación del Teatro Santa Marta han vuelto a la escena grupos como La Azotea, bajo la dirección de Manuel Quinto Ceballos, La Barriada Teatro, reencontrándose veteranos actores y músicos que vuelven con su talento a las tablas, y Ceda Teatro, con montajes como *América sin nombre*, ganador de muchos premios en los años setenta y ochenta.

En los últimos años se ha hecho un gran esfuerzo por fortalecer las redes para compartir trabajos con compañías internacionales y nacionales a través de entidades como la Alianza Colombo Francesa y Ateneo de España. Congresos, foros y seminarios internacionales de teatro realizados en esta ciudad han hecho posible contar con la visita de personalidades relevantes del mundo teatral, lo que ha consolidado a Santa Marta como una de las ciudades teatrales del continente (declarado en el Congreso ITI de las Américas y el Caribe).

#### • La Guajira

La Guajira es un departamento que consta de quince municipios, de los cuales al menos diez vienen desarrollando procesos serios de formación teatral. Estos procesos son asumidos

la mayoría de las veces por grupos y organizaciones del sector teatral del departamento que, si bien no tienen como objetivo principal el desarrollo de procesos educativos, sí han logrado llenar el vacío que las instituciones han dejado con respecto a este tema. Podemos destacar en Riohacha al grupo Jayeechi, en Maicao a los grupos Ojo Blindao y el Yunque, en Nazareth al grupo Innadante, a Cai-kashi en Fonseca, a Paluaya en Barrancas y a Razajov en Villanueva. Todos ellos desarrollan sus procesos a espaldas de las entidades territoriales encargadas de la cultura y la educación de nuestro departamento.

En el tema de la profesionalización el apoyo también ha sido escaso. Desafortunadamente, en de la primera y segunda cohorte de profesionalización en arte dramático que se adelanta en la Universidad del Atlántico, la participación del departamento de La Guajira fue muy reducida y a la final nula, ya que no se encontró el apoyo de los entes territoriales para que las tres personas que estaban cursando este proceso pudieran continuarlo.

Se cuenta con un festival de teatro en todo el departamento que es adelantado por la Corporación Cultural Jayeechi de la ciudad de Riohacha, denominado Teatrízate; otros municipios han hecho propuestas para desarrollar eventos de nivel como puntos de encuentros escénicos y no han encontrado eco en los entes territoriales. En el plan de acción de la Oficina Operativa de Ju-

ventud y Cultura para la vigencia 2010 y 2011 se le solicitó a esta entidad, al igual que al Fondo Mixto, la organización de un festival nacional itinerante de teatro, que se realizaría cada año en un municipio diferente. Esto permitiría rotar la existencia de este tipo de eventos en cada uno de los municipios de La Guajira, pero hasta el momento no se ha recibido ninguna respuesta de la entidad.

No se cuenta, además, con un apoyo decidido de las instituciones encargadas del tema cultural para la promoción y circulación de los grupos de la región en ferias, festivales y ruedas de negocio tanto nacionales como internacionales. En este sentido, es muy diciente el caso de las casas comunales, que se convirtió en el proyecto bandera de la administración departamental y en los que no se han visto resultados dentro de las comunidades supuestamente beneficiadas. Tampoco se dispone de una red informativa de los eventos nacionales o departamentales, como revistas, páginas web, etcétera. Las invitaciones de eventos nacionales son enviadas directamente a los grupos que han creado sus propias redes.

En lo relacionado con la infraestructura, se carece de espacios aptos para la práctica de las artes escénicas. No se cuenta con teatros en ninguno de los municipios, así que la actividad está condenada a la práctica en plazas, plazoletas, parques y demás espacios alternativos. En el mejor de los casos, hay uno que otro auditorio que brinda las míni-

Las mayores dificultades en el Putumayo están concentradas en la falta de carreteras y de infraestructura que no permite la fácil circulación de las obras que son invitadas a estos festivales. Aunque el departamento tenga un Consejo de Cultura, éste no funciona en la práctica, pues la información no llega a tiempo al sector teatral y sólo unos cuantos pueden acceder a ella.

mas condiciones para la puesta en escena teatral. En adición a lo anterior, no se encuentra en el Plan de Acción Departamental ninguna iniciativa interesada en solucionar esta problemática.

Los niveles de diálogo entre los actores del campo teatral en La Guajira y los funcionarios públicos son muy reducidos, y en la mayoría de los casos esto se ve reflejado en las convocatorias y proyectos liderados desde la institucionalidad. Ejemplo de ello es la Convocatoria Departamental de Arte, que regularmente se estructura en las oficinas sin tener en cuenta a los artistas. En muchos casos, se establecen parámetros ilógicos imposibles de cumplir. Confiamos que las nuevas administraciones puedan abrir canales mucho más cercanos a las realidades de la práctica teatral en nuestro departamento y, con ello, fortalecer debidamente cada una de las organizaciones y grupos que diariamente abordan el teatro como su medio de sustento.

#### d. Regional Sur

##### • Putumayo

El Departamento del Putumayo cuenta con una gran fortaleza en la conformación de grupos teatrales de instituciones educativas e independientes: tiene cuatro grupos de zanqueros, dos grupos independientes de mucha trayectoria y cinco grupos de instituciones educativas. El Municipio de Sibundoy tiene un festival departamental, símbolo del municipio, llamado Festival de la Máscara del Matachín, que es organizado por la Institución Educativa del Colegio Champagnat y tiene veinte años de existencia; el bajo Putumayo tiene tres grupos permanentes que se denominan experimentales; en Orito existen varios grupos, entre los cuales resalta la labor del Grupo de Teatro Experimental Orito, adscrito a la Institución Educativa San José de Orito y que fue fundado hace veintiocho años por el profesor Faivo Ñustez. De la actividad de este grupo se ha logrado motivar la realización del Festival Departamental de

Teatro del Bajo Putumayo, que en 2011 cumple su quinta versión.

Las mayores dificultades en el Departamento del Putumayo están concentradas en la falta de carreteras y de infraestructura que no permite la fácil circulación de las obras que son invitadas a estos festivales. Aunque el departamento tenga un Consejo de Cultura, éste no funciona en la práctica, pues la información no llega a tiempo al sector teatral y sólo unos cuantos pueden acceder a ella. Las distancias no permiten que el sector teatral se organice y, al no haber organización, todos los esfuerzos del sector que tienen representación no se ven reflejados. Las fiestas patronales son en su gran mayoría organizadas por los grupos teatrales de las instituciones educativas, pero no se ve que esta parte del sector esté representando en los planes de desarrollo del departamento ni en los programas del Ministerio de Cultura.

Los festivales no tienen –y es necesario tenerlos– espacios de formación y no cuentan con el apoyo económico de las entidades departamentales, que enfilan todos los esfuerzos y recursos a los festivales de danza y de música. Tenemos un gran número de gestores culturales que vienen del teatro, pero que no tienen la formación para la elaboración de proyectos. Es por eso que no hay una notable participación en convocatorias, como la del Programa Nacional de Concertación. De igual manera, el desplazamiento de

los grupos es muy costoso y la participación en otros festivales como invitados no es rentable para ninguno. Faltan programas de formación y a los diplomados no se tiene acceso. No existe, en definitiva, una infraestructura apropiada para la practicas teatrales, no hay teatros, no hay salas concertadas.

#### • Huila

El Departamento del Huila tiene gran riqueza folclórica. El teatro surge con los maestros en Neiva. Los maestros egresados de la ENAD crean la Escuela del Caidizo, que fue toda una institución cultural en el departamento. Esta escuela cuenta con un currículo para crear un colegio artístico y la escuela de artes escénicas. En el año de 1991 el colegio se independiza y se crea el programa de Artes Escénicas en la Universidad Surcolombiana, que cuenta con las áreas de danza y música. Sin embargo, en el Huila hay un estancamiento notorio del movimiento teatral y no existe una formación especializada para los directores. Puede decirse que no hay un movimiento teatral.

A partir de los programas de artes del instituto y de la academia de nivel superior se empiezan a crear los grupos de teatro y se integran con grupos ya existentes. No existe la gran obra que trascienda de la representación, sin embargo, se sigue haciendo teatro y hay muchos grupos tradicionales en el departamento de más de veinte años de trayectoria, grupos muy importan-

tes pero aislados, que siguen procesos creativos y continúan en la producción artística. Surge igualmente una nueva generación de directores del grupo de estudiantes de la Escuela del Caidizo y el programa de Artes Escénicas de la Universidad Surcolombiana.

Se empiezan a crear escuelas en convenios con el Programa Nacional de Concertación del Ministerio de Cultura, pero no se cuenta en realidad con un apoyo gubernamental, sólo se ofrece asistencia por cuestiones políticas y con los grupos que están directamente relacionados con los políticos de turno. No se ven reflejados los proyectos que logran impacto en la comunidad, no son tenidos en cuenta ni por las autoridades culturales de la región ni por las del país, ya que los proyectos que se pasan al programa de concertación no siempre son respaldados. La Secretaría de Cultura del departamento apoya de acuerdo a lo que el Ministerio de Cultura establece.

#### • Tolima

En la historia teatral del Departamento del Tolima han sido muchos los grupos y personas que han contribuido: desde los maestros Carlos Emilio Campos “Campitos”, Jorge Alí Triana, Carlos Duplat y Jaime Santos, los más famosos por su participación en espacios de la televisión, pasando por los títeres del Tío Conejo, hasta los gestores teatrales y grupos que hoy perviven a pesar de las vicisitudes.

En la actualidad no son muchos haciendo teatro en el Departamento del Tolima, pero quienes lo hacen lo asumen con todo el profesionalismo, la ética y la responsabilidad que ello amerita. Ibagué ha ubicado la cultura en los planes de acción de la Secretaría y se espera igualmente que el Ministerio de Cultura pueda generar planes, programas y proyectos de manera más democrática, tomando en cuenta las diferentes áreas artísticas.

Desde el punto de vista de la organización, ésta se ha reflejado más al interior de los grupos que en el sector mismo. Existe un grupo al que llaman G-4, conformado por cuatro grupos estables constituidos legalmente. Otros intentos anteriores no han sido fructíferos por razones de intereses particulares. Desde hace algún tiempo se puede mencionar la presencia de actividad teatral en los municipios de Chaparral, Líbano, Natagaima, Rovira, Melgar, Honda y Cajamarca.

De igual manera, el Municipio de Ibagué registra la presencia de quince grupos, entre profesionales y aficionados, además de cinco grupos universitarios, que en la actualidad propenden por una unidad en el desarrollo teatral del departamento y a la vez por incitar el interés de los jóvenes tolimenses por iniciar procesos de formación en el área teatral, así éstos se vean abocados a concluirlos fuera de la región. Hay receptividad y calidez del público. Se cuenta con dos teatros ofi-

ciales (Teatro Tolima y Teatro de Cámara de la EFAC), cuyo acceso es condicionado, y algunas salas y espacios no convencionales que podrían aprovecharse si hubiese una voluntad política. En la actualidad no hay en el Departamento del Tolima ninguna sala concertada.

Una de las grandes debilidades está dada por la falta de conciencia, conocimiento y voluntad política por parte de los entes administrativos oficiales para ejecutar los lineamientos legislativos que promueven el fortalecimiento del sector teatral en la región y que se expresan, por ejemplo, en la Ley General de Cultura.

Actualmente no existe una real articulación entre el sector teatral y la institucionalidad pública. Sin embargo, se han presentado algunos acercamientos circunstanciales y esporádicos entre las partes. Las relaciones en este momento con la Secretaría de Cultura del Municipio están en reacomodamiento dado que el Secretario anterior pretendió enfocar todo su programa hacia lo musical, desconociendo e irrespetando la trayectoria y el trabajo de las demás disciplinas artísticas. El Consejo Municipal de Cultura ha tenido una dinámica que antes no tenía, pero muchas de las decisiones no han sido socializadas de antemano con los respectivos miembros. Existe, además, el Consejo Municipal de Teatro. En el orden departamental existe el Consejo Departamental de Teatro con Junta Directiva, pero

la actual administración, que lleva ya dos años y medio, aunque es un poco más receptiva, sólo ha convocado a dos reuniones al Consejo Departamental de Cultura.

En resumen, a pesar de las distintas propuestas presentadas por el sector, a la fecha las instituciones públicas municipales y departamentales no han implementado becas, estímulos de creación, formación, circulación de obras y difusión, infraestructura y centros de documentación. Debido a esto los grupos de teatro de la región autofinancian la producción y difusión de sus trabajos. A nivel de festivales, existe uno en el Municipio de Chaparral que lleva ya veinticinco años de emisión, dos festivales de títeres y teatro infantil, una muestra nacional de escuelas de teatro y un festival de comparsas en el Municipio de Rovira.

En cuanto a la circulación de productos teatrales, éstas se circunscriben más a presentaciones en instituciones educativas y, ocasionalmente, al sector privado, auto-gestionados por los mismos grupos. En el orden internacional han sido pocos los grupos que han logrado difundir el trabajo fuera del país. No hay medios de difusión oficial, como libros, revistas, periódicos y medios electrónicos, donde se promueva la información al público.

Con esta nueva dinámica el sector propende por el fortalecimiento de la actividad teatral con el acompañamiento de un delegado veedor del Ministerio de Cultura para el

cumplimiento de la legislación cultural consagrada en la Constitución política de Colombia, la Ley del Teatro Colombiano y la Ley General de Cultura. Como metas:

- La reapertura de la Escuela de Formación Artística y Cultural EFAC en el Municipio de Ibagué.
- La consolidación de un público general.
- La creación de un Teatro Municipal de Cámara que cuente con un ofrecimiento de \$100.000.000 por parte de la alcaldía de Ibagué.
- La institucionalización de una suma de festivales de teatro (incluidos títeres y teatro infantil) de orden internacional, nacional, departamental, municipal.
- La publicación de una revista teatral especializada.
- La oficialización de estímulos para nuevas producciones de obras mediante becas para grupos de trayectoria y grupos recientes.
- La circulación de nuestros productos teatrales en el orden internacional, nacional, departamental y municipal, y posibilitar la creación de itinerancias de productos y saberes en la regional sur.
- La revisión del Programa Nacional de Concertación del Ministerio de Cultura, dada la inaccesibilidad de la provincia por el diseño del mismo.
- Fortalecimiento a la continuidad del programa de profesionalización del artista de trayectoria.
- El reconocimiento a la actividad empírica y autodidacta.
- Establecimiento de estímulos para la seguridad social del artista en cuanto a salud, vivienda y una pensión digna.
- La realización del siguiente encuentro del Congreso Regional de Teatro en la ciudad de Ibagué.
- Concertación de espacios para ensayos.
- Montaje de una obra con actores de cada departamento, que después pueda rodar por la región.

#### • Cauca

En el Departamento del Cauca, para el 2010, existen siete salas de teatro: cinco que pertenecen al Programa Nacional de Salas Concertadas y dos del orden privado que no hacen parte. Dentro de las que hacen parte del programa están la Tortuga Triste, el Taller de Arte Junior Espacio de Formación Teatro y Música y tres concertadas a través de las Alcaldías Municipales de Silvia, Caloto y Miranda.

El Cauca tiene concentrada la actividad teatral en Popayán, pues cuenta con varios grupos profesionales allí y el desarrollo de la actividad teatral en el ámbito escolar es constante y de gran trayectoria. Ejemplos de ello son el grupo de teatro del Colegio la Milagrosa, Don Bosco, San Agustín y el grupo del colegio Francisco Antonio Ulloa. En los demás municipios la labor escolar es, también, de mucha actividad. Existe, por ejemplo, un grupo de teatro en Corinto, otro en Caloto y varios en el Municipio de Timbío. En este último, y gracias a la di-



Universidad de Antioquia.

rección del Sr. Carlos Heider Ruíz, a la Fundación Nueva Cultura y a la agrupación escénica P'tazi'Tup'Ni, se desarrolla desde hace doce años el Festival Intercolegiado de Teatro y el Festival Interescolar de Teatro, vinculando a todas las instituciones educativas de la zona y demostrando que la práctica teatral en Timbío es fecunda y activa.

Particularmente, en el Municipio de Timbío resalta la labor desarrollada por Luis Ariel Martínez (dramaturgo de la Universidad del Valle), Eduard Coronel (graduado en Artes Escénicas de la Universidad del Sur), Carlos Heider Ruíz y Zabulón Arturo Montenegro, quienes crearon la agrupación escénica P'tazi'Tup'Ni, la cual ha desarrollado varios montajes con los cuales ha representado al Departamento del Cauca en el Festival Nacional de Teatro del Suroccidente en la ciudad de Pasto. En este municipio la Alcaldía Municipal ha prestado gran interés en la práctica teatral al punto de nombrar un Monitor de Teatro presto a asesorar a los colegios, escuelas, grupos y personas interesadas en el teatro.

Por otro lado, Popayán cuenta con el Festival Internacional de Teatro que organiza la Tortuga Triste y en el que participan alrededor de doce agrupaciones. Éste está ligado al VI Encuentro Internacional de Cuenteros y Eventos de Narración Oral, y para el 2010 se le suma el Festival de Títeres de la Universidad del Cauca. Cuentan con otros Festivales, como el que organiza Asjuncultura y

el Festival de Colegio Marinita Otero, que ya va por su XII versión.

El Departamento del Cauca cuenta con el Consejo Departamental de Cultura y el Consejo Municipal de Teatro. En infraestructura teatral dispone del Teatro Guillermo León Valencia, que es público, el Centro Cultural Bolívar, que fue sala concertada, el Teatro Orfeón Obrero, administrado por una organización mormona y que se encuentra en pésimas condiciones, y la Casa del Teatro.

#### • Nariño

Se empiezan a gestar los grupos en la Universidad de Nariño, ya que el movimiento teatral universitario en este departamento es muy fuerte, los grupos legalmente constituidos y los grupos que conforman colectivos teatrales en Pasto que proponen y organizan diferentes festivales y las olimpiadas –festivales como el del Sombrero al Viento en Pasto, de gran trayectoria, y los festivales escolares que se realizan cada año en el mes de septiembre–.

En el Carnaval de la Familia Castañeda se fomentan los proyectos y talleres del Carnaval de Negros y Blancos, en el que se integran los grupos colectivos rurales, independientes y universitarios. Como infraestructura, el Cauca cuenta con el Teatro Imperial, la sala concertada del grupo Alehp Teatro, las Salas Independientes la Guagua, el Pequeño Teatro, el Teatro Belhemitas, Javeriano Maridiaz y el San Felipe. Nariño cuenta con el Consejo Departamen-

En Nariño, hace algunos años, el teatro se ha posicionado como una de las actividades artísticas más importantes de la región, por cuanto sus proyectos han resultado de una concertación con las entidades teatrales.

tal y Municipal de Cultura y éste se está reestructurado, para que se conforme otra vez, por los proyectos de culturas andinas. El Consejo Municipal tuvo un año cesante, apenas empieza a activarse en el 2010.

En Nariño, desde hace algunos años, el teatro se ha posicionado como una de las actividades artísticas más importantes de la región, por cuanto sus proyectos han resultado de una concertación con las entidades teatrales. Entre estos proyectos se encuentran el Festival Internacional de Teatro San Juan de Pasto, organizado por la Fundación Alehp Teatro; las siete versiones de las Olimpiadas Teatrales Nariñenses, organizadas por la Asociación Colectivo Teatral de Pasto; las seis versiones del Carnaval de Pasto, cuya organización, fortalecimiento y difusión se da a través del Teatro de la Familia Castañeda, Colectivo Teatral de Pasto y la sala Alehp Teatro, concertada con el Ministerio de Cultura desde hace diez años.

En cuanto a la divulgación y proyección a la comunidad, están el programa radial Acto y Escena, que se trasmite semanalmente; carteles en las sedes de la Universidad de Nariño; y la sala El Pequeño Teatro del Liceo, ubicada en la sede centro de la universidad, donde se programan espectáculos de teatro, danza, música y talleres de formación. Con respecto a procesos de investigación, se cuenta con la recopilación de la memoria teatral del departamento, la publicación del proyecto editorial Trilogía de la Pasión y la programación semanal del evento Conversatorios con la Memoria. En gestión está el Festival de Teatro Universitario, junto con talleres conversatorios, conferencias periódicas y la celebración del Día del Actor Nariñense; el Festival Pasto Teatro, evento donde se presentan las mejores obras del sector teatral del municipio, coordinado por la Asociación Colectivo Teatral de Pasto; el Festival Estudiantil de Teatro, realizado en la ciudad de Túquerres y organizado cada año por la Institución Educativa San Francisco de Asís; el Festival de Teatro Rural, cofinanciado por la Universidad de Nariño y la Dirección de Cultura y organizado por la Asociación Colectivo Teatral de Pasto; y La Casa Teatro la Guagua, espacio escénico que viene funcionando desde el mes de febrero de 2009, es una sala que ha tenido programación de jueves a domingo de teatro, música, danza y poesía, entre otras manifestaciones artísticas.

Entre los logros más visibles en este proceso teatral que se viene liderando en el departamento están la inversión de las entidades culturales y universitarias a los programas de capacitación y formación; el aumento en el número de participantes en los grupos teatrales y la aparición de nuevas agrupaciones, sobre todo de la Universidad de Nariño; la consolidación de los festivales teatrales en nuestro departamento y la aproximación del público al teatro; el interés de la Universidad de Nariño por los eventos teatrales y la formación profesional de los grupos y personas dedicadas al oficio; la consolidación y fortalecimiento de la Asociación Colectivo Teatral de Pasto; y la realización de los diplomados en Juegos Teatrales, Dirección, Análisis e Interpretación del Texto (2006) y en Dirección Teatral (2007). Los diplomados estuvieron financiados por el Ministerio de Cultura, apoyados en su índole pedagógica por la Licenciatura en Arte Dramático de la Facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle, los espacios fueron posibilitados por la Decanatura de Artes de la Universidad de Nariño y la organización y logística a cargo de la Asociación Colectivo Teatral de Pasto y el Movimiento Teatral de la Udenar. Además, en estos dos emprendimientos se contó con la participación de Teatristas de Nariño y Putumayo.

En los dos diplomados desarrollados existe un número considerable de participantes que han retroalimentado toda la experiencia en cada

El teatro en Caquetá ha tenido en los últimos cuatro años un resurgimiento debido a los grupos que conformaron la Red Departamental de Teatro, que se unieron para crear conciencia sobre la responsabilidad y compromiso que deben tener los grupos independientes con el teatro.

uno de sus grupos, tanto a nivel local como a nivel regional. Esto ha consolidado un movimiento de Nariño y Putumayo importante. En cada diplomado se efectúan, además del taller de cada uno de los maestros visitantes, charlas, conversatorios y conferencias para el público abierto, como también obras de los grupos teatrales que tuvieron estrenos para la época.

- **Caquetá**

El teatro en el Departamento del Caquetá ha tenido varios períodos de estancamiento. Salvo algunas acciones aisladas de instituciones y personas que mantienen vivo el escaso movimiento teatral, no se ha contado con un acompañamiento consistente, ni desde las instituciones ni desde la academia, que permita fortalecer sus acciones. Sólo aparece de manera esporádica por parte de las instituciones estatales y educativas para actividades de carácter cultural-comunitario en las que, a través de actividades de formación, se incentiva el arte teatral.

Algunas instituciones departamentales, como el Fondo Mixto, el Instituto de Cultura, la Coordinación Municipal de Cultura, y, en el orden nacional, el Ministerio de Cultura apoyan ocasionalmente uno que otro programa, especialmente los relacionados con procesos de formación. Entre ellos los diplomados abiertos al sector teatral en general, con la participación del teatro universitario. Estos aportes esporádicos en cierto modo han generado interés en la comunidad teatral, sin embargo, son sólo procesos inmediatos y coyunturales que no contribuyen a afianzar procesos continuos y sostenidos en Florencia ni en el departamento. A esto se le suma el poco interés de los alcaldes y gobernadores de turno por generar cultura teatral.

Si bien ésta es una realidad difícil, el teatro en Caquetá ha tenido en los últimos cuatro años un resurgimiento debido a los grupos que conformaron la Red Departamental de Teatro, que se unieron para crear conciencia sobre la responsabilidad

y compromiso que deben tener los grupos independientes con el teatro. Los grupos que hacen parte de esta red son: Grupo Génesis, Enigma, Caja de Pandora, Michín Kunrama y Arte-Facto.

A través de esta red y con el interés de algunas otras personas se han podido realizar las siguientes actividades:

- Celebración del Día Internacional del Teatro. La organiza la Red de Teatro y tiene el apoyo del Instituto de Cultura. La jornada es llevada a los diferentes barrios de la ciudad desde hace cuatro años de manera consecutiva.
- Festival Departamental de Teatro. Este evento tiene catorce versiones, todas ellas de carácter estudiantil. Es promovido por la Institución Educativa Jorge Eliecer Gaitán y en los últimos cuatro años con el apoyo de la Red de Teatro.
- Fiesta Teatral Caquetá en Escena. Este evento convoca las obras que los grupos municipales han presentado en las temporadas de teatro. Es organizado por la Red de Teatro y tiene hasta el momento dos versiones.
- Festi-Temporada Teatral. Es un evento organizado por el Grupo Arte-Facto y la Red de Teatro. Cuenta con dos versiones.
- Festival Alternativo de Teatro Ciudad de Florencia. Es organizado por el Grupo Génesis y la Red de Teatro. Hasta el momento se han realizado dos versiones.

- Temporadas de Teatro. Los grupos afiliados a la Red de Teatro tratan en lo posible de hacer temporadas cada mes durante dos días.

Por otro lado, en el último proceso de diplomado realizado con el Ministerio de Cultura, con el que se trabajó junto al Maestro Juan Carlos Moyano, dio como resultado el montaje de la obra que participará en el Festival de Manizales en representación del Caquetá.

### e. Regional Amazonia y Orinoquia

Desafortunadamente no se cuenta con documentos que puedan ilustrar la situación del campo teatral en esta regional y en cada uno de los departamentos que la componen, a saber: Amazonas, Arauca, Casanare, Meta, Guaviare, Guainía, Vaupés y Vichada.

En las relatorías de los Congresos Nacionales de Teatro 2007 y 2009 no se encuentran relacionados estos departamentos. Se pudieron identificar algunos referentes en la relatoría del Congreso Nacional de Teatro de 1997 correspondientes a los departamentos de Vichada y Arauca. Éstos no se han transcrito en este documento por considerar que pueden estar desactualizados y que no reflejan la realidad teatral actual de estos departamentos.

## 3. El sector teatral en cifras

Teniendo en cuenta algunos estudios realizados para medir el impacto de las actividades culturales y

artísticas en la economía colombiana, en particular el que hizo el Centro de Estudios sobre Desarrollo Económico (CEDE) de la Universidad de los Andes, podemos destacar la participación de la cultura en el PIB:

[...] fue del 2,08% en el 2002, siendo la participación de las artes escénicas igual al 1,54% realizando transacciones anuales por valor de 1,5 billones de pesos. Para el año 2004 se estima que el aporte de la cultura al pib fue de 1,77%, lo cual evidencia que en los últimos años la cultura toma mayor relevancia económica como un bien que aporta al crecimiento del país<sup>9</sup>.

Es clara, entonces, la importancia de las artes escénicas y del teatro en el desarrollo del país, pues, tal y como lo expresa este estudio:

[...] una mayor participación de la cultura, incrementa la riqueza de un país, aumentando el nivel educativo, acota la brecha entre

<sup>9</sup> Castro, Raúl. *Óp. cit.*, p. 37.

Guau 8. Teatro Popular de Medellín.



ricos y pobres, reduce la desigualdad en la distribución de los ingresos y, en general, mejora la calidad de vida de las personas. En este sentido, trabajar por mejorar, fortalecer y desarrollar este sector es invertir en un mayor bienestar para la sociedad<sup>10</sup>.

Esta inversión debe verse reflejada en cada una de las dimensiones que componen el campo teatral del país para equilibrar las diferentes vertientes de las cuales se nutre esta disciplina artística (creación, investigación, formación, producción y circulación de los productos teatrales, entre otras), al tiempo que ataca las debilidades de cada una de éstas con el objetivo de fortalecer y consolidar los procesos teatrales y, con éstos, los impactos y resultados que puede tener este campo en la población colombiana.

Una de las más visibles dificultades que presenta el sector teatral del país corresponde al levantamiento, sistematización y análisis de información relacionada con la organización del campo teatral colombiano. Tal y como lo expresa el Plan Nacional para las Artes 2006-2010, realizado por el Ministerio de Cultura, el sector cultural y, dentro de éste, el teatral, “carece de indicado-

---

10 *Ibid.*

*Paloalto*. Director Víctor Viviescas. Teatro Vrevo.





*Excerpto las nubes: Infierno.* Directora Beatriz Monsalve. Corporación Salamandra del Barco Ebrío.

res apropiados y de un sistema de información que permita evaluar el impacto en la ejecución de políticas, hacer seguimiento continuo a la política cultural o ajustar los criterios de distribución de recursos públicos para el sector”<sup>11</sup>.

Pese a lo anterior, y para poder dimensionar el impacto de este sector en la vida económica del país, se resaltan a continuación algunas cifras apoyadas en estudios hechos, principalmente, por entes estatales y algunos por entidades privadas contratadas para este fin.

### El campo teatral colombiano

El campo teatral colombiano, de acuerdo con la base de datos del área de teatro del Ministerio de Cultura, cuenta en este momento con un total de 1.174 organizaciones formalizadas

que tienen como actividad principal la realización de procesos teatrales agrupados en las siguientes dimensiones: creación, formación, circulación, investigación e infraestructura.

Adicionalmente, a la fecha están registrados en el sinic un total de 413 agentes independientes que impactan directamente el campo desde la actividad teatral que desarrollan. Éstos están representados principalmente en actores y actrices, dramaturgos, investigadores, programadores, productores y técnicos, entre otros.

De estos totales, una tercera parte representa a las organizaciones y agentes del Distrito Capital y le siguen las ciudades de Medellín y Cali. El siguiente cuadro muestra la distribución por cada una de las dimensiones y departamentos<sup>12</sup>:

<sup>11</sup> MINISTERIO DE CULTURA DE COLOMBIA. *Plan Nacional para las Artes 2006-2010*. Bogotá, 2006.

<sup>12</sup> Fuente: base de datos área de teatro. Ministerio de Cultura, 2010.

Departamento	Creación	Formación	Circulación	Infraestructura	Redes	Total
Amazonas	1	0	1	1		3
Antioquia	69	17	12	28		126
Arauca	1	0	1	0		2
Atlántico	28	7	5	2		42
Bogotá	344	39	5	54		442
Bolívar	23	8	3	2		36
Boyacá	11	3	1	6		21
Caldas	4	4	5	8		21
Caquetá	7	0	2	0		9
Casanare	1	1	1	0		3
Cauca	8	8	1	5		22
Cesar	11	2	1	1		15
Chocó	18	1	1	1		21
Córdoba	16	2	2	1		21
Cundinamarca	17	41	10	1		69
Guainía	0	0	1	0		1
Guaviare	2	0	1	1		4
Huila	27	3	8	3		41
La Guajira	15	1	1	1		18
Magdalena	3	1	1	2		7
Meta	0	0	3	1		4
Nariño	3	3	4	3		13
Norte de Santander	3	5	2	5		15
Putumayo	7	1	1	1		10
Quindío	10	2	3	7		22
Risaralda	14	10	7	3		34
San Andrés y Providencia	1	1	2	2		6
Santander	21	9	13	4		47
Sucre	5	9	4	2		20
Tolima	0	3	9	1		13
Valle del Cauca	19	10	18	12		59
Vaupés	0	0	1	0		1
Vichada	0	0	1	0		1
<b>TOTAL</b>	<b>689</b>	<b>191</b>	<b>131</b>	<b>158</b>	<b>5*</b>	<b>1174</b>

\* Dato obtenido de las bases de datos que tiene área de teatro del Ministerio de Cultura.

La cifra total de organizaciones permite inferir un total de 17.610<sup>13</sup> personas que están relacionadas directamente con el mundo del teatro y para los cuales éste se convierte en su principal fuente de ingresos<sup>14</sup>. De acuerdo con datos ofrecidos por estas organizaciones, en promedio se tienen tres personas con una vinculación permanente, bien por contratos de prestación de servicios o por contratos laborales a término indefinido, lo que nos da como resultado un total de 5.870 empleos formales dentro de este sector. En este mismo sentido, es importante anotar que, de acuerdo con el estudio realizado por el CEDE de la Universidad de los Andes, en este sector un 40,6% de las vinculaciones son a destajo (pago por una actividad específica sin ningún tipo de contratación), la mayoría de los contratos (53,04%) se realiza de forma verbal y el 67,98% son de tiempo completo<sup>15</sup>.

		Porcentaje
Formación artística	Profesional	27,96
	Empírica	35,48
	No formal	24,73
	Escuela de arte	11,83
	Total	100
Tipo de contratación	Término fijo	23,93
	Término indefinido	22,58
	A destajo	40,59
	Ninguno	12,90
	Total	100
Forma de contratación	Escrito *	46,96
	Verbal *	53,04
	Total	100
AfiliaCIÓN a salud	Como aportante	40,86
	Como beneficiario	45,16
	No afiliado	13,98
	Total	100

\* Dentro de los que sí tienen algún tipo de contrato.

Fuente: encuesta caracterización del sector cultural. Observatorio de Cultura Urbana y Cálculos. CEDE, 2006.

13 Este dato se obtiene tras multiplicar el total de organizaciones (1174) por un promedio de 15 personas que trabajan en esas organizaciones.

14 En promedio existen quince personas relacionadas con cada organización de manera permanente. Este número aumenta cuando se desarrollan actividades como festivales, circuitos y temporadas, entre otras, que requieren personal extra para actividades de logística y técnicas.

15 CEDE. *Óp. cit.*, p. 47.

Lo que nos muestran las cifras anteriores es que el sector teatral en Colombia es un generador de recursos importante y que los empleos formales que genera no son para nada despreciables, máxime si se tiene en cuenta que los circuitos, festivales, temporadas y, en general, las actividades de circulación de las obras han aumentado considerablemente en los últimos años. Se plantea, entonces, como uno de los retos de la nueva administración la formalización de la mayoría de estos empleos y el fortalecimiento de los procesos organizativos del sector teatral, acciones que se encuentran previstas en el Plan Nacional de Teatro. En este panorama deben incluirse las externalidades positivas para otros sectores beneficiados de la existencia de estos

eventos, como hoteles, restaurantes y líneas aéreas, entre otros. En este punto se hace necesaria la producción de investigaciones mucho más profundas que indaguen la relación del campo teatral colombiano con cada una de éstas y con los diferentes sectores de la economía del país.

Por otra parte, y en relación con lo anterior, producto de estos desarrollos en el sector teatral, el 71,43% de las organizaciones tiene un tipo de contabilidad con base en P&G o Balance General, constituyéndose en uno de los más organizados en este aspecto dentro de las artes escénicas<sup>16</sup>. Esto podemos verlo en detalle en el cuadro siguiente:

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 42.

		Porcentaje
Tipo de actividad	Sociedad comercial	3,57
	Sociedad de hecho	0
	Cooperativa	7,14
	Persona natural/individual	7,14
	Fundación sin ánimo de lucro	82,15
	No reporta	0
	Total	100
Información contable	P&G o Balance general	71,43
	Otro tipo de cuentas	14,29
	No lleva contabilidad	14,29
	Total	100
Instalaciones	Propias	26,79
	Arrendadas	66,07
	En usufructo	7,14
	No reporta	0
	Total	100

Fuente: Encuesta caracterización del sector cultural. Observatorio de Cultura Urbana y Cálculos CEDE 2006.

### La infraestructura teatral

En lo que se refiere al impacto que tiene la práctica teatral en comunidades, localidades, regiones y, en general, en el público que asiste a los espectáculos, es importante considerar la infraestructura teatral del país, que podemos resumirla en el siguiente cuadro:

TEATROS PÚBLICOS - PRIVADOS - SALAS CONCERTADAS			
	No. total	Aforo (No. total de sillas)	Ocupación promedio anual
Teatros públicos	24	19.194	No se tiene dato
Teatros privados (más de 700 sillas)	8	9.520	No se tiene dato
Teatros Privados (menos de 700 sillas) - no pertenecen al Programa Salas Concertadas	9	3.529	No se tiene dato
Salas Concertadas *	93	13.952	74,23%
Totales	134	46.195 sillas	

\* Datos al cierre vigencia 2009.

En promedio, una sala teatral realiza dieciséis funciones al mes y, si proyectamos este número a diez meses al año en el total de sillas que se tiene en el país, obtenemos un potencial de 7.391.200 de espectadores anuales. Esta cifra es importante ya que muestra que, a pesar de que el mundo contemporáneo ha puesto su énfasis en las tecnologías digitales, un alto porcentaje de personas sigue asistiendo al teatro atraída por sus historias, personajes, modos de contar, fantasía y creatividad que se entretejen con la posibilidad de encontrarse con otros, estrechar las relaciones sociales, simbólicas y creativas del país. Son espacios en donde se construyen nuevas maneras de entender el mundo, de aproximarse

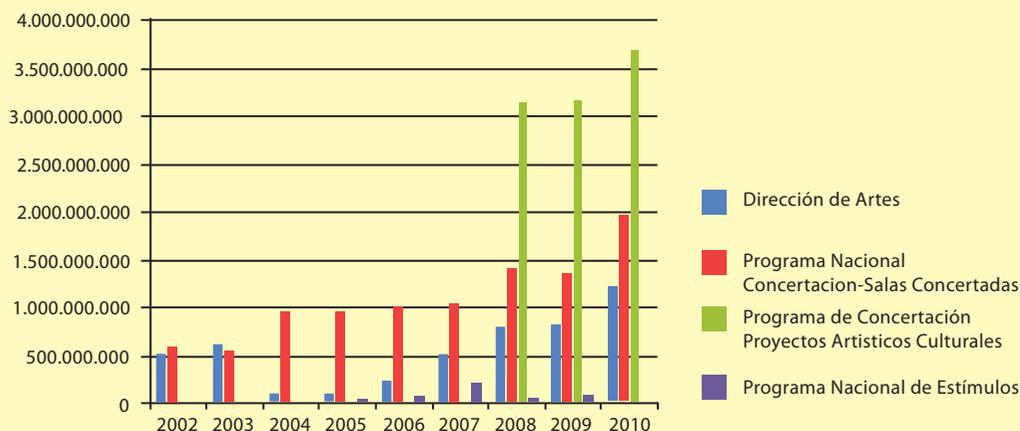
a lo trágico, cruel, cómico y fantástico que tiene la vida y de transformar las visiones de mundo que tienen las diferentes poblaciones a las que el teatro se dirige.

### La inversión pública

La inversión que el Ministerio de Cultura ha realizado en el campo teatral colombiano se ha sustentado en el Plan Decenal de Cultura 2001-2010 y el Plan Nacional para las Artes 2006-2010, cuyos objetivos priorizan la valoración, el fortalecimiento y la preservación de la diversidad de las prácticas artísticas a través del respeto y garantía de los derechos culturales de artistas, gestores, líderes y de la población colombiana en general. Para ello ha discrimina-

En promedio, una sala teatral realiza dieciséis funciones al mes y, si proyectamos este número a diez meses al año, obtenemos un potencial de 7.391.200 de espectadores anuales.

do programas, proyectos y presupuestos dentro de la Dirección de Artes, el Programa Nacional de Concertación y el Programa Nacional de Estímulos. A continuación se presenta un comparativo de lo aportado por el Ministerio de Cultura en cada uno de estos programas del 2002 al 2010:



2.002	2.003	2.004	2.005	2.006
1.084.000.000	1.121.000.000	1.033.835.283	1.048.835.283	1.255.500.000
2.007	2.008	2.009	2.010	
1.716.526.000	5.339.160.000	5.366.367.000	6.855.800.320	

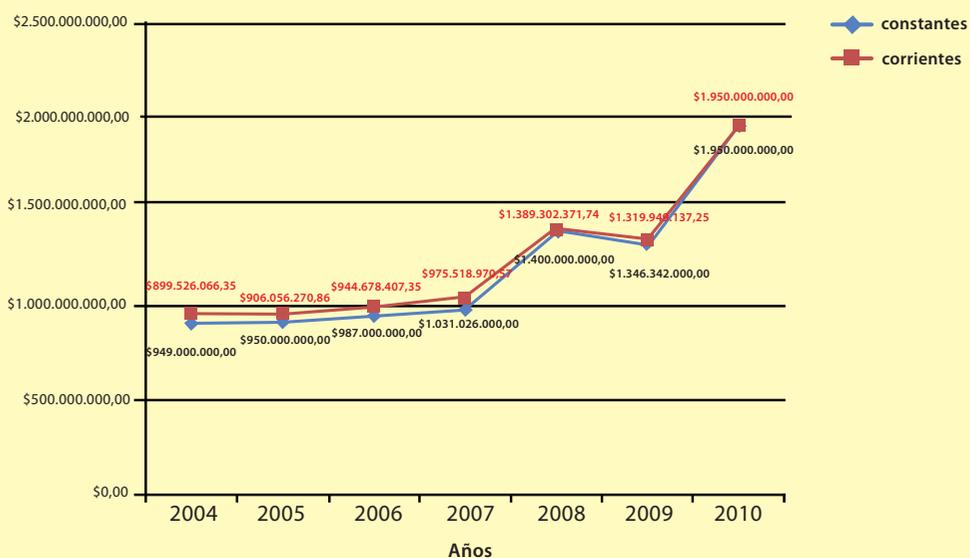
Las anteriores cifras se muestran de manera discriminada.

**Programa Nacional de Concertación - Salas Concertadas.** Este programa ha aportado recursos desde 1993 al Programa Nacional de Salas Concertadas para estimular, fortalecer y consolidar los procesos culturales y artísticos de organizaciones privadas sin ánimo de lucro que poseen un bien inmueble destinado a estas actividades. Un resumen de los presupuestos aportados, número de salas apoyadas, número de departamentos y municipios en donde se encuentran ubicadas estas salas para las artes escénicas se muestra a continuación:

PROGRAMA NACIONAL DE SALAS CONCERTADAS 2002-2005				
Vigencia	2002	2003	2004	2005
Presupuesto (constante)	579.000.000	520.000.000	949.000.000	950.000.000
Presupuesto (Corriente)			899.526.066	906.056.270
Salas apoyadas	68	65	67	67
Departamentos	13	12	Sin identificar	16
Municipios	16	14	Sin identificar	19

PROGRAMA NACIONAL DE SALAS CONCERTADAS 2006-2010					
Vigencia	2006	2007	2008	2009	2010
Presupuesto (constante)	987.000.000	1.031.026.000	1.400.000.000	1.346.342.000	1.950.000.000
Presupuesto (Corriente)	944.678.407	975.518.570	1.389.302.372	1.319.943.137	1.950.000.000
Salas apoyadas	66	71	72	93	
Departamentos	15	15	14	18	
Municipios	18	19	20	28	

Salas concertadas



**Programa Nacional de Concertación - Proyectos artísticos y culturales.** En estos apoyos se incluyen todos aquellos proyectos que presentan las organizaciones públicas y privadas en torno a procesos de formación y circulación de las prácticas teatrales en el país. Muestran el siguiente comportamiento:

PROGRAMA NACIONAL DE CONCERTACIÓN - PROYECTOS ARTÍSTICOS Y CULTURALES			
Año	Formación	Circulación*	Total
2008	22.660.000	2.644.790.000	2.667.450.000
2009	450.040.000	1.375.970.000	1.826.010.000
2010	616.500.000	2.946.000.000	3.562.500.000

\* Aquí se incluyen los aportes hechos a proyectos de gran formato, como el Festival Iberoamericano de Teatro y el Festival Internacional de Manizales.

**Programa Nacional de Estímulos.** En este programa se incluyen las becas de creación nacional, las pasantías y residencias nacionales e internacionales y los premios Dirección y Montaje y Vida y Obra.

PROGRAMA NACIONAL DE ESTÍMULOS					
Año	Becas	Pasantías	Premios	Residencias	Totales
2005		7.000.000	40.000.000	7.000.000	54.000.000
2006	40.000.000	14.000.000	50.000.000	4.500.000	108.500.000
2007	60.000.000	132.100.000			192.100.000
2008	20.000.000		50.000.000		70.000.000
2009	60.000.000		40.000.000		100.000.000

#### 4. Tratados internacionales, legislación y normativas

Colombia tiene falencias graves en materia de tratados internacionales. La primera es la poca participación activa en los escenarios internacionales,

congresos, seminarios y eventos en representación de nuestro país. La segunda, el poco conocimiento que el sector teatral tiene de estos escenarios y la atomización de algunas actividades y participaciones in-

ternacionales que no son registradas ni reconocidas por el sector teatral ni por el Ministerio de Cultura.

También tenemos un retraso en formación y producción en gestión profesional en el teatro, y en el establecimiento de un balance crítico sobre métodos, saberes e innovaciones que nos permitan un análisis comparativo entre nuestro país, Latinoamérica y el mundo. Este balance crítico nos permitirá intercambiar información, muchas veces dispersa o poco accesibles, que nos posibilite esbozar perspectivas comunes y alianzas estratégicas para fortalecer y enriquecer la cooperación internacional.

La discusión es importante ya que la preocupación mundial es la precariedad de las culturas del mundo frente a la globalización ac-

tual, es decir, la sumisión cada vez más fuerte e incisiva de las actividades culturales a la valoración de capitales y a los intereses financieros con enfoque especial en las artes escénicas. Debemos analizar, conocer y utilizar los instrumentos jurídicos internacionales recientes. Nos referimos especialmente a la Convención Internacional sobre la Protección y Promoción de la Diversidad Cultural, adoptada por la conferencia de la UNESCO en Octubre del año 2005 y que no ha sido ratificada por el gobierno colombiano. En ese sentido, es de suma importancia conocer la posición del gobierno en el proceso de negociación de la Convención; es importante proponer una discusión sobre la posición de la sociedad teatral colombiana en el proceso de negociación de la Convención.

*Ulises Odiseo. Director Juan Carlos Pabón. Teatro Popular de Medellín.*



Analizar desde la Convención y en correlación con la realidad colombiana si su texto corresponde a las necesidades y posibilidades de aplicación en nuestro país, las necesidades y aplicaciones comunes de las distintas regiones del continente (países vecinos) y las necesidades, exigencias y posibilidades de cooperación internacional de Colombia a nivel mundial, y encontrar pautas posibles para una política de desarrollo cultural sostenible como parte de la política general de desarrollo del país.

Por lo anterior se hace necesario plantear en el marco del Plan Nacional de Teatro lo siguiente:

- Objetivos, principios y definiciones sobre cooperación internacional, particularmente en lo referido a los procesos de formación actoral (directores, escenógrafos, vestuaristas y diseñadores, entre muchos otros), así como definir los objetivos y tareas del teatro frente al tema de la diversidad cultural.
  - Derechos y obligaciones del Estado colombiano a nivel internacional.
  - La posición del Estado colombiano como parte de la Convención frente a la Organización Mundial del Comercio (OMC), con perspectiva en las industrias culturales (especialmente teatrales), en las herramientas institucionales y en las organizaciones que coadyuvan en la aplicación de la Convención.
  - Perspectivas de una política teatral activa de Colombia en el seno de la UNESCO.
  - La importancia del compromiso de la sociedad civil para la realización de los objetivos de la Convención y de cooperación internacional.
  - Necesidades, exigencias y perspectivas de la cooperación internacional en el marco de la formación profesional en las artes escénicas.
- En materia de tratados internacionales, se debe vincular de manera más fuerte a los organismos internacionales teatrales, como el caso del Instituto Internacional de Teatro (ITI-UNESCO), que tiene relaciones de asesor de Categoría A para las artes escénicas de la UNESCO, también tiene estatus de observador del ECOSOC (ONU) y participa en el trabajo de propiedad intelectual (WIPO) y en los comités internos de la ITI, como:
- El Comité Internacional de Danza.
  - El Comité de Educación y Entrenamiento (actualmente organizado en Colombia).
  - El proyecto de grupos jóvenes.
  - El Comité de Comunicación.
  - El Comité de Cultura de Identidad para los Pueblos (CIDC).
  - El Comité Dramático.
  - El Comité de Música para Teatro.
- También en organizaciones paraguas que tienen relación con la ITI, como:
- Asociación Internacional de Críticos de Teatro (AICT).
  - Asociación Internacional para la Infancia y la Juventud (ASSITEJ).



*Fausto nuestro que estás en los cielos. Director Misael Torres. Ensamblaje Teatro.*

- Asociación Internacional de Teatro Amateur.
- Instituto Internacional de Marionetas (UNIMA).
- Federación Internacional de Directores de Teatro (FIDT).

Es de destacar que el ITI-UNESCO tiene su representación oficial a través del Centro Colombiano ITI-UNESCO, con sede en el Distrito de Santa Marta. El ITI es el creador del Día Internacional del Teatro y de la Danza, del Mensaje Internacional del Día del Teatro y de la Danza y del Día de la Lengua Materna y Lenguas Ancestrales. Proponemos una relación más estrecha entre el Ministerio y el Centro Colombiano del ITI-UNESCO para insertar al teatro colombiano a estas organizaciones y actividades internacionales.

Por otro lado, debemos anotar la importante relación de Iberescena en el contexto teatral nacional, los festivales internacionales de teatro que se realizan en el país, que permiten una mirada importante de intercambio de la escena mundial (caso Festival Iberoamericano, Festival de Medellín, Festival Internacional de Manizales y Festival Internacional de Teatro del Caribe en Santa Marta, entre otros). Las actividades que realiza la Red Latinoamericana de Escuelas Superiores de Teatro, auspiciada por el Ministerio de Cultura y que cuenta entre sus miembros con la ASAB, el Teatro Libre, la Universidad Central y otras universidades del país, han establecido convenios de cooperación internacional con República Dominicana, España y Brasil.



*Naya. Director Santiago García. Teatro La Candelaria.*

## Parte II

# Plan Nacional del Teatro Colombiano

## A. Marco legal

**E**l Plan Nacional de Teatro tiene su fundamento legal en la Constitución Política de Colombia, que en sus artículos 2°, 7° y 8° expresa:

**ARTÍCULO 2°.** Son fines esenciales del Estado: servir a la comunidad, promover la prosperidad general y garantizar la efectividad de los principios, derechos y deberes consagrados en la Constitución; facilitar la participación de todos en las decisiones que los afectan y en la vida económica, política, administrativa y cultural de la nación; defender la independencia nacional, mantener la integridad territorial y asegurar la convivencia pacífica y la vigencia de un orden justo.

**ARTÍCULO 7°.** El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana.

**ARTÍCULO 8°.** Es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la nación.

Así mismo en sus artículos 70, 71 y 72, reglamentados a través de la Ley General de la Cultura, que de manera amplia reconoce la cultura y sus manifestaciones artísticas como fundamento de la nacionalidad y la identidad de la sociedad colombiana. En particular, cuando, en los artículos 1º, 2º, 17, 18, 20, 22 y 48 de esta ley se reconoce la importancia de fomentar las expresiones artísticas como elementos de diálogo, intercambio, participación y como expresión libre de los seres humanos, que establece necesaria la creación de apoyos para los creadores de las artes escénicas que promuevan todas sus manifestaciones, entre ellas las artes escénicas, y creará mecanismos para el fortalecimiento de la infraestructura teatral en el país:

**ARTÍCULO 1º.** La cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos. Dichas manifestaciones constituyen parte integral de la identidad y la cultura colombianas. [...] El Estado impulsará y estimulará los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad y variedad cultural de la nación colombiana. [...] En ningún caso el Estado ejercerá censura sobre la forma y el contenido ideológico y artístico de las realizaciones y proyectos culturales. [...] El desarrollo económico y social deberá articularse estrechamente con el desarrollo cultural, científico y tecnológico. El Plan Nacional de Desarrollo tendrá en cuenta el Plan Nacional de Cultura que formule el Gobierno. Los recursos públicos invertidos en actividades culturales tendrán, para todos los efectos legales, el carácter de gasto público social. [...] El Estado, al formular su política cultural, tendrá en cuenta tanto al creador, al gestor, como al receptor de la cultura y garantizará el acceso de los colombianos a las manifestaciones, bienes y servicios culturales en igualdad de oportunidades, concediendo especial tratamiento a personas limitadas física, sensorial y síquicamente, de la tercera edad, la infancia y la juventud y los sectores sociales más necesitados.

**ARTÍCULO 2º.** Las funciones y los servicios del Estado en relación con la cultura se cumplirán en conformidad con lo dispuesto en el artículo anterior, teniendo en cuenta que el objetivo primordial de la política estatal sobre la materia son la preservación del Patrimonio Cultural de la Nación y el apoyo y el estímulo a las personas, comunidades e instituciones que desarrollen o promuevan las expresiones artísticas y culturales en los ámbitos locales, regionales y nacional.

**ARTÍCULO 17.** El Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentará las artes en todas sus expresiones, y las demás manifestaciones simbólicas expresivas, como elementos del diálogo, el intercambio, la participación y como expresión libre y primordial del pensamiento del ser humano que construye en la convivencia pacífica.

**ARTÍCULO 18.** El Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, establecerá estímulos especiales y promocionará la creación, la actividad artística y cultural, la investigación y el fortalecimiento de las expresiones culturales. Para tal efecto establecerá, entre otros programas, bolsas de trabajo, becas, premios anuales, concursos, festivales, talleres de formación artística, apoyo a personas y grupos dedicados a actividades culturales, ferias, exposiciones, unidades móviles de divulgación cultural, y otorgará incentivos y créditos especiales para artistas sobresalientes, así como para integrantes de las comunidades locales en el campo de la creación, la ejecución, la experimentación, la formación y la investigación a nivel individual y colectivo en cada una de las siguientes expresiones culturales: (a) artes plásticas, (b) artes musicales, (c) artes escénicas, (d) expresiones culturales tradicionales, tales como el folclor, las artesanías, la narrativa popular y la memoria cultural de las diversas regiones y comunidades del país, (e) artes audiovisuales, (f) artes literarias, (g) museos (museología y museografía), (h) historia, (i) antropología, (j) filosofía, (k) arqueología, (l) patrimonio, (m) dramaturgia, (n) crítica y (ñ) otras que surjan de la evolución sociocultural, previo concepto del Ministerio de Cultura.

**ARTÍCULO 20.** Según el caso, el Ministerio de Cultura organizará y promoverá sin distinciones de ninguna índole la difusión y promoción nacional de las expresiones culturales de los colombianos, la participación en festivales internacionales y otros eventos de carácter cultural.

Así mismo, el Ministerio de Cultura, en coordinación con el Ministerio de Comercio Exterior y el Ministerio de Relaciones Exteriores, promoverá la difusión, promoción y comercialización de las expresiones de los colombianos en el exterior, sin distinciones de ninguna índole.

**ARTÍCULO 22.** El Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, definirá y aplicará medidas concretas conducentes a estimular la creación, funcionamiento y mejoramiento de espacios públicos, aptos para la realización de actividades culturales y, en general, propiciará la infraestructura que las expresiones culturales requieran. Se tendrán en cuenta en los proyectos de infraestructura cultural la eliminación de barreras arquitectónicas que impidan la libre circulación de los discapacitados físicos y el fácil acceso de la infancia y la tercera edad.

**ARTÍCULO 48.** Con el fin de salvaguardar, conservar y difundir el patrimonio teatral colombiano y las obras maestras del repertorio del arte dramático universal, el Ministerio de Cultura convocará anualmente a directores, dramaturgos, autores y actores profesionales pertenecientes a distintas agrupaciones del país, quienes desarrollarán proyectos teatrales que serán difundidos en los órdenes nacional e internacional.

Este Plan también está enmarcado dentro de la Ley 1170 (Ley del Teatro Colombiano), en la que se establecen lineamientos para el apoyo y fortalecimiento de diferentes procesos y prácticas teatrales en el país, entre ellos los procesos de formación, infraestructura y circulación.

De igual manera, el Plan Nacional de Teatro desarrolla las estrategias, principios y objetivos de la política cultural expresada en el Plan Decenal de Cultura 2001-2010 y el Plan Nacional para las Artes 2006-2010. Estos documentos expresan de manera general su intención de velar por la garantía de los derechos culturales expresados en la creación, la producción, la investigación, la formación, la circulación y la gestión de las artes escénicas en contextos locales, nacionales e internacionales.

El Plan Nacional de teatro, además, responde a los documentos CONPES 3162 (2002) y 3659 (2010) mediante acciones orientadas principalmente en las líneas de circulación, formación, financiamiento, información y uso de la tecnología.

## B. Sentidos y orientaciones (principios)

### 1. El teatro dentro del arte



*Sólo como de un sueño de pronto nos levantamos.* Directora Beatriz Camargo. Teatro Itinerante del Sol.

### *Qué más puede ser un Artista<sup>1</sup>*

*Qué otra cosa puede ser un artista que un hacedor de otras realidades,  
un forjador con su ilusión y con sus manos  
de sueños y universos posibles,  
de encantar con objetos preciosos salidos de oficios seculares  
la imaginación de un público que espera eso, y sólo eso,  
ser deslumbrado para percibir la realidad en que transita  
con otra mirada contaminada con la peste del pecado adánico  
de penetrar las superficies con la pretensión original de saber  
más allá del saber:*

<sup>1</sup> Poema leído en el "Encuentro paz y utopía", realizado en Bogotá en Diciembre de 1999. García, Santiago. *Teoría y práctica del teatro*. Vol. 2. Bogotá: Ediciones Teatro La Candelaria, Impresol Ediciones Ltda., 2002.

*que esto es esto y que aquello es aquello,  
de descubrir lo jamás descubierto,  
de gozar profundamente con la luz  
que pueda irradiar una indiscreta mirada de intervenciones alteradas.  
Qué más puede ser un artista  
que una palabra que quiera decir:  
“siéntate y escucha porque a estas horas de la destrucción y de la muerte  
no hay más remedio”,  
que un trazo de pintura con el color que haga estremecer las fibras  
dormidas  
de la comprensión,  
que el ojo que descubre que en todo ser humano hay un tesoro,  
sonidos y canciones que sepan de la profunda complejidad de  
toda relación  
y también de lo simple que es mirar hacia atrás  
sin el rencor de siglos,  
que un trozo de mármol o un bronce bruñido  
que hable a gritos de justicia  
de equidad y de equilibrio.  
Qué más puede recibir un artista de su pueblo  
que un sencillo aplauso o una mirada complacida  
o una sonrisa en la que brille la luz  
de una nueva comprensión del universo,  
de un reconocer que en cualquier ser, aún el más despreciable,  
hay un hermano que necesita ser mirado como hermano,  
que en un enemigo hay siempre la posibilidad necesaria de un encuentro  
que borre las distancias, porque nada,  
ni los odios, ni las guerras,  
ni las grietas profundas  
que nosotros mismos hemos abierto, nada  
puede ser irreparable,  
enteramente duradero,  
porque así como fueron hechas por mano del hombre,  
por esa misma mano pueden ser cerradas.  
Qué más puede recibir un  
artista de su pueblo  
que el regalo de vivir en paz y de sellar las controversias  
en el acto sencillo de entender al otro.*

Qué más puede ofrecer un Plan Nacional de Teatro sino la oportunidad a miles de artistas, creadores y líderes de expresarse a través de éste, de ofrecer posibilidades para descubrir los miles de mundos posibles que desde la escena dialogan con las múltiples realidades de nuestro país, de garantizar el derecho de comunidades, razas y pobladores de nuestras regiones al mundo maravilloso del arte teatral y de su práctica, de consolidar estrategias que permitan que quienes escogen este camino puedan asegurar medios suficientes para una vida digna y en equidad. Qué más puede ofrecer un Plan Nacional de Teatro sino la vida que nos merecemos, tal y como lo expusiera muchas veces Estanislao Zuleta:

[...] Pero también comprendió que muchas aparentes rebeliones sólo predicán la barbarie y sólo ofrecen el caos. Por eso insistió en que el deber de la inteligencia y del arte es recordarnos la verdadera vida que merecemos, los refinamientos a que todo ser humano tiene derecho<sup>2</sup>.

## 2. El teatro como un derecho

La mirada antropológica hizo bien para observar la cultura no sólo como transversal a la sociedad en todas sus prácticas, sino aun como concepto estructural de la historia y la vida social, trascendiendo las visio-

nes superfluas del arte y las costumbres descriptivas y anecdóticas. Pero a su vez, esa mirada, muchas veces totalizante, la apreciable atención sobre culturas y poblaciones y la percepción de lo creativo y artístico en otras prácticas, entre otras, derivó en una suerte de obscurecimiento del fenómeno artístico, que ha tenido consecuencias no sólo conceptuales o filosóficas, sino de orden práctico en la elaboración de políticas, planes y programas por parte de las entidades correspondientes, así como en la percepción social del arte.

Así pues, ha sido necesaria una labor de recuperación del arte y, dentro de éste, del teatro como núcleo esencial de la cultura. El teatro, para ver, escuchar, sentir y percibir otras dimensiones que están allí ocultas en la realidad ordinaria, para encontrar el sentido que se esconde tras las apariencias, para abrir amplios espacios al pensamiento y la conducta. El teatro, en relación profunda con la creatividad, que remueve los imaginarios, los inconscientes, los cuerpos y las sensibilidades individuales y colectivas. El teatro, para descubrir valores y bienes en torno a los cuales reunirnos y formar sociedad.

Por otro lado, en el marco neoliberal y ante el auge de las llamadas industrias culturales o creativas y de entretenimiento, entre la respectiva resonancia en los medios de comunicación y en el mercado, existe la determinación de las entidades estatales de elaborar políticas públi-

2 OSPINA, William. "El desafío de vivir". En Jorge Vallejo, *La Rebelión de un Burgués*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2006. La cursiva es mía.



*El demonio de ser.* Director Sergio González. Acto Latino.

cas y líneas de acción en materia de la creación artística como referida a la producción de meras mercancías. Si bien los procedimientos de impresión y multiplicación y la organización de espectáculos masivos o la comunicación televisiva o digital pueden referir mecanismos industriales, los sustentos literarios, musicales, de danza, teatrales o plásticos, en general artísticos, aunque muchas veces sirven directamente a estos mecanismos, son en sí mismos y, por su naturaleza, procesos creativos que nada tienen que ver con estas industrias culturales, pese a que

puedan derivar formas de circulación que los incluyan.

Una cosa es la industria y otra el arte. Lo uno deviene mercancía y lo otro sirve al espíritu primordial. Merecería que los procesos de trabajo ordinario imitaran al arte y no lo contrario, como ocurre de manera predominante. El arte y el teatro no son una mercancía; son derechos de todo ser humano. Derechos que están referidos a la libertad de expresarse por medio de éste, a la libertad y garantía de acceder a sus prácticas, procesos y obras que de él se deriven y a la garantía de condicio-

nes, oportunidades y posibilidades para su ejercicio.

Por otro lado, y tal y como lo establecen los principios constitucionales, “la cultura en sus diferentes manifestaciones es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad”<sup>3</sup>. En ese orden de ideas, el teatro como un arte de gran desarrollo histórico en Colombia se ha ganado un sitio predominante a lo largo de casi sesenta años de historia activa, a través de importantes procesos sociales y culturales en el país. En este escenario es imprescindible la concertación con el Estado para que se puedan desarrollar también, de mane-

ra amplia, conexiones con otros estamentos políticos, como el sistema educativo, el económico y el social, en los que el teatro juegue un papel preponderante.

### 3. La política teatral como mecanismo de fortalecimiento de procesos artísticos y culturales

Uno de los objetivos de la política cultural debe ser generar la integración y participación de los ciudadanos en la construcción de las transformaciones que los afectan. Es la oportunidad para involucrar a quienes habitan las ciudades y regiones en los procesos que tienen que ver con la cotidianidad, con la vida diaria, con sus oportunidades y posi-

3 CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE COLOMBIA. Artículo 70.

*Final de partida.* Director Miguel Ángel Pazos. Escuela Superior de Bellas Artes de Cartagena.



El teatro es una de las expresiones creativas que mayor resonancia ha logrado en la cultura contemporánea de los colombianos.

bilidades. En ese orden de ideas, la política teatral se debe afianzar en la necesidad de construir conjuntamente, entre las instituciones públicas y los agentes del campo teatral, lineamientos que permitan facilitar y asegurar la práctica teatral, el ejercicio en libertad de sus convicciones y el fortalecimiento de sus procesos creadores, formativos, investigativos, de producción, de comunicación, de integración al país y al mundo, entre otros, como base para su fortalecimiento y consolidación.

En esta dinámica, y particularmente en el contexto colombiano, la práctica teatral ha estado sustentada en los procesos que adelantan grupos de trabajo permanentes. Si bien esta práctica en muchos países del mundo ya hace parte de su historia, en Colombia sigue siendo una de las particularidades que lo diferencian y definen en contextos internacionales. El grupo de teatro era y es, por excelencia, el lugar donde los artistas pueden reelaborar las experiencias. Los integrantes, hombres y mujeres, son dueños no sólo del sentido de las obras, sino de todas y cada una de las eta-

pas del proceso creativo. El grupo se organiza de manera autónoma para la creación y producción, pero también para la administración y la difusión de las obras.

En este sentido, la política teatral, y en ella el Plan Nacional de Teatro 2011-2015 - Escenarios para la vida, debe facilitar y orientar mecanismos de fomento, planeación y organización que redunden en beneficio de los procesos creativos del campo teatral colombiano y que permitan la unión de colectivos, grupos, organizaciones y artistas en lo que sea verdaderamente importante para esta disciplina artística y quienes la desarrollan. La posibilidad de restablecer el diálogo entre éstos y la institucionalidad es la oportunidad que brinda una política teatral construida a cientos de manos.

#### 4. Visión de futuro: Colombia, un país teatral

El teatro es una de las expresiones creativas que mayor resonancia ha logrado en la cultura contemporánea de los colombianos. Las últimas cinco décadas han permitido el

florecimiento, desarrollo y proyección de un quehacer que se ha enraizado en el imaginario de una nación que ha perdido buena parte de sus símbolos emblemáticos y que ha padecido el síndrome de la desolación histórica y ha carecido de miradas autocríticas que construyan una dimensión del arte y la cultura más congruentes con las realidades y las necesidades del país que habitamos. El teatro ha crecido como la verdolaga y ha reunido las pulsaciones de una sociedad particularmente dramática.

El teatro en Colombia es baluarte del espíritu y el quehacer teatral, ha forjado públicos, llegado a la sensibilidad de amplios sectores y, a la vez, ha sensibilizado a personas y comunidades respecto a lo creativo. Crear es una palabra que en Colombia adquiere una re-significación indispensable. Crear y creer en las prácticas creativas es una especie de antídoto frente a los procesos destructivos derivados del conflicto social y sus secuelas y originados en inequidades económicas y vacíos colectivos a los que generaciones enteras han estado expuestas. Vacíos como agujeros profundos donde se hundían los valores, las perspectivas, las huellas y las raíces, los rasgos de identidad y los signos de lo posible. El arte teatral ha permitido propiciar espacios para que lo creativo se propague como opción para inventar tiempos de plenitud expresiva.

El drama es revelador, desdobra los estados del alma de las socieda-

des y deja percibir los caminos que el ser humano no cesa de recorrer en la reiterada manera de caminar sobre sus propias huellas. El teatro ha estimulado las identidades culturales y engendrado diversos rumbos para construir la efímera trascendencia de un nivel de comunicación único, que ocurre en vivo, de manera directa, cuando se cumple la ecuación indispensable, el ritual de lo sensible, entre la escena y los espectadores.

Memoria y conciencia de las sociedades, el teatro se ha convertido en contenedor y contenido de las fuerzas dramáticas que las épocas desatan y que se decantan en los alfabetos de una estética cercana a la conciencia de los pueblos y al inconsciente de los individuos, donde ocurren los fenómenos de la sensibilidad y la conexión entre arquetipos, atávicos significados y signos contemporáneos. El teatro ha ocupado un lugar en la vida cultural del país y ha generado espacios de encuentro y valoración de formas de oponerse a la destrucción a través del espíritu creativo. En varias ocasiones, Eugenio Barba, el gran director y filósofo, ha comentado que Colombia es el país donde el teatro ha logrado una relación esencial con la vida misma. Esa es una magnitud cultural importante, tal vez consecuencia de procesos y condiciones en los que ha jugado un rol protagónico el trabajo persistente del teatro y de sus gentes.

Sin duda, los esfuerzos son múltiples y los aportes innumerables: desde los grupos, las compañías y los co-

lectivos hasta las instituciones, desde el nervio indispensable de los actores y las actrices, los técnicos, los escenógrafos, los dramaturgos, los directores, los investigadores, los estudiosos, los pedagogos y los productores hasta los públicos, que son la otra parte de la unidad dramática que la sociedad y el arte requieren. El teatro es vida y las civilizaciones que han estimulado el crecimiento de lo escénico han conseguido cualificar los espacios del drama y han profundizado en el manejo de técnicas y en la disposición para trascender los tiempos del olvido, los vendavales de la pérdida de memoria. Algo, más allá de la metáfora, que coloca en peligro los valores esenciales de las sociedades y los individuos. En un país asolado por la guerra es gratificante que el arte teatral pertenezca a las tradiciones nacientes, que doscientos años después de vida republicana aún buscan el justo espacio en las estancias culturales de la sociedad colombiana.

Con el Plan Nacional el reto parece mostrarnos la posibilidad de incluir el teatro de manera consciente en el desarrollo de la vida cultural del país. Es necesario detenerse en aspectos particulares que son parte de un todo que integra aspectos disímiles, como la formación, la creación, la proyección, las inversiones y las relaciones de orden ético y estético con los mecanismos de producción y fomento que deben surgir de la eficacia de un plan que tenga en cuenta los intereses del teatro colombiano, del público y del país. Tam-

bién es necesario cualificar los procesos de formación, de los artistas y los espectadores y garantizar la estabilidad de grupos, la permanencia de las escuelas, la eficacia de las políticas de las instituciones y el apoyo del sector empresarial privado –de acuerdo a reglamentaciones serias que incluyan la exención de impuestos a cambio de inversión en la cultura y en el fomento a las artes–.

Si se ratifica el Tratado de Libre Comercio con la Unión Europea, sería indispensable tener en cuenta el asunto del arte, entendiendo que no es posible reducir las experiencias creativas de los países a simples conceptos de mercadeo y que, por el contrario, se pueden crear aperturas para el encuentro, el intercambio y la proyección, en términos de difusión recíproca, más allá de los viejos estilos del colonialismo occidental. Nuestra naturaleza cultural es múltiple y rica en sedimentos y contrastes. Es decir, sería prudente pensar más allá del desventajoso juego de los mercados culturales y saber que pueden darse encuentros de culturas que a comienzos del siglo XXI pueden entenderse para ampliar las percepciones acerca de las raíces propias y ajenas.

## C. Objetivos del Plan Nacional de Teatro

### 1. Objetivo general

El Plan Nacional de Teatro tiene como objetivo general contribuir a consoli-

dar los procesos artísticos teatrales y demás prácticas que le corresponden mediante el diseño de estrategias que permitan fortalecer las agrupaciones, organizaciones y, en general, a los creadores teatrales del país.

## 2. Objetivos específicos

- Consolidar una política teatral que permita la acción continua de programas y proyectos institucionales que reconozcan la diversidad y la diferencia y a través de los cuales los agentes teatrales del país puedan hacer visible su actividad artística.
- Fomentar diálogos, alianzas, convenios y seguimientos con las diferentes entidades de cultura departamentales, distritales y municipales para hacer viable la ejecución de la política teatral en estos ámbitos y garantizar los principios de equidad, inclusión, sostenibilidad y ciudadanía cultural, entre otros.
- Fomentar la realización de estudios, investigaciones, documentos y publicaciones relacionadas con todos los aspectos de la investigación teatral en el país.
- Estimular, promover y apoyar los procesos formativos y educativos realizados por las entidades dispuestas para ello, que permitan cualificar la práctica teatral en todas y cada una de sus dimensiones.
- Promover la realización de convenios con entidades idóneas en los temas de formación y educación teatral para la realización de



*El joven Carbonell. Director Crispulo Torres. El Tecal.*

El Plan Nacional de Teatro tiene como objetivo general contribuir a consolidar los procesos artísticos teatrales y demás prácticas que le corresponden mediante el diseño de estrategias que permitan fortalecer las agrupaciones, organizaciones y, en general, a los creadores teatrales del país.



*La Fábula de Hortensia. Exfanfarria Teatro.*

- programas específicos de cualificación en la práctica teatral en todo el territorio nacional.
- Promover y apoyar las prácticas de proyección y apropiación social del teatro en sus diferentes modalidades, tanto a nivel nacional como internacional.
- Fomentar y fortalecer los programas existentes relacionados con el apoyo a la infraestructura teatral en el país en todas y cada una de sus líneas.
- Propiciar y promover procesos de organización del campo teatral colombiano que no sólo lo vinculen al Sistema Nacional de Cultura, sino también a otros sectores y campos de la realidad nacional.
- Fomentar el desarrollo de iniciativas legislativas que permitan la sostenibilidad de la práctica teatral en el país y que aseguren las condiciones para su ejercicio.

## **D. Finalidad del Plan Nacional de Teatro**

El fin último del Plan Nacional de Teatro es fortalecer la práctica teatral en Colombia como una estrategia de consolidación de la ciudadanía democrática cultural. La ciudadanía democrática cultural debe reconocer el derecho a la expresión por medio del teatro, el derecho de la población colombiana a acceder a

obras, procesos y prácticas teatrales y el acceso a circuitos de producción que garanticen condiciones sostenibles y dignas para sus agentes.

## E. Retos y perspectivas

- Consolidar una política teatral en el país que, mediante el desarrollo de planes, programas y proyectos, aseguren y garanticen condiciones dignas para el desarrollo de las prácticas teatrales.
- Incrementar los espacios para la creación teatral y su relación con diferentes ámbitos de la realidad colombiana, entre ellos el formativo, comunitario, social, económico y político.
- Estimular el reconocimiento y visibilización de las prácticas teatrales como elementos indispensables en la re-significación simbólica de las realidades que se viven en nuestro país.
- Fomentar procesos de autorregulación dentro del campo teatral colombiano que permitan el análisis y evaluación de sus propias prácticas y desarrollen temas como la caracterización y clasificación del campo teatral y la relación de la práctica teatral con las manifestaciones contemporáneas y tradicionales de las artes escénicas, tales como el performance, el circo y la danza-teatro.
- Estimular el pensamiento crítico y reflexivo de los agentes del campo teatral colombiano que re-

dunde en el análisis de las acciones y políticas que se establecen para su fortalecimiento.

- Buscar estrategias de organización que fomenten las alianzas con la institucionalidad para el desarrollo de proyectos conjuntos, realización de seguimientos y evaluación de programas y planes.

## F. Líneas estratégicas y programas del Ministerio de Cultura

El Plan Nacional de Teatro 2011-2015, Escenarios para la vida propone la integración de estrategias de las diferentes direcciones del Ministerio de Cultura que bajo criterios de equidad, inclusión y diversidad puedan aportar a la solución de las problemáticas que en el campo teatral colombiano se hacen evidentes. La articulación de acciones y presupuestos permitirá no sólo hacer mucho más productivos los recursos, sino fortalecer de manera más contundente a los grupos y organizaciones de este campo.

Por otra parte, el campo teatral colombiano, cuyas prácticas se ven reflejadas en acciones de creación, formación, circulación, investigación, organización y gestión, ha integrado desde sus inicios todas estas actividades para poner al servicio de comunidades, regiones y públicos sus procesos y resultados. Se entiende la práctica teatral como la continua y permanente relación de

El fin último del Plan Nacional de Teatro es fortalecer la práctica teatral en Colombia como una estrategia de consolidación de la ciudadanía democrática cultural. La ciudadanía democrática cultural debe reconocer el derecho a la expresión por medio del teatro, el derecho de la población colombiana a acceder a obras, procesos y prácticas teatrales y el acceso a circuitos de producción que garanticen condiciones sostenibles y dignas para sus agentes.

cada una de estas líneas, en la que la acción de cada una de ellas, si bien puede analizarse por separado, alejada de las otras, no dejaría ver el entramado total de la práctica teatral en Colombia. Es por ello que una política pública y la construcción de un Plan Nacional de Teatro deben partir del estudio de cada una de estas líneas para promover sus múltiples relaciones y consolidar, de esta manera, el campo teatral en el país.

Desde esta visión integradora, el Plan Nacional de Teatro propone el fortalecimiento de las siguientes líneas que, a través de estrategias particulares y en fases diferenciadas, pretenden atender a las necesidades antes expuestas.

#### Línea de creación teatral

> **Proyecto Escena para el Teatro.** Apoya los procesos realizados anualmente por los diferentes crea-

dores del teatro, a saber: dramaturgos, directores y actores, mediante el otorgamiento de becas y premios nacionales y regionales.

#### Línea de información e investigación teatral

> **Proyecto Escena para el Teatro.** Apoya los procesos de investigación realizados por los diferentes agentes del campo teatral colombiano y en cada una de las modalidades de investigación expresadas en este documento.

> **Centros de documentación teatral.** Apoya la creación y funcionamiento de centros de documentación de la historia teatral colombiana realizada por las organizaciones y grupos de teatro del país. De la misma manera, estimula la creación de una red nacional de centros de documentación que permita poner en diálogo y comunicación a los centros existentes

con el público interesado en los temas teatrales del país y del mundo.

- > **Publicaciones.** Apoya la puesta en marcha de una política editorial que permita la creación y ampliación de una biblioteca teatral colombiana. Se incluyen aquí la realización de directorios actualizados del teatro colombiano, la publicación de las obras dramáticas premiadas en el Proyecto Escena para el Teatro y la publicación de las diferentes investigaciones apoyadas desde este Plan.
- > **Sistema de Información Teatral (srr).** Apoya un sistema de información de las organizaciones y agentes del sector teatral colombiano que permitirá el registro, clasificación y seguimiento a los procesos de éstas, la realización de comparativos y cuadros estadísticos y la obtención de una información oportuna, actualizada y veraz en todo momento.

### Línea de educación y formación teatral

- > **Proyecto Colombia Creativa.** Apoya los procesos de profesionalización de artistas en diferentes regiones del país, en asocio con las universidades que tienen programas de formación teatral, el ICETEX y otros.
- > **Laboratorios de creación - investigación.** Apoya los procesos de formación informal que son al tiempo prácticas de creación, investigación y circulación de montajes teatrales.
- > **Formación a formadores.** En asocio con las universidades que en el país ofrecen programas de formación

teatral, se desarrollan diplomados y cursos de actualización en las diferentes temáticas y dimensiones de la práctica teatral.

- > **Procesos técnicos y tecnológicos de la práctica teatral.** En asocio con el SENA se desarrollan y apoyan la puesta en marcha de programas técnicos y tecnológicos en diferentes temáticas de impacto en la comunidad teatral.
- > **Diálogo de saberes.** Se apoyan encuentros promovidos por las universidades y entidades encargadas de la formación teatral en el país para dinamizar la práctica formativa y crear espacios para intercambios, investigación, reflexión y debate de los conceptos teatrales contemporáneos.

### Línea de infraestructura y dotación teatral

- > **Programa Nacional de Infraestructura Teatral.** Apoya desde el Programa Nacional de Concertación del Ministerio de Cultura los diferentes componentes de la infraestructura teatral en Colombia, tales como las salas concertadas, teatros públicos, espacios para la creación concertados y programas de mejoramiento de la infraestructura.
- **Infraestructura y dotación.** Desde este componente se escogerán planes de mejoramiento estructural de las organizaciones que hagan parte del Programa Nacional de Infraestructura Teatral. A través de éste se podrán realizar refacciones, remodelación y do-

tación de las salas para las artes escénicas del país. Se propone que esta línea sea asumida por el Grupo de Infraestructura del Ministerio.

- **Salas concertadas.** Apoya los planes de gestión de las salas para las artes escénicas de actividad permanente y continuada en todo el territorio nacional.
- **Teatros públicos.** Apoya los planes de gestión de las salas para las artes escénicas de los espacios a cargo de entidades públicas, de los municipios de categorías cinco y seis prioritariamente.
- **Espacios para la creación concertados.** Apoya los planes de gestión de los grupos y organizaciones de reconocida trayectoria y de actividad permanente y continuada en todo el territorio nacional.
- **Investigación para la infraestructura teatral.** Apoya la realización de estudios, manuales y planes de mejoramiento de la infraestructura teatral en el país.

#### Línea de proyección y apropiación social del teatro

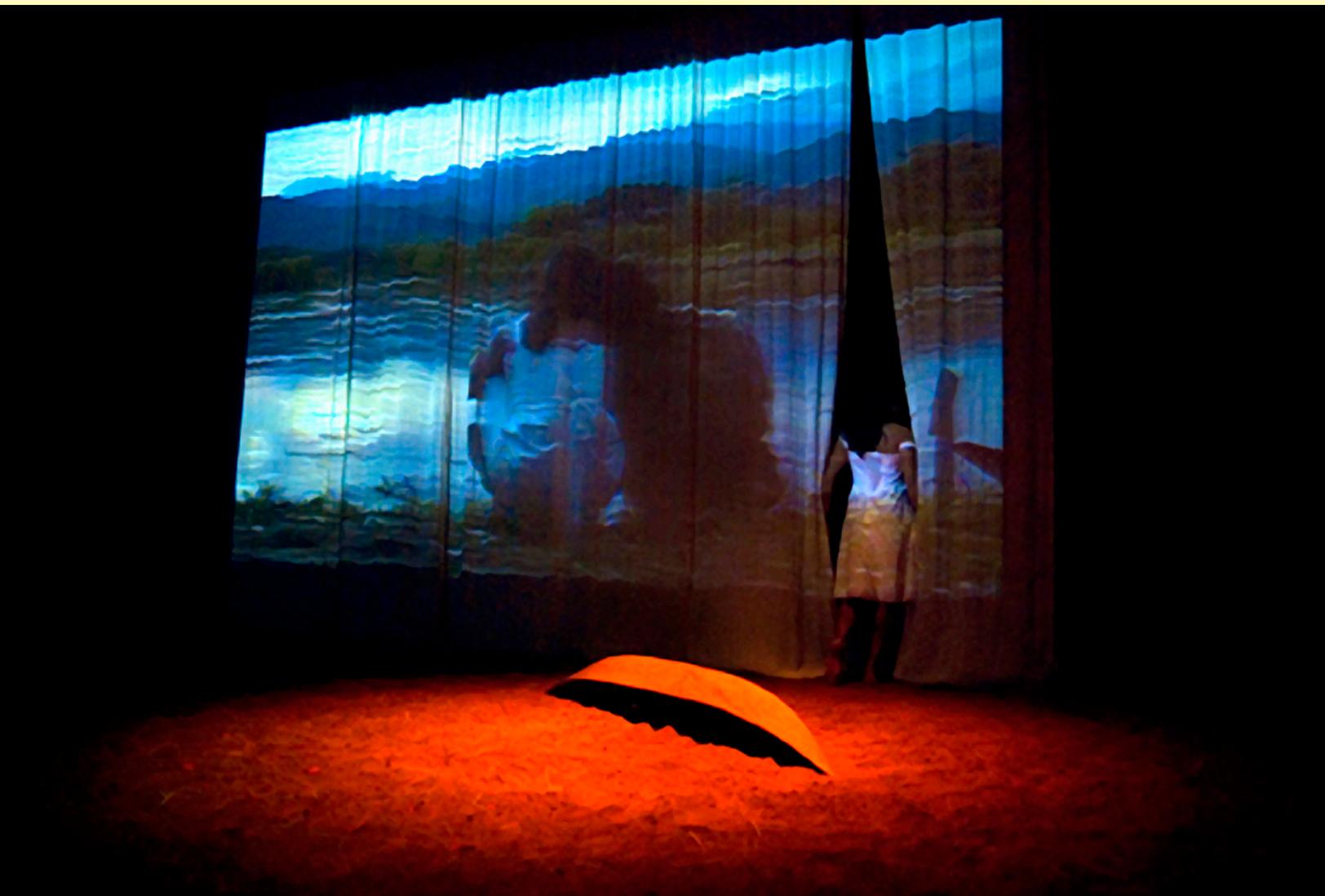
- > **Proyecto Nacional de Formación de Públicos.** Integra y vincula los espacios de circulación de la práctica teatral que se realizan en el país a través de la consolidación de núcleos de encuentro, debate y reflexión de la creación, investigación y producción teatral colombiana. El establecimiento de estos nodos de integración creativa permitirá arti-

cular todos los estadios del proceso de producción teatral en el país.

- > **Itinerancias artísticas por Colombia.** Apoya los procesos de circulación teatral en los ámbitos regional y nacional del país, de las producciones ya estrenadas con un número determinado de funciones realizadas, así como de becas de creación otorgadas desde el Proyecto Escena para el Teatro propuesto en el Programa Nacional de Estímulos.
- > **Proyecto Travesía Teatro.** Apoya desde la Dirección de Artes la realización de presentaciones, temporadas y giras en el exterior de los grupos profesionales de teatro del país.

#### Línea de gestión y organización del campo teatral colombiano

- > **Apoyo a redes.** Desde el presupuesto de la Dirección de Artes se apoyarán los diferentes esfuerzos de grupos, organizaciones y asociaciones por establecer redes regionales, nacionales e internacionales.
- > **Consejo Nacional de Teatro - Jornadas Regionales.** Apoya los procesos de organización previstos desde el Sistema Nacional de Cultura.
- > **Congreso Nacional de Teatro.** Apoya los procesos de organización que de manera independiente desarrollan los diferentes agentes del campo teatral colombiano.
- > **Diálogos interregionales.** Apoya los procesos de socialización de la política teatral, planes, programas y proyectos que desarrolla la institucionalidad, así como los espacios de debate y construcción de todos ellos.



*La reina de los bandidos. Directora Lucy Bolaños. Teatro La Máscara.*

## G. Metas, indicadores, logros e impactos

Plan Nacional de Teatro 2011- 2015 Metas e Indicadores		
Línea estratégica	Programa / Proyecto	Metas
Proyección y Apropiación Social del Teatro	Proyecto Escena para el Teatro	305 creadores apoyados mediante becas y premios. Puesta en marcha de un (1) proyecto editorial.
	Proyecto Nacional de Formación de Públicos	Fortalecimiento de treinta nodos de integración creativa teatral del país. Beneficiarios = 50 mil habitantes de diferentes regiones 150 producciones teatrales puestas en circulación en escenarios regionales. Beneficiarios directos = 900 creadores aproximadamente. Beneficiarios indirectos = 100 mil habitantes de diferentes regiones. Apoyo a cincuenta organizaciones teatrales del país para circulación internacional/período. Beneficiarios directos = 300 teatrístas. Beneficiarios indirectos = público internacional.
	Proyecto Iberescena	Apoyo a producciones teatrales del país de acuerdo con la convocatoria iberoamericana.
Línea estratégica	Programa / Proyecto	Metas
Educación y Formación Teatral	Programas profesionalización, técnicos y tecnológicos	Apoyo a cuatro procesos de profesionalización, un proceso técnico y uno tecnológico en teatro. Beneficiarios = 120 teatrístas del país.
	Laboratorios y proyectos de creación-formación-investigación	Apoyo a sesenta laboratorios de creación-formación-investigación. Beneficiarios directos = 1,8 mil teatrístas. Apoyo a cinco procesos de diálogo de saberes del país teatral. Beneficiarios 5 mil teatrístas y público en general interesado.
Infraestructura y Dotación Teatral	Programa Nacional de Salas Concertadas y apoyo a grupos	Apoyo a cien salas concertadas, veinte teatros públicos, treinta espacios para la creación. Beneficiarios directos = 1,5 mil teatrístas. Beneficiarios indirectos = 10 millones de personas/público en general
Gestión - Organización del Campo Teatral	Fomento a redes	Apoyo a veinticinco procesos de organización teatral del país.
	Gestión institucional	Fortalecimiento del Consejo Nacional de Teatro, jornadas regionales y gestión del grupo de teatro del Ministerio de Cultura.



Teatro Cristóbal Colón.



**Ministerio de Cultura**  
República de Colombia

