

1º Encuentro del Equipo Asesor

Julio 10 de 2015. 9:a.m a 5:00 pm

Casa Museo del Marqués de San Jorge. MUSA

Relatoría:

Primeras recomendaciones de Lineamientos de Formación en Teatro

Participantes: Maestros: **Thamer Arana** de la Universidad de Antioquia, **Juan Carlos Calderón** de la Universidad de Barranquilla, **Alejandro González Puche** de la universidad del Valle, **Carolina Merchán**, **José Domingo Garzón**, **Carlos Sepúlveda** y **Andrés Fonseca** de la universidad Pedagógica Nacional, **José Assad** de la Universidad Distrital. ASAB, **Jorge Plata** de la universidad Central, **Carlos Dueñas**, **Victor Manuel Rodríguez** y **Carolina Gómez**, del Ministerio de Cultura. La Maestra **Liliana Hurtado** de la Universidad de Caldas envió sus aportes por escrito.

1. Propósito del Encuentro

Empezar a esclarecer consideraciones básicas, problemáticas y recomendaciones que se le pueden hacer al Ministerio de Cultura para la formulación de Lineamientos de formación en Teatro, en las líneas de acción: Cualificación de Artistas, Formación a Formadores y Consolidación Territorial, con miras a garantizar calidad y sostenibilidad a largo plazo, teniendo en cuenta las tendencias resultantes en la Encuesta Hacer Memoria, como primer muestreo del estado del arte de la formación en Teatro ofrecida en los últimos cuatro años en el país por el Ministerio de Cultura.¹

2. Contexto de la propuesta

¹ Entre mayo y junio, trece de estos 26 Maestros de teatro (46%) diligenciaron la Encuesta: **Bernardo Rey** de Cenit, **César Castaño** de El Paso, **Orlando Cajamarca** de Esquina Latina, **Jorge Silva** de Teatro Junior, **Jhon Jairo Perdomo** de Casa Naranja, **Beatriz Camargo** del Teatro Itinerante del Sol, **Carolina Vivas** de Umbral Teatro, **Jorge Quiñones** de Totolincho, **Misael Torres**, de Ensamblaje Teatro, **Orlando Cajamarca** de Esquina Latina, **Jeisme Romero** de Expresarte, **Enrique Berbeo** de la Corporación Cultural Jayeechi, **Valentina Villa** del Teatro Antonio Camacho. Los resultados de sistematización de 10 de estas encuestas fueron el punto de partida de la ruta planteada para este proyecto.

El Plan Nacional de Teatro 2011-2015 Escenarios para la vida, plantea la urgencia de desarrollar procesos de formación en el territorio nacional que permitan cualificar la práctica teatral. Enfatiza la importancia de promover el pensamiento creativo. Se propone encaminar la formación en teatro en las siguientes líneas de acción: *Formación a Formadores, Cualificación de Artistas y Consolidación territorial*, en las que se contempla el acompañamiento en la construcción de orientaciones pedagógicas, contenidos y metodologías y la cualificación de los formadores del área de teatro de las diferentes regiones del país.

Mediante un Convenio de Asociación entre la Dirección de Artes del Ministerio y la Asociación de Maestros de Artes Entre las Artes, se adquiere el compromiso de abordar problemáticas, construir una herramienta diagnóstica, diseñar, implementar y evaluar procesos de cualificación de la formación en este campo, para plantear proyecciones de formación teatral sostenibles.

Consideraciones básicas²

La **cultura** de un pueblo se caracteriza por los modos como sus miembros perciben, conciben, transforman, proyectan, le dan significado y valor *a la interacción* que sostienen entre sí, y con el universo natural, social y cultural al que pertenecen.

Consideramos **la educación** como *la interacción social* en la que se cultivan, y/o reorientan, y/o innovan valores de toda índole, en relación con problemas identificados en el contexto particular, asociados a conocimientos específicos, teniendo en cuenta el medio ambiente y el devenir histórico. La acción educativa así entendida en el escenario social, cumple un papel crítico y creativo, transformador de la calidad de la vida en comunidad.

El teatro, primer acontecimiento poético-político en haber producido la experiencia del tiempo individual en un espacio común, ha movilizó la imaginación de los seres humanos de todos los tiempos. Sensación, percepción, afecto y cognición constituyen la base de la acción humana, puesta en juego gracias al movimiento, por el dispositivo teatral producido, con una poética singular, por cada pueblo de la tierra.

La teatralidad, más allá de lo *dramático*, ha desbordado el teatro mismo para hacer de la potencia del *juego* un principio articulador, fundamental de la experiencia humana. El teatro es hoy en día el espacio privilegiado, ya no para representar (el pasado) sino para presentar la vida (en presente) en un juego de la imaginación (futuro).³

Formación teatral. Todo aquel que participe en un proceso formativo en el campo del teatro, sea cual fuere el nivel de conocimiento o la línea de formación que se aborde, tiene derecho a una práctica educativa de calidad en la que mediante el saber específico, se validen símbolos y valores significativos para la comunidad con la que interactúa el maestro. La práctica del lenguaje del teatro motiva formas de trabajo en equipo que invitan a entrar en juego con el mundo acogándose a normas acordadas, y ofrecen la opción de construir conocimiento promoviendo sentido de sí

² Consideraciones- acuñadas por Entre las Artes como criterios básicos de este proyecto, que se irán ratificando, enriqueciendo o cambiando con los aportes de los participantes.

³ Concepto del Maestro Rolf Abdelhardten. Entre las Artes 2015

mismo, autonomía, sentido de vida en comunidad y comprensión del pasado como relevante para sostener el presente con visión de futuro. Todas estas condiciones y cualidades que se requieren potenciar en el contexto socio cultural colombiano, si en efecto se desea constituir una sociedad más emocionalmente madura, ética, cívica, pacífica y propositiva.

La sostenibilidad de la formación de calidad en Teatro está en mantener su potencial para suscitar bienestar ambiental a largo plazo, lo que implica sostener bienestar emocional, comunitario, social, económico y cultural. La necesidad de *sostenibilidad* le plantea a la oferta de formación teatral el reto permanente de desarrollar conocimiento que promueva el cuidado, la conservación y transfiguración cualitativa de la visión de mundo de los educandos y de las formas de interacción que sostienen entre sí, con los otros, la naturaleza y su legado artístico y cultural; el teatro es una experiencia cultural por excelencia.

El modelo pedagógico *Crear entrelasartes* plantea condiciones en las que se concibe al *sujeto* imaginativo, creativo, dialógico y crítico en interacción con su contexto natural, social, cultural y ambiental, en función de la construcción de comunidades culturalmente autónomas y sostenibles; en las que se promueven *prácticas* experimentales exploratorias, trabajadas en ambientes colaborativos, donde adquieren significado las expresiones, ideas, símbolos y valores del grupo de trabajo.

En este modelo, se propone el trabajo *por proyectos* a partir de la *identificación* de problemas artísticos que el maestro desea abordar en el ejercicio pedagógico, articulados a problemas culturales identificados en el contexto, que le plantean al grupo de estudio retos de índole *estética, artística, investigativa, cultural* y de *gestión*.

3. Problemas que se trabajaron en el Encuentro

a. Qué recomendaciones pedagógicas, metodológicas y didácticas se le podrían hacer al Ministerio teniendo en cuenta necesidades de cualificación de las siguientes (u otras), dimensiones de la experiencia de los educandos: *estética, imaginativa, psico afectiva, Técnica, reflexiva, comunicativa, investigativa, histórica* y cultural.

b. ¿Cuál es el perfil del artista formador que estaría en capacidad de desarrollar en las regiones proyectos de formación no formal, de corta duración, en en las líneas: *Cualificación de Artistas, Formación a Formadores* en el campo del Teatro, y *Consolidación Territorial*?

4. Primeros retos y recomendaciones que se le plantean a la formación teatral en el país

En principio, frente a la tarea que se le solicita al grupo, se plantean estas inquietudes:

- ¿Cuáles son los alcances de los lineamientos planteados por el Ministerio?
- ¿Cómo se hacen flexibles y porosas las líneas que se definen desde el Estado?
- ¿Cómo se entienden y asumen las tres Líneas de Formación en los contextos?

-¿Qué estrategias se proponen para hacer llegar a los contextos una comprensión profunda de los espectros de acción de los agentes formadores en teatro; que no los cierre sino abra?

Definición de términos

¿A que nos referimos cuando hablamos de formación?

En las líneas de acción definidas, hay una dificultad para centrar la pregunta por la formación. Se debe centrar la pregunta por lo didáctico y lo formativo.

¿Cuál es el sentido de la formación teatral.Cuál es la apuesta, en esencia, de la formación teatral?

¿Elaborar lineamientos generales para las regiones?

A. El modelo pedagógico

➤ **Problemas identificados**

¿Cómo generar un marco pedagógico que parta del hecho fundamental de que todo ser humano es un actor social ... que ponga de principio que la teatralidad de la vida social se debe refundar?

¿Cuál puede ser un sistema pedagógico más amplio que el instructivo, que caracterice las prácticas de formación teatral nacional siendo factible de situarse significativamente en los contextos locales y regionales, cuyo horizonte de sentido responda tanto a las problemáticas del arte teatral, como a las que se identifiquen en la vida cotidiana y en el tejido artístico, social, cultural y ambiental de las comunidades?

¿Qué rasgos tendría un modelo convival para el teatro?

¿Qué tipo de estudiantes, de comunidades y de públicos se espera formar mediante el programa de Laboratorios de Teatro?

¿Cómo garantizar que *el artista formador* tenga la apertura y la sensibilidad para acoger, explorar y articular al modelo que desarrolle la sabiduría, las formas de hacer y los sistemas de valores de las comunidades donde trabaje, sin caer en posiciones mesiánicas ante las situaciones adversas con las que se encuentre?

¿Cómo superar el tipo de docencia en la que el Maestro circunscribe los proyectos que desarrolla a su experiencia personal, sin que plantee investigación grupal a partir de los intereses y riquezas de la comunidad, conducente a promover autonomía, creatividad, dominio técnico y visión crítica?

¿Cómo cualificar una práctica profesional sin caer en el profesionalismo?

¿Cómo validar la práctica de los maestros formadores empíricos con resultados de impacto en sus proyectos y años de experiencia?

¿En lo tocante al proceso de formación de públicos, dónde está el público en todo el proceso de formación?

➤ **Se recomienda**

Una de las mesas de trabajo señala lo siguiente: "En las encuestas se reflejan tres características del modelos pedagógicos que ya existen, que es importante reconocer:

- Constructivismo y diálogo de saberes y esto ya está relacionado con el perfil del formador.
- Desarrollo de estrategias que reconocen e identifican la riqueza de lo teatral desde lo que sucede en Colombia.
- Identificación de cuál es la dramaturgia de las prácticas de lo que ya existe".

Se propone plantear un sistema pedagógico que oriente las prácticas de formación en Teatro como "ecosistemas de formación" en los que se creen condiciones para que proliferen modelos pedagógicos, metodologías y prácticas teatrales de calidad, que permitan reconocer y recrear la vida cotidiana y la riqueza cultural local y universal de la tradición, así como las propuestas emergentes.

Este enfoque implica cultivar el capital simbólico latente en las regiones, para bien de lo que podría llamarse "Dramaturgia de la vida cotidiana", como pretexto para potenciar la creación teatral en interlocución y juego con la cultura local, con sus ritos y saberes. Se debe reconocer y potenciar los muchos tipos de teatralidad que se encuentran en los contextos.

Esta visión de la pedagogía teatral como "práctica social situada", que se da en la lógica de los lugares específicos, implica un modelo plástico que se construye a partir del reconocimiento y en diálogo con el territorio, es productora colectiva de conocimiento, abre opciones para que en el diálogo de saberes los participantes "vibren y le den sentido a su vida cotidiana", contribuyendo a la gestación de nuevas prácticas y teorías derivadas de la valoración de la experiencia compartida y del territorio común.

Este tipo de pedagogía invita a las comunidades y a los agentes culturales de la región a ser arte y parte de los procesos educativos, de modo que el protagonismo le corresponda a la población que se expresa, duda y analiza, mientras los maestros aportan herramientas complementarias de conocimiento y creación. Es en la interacción entre el formador como sujeto portador de un saber teatral, que proviene de lugares y culturas distintas, y los miembros de las comunidades, y de estos entre sí. donde se define la razón de ser de las prácticas teatrales. De aquí que el trabajo de formación no deba estar sujeto al gremio teatral, sino a las oportunidades que ofrezcan los Laboratorios, como acontecimientos creativos, cognitivos y teatrales. Así que, Se debe propender por el ejercicio de una pedagogía descentralizada, no lineal ni jerárquica; por una pedagogía no formal despedagogizada que sin embargo deje capacidades instaladas en territorio; por una pedagogía emancipatoria.

La formación teatral así entendida incide significativamente en la formación integral de *los individuos* propiciándoles una manera creativa de enfrentar la vida cotidiana, al ofrecer un espacio de libertad, juego y transformación de su sensibilidad; al fomentar el diálogo, la reflexión, el análisis y la mirada crítica sobre las realidades a las que pertenece.

Al hacer indagaciones escénicas en colectividad, se consolidan *comunidades* donde no se homogeneizan las diferencias y se viven relaciones éticas, estéticas y comunitarias fundamentadas en el disfrute y aprovechamiento de la diversidad, a las que el aprendizaje teatral les da sentido de pertenencia, significado y valor social.

Es necesario evidenciar en los Lineamientos la concepción de *cultura* que maneja el Ministerio y hacerla circular en las comunidades de educadores y educandos como criterio fundamental. Las prácticas de formación deben ser consecuentes con esta concepción, y esta también afecta la orientación que se le dé a los proyectos de Consolidación Territorial, ya que se constituye en un criterio de valor que puede regular tendencias a desarrollar proyectos "salvadores", que atentan contra la dignidad de grupos en estado vulnerable.

El/la artista formador idóneo para implementar e enfoque pedagógico que se propone, tiene ante todo la sensibilidad, la escucha y una disposición desprejuiciada que le permiten motivar y darles el espacio a los estudiantes para que descubran sus talentos, sus expresiones singulares, sus voces particulares.

Tiene también interés por leer el contexto, por explorar y comprender los escenarios donde actúan las comunidades y la habilidad para hacerlo, estando en capacidad de realizar diagnóstico del tejido socio-cultural particular; por descubrir cómo articular al modelo pedagógico que desarrolle la sabiduría, las formas de hacer y los sistemas de símbolos y valores que estas cultivan.

Tiene, también, elementos de juicio para desarrollar su labor pedagógica: propósitos definidos, oferta de herramientas adecuadas a las necesidades particulares, capacidad para desarrollar actividades de formación técnica, habilidad para reflexionar su práctica, está facultad0/a de intuir y efectuar enlaces entre opciones imprevistas que se presenten para enriquecer las prácticas y motivar preguntas.

Es urgente que los agentes del proceso educativo planteen nuevas formas de relacionarse. "Puede resultar atractivo pensar que promueve espacios de formación ecosistémica, es decir, donde cohabiten diversos agentes, dinámicas, saberes, redes y alianzas, no limitados por la acción de una persona que forma, y otra que es formada".

Un artista formador no debe imponer ni una técnica, ni radicalizar una perspectiva, ni menos mantener una visión apareciendo como unívoca y verdadera. El maestro ha de ser mediador cultural.

Se pone el acento en que los Maestros que trabajen en región comprendan el lenguaje fundamental del teatro, los oficios que este implica, tengan experiencia educativa de varios años, preferiblemente en dirección y actuación, y estén en capacidad de vincular a las personas al lenguaje universal del teatro, pero el mero conocimiento disciplinar no garantiza éxito en los procesos formativos. Así que es imprescindible que estén habilitados también en la docencia en artes y que tengan experiencia de formación de varios años, de modo que las prácticas que desarrollen sean susceptibles de formación teatral integral, individual y colectiva.

Cuando el artista que coordina un Laboratorio no tiene preparación pedagógica, se recomienda que personas con formación en este campo acompañen el proceso.

La profesionalización es un hecho que tiene que ver no sólo con la titulación sino con el que una práctica sea profesional, es decir que pueda crear sus propios discursos, modificar los entornos en donde ocurre y transformar las condiciones sociales y políticas que dominan su quehacer.

Se sugiere construir la profesionalización desde las agremiaciones.

Sin embargo, se considera que se garantizaría mayor calidad de la oferta educativa si el artista formador tiene formación académica en teatro, con título de pregrado ya sea Licenciado o Maestro en artes escénicas, y ha hecho producción artística comprobada en las áreas del arte escénico (publicaciones, dirección de obras o puestas en escena, actuación en obras, producción de espectáculos, asistencias de dirección, dramaturgias)

Se sugiere poner en discusión la habilitación o pruebas de fundamentación pedagógica de los nuevos formadores que vayan a realizar estos procesos de formación. O bien, que reciban una capacitación previa en la que reconozcan la especificidad del saber pedagógico y el sistema de valores que se moviliza en las prácticas de formación. Tarea esta que podría ser asumida por las instituciones de educación superior que cumplan con los perfiles idóneos para tal función.

Se exhorta a los artistas empíricos y trabajadores culturales a acceder a los programas de profesionalización de Colombia Creativa.

Respecto a la formación de la *población infantil* se ha de tener en cuenta que el teatro no es un arte de educación temprana, que el teatro y el juego que lo caracteriza se ofrece a los niños en función de su desarrollo integral. Es importante que el maestro que trabaje con niños sea observador y documente e interprete los procesos que se realice con ellos, porque esto permite hacer conciencia de lo que está sucediendo en sus procesos artísticos, de las potencialidades que tiene cada uno de los niños con los que se trabaja y de las mismas las potencialidades del maestro para realizar esta tarea. La documentación se puede realizar mediante diarios de campo, fotos o videos. Se recomienda que el teatrista que trabaje con niños se acompañe de educadores de infancia que puedan apoyar las prácticas según las etapas de desarrollo de los niños. El/la artista formador que trabaja en este Programa debe estar dispuesta/o a trabajar en municipios o ciudades lejanas a la de su residencia, aún en situaciones adversas, siendo ocurrente y propositiva/o.

B. Metodologías y didácticas

➤ Problemas

La conveniencia de metodologías que promuevan la creación de comunidades de conocimiento.

¿Cómo proponer la articulación metodológica y didáctica entre componentes claves del teatro que se desean trabajar y dimensiones de la experiencia del educando que se esperan cualificar, es decir entre lo disciplinar y lo pedagógico?

¿Cuáles serían los mínimos elementos del lenguaje teatral que debe adquirir los participantes de un Laboratorio de Teatro de nivel básico?

¿Qué logros puntuales se espera alcanzar?

➤ **Se recomienda**

Lo disciplinar y lo pedagógico

El momento histórico que estamos viviendo en el que los procesos de formación teatral en las regiones deben enfrentar retos complejos de desarrollo socio-cultural, amerita replantear la práctica artística y la práctica pedagógica, sus posibles intersecciones y sus puntos en común.

La mayoría de campos en el teatro de alguna manera han desarrollado especialidades y especificidades. Hay suficiente experticia en el ámbito disciplinar. Los objetos de estudio son amplios y la oferta disciplinar ha crecido, para responder a las demandas de formación que se encuentren en las comunidades. Pero se recomienda considerar que así como las prácticas artísticas tiene su propio campo epistemológico, la educación y la pedagogía también lo poseen. Es imprescindible reconocer que los artistas formadores deben tener una formación en elementos pedagógicos.

En poblaciones con formas de violencia acentuadas o poblaciones infantiles específicas se requiere un ámbito interdisciplinario y estrategias formativas precisas

Un marco metodológico

En nuestro contexto nacional, se requiere formar en comunidad con propuestas estéticas estimulantes y placenteras, ofreciendo a los participantes metodologías que se constituyan en alternativas creativas para el conocimiento de sí mismos y para el ejercicio de la ciudadanía, dando opciones de transformación del entorno social y cultural a través del lenguaje universal del teatro; se requiere crear escenarios de acuerdos que se cumplen y disensos que se respetan.

Lo anterior no se alcanza sin reconocer los factores del contexto que inciden en esas dinámicas de las pedagogías para las artes escénicas

Hay que tener cuidado en no "artistizar la vida social" sino reconoce la creatividad como un componente fundamental de la vida social; "como en las sociedades indígenas que viven una vida integrada: el componente mimético está en su vida cotidiana. Se deben romper las distancias entre arte y vida. Cuidarse de la institucionalidad que define qué es arte y que no es arte, de la visión occidental que ha separado el arte de la vida.

Se propone experimentar metodologías que se proyecten a diversidad de didácticas que empoderen a las comunidades "con herramientas pedagógicas emancipadoras en las que la evaluación y la sistematización sean centrales, para que las comunidades continúen con ese conocimiento".

Se anima a los formadores a desarrollar una pedagogía *por proyectos* que responda a una lectura del medio ambiente natural, social y cultural de los entornos, y a observar la posibilidad de establecer pautas creativas y sinergias a partir de las riquezas del territorio. En los procesos de producción de saber se requiere una visión más

desjerarquizada y una disposición más abierta a jugar, donde operen las prácticas teatrales.

Es necesario plantear una experiencia artística formativa y transformadora, donde lo que está sucediendo le pasa a quien la vive no pasa *ante* el o ella; una experiencia significativa que cada uno la tiene que vivir (y no puede ser a través del otro), como proceso individual ligado a las pasiones y deseos propios del sujeto.

En un contexto curricular habría de tener en cuenta 2 componentes centrales: 1. Los mínimos del lenguaje teatral: *Dramaturgia, Actuación, Dirección, Escenografía, Producción-gestión*, y 2. La articulación e inserción de las prácticas teatrales en el ámbito comunitario y laboral.

En cuanto a los desarrollos de *habilidades técnicas* que debe adquirir paulatinamente los participantes de un Laboratorio se recomiendan estas, en este orden:

- Conciencia corporal y espacial
- Manejo vocal (respiración, articulación, dicción, proyección, resonadores, musicalidad, interpretación, voz para el personaje)
- Capacidad de improvisación (individual y colectiva. Conocimiento de la diferentes técnicas de improvisación)
- Experimentar de manera activa la relación de la categoría del personaje con la puesta en escena
- Indagar en las posibilidades rítmicas y compositivas del cuerpo.
- Participar en un montaje escénico donde se pongan en juego todos sus componentes (Dirección, actuación, producción, escenografía , maquillaje, sonorización o musicalización y proyección al público)
- Conocer los elementos básicos de la escritura dramática”.

Es valioso repensar la singularidad de las técnicas teatrales y la diversidad de didácticas de acuerdo a la especificidad cultural de las regiones, ya que se trata de “no volver a colonizar los contextos con técnicas, teniendo en cuenta que en la realidad colombiana, en los contextos se dan formas de vida social que tienen la teatralidad integrada a la vida misma”.

Se destaca el **del juego** como componente crucial y transformador en los espacios de aprendizaje del teatro, que no se limita únicamente a los espacios de la educación infantil. El juego y la apreciación estética pueden ser la combinación perfecta porque el juego es generador de placer y potenciador de la creatividad y de la imaginación. También el juego es la nave donde lo imposible se vuelve posible, porque desde allí se puede viajar a nuevos mundos llenos de experiencias y conocimientos que permiten al sujeto entender su realidad y su entorno.

C. Memoria histórica, investigación y evaluación

➤ Problemas

¿Cómo plantean la toma de conciencia de pertenencia histórica y cultural al territorio, la *investigación* y la *evaluación* como instancias cognitivas en la formación teatral de calidad?

¿Cómo perfilar una visión expandida de la pedagogía del teatro que propenda por la comprensión de la tradición mediante *la investigación*, por *la evaluación* de los procesos que se realizan y por *la proyección* de logros de aprendizaje, permitiendo afianzar y enriquecer la conciencia histórica y el sentido de pertenencia cultural?

¿Cómo dialoga el teatro con las riquezas culturales regionales, los rituales ancestrales y las fiestas?

➤ **Se recomienda:**

Es importante contribuir desde la formación teatral a la consolidación cultural de las comunidades, a su fortalecimiento social, al estímulo de formas de liderazgos y a la organización que favorezca la gestión y sostenibilidad de las prácticas teatrales. Estos logros se alcanzan mediante una formación teatral de calidad que implica investigación, evaluación colectiva y retroalimentación del proceso pedagógico.

Se resalta que para evitar que las líneas de formación se centren únicamente en los intereses y técnicas del artista formador, se delibere, se investigue y se tomen decisiones con los actores concernidos, sobre cuáles son las necesidades de expresión y de investigación del territorio. El territorio es una construcción colectiva que invita a redescubrir las herencias culturales, a resignificar las formas de hacer, de vivir y de crear colectivamente.

Es necesario el acceso al conocimiento de las técnicas de investigación que le faciliten a las comunidades y a los educandos analizar su realidad, así como sus necesidades, su vulnerabilidad y sus capacidades, como es por ejemplo la investigación-acción-participación, orientada hacia el análisis crítico de la realidad comunitaria con vistas a su transformación y al empoderamiento de la población.

Se recomienda en el contexto de las prácticas teatrales regionales, expandir la noción de formación en términos de experimentación y de *creatividad social*; esto además de tener implicaciones en las maneras de abordar el proceso formativo, abriría el espectro para reconocer formas de teatralidad de la vida cotidiana, prácticas culturales imbricadas en las comunidades y apreciar otras formas de actuación y de espacios cotidianos de aprendizaje del teatro

Se parte de la premisa que las experiencias artísticas ofrecen un espacio de libertad, juego y transformación en la sensibilidad de las personas y en las formas de vida de las comunidades. Para que el cambio se efectúe y además sea sostenible, se sugiere una evaluación entendida como valoración compartida de la experiencia, y una sistematización de los aprendizajes por parte de los actores implicados en los proyectos. Esta forma de concebir la evaluación no centrada en el tipo de examen que hace el profesor a las personas probando su aprendizaje, hace del ejercicio formativo una "práctica teórica", en la que *la comunidad construye consciencia de la experiencia*, de cómo construye conocimiento. La evaluación así planteada, como acción colectiva que explora el proceso pedagógico, permite señalar en colectivo

logros, dificultades y alternativas de aprendizaje, promoviendo construcción teórica. Es esta una forma de evaluación que empodera y emancipa a los participantes confiriéndoles autonomía y sentido de comunidad, y es realmente pertinente al tipo de sistema pedagógico que se recomienda.

D. Recomendaciones para el sostenimiento de un sistema nacional de formación teatral

➤ Problemas

¿Cuáles podrían ser las condiciones institucionales, pedagógicas y sociales que requieren los Programas y Proyectos de formación para que viabilicen las políticas del Estado de manera integral, incluyente y sostenible, así que estas no se reduzcan a estimular talleres sin mayor sentido cultural o proyección?

➤ Se recomienda

Se recomienda crear un sistema de formación horizontal que favorezca el diálogo y el reconocimiento de los actores del campo teatral formal y no formal y permita articular las expectativas del gremio teatral. Es necesario abrir la discusión sobre las tensiones que habitan la institucionalidad y el establecimiento de responsabilidades compartidas por parte del sector teatral. Se considera crear un Sistema Nacional de Formación que pueda concertar con los actores de la región acerca de las perspectivas de las prácticas de formación y los sentidos de la pedagogía teatral.

Si se piensa en un *Sistema Nacional de Formación*, es necesario el desarrollo de convenios interinstitucionales entre algunas entidades como el Ministerio de Educación, el de Trabajo y el Sena que permitan articular la dimensión laboral y certificar los procesos de formación que se adelantan en las regiones.

Se recomienda crear un *Observatorio de Prácticas Teatrales* que acompañe y haga seguimiento a los procesos formativos en las regiones, ofrezca criterios de valoración académica a las experiencias y fomente la constitución de redes de saber entre las prácticas teatrales.

Desde el marco de una política pública es necesario crear criterios integrales respecto al apoyo que brinda el Ministerio de Cultura a determinadas poblaciones.

Se necesita la articulación de los procesos de formación a las políticas públicas, mediante bancos de talleristas, artistas formadores y jurados.

Se recomienda la pertinencia de un *Comité Asesor de Formación* para el Área de Teatro de proveniencia académica, del sector teatral independiente y de la sociedad civil, al cual le correspondería la tarea de orientación de la definición de políticas públicas.

El Ministerio de Cultura a través de una política pública puede volver a crear *residencias artísticas* dentro de un sistema municipal, local y regional con el objetivo de fortalecer los procesos de formación.

Se sugieren *pedagogías colegiadas*, es decir grupos de maestros que se desplacen a las regiones. Esto favorecería la diversidad y la tensión entre opuestos, que parece ser muy importante cuando hablamos de incitar el acto creativo.

Con el propósito de consolidar territorialmente el gremio teatral, se recomienda crear una plataforma web para intercambios recíprocos entre las regiones, espacios para la circulación de las obras teatrales y la socialización de los resultados de los procesos de formación. Se menciona la necesidad de crear un *inventario de la actividad teatral regional* que permita cohesión en el sector a través del fortalecimiento de redes de intercambio.

Es pertinente fortalecer los vínculos entre las tradiciones regionales; entre iconos culturales, actores empíricos, ritos, fiestas, saberes culturales ancestrales que actúan en el teatro de la vida, mediante un *programa alternativo de encuentros teatrales*.