

2º Seminario de Formación a Formadores

Agosto 15 de 2017

Escuela Taller de Bogotá

RELATORÍA

➤ Logros alcanzados

- Se intercambiaron prácticas y experiencias formativas.
- Se realizaron reflexiones críticas de los procesos de formación adelantados y su incidencia en las comunidades intervenidas.
- Se dialogó y se reflexionó sobre los alcances, las limitaciones de los Laboratorios y se hicieron las recomendaciones pertinentes.

➤ Participantes

Ministerio de Cultura. Área de Teatro y Circo: Linna Paola Duque, Diana Patricia Alfonso, Clemencia Noreña y Rosa Elena González. Asesor de Formación: Carlos Dueñas. Programa Expedición Sensorial de Montes de María: María Angélica Rodríguez. Comunicaciones: Diana Castellanos y Angie Pinzón.

Entre Las Artes. Dirección pedagógica: María Elena Ronderos. Asesor pedagógico: Miguel Alfonso, Universidad Pedagógica Nacional. Coordinación Académica: Paola Correa. Asesora para la sistematización de la memoria de los Laboratorios: Alejandra Marín. Coordinación Administrativa: Cristina Ferreira. Apoyo a comunicaciones: Ana María Severiche y María del Sol Palma. Registro audiovisual: Angélica Vinasco y Juan Pablo Gómez.

Maestro de los Laboratorios

Línea de Formación: Cualificación de Artistas

- Quibdó: Felipe Andrés Pérez Agudelo y Katherine García
- Maicao: Giovanni Covelli y Yolvis Alberto Guerrero
- Tumaco: Jorge Iván Grisales y Mari Cruz Cruel
- San José del Guaviare: Javier Gámez e Ingrid Fontecha

Línea de Formación: Cualificación de Formadores

- Providencia: Bladimir Bedoya y Saray de la Cruz Ojeda
- San Onofre: Vera Ramírez y Lina Marqueza Rodríguez

Línea de Formación: Cualificación de Grupos Comunitarios

- Leticia: Jimmy Rangel y Alejandro García
- Zambrano Julio Cabarcas y Noreilys Esperanza Vergara
- Mitú: Beatriz Camargo y Yuli Rubio.

1. Desarrollo de la programación

8:00 Café de recibimiento

El equipo académico de Entre las Artes les dio la bienvenida a los maestros formadores y a los coordinadores locales de los 9 laboratorios, así como a los participantes del Ministerio de Cultura, presentó la metodología pedagógica que orienta los Laboratorios y entregó la agenda del día.

8:10 Bienvenida de Linna Duque, Coordinadora del Área de Teatro y Circo. Dirección de Artes Ministerio de Cultura

“En nombre del área de Teatro y Circo de la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura como parte del convenio con la Asociación Entre las Artes y en mi función como coordinadora tengo el gusto de darles la bienvenida y un saludo de buenos días a todos. Llegó el momento de concluir este proceso con el encuentro que nos convoca hoy martes 15 de agosto en la Escuela Taller de Bogotá.

El II Seminario con el que cerraremos este ciclo de los laboratorios de formación teatral 2017- Escenarios para la vida, es un espacio pedagógico donde revisaremos resultados y experiencias gratificantes para quienes participaron, aquí los coordinadores locales y los maestros reflexionarán sobre los contenidos pedagógicos y estrategias metodológicas de la enseñanza del teatro en las regiones, todos los encargados de pensar, dirigir y coordinar este gran proyecto seguirán apostando por la consolidación del sector teatral nacional y de la formación como una dimensión esencial de las Artes.

Las preguntas orientadoras, que previamente fueron enviadas a ustedes vía correo electrónico, están situadas para responder específicamente las estrategias metodológicas, y es muy importante centrarnos en este punto, como por ejemplo ¿Qué contenidos del lenguaje del teatro se construyeron en el laboratorio?, quiero hacer un especial énfasis en las estrategias utilizadas y los conceptos técnicos y teóricos que se han logrado o no, para que ustedes como líderes de su comunidad puedan evidenciar fases de aprendizaje significativas. De este modo la pregunta ¿Cómo se evidencian estos aprendizajes? que se realiza al maestro coordinador, debe orientarnos y evaluar cómo se enseña Teatro y cómo se recibe este conocimiento.

Llegó el momento de concluir el II Seminario basado en resultados que profundicen en los análisis teóricos y metodológicos de la enseñanza del teatro en los 9 nueve municipios priorizados para el año 2017, Providencia, San Onofre, Tumaco, Quibdó, San José del Guaviare, Maicao, Mitú, Leticia y Zambrano son los principales protagonistas.

Han sido meses intensos pero muy fructíferos en los cuales tuvimos la oportunidad de profundizar sobre diversos aspectos de la técnica como disciplina teatral y en la experiencia de varios de ustedes y sus colectivos artísticos, en la implementación del modelo y los lineamientos pedagógicos, que se enfocan en las tres líneas de acción (Formación a formadores, cualificación de artistas y cualificación de grupos comunitarios).

Estoy muy contenta porque claramente se han cumplido los objetivos y las metas que nos fijamos cuando iniciamos los trabajos y la organización para hacer realidad este Proyecto laboratorios de formación teatral 2017- Escenarios para la vida, un proyecto bandera para el área de Teatro y Circo, el cuál llevo liderando desde el año 2015.

En primer lugar, quiero decirles que para nosotros es un verdadero placer haber sido guías de un proceso que vemos crecer día a día; de este modo agradezco una vez más a todos los asistentes: Mari en Tumaco, Lina en San Onofre, Noreilys en Zambrano, Ingrid en San José del Guaviare, Yuli en Mitú, Yolvis en Maicao y Alejandro en Leticia, a los maestros coordinadores Vera, Bladimir, Felipe, Giovanni, Jorge Iván, Javier, Jimmy, Julio y Beatriz.

En particular, reitero mi especial agradecimiento a todo el equipo de Entre las Artes y a María Elena Ronderos por su entrega y dedicación como organizadores, por haber hecho posible la realización del proyecto y este II seminario; a Saray en Providencia y Katherine en Quibdó les envío un fuerte saludo ya que se encuentran con dificultades de salud y no pueden acompañarnos en esta jornada.

El interés, la participación y vinculación de Miguel Alfonso y Carlos Dueñas han sido un factor clave para poder integrar a un grupo de reconocidos expertos, quienes nos compartirán sus conocimientos pedagógicos. Gracias a ello, podemos aprender de los aciertos y errores que se han vivido a lo largo de este año.

Entre las principales lecciones que nos deja el Proyecto laboratorios de formación teatral 2017-Escenarios para la vida, quisiera mencionar las siguientes:

- Que el proceso de las jornadas in situ basado en resultados requiere de un firme compromiso y perseverancia en la instrumentación. Como se diseñan las propuestas pedagógicas, para que se evidencien claramente las líneas de acción (Formación a formadores, Cualificación de artistas, Cualificación de grupos comunitarios).
- Que los instrumentos pedagógicos, en primera instancia, sean hilos conductores entre un laboratorio y otro, como herramientas para administrar mejor sus programas académicos.
- Es importante vincular, siempre un proceso de retroalimentación por parte de los asistentes, una autoevaluación por parte de los maestros coordinadores, y una valoración al proceso del proyecto en general.
- Los cambios pedagógicos deben adaptarse a las circunstancias concretas y contexto de cada Municipio. Se señala, en reiteradas ocasiones que no hay fórmulas ni recetas mágicas para el éxito de lineamientos de la enseñanza del teatro en los territorios, pero su rigurosa aplicación genera mejores resultados en la cualificación de los artistas regionales.
- También es necesario un cambio cultural, el cual requiere de tiempo, paciencia, persistencia y disciplina. La implementación de los lineamientos de formación teatral diseñados en este proyecto y ajustados cada año con la retroalimentación de ustedes como expertos pedagogos teatrales, es un ejercicio gradual, que se ha ido afinado con el tiempo para dejar capacidades instaladas en los colectivos y/o agrupaciones de los territorios donde se han desarrollado estos ejercicios formativos.

En resumen, estoy segura que para todos los que atendimos el proyecto Laboratorios de Formación Teatral, queda muy clara la necesidad de hacer mejores instrumentos metodológicos; de asegurarnos que la formación como dimensión de las Artes sea un eje fundamental en la cualificación de los grupos teatrales de los municipios con menor oferta en formación especializada; y orientados a lograr los mejores resultados posibles. Todo ello, siempre en busca del mayor beneficio y reconocimiento de la población.

Para concluir, me permito expresar mi más sincero agradecimiento por su presencia en este activo encuentro académico, y mi invitación a que se enamoren y respondan a un *País teatral* que requiere Cualificaciones de Calidad en las Artes Escénicas.

Gracias.

Linna Paola Duque
Área de Teatro y Circo Ministerio de Cultura

8:25 Presentación plataforma virtual. Diana Castellanos. Asesora Comunicación e Información del Área de Teatro y Circo Ministerio de Cultura

La asesora de comunicaciones del área de teatro y circo presentó la plataforma del área en la cual se archiva y recoge las memorias de los 9 Laboratorio de Formación de teatro implementado en el año 2017, e invitó a los presentes a inscribirse en esta explicando el paso a paso para realizar este procedimiento con el fin de informarse, quedar en las bases de datos, y acceder Programa Nacional de Estímulos. Vínculo de la plataforma:

<http://teatroycirco.mincultura.gov.co/Paginas/Formaci%C3%B3n.aspx>

8:30 Mesas de trabajo. Preguntas sobre los lineamientos y recomendaciones para los laboratorios

Con el fin de completar las recomendaciones para lineamientos en formación en teatro 2015, los maestros coordinadores y coordinadores locales de cada uno de los laboratorios, se organizaron en 4 mesas de trabajo cruzando la experiencia de antiguos y nuevos, y de diferentes líneas de formación, así:

Mesa 1: Giovanni Covelli - Maicao, Lina Marqueza- San Onofre, Jimmy Rangel- Leticia, Ingrid Fontecha - San José.

Mesa 2: Felipe Pérez- Quibdó, Bladimir Bedoya – Providencia, Yuli Rubio- Mitú, Noreilys Vergara- Zambrano.

Mesa 3: Javier Gámez- San José, Beatriz Camargo- Mitú, Yolvis Guerreño- Maicao, Mari Cruz Cruel- Tumaco.

Mesa 4: Jorge Iván Grisales- Tumaco, Julio Cabarcas- Zambrano, Vera Ramirez – San Onofre, Alejandro García- Leticia.

Adicionalmente, cada mesa contó con la participación de una persona del Ministerio de Cultura y una de E.L.A.

Cada mesa respondió a las siguientes preguntas:

- De acuerdo a la línea de formación de su laboratorio: ¿Qué mínimos básicos considera que requiere una persona que se está formando en teatro?
- A partir de la socialización y/o muestras finales de sus laboratorios ¿qué recomendaciones hace para la formación de públicos?
- Aciertos y recomendaciones a las guías de sistematización de los laboratorios: Anexo 3 Proyecto pedagógico y Anexo 4 y 5 co-evaluaciones.

9:30 Socialización de ideas principales recogidas en las mesas de trabajo

Un relator de cada mesa socializó lo trabajado en cada mesa. Estas son las ideas principales:

1. De acuerdo a la línea de formación de su laboratorio: ¿Qué mínimos básicos considera que requiere una persona que se está formando en teatro?

Mesa 3. Relator. Javier Gámez- San José del Guaviare

“El artista debe tener una conexión con la tierra, el punto de partida para ser fuerte para tener una conciencia corporativa”.

Mesa 4. Relator. Alejandro García - Leticia

“Sobre la pregunta del mínimo básico, es evidente que muchas personas no dependen del teatro sino de otra labor, les cuesta mucho sacar tiempo para realizar este tipo de tareas, de pronto los jóvenes pueden ir a este tipo de encuentros, en el caso de los adultos tienen unas responsabilidades.

Uno de los mínimos básicos fue el tema del tiempo, cómo hacer que niños, jóvenes y adultos converjan para que haya un encuentro de saberes, un proceso social. No se tiene una cultura de la constancia, de seguir entrenando; por ejemplo, los encuentros para hacer teatro surgen de lo esporádico, de una necesidad del momento, no hay una disciplina, una rigurosidad dentro de esos grupos. Quizás por el hecho de que no tienen un objetivo claro. Si estos grupos no tienen claros esos objetivos van a seguir siendo esporádicos, deben proponerse unas metas grandes,

ambiciosas. Crecer como cultura, alimentar sociedad. Surgió también el tema de la técnica. Estos mismos grupos no manejan unas técnicas como tal, tienen sus propios modos de contextualizar lo que es teatro para ellos. No es lo mismo hacer teatro para un académico, cuando está ahí se encuentra con una realidad diferente donde termina aprendiendo todo. Es un proceso de intercambio, los abuelos en muchas culturas tienen un saber, un saber desde lo teatral, ellos no tienen el término "teatro", pero sí hacen teatro desde hace mucho.

Esos intercambios generacionales permiten que haya un rescate de esos saberes, de los conocimientos básicos de la persona que toma el taller y del tallerista, quien debe estar abierto a todas las posibilidades que le brinda el territorio".

Mesa 2. Relator. Yuli Rubio - Mitú

"Buenos días para todos, parece un tiempo muy corto la última vez que estuvimos reunidos. Nos trae de nuevo acá una experiencia y una manera de ser completamente distinta. En mi caso particular, luego del trabajo del 2015 surgió una transformación personal, aquí viene otra persona totalmente diferente.

Inicialmente con el grupo hablábamos de la voluntad, del querer estar, del deseo, de las ganas que tenemos cada uno de nosotros por estar ahí. Lo cual nos remitió a un contexto que nos arrojó la pregunta "¿cuál es el grupo que quiere el teatro en cada contexto particular?" Estuvimos hablando también de las líneas en las cuales estamos trabajando, que es lo mínimo básico para que estas dos líneas se puedan desarrollar. Sería en la línea de cualificación de artistas, el apoyo institucional, que los artistas que fueran a estos espacios tuvieran un producto sobre el cual puedan trabajar para avanzar. Y en la línea de apoyos comunitarios, un conocimiento del contexto, que las personas que estén ahí tengan un conocimiento del contexto. Creo que sería eso. Gracias".

Mesa 1. Relator. Ingrid Fontecha - San José del Guaviare

"Gracias, muy buenos días. Estas preguntas nos llevaron a nosotros a una visión que quisiéramos plantear: hay que tener en cuenta que hay unas especificidades en estas líneas, la línea de Formación a formadores hace un análisis de contexto, debemos tener en cuenta a profesores, sabedores adultos, líderes, personas con experiencia en teatro; la de Cualificación de grupos Comunitarios a los líderes comunitarios, a las organizaciones de base y a las entidades municipales locales; y dentro de la Cualificación de artistas, a los grupos de teatro que existen en el territorio, debemos tener en cuenta a esta personas para operar sobre los mínimos, pero los mínimos que encontramos hasta ahora son éstos".

2. A partir de la socialización y/o muestras finales de sus laboratorios ¿qué recomendaciones hace para la formación de públicos?

Mesa 3. Relator. Javier Gámez- San José del Guaviare

"Para empezar una frase chévere "no hay público sin manifestación", puede sonar abierta pero es abierta. En ese sentido, cómo trasladar al público del divertimento al acontecimiento teatral, cómo desactivar esa expresión tan en boga de consumir teatro hacia otro tipo de visión más natural de arte, de la esfera teatral como nosotros la soñamos, cómo trasladar esa visión de teatro al público. Hablamos del concepto del dar y recibir como un espejo sin límites, como un canasto, como un camino de ida y vuelta. El público está creando conciencia en la medida en que la escena está creando conciencia. Cómo minar, disolver la noción de industria cultural en beneficio de una recolección con el origen, con el movimiento natural del dar y recibir.

Qué forma público... la conmoción que deviene en diálogo entre la comunidad y esa conmoción más allá de la escena, que se podría llamar reflexión. Incorporar a los territorios en esta reflexión que suscita el teatro es vital. El público nos excede, es decir, nos da más de lo esperado, nos

colma, o sea nos alimenta. Entonces el camino de formación es un camino de ida y vuelta. Tenemos la semilla de la formación, más bien el trabajo es conjunto. El teatro se da de una manera natural, aun sin conocerlo, aflora. Desde dónde es que se está partiendo para esa reflexión... desde la sistematización.

Yo había pensado una posición más original, más natural... es que somos cuerpos, somos voz; que el teatro se da de una manera natural en la medida en que uno vaya dosificando sus logros, ésta es la perspectiva de formador, de canasto desocupado”.

Mesa 4. Relator. Alejandro García - Leticia

“Resulta que hay territorios que no tienen teatro. Uno les puede preguntar qué es teatro, y las personas no conocen la palabra como tal. Leticia es uno de esos lugares. Cuando uno va, por ejemplo, a las comunidades alejadas y aledañas al río, o en los corregimientos, encuentra que tienen poca noción sobre lo que es el teatro. Muchas personas creen que el teatro es hacer danza o el teatro es hacer payasos o el teatro es escuchar un grupo peruano, o el teatro es ser un actor de película, cuando hay muchas formas de manifestación que tiene un actor. Más allá, partiendo de eso surge otra cuestión, hay lugares que no tienen los espacios para realizar teatro como tal, y los que pueden decir que tienen teatro están a la espera de un centro llamado teatro, cuando en las mismas poblaciones puede haber espacios abandonados que se pueden utilizar para revivir las memorias de la población.

Lo que es el tema de los festivales, de los encuentros de arte, el teatro puede traer y empezar a tejer ese vínculo entre las generaciones, es un proceso muy bonito. Un ejemplo, en Zambrano, Bolívar, se pudo hacer una comparsa, una caravana donde se involucraron niños, abuelos, jóvenes. Que no halla espacios allí, pero en el recorrido de esta caravana se empezaron a reconocer lugares que en algún momento fueron un teatro o lugares de encuentro para los saberes, los actos culturales, para hacer arte como tal.

Cuando el niño se atreve a escuchar las historias del abuelo, termina apropiándose de su propia historia. En este caso, no se crea solamente público se crea algo que va más allá, y es el tema de crear lazos, ideas, construir generaciones.

Es precisamente el desarrollo de nuestra cultura una problemática que toca a todos los pueblos indígenas. En Leticia, entre los niños y los jóvenes, opinan que la “cultura occidental es muy llamativa”, ya no se vive como antes. Suele suceder, por ejemplo, que un pescador te dice “Traigo unos pescados, unos pescados grandotes”. No es que yo voy y pesco y me traigo unos pescadazos para alimentar a mi familia, porque ya no hay. Hay que estudiar nuestra cultura, los niños deben apropiarse de ella, muchas veces la abuela no les llama atención”.

Mesa 2. Relatora. Yuli Rubio - Mitú

“Las recomendaciones que se hicieron en cualificación de públicos, básicamente, corresponden a las formas cómo se comunican las comunidades, es decir a cómo pueden llegar a las comunidades educativas, a las iglesias, al perifoneo. La recomendación que se hace, puntualmente, es que se necesita una asesoría en la parte de gestión curricular. Y un apoyo fundamental en la parte de producción porque resulta realmente un trabajo impresionante mientras se está planteando lo que se hace en la obra, lo que tiene que ver con la producción. Es importante un apoyo en ese sentido. Eso fue lo que surgió en el grupo”.

Mesa 1. Relatora. Ingrid Fontecha - San José del Guaviare

“Nosotros tenemos una propuesta desde lo comunitario para crear público, a veces tenemos una visión según la cual necesitamos del apoyo de la alcaldía para que sea algo serio. Hay que apostarle. Nosotros en el Guaviare les estamos apostando desde lo comunitario para presentar teatro desde los espacios. Hablo de espacios no como infraestructura porque en el Guaviare solamente hay un auditorio. Hablo de otros espacios, en el parque, en las casas, estamos tratando de formar unas casas culturales enfocadas hacia las presentaciones desde estas expresiones

artísticas, tratando de descentralizar un poco la parte que no nos apoya mucho, sin embargo siempre van a estar enterados la alcaldía y la Gobernación. Hacer las alianzas en cuanto a la publicidad de los eventos es muy importante, al igual que manejar las redes sociales para la publicidad; además de tener mucha seriedad con los procesos que hagamos como artistas, para que el público empiece a creer en los procesos que se están desarrollando”.

3. Aciertos y recomendaciones a las guías de sistematización de los laboratorios: Anexo 3 Proyecto pedagógico y Anexo 4 y 5 co-evaluaciones.

Mesa 3. Relator. Javier Gámez- San José del Guaviare

“Sobre los anexos... Los anexos deberían dar cabida a un lenguaje metafórico, pero ahí los ponemos en problemas a ustedes, miren a ver cómo hacen, es un reto, es como un juego, es un reto desde el sentido del juego, no de soberbia.

Cómo se sistematiza un lenguaje metafórico. Más bien, cómo le decía a María Elena, cómo meter en los depósitos de palabras sistemáticas que ustedes han creado un lenguaje que vuelva más sabroso ese caldo que se está cocinando. El asunto es que eso obedece al sistema de creencias como cárcel, o sea, hay un enfrentamiento con un modelo pedagógico establecido. Los artistas tenemos muchas veces ese tipo de posición que indica que es esencial. Cuando hay un modelo pedagógico hay una radicalidad en la mesa, que ve que eso obedece a un modelo, es caduco, no tiene incidencia social, que no se sabe para qué se está haciendo, puede ser posible que pase eso. Entonces estábamos pensando cómo insertar un nuevo lenguaje.

Volvamos a la conciencia del don, a la conciencia de la abundancia, somos héroes... ¿Cómo defender, entonces, la libertad en los cubículos, urnas mortuorias de la sistematización?

Otra pregunta, genera una reflexión diferente: ¿debe ser el punto de partida la contradicción? Pensaba en Aristóteles y en la lógica clásica, qué otras formas habría para enfrentar esa contradicción. ¿Cómo estimular una pedagogía que estimule el ser creador? Pensábamos desde el juego, desde el reto, o desde el juego como reto. Y cuál tipo de sistematización, cuál es ese tipo de sistematización que debía surgir de esos interrogatorios”.

Mesa 4. Relator. Alejandro García - Leticia

“Con el tema de los anexos... El tema de coevaluar puede partir de la misma experiencia de laboratorio, la misma dinámica de laboratorio puede brindar las formas para evaluar. Es más fácil, es más aterrizado saber qué se quiere con esta coevaluación, más allá de saber si se hizo bien, y que la misma dinámica y el mismo maestro genere a través de la formación que está haciendo las dinámicas para coevaluar.

Desde lo cognitivo se puede hacer un “prellene” los documentos, es decir, una reunión con los mismos maestros, hacer un alto y crear unas estructuras desde las mismas experiencias que ya han tenido en los territorios, y crear unas formas que sean más aterrizadas y acordes con los territorios.

Por otro lado, es importante que el sector de teatro se posicione, sea digno, si nos damos cuenta en todos los procesos que hemos tenido, el teatro va más allá del sólo hecho de aprender a actuar porque fortalece el proceso del ser humano como tal. Por ejemplo, ahora que hablaban del tema del sistema educativo, estamos en un sistema educativo que es autoritario, que taja la misma creatividad del ser humano como tal, pero que el teatro en sus propias dinámicas permite; si uno es un director permite que el participante genere sus creaciones, sus imaginarios desde su propio inconsciente, desde todo su contexto, todo su historial”.

Mesa 2. Relatora. Yuli Rubio - Mitú

“Me dicen que los formatos han ido mejorando con los años. Creo que en espacios como estos se puede construir una forma de sistematización diferente un poco más participativa, me parece importante que la autoevaluación quede, por ejemplo, como un insumo para las personas que están allá, que realmente se sienta que es algo que les pertenece.

No sé qué tanto con los chicos con los que estuvimos en el proceso de autoevaluación, como algo consciente que hay que llenar, entregar. Me parece que es lo que se puede hacer, si se pueden hacer aportes a este tipo de proyecto, se pueden hacer acuerdos para que realmente se tenga una información clara para todos; también pensaba en la devolución de esta información, porque una entrega una información y finalmente no se sabe qué pasa con eso....

Me parece que es importante si tuviéramos la información de las anteriores coevaluaciones, y los formatos quienes tuvimos el acceso a esa información. Y tiene que ver con algo técnico en el sentido de los correos que tuvimos, porque uno se vuelve loco con tanto correo y sería como en una plataforma tener los documentos como tal y uno pueda acceder a ellos de una manera más objetiva para todos”.

Mesa 1. Relatora. Ingrid Fontecha - San José del Guaviare

“Bueno, nosotros a partir de estas preguntas hicimos un análisis general del proceso de formación.... Y tenemos unas ideas que quisiéramos exponer partiendo de la realidad de las líneas de formación y de las temáticas que se manejan. Cómo nos visualizamos hablando entre lo sistemático que encasilla de alguna u otra forma para que quede más claridad porque los maestros tenemos ciertas dudas con las líneas: cómo se manejan, por qué se manejan. Nosotros quisimos proponer un plan donde están las tres: Formación a formadores, Cualificación de grupos Comunitarios, Cualificación de artistas. Qué es lo que necesitamos en los grupos para que este proceso de formación se le pueda hacer un seguimiento, necesitamos de líderes, de personas que nos ayuden a que el teatro no se muera y también los lugares.

Entonces pensamos que los procesos de Formación a formadores debería ser una línea que se manejará en lugares donde todavía se están iniciando esos procesos de formación, para que nos ayuden después a una cualificación de grupos comunitarios. Por qué... porque estos líderes con esta motivación y esta formación nos van ayudar a tener grupos comunitarios para cuando llegue el maestro a hacer la formación, ya que no va a tener que ingresar a recoger datos de las personas, a formar los grupos y a empezar desde cero.

Estamos pensando tener los grupos comunitarios con unas temáticas relacionadas y unas generalidades de la Formación a formadores que nos den unas bases. Después en la línea de cualificación de grupos comunitarios se recogerán unas generalidades específicas y unas necesidades de los grupos. Cuando ya los grupos comunitarios estén consolidados, ahí sí trazaremos una línea de cualificación de artistas donde se hagan las profundizaciones de las temáticas que ya antes se han visto. Para tener un orden dentro, por ejemplo en Zambrano, la línea de Formación a formadores, de Cualificación de artistas no sería la mejor con fortuna porque todavía no existen grupos consolidados. Es tener en cuenta algunas cosas que promovimos para que las líneas sean aceptadas según los territorios, eso surgió desde la verificación que hicimos al analizar el proceso.

Realizar una visita días antes al territorio para poder ajustar las metodologías de trabajo. Elaborar unas líneas generales que vinculen objetivos, temas y subtemas a trabajar dando un orden de los laboratorios: Formación a formadores, Cualificación de Artistas, Cualificación de grupos Comunitarios. Y referente a las guías son claras, coherentes para obtener respuestas. Recomendaciones, mirar diferentes estrategias para poder enviar las guías y documentos que lleguen los documentos a Tumaco, como al Amazonas. Hay unas que son muy largas, de casi cuatro horas, entonces tratar de resumir un poco más. Y una propuesta hablando desde el lenguaje metafórico, las evaluaciones y las coevaluaciones sería muy interesante grabar las respuestas porque escuchar el tono de voz, la gestualidad de estas personas que están en esos formularios es muy importante. Se puede leer el formulario pero sería chévere tener también una evidencia en video de las personas dando esas respuestas porque eso también es emotivo, algo también metafórico”.

10:00 Refrigerio

11:00 Socialización de los 3 Laboratorios de *Cualificación de Grupos Comunitarios*

Los Maestros Coordinadores y Coordinadores locales de cada laboratorio de esta Línea de formación presentaron los procesos de los 9 laboratorios, por líneas de formación, de acuerdo a las siguientes preguntas:

NOTA: Todos los maestros de los Laboratorios recibieron con anterioridad al encuentro las siguientes pautas para que organizaran la manera como presentarían los procesos desarrollados:

- ¿Qué contenidos del lenguaje del teatro se construyeron en el laboratorio?
- ¿Qué estrategias y actividades puso en práctica para el aprendizaje/construcción de estos contenidos?
- ¿Cómo se evidencian estos aprendizajes?
- ¿Cómo articuló la experiencia de los participantes con situaciones, valores, necesidades del territorio en el que realizó el laboratorio?
- ¿Qué capacidades instaladas resultaron del proceso de Laboratorio?
- (Tenga en cuenta el apartado de recomendaciones y conclusiones de la coevaluación final).

En particular los Coordinadores locales responderían a lo siguiente:

- ¿Qué contenidos del lenguaje del teatro se construyeron en el laboratorio?
- ¿Cómo se refleja en la vida de su comunidad lo aprendido/construido en el Laboratorio?

La coordinadora local del Laboratorio de Mitú envió por correo las respuestas antes del encuentro, este es su texto:

Laboratorio de formación teatral Somos Dabucurí. Mitu - Vaupés
Coordinadora local: Yuli Andrea Rubio

1. *¿Qué contenidos del lenguaje del teatro se construyeron en el laboratorio?*

“Es difícil responder esta pregunta sin contextualizar lo que sería en teatro y el lenguaje, en nuestro contexto, (Mitú – Vaupés), y un poco la intención reiterativa de responder a la pregunta sobre el Teatro. Para ser honestos creo que es un concepto que si bien es impuesto por su origen histórico y etimológico, podríamos construir y reconstruir esa idea desde nosotros mismos, lo cual llevaría bastantes horas de discusión, hablando con toda la comunidad en general, abuelos, ancianos, niños, mujeres, etc.

Por el momento y siendo coherente con lo vivido siempre he pensado que el teatro es aquello que salva vidas y si mezclo el origen de esa palabra dándole el sentido de esta experiencia con la maestra Beatriz, sería algo como MIRAR CON LOS OJOS DEL CORAZÓN, o de la COCA. Los lenguajes resultan absolutamente complejos y abstractos desde esta perspectiva pues como ¿describir el lenguaje del corazón? O ¿de la coca, o del tabaco o del dabucuri?, esos lenguajes están escritos en otro idioma, en cubeo, en desano, guanano, tariano, curripaco, tucano, tuyuca, carapana, barasano, jupda, eduria, bara, pisamira, makù, en fin...

El dabucurì como practica fundamental nos permitió acceder a una forma de lenguaje, la del otro, sea animal, niño, cosa, mujer, maloca, yuca, y comprender desde su existencia un origen y un propósito que enseña. Así mismo eso “otro” somos nosotros y nuestra corporalidad, en ella está todo el universo y pluriverso, por lo que en ese encuentro con uno mismo emerges múltiples lenguajes sensitivos.

2. *¿Cómo se refleja en la vida de su comunidad lo aprendido/construido en el Laboratorio?*

La presencia de la Maestra siempre genera magia, es increíble pensar este proceso son ella, estoy segura que todos los que la conocen concuerdan conmigo, ella despliega un halo de magia donde va, por lo que es imposible no contagiarse de ello, poder ganar seguridad y confianza en un proceso que ya había comenzado desde el 2015 y que con todos y sus altibajos continua, es lo más importante para el departamento y para el mundo. Este proceso no solo transformo las vidas de las personas sanando corazones sino que potencia e impulsa un proceso único en el mundo, donde cada uno de sus integrantes lleva desde sí un don que nos permite tejer, tejernos de manera amorosa y vital.

12:00 Reflexiones complementarias a las presentaciones de los Laboratorios de Cualificación de Grupos Comunitarios: Maestro Carlos Dueñas, Asesor Educación Artística Dirección de Artes Ministerio de Cultura

“Buenas tardes. Difícil tarea, la dinámica que se dio en las discusiones nos permitió hacer una reflexión centrada en los propósitos de la construcción de lineamientos, ese diálogo que se dio en ese momento entre academia y entre quienes están al frente de procesos, escuelas y organizaciones de teatro del país, bastante interesante para poder pensar desde una perspectiva pedagógica si se quiere todos estos asuntos.

Desde la mañana he estado tomando nota, intentando buscar unos elementos que vayan emergiendo del diálogo, que vayan emergiendo de las propuestas y que nos permitan pensar sobre algunos puntos que emergen de las prácticas que ustedes están haciendo.

Entonces quiero puntualizar en dos o tres ideas, que además creo que ustedes manejan permanentemente, y cómo enfatizar, subrayar algunos elementos que han ido surgiendo dentro de la jornada. Lo primero es la importancia de la palabra, un poco desde la perspectiva desde la que me he ido formando. Un autor plantea que no basta cambiar los contenidos sino hay que cambiar también las palabras y nombrar las cosas de manera diferente; lo pongo en este espacio porque al escucharlos hay un esfuerzo por cambiar el lenguaje, la forma como permanentemente intentamos zafarnos. Esta mañana la maestra insistía mucho en eso, zafarnos de esa retícula, de esos espacios, de esos compartimentos donde siempre queremos siempre ir organizando nuestra vida, nuestras prácticas y nuestros discursos.

No es fácil. En la primera exposición, Mitú, me llamaba la atención que hay unas maneras de nombrar que van emergiendo en estos espacios, por ejemplo “hacedores” “sabedores” frente a una tradición del lenguaje que nos pone en otras lógicas; es el maestro, es el profesor, es una figura que representa de alguna manera poder y representa un sistema que reproducimos consciente e inconscientemente en nuestras prácticas. Difícil zafarnos del lenguaje.

Y eso liga con otro asunto que es fundamental para ustedes y para los que nos movemos en el mundo de las artes y es el asunto de la creación. Muchas tradiciones dicen que la palabra es creadora, al principio era la palabra, al principio era el verbo en la tradición judeocristiana, pero en muchas otras tradiciones la palabra es creadora, pero tampoco podemos entrar en la literalidad de lo que significa la palabra, no es solamente la palabra, la voz, la verbalización es la expresión misma del ser.

Nosotros como artistas, como creadores docentes, como formadores somos o debemos ser permanentemente creadores a través de la palabra que se traduce en acción, la palabra misma es acción; las teorías más sofisticadas del lenguaje lo han dicho también, Austin con sus teorías, la palabra es performativa. Y nosotros permanentemente estamos utilizando la palabra como “acción creadora”, no solamente la palabra como verbalización a través de la voz; la acción teatral, la acción del sujeto en el escenario. Pero también cuando estamos hablando de escenario no estamos hablando del escenario tradicional, hegemónico, occidental (boca del teatro, escenario, actores, público) sino del escenario mismo de la vida y de la experiencia que ustedes han estado construyendo en estos ejercicios, en estas aproximaciones a lo comunitario.

Son eso, es recuperar la teatralidad de la vida en cierto sentido, es aproximarnos y dialogar con otras lógicas, con otros lenguajes sobre los que estamos construyendo unas maneras de hacer el teatro, de hacer también la enseñanza del teatro, de hacer procesos en los que todos aprendemos del teatro, de esa acción que vamos desarrollando con la comunidad porque evidentemente aquí estamos haciendo una distinción muy grande entre ese teatro sacrosanto del escenario con todas las variedades que hay, desde el más comercial hasta el más profundo que puede haber, frente a unos procesos en los que estamos involucrándonos con otras comunidades.

Porque al fin de cuentas estamos desplazándonos a otros lugares a intentar entrar en diálogo con otras lógicas. Y ojo que cuando hablamos de lógicas, "lógica" está relacionada con "logos" con palabra, estamos encontrándonos con otras palabras, con otras maneras de decir, con otras maneras de nombrar el mundo, con otras maneras, entonces, de construir el mundo al nombrarlo. Eso nos pone también en la discusión que esta mañana recogía acerca de qué hacemos para sistematizar este tipo de experiencias, qué hacemos para pensar este tipo de experiencias, y tenemos que movernos siempre entre esos dos lenguajes, una búsqueda permanente de unas nuevas formas de hacer, de decir, de nombrar, y unas formas que están absolutamente o tienden exageradamente hacia la normalización, la estandarización, la estructura, el modelo, y allí tenemos que movernos.

Estamos moviéndonos permanentemente entre la institucionalidad, algunos autores hablan de lo *extitucional*, la *extitucionalidad*, aquello que no está necesariamente en la institucionalidad. Tenemos que movernos dentro de un lenguaje que intenta nombrar el mundo de los procesos de enseñanza alrededor de conceptos que a veces empiezan a pesarnos, empiezan a tener incluso por su repetición permanente un significado vacío, son significantes vacíos, hablamos de pedagogía, de metodología, hablamos de didáctica cuando en nuestras prácticas implícitamente estamos haciendo pedagogía, siempre didáctica utilizando metodologías que están allí.

Cómo hacer para lograr ese diálogo entre esa institucionalidad, que nos pone ciertas reglas, y esas prácticas que estamos intentando hacerlas libertarias, liberadoras a través de unas formas. Me parece que hay que aprender a empezar en ese sentido, no es fácil. Y en muchos de mis discursos, en 2015 lo debí decir en su momento, siempre traigo a colación el asunto de cómo las artes, con A mayúscula, como dice Gombrich en la introducción a su Historia del Arte, en la academia son unas, y en la cotidianidad otras.

En los videos, me llamaba la atención que en la primera y en la última exposición resaltaban "nos encontramos con gente de otras disciplinas, otras áreas, hay gente de danza, no necesariamente de teatro. En la realidad hay prácticas que se mezclan, tal vez la que más sintetiza todos los lenguajes expresivos es justamente el teatro porque en el escenario se hace música, se mueve. Pero el asunto es como en esa tradición hegemónica, de corte occidental, centroeuropeo las artes empiezan a caminar un camino de disciplinarización.

Cosa diferente a quienes nos movemos en el mundo del arte, sabemos que debemos tener disciplina, una rigurosidad que nos permita el dominio de lo que sabemos hacer, pero no la disciplina entendida en esa camisa de fuerza que nos obliga casi a tener que pensarnos como otras áreas, llámese ciencias sociales, llámese ciencias duras. Y lo mismo si trasladamos eso al discurso de la educación porque cuando enseñé matemáticas hay unas maneras que debían ser absolutamente creativas, pero cuando vamos al mundo de las artes estamos en un terreno incierto, en un terreno en el que justamente la creación es la constante permanente.

Y las artes en lugar de indisciplinar la vida de la academia y de los lugares donde se vuelve hegemónico el conocimiento, terminaron disciplinándose, y parece que la experiencia que se construye a partir de estas aproximaciones a otros sitios del país, a otras lógicas, a otros logos, a otras palabras justamente nos está permitiendo recuperar esa parte de lo artístico, de las prácticas artísticas que nos permite movernos más libremente, indisciplinarnos, indisciplinar la vida.

La maestra hace un rato lo decía no como un zombi detrás del celular... Qué está haciendo, está metiéndose en una cuadrícula, en un comportamiento estandarizado y cuando vamos a recorrer otras partes encontramos que hay unas maneras diversas de enfrentar la vida, por lo tanto

enfrentar esas maneras como ponemos en diálogo aquello en lo que nos hemos formado y aquello que está haciendo y pensando la gente en las regiones.

Unas de las preocupaciones que Lina esta mañana también subrayaba, y permanentemente nos surge, es cómo el mundo del teatro, tal cual, no las prácticas que existen en todo el país sino el teatro aún, sigue siendo algo desconocido como concepto en muchas partes del país. Pero las prácticas están allí, y justamente creo que nosotros en este tipo de ejercicios estamos aproximándonos a re-co-no-cer-nos en el otro y que esos otros reconozcan en nosotros otras alternativas.

Entrar en un diálogo permanente con la región, me parece que es fundamental en este tipo de desarrollos y cuando hablo de diálogo justamente estamos hablando de "dialogus", la palabra entre diversos entre diferentes, no la palabra aduladora entre quienes hablamos el mismo lenguaje y nos damos palmaditas en la espalda y siempre tenemos la razón; aquí es confrontarnos en un diálogo permanente que nos permite crecer.

Me parece que hay ahí un tipo de fundamento, entre comillas pedagógico que nos permite repensar y además valorar lo que estamos haciendo, no es una labor ni mucho menos menor este ejercicio; al contrario ojalá de todas estas experiencias nosotros pudiésemos traer hacia esta centralidad otro tipo de maneras de nombrar, otro tipo de maneras de hacer, otro tipo de maneras de crear. Espero que estas reflexiones nos den algún tipo de elemento para seguir pensándonos más que una teorización, más que una reflexión academicista es más un reconocimiento a lo que yo veo ustedes están haciendo en las regiones".

12:30 Almuerzo

1:30 ¿Qué es para usted el teatro? Visualización de material de los laboratorios

Se presentó un video que reúne algunas de las respuestas a esta pregunta por parte de participantes a los distintos Laboratorios. Este se encuentra en:

<https://www.youtube.com/watch?v=aJNbPgJchYA&feature=youtu.be>

1:40 Socialización de 4 Laboratorios de Cualificación de Artistas. Presentación por parte de los Maestros Coordinadores y Coordinadores locales de cada laboratorio

1. 1. Laboratorio Maicao. Maestro – Giovani Covelli. Coordinador –Yólvis Guerrero

Respuestas enviadas por correo por el Coordinador Local: Yolvis Guerrero:

¿Qué contenidos del lenguaje del teatro se construyeron en el laboratorio?

Principalmente se trabajó el performance como base fundamental del laboratorio, en entendiendo el alejamiento de este con la actuación, dejando de lado la actuación y logrando llegar a un punto de organicidad o realidad escénica con el personaje o persona, y esto choco con la percepción tradicional del trabajo escénico teatral que traían la mayoría de los inscrito al laboratorio, este fue una de las cosas más relevantes en este laboratorio, de igual manera la semiótica fue otro elemento fundamental, la utilización del cuerpo para la creación de imágenes o figuras fue otra búsqueda constante a lo largo del laboratorio, lo cual enriqueció de manera ostensible el interés de aprendizaje de los beneficiarios con el proceso de formación, el manejo y la transformación de los elementos , en especial un palo de escoba que fue el explorado durante todo el laboratorio y la construcción de muros con los cuerpos, se convirtieron en los temas que centraron el proceso investigativo y de muestra del ejercicio final.

¿Cómo se refleja en la vida de su comunidad lo aprendido/construido en el Laboratorio?

Desde la práctica del arte escénico teatral, los beneficiados encontraron muchos elementos que enriquecerán de manera las propuestas escénicas de cada colectivo o grupo teatral, varios punto de inicio a partir de la creatividad darán más posibilidades de crear una propia dramaturgia, desde lo cotidiano del diario vivir, fue todo un acierto en caminar el laboratorio por los temas de migración y fronteras que es un tema muy actual en una comunidad con la nuestra, desde este laboratorio los beneficiario del mismo adquirieron una percepción más humana de esta cruel realidad, la condición del artista en su sensibilidad llevo a los inscrito a mirar con otros ojos la tragedia que viven nuestros hermanos venezolanos, ya que se estaba gestando una campaña de xenofobia en esta ciudad y este ejercicio final conseguidos por los integrantes del laboratorio y encabezado por el maestro Giovanni Covelli Meek, cambio el pensamiento de muchos de los asistentes a las dos muestra con público, lo cual llevo y movió las fibras de los asistentes a estas muestras del laboratorio.

Socialización presencial.

Giovani Covelli: “Yólvis me hizo notar que había una tradición teatral en Maicao, pero tenemos un problema con la profesionalización del artista en el país, no es una profesión, es un hobby, un divertimento, un trueque en el mal sentido de la palabra, un juego sin reglas, un juego donde no llegamos a tiempo, un juego donde no sabemos cuidar al compañero. Y qué nos quedó de esto...”.

Yólvis Guerrero: “Una de las grandes cosas que quedaron fue el autocuidado entre ellos, hicimos un ejercicio en el que se utilizó un vaso, si ustedes vieran lo que les costó pasarlo simplemente de un lado a otro, como se dice vulgarmente se lo ponían en la cabeza, él que lo llevaba recibía y recibía una cantidad de golpes por detrás. También de que llegaran puntuales porque la mamá de uno de ellos era terrible. Del mismo modo, lo que hizo el profe con el trabajo alrededor del performance, con el que hacía un alejamiento de lo *teatral*.”

De otro lado, Maicao por ser un municipio fronterizo mira a mucha gente y esto ha causado que se dé la xenofobia, se pudo hacer un poco de conciencia y de pronto parar ese brote que se venía dando porque ya unos con otros se estaban matando”.

Giovanni Covelli: “Esa primera fase de lograr profesionalizarlos en el sentido de saberse comportar en el espacio de trabajo, se tomó todo el laboratorio, algo que no habíamos previsto. Efectivamente por estar en un lugar fronterizo no nos entendíamos muchas veces, eso es absolutamente precioso porque eran diálogos de lenguajes, era el diálogo del cachaco académico con los maicaeros, los que tienen la práctica, y esto nos generó conflicto; en el conflicto está la belleza porque precisamente el problema del teatro es el problema del conflicto, el conflicto de no entendernos.”

Otro problema a propósito de no entendernos, es no reconocernos en el otro, como igual al otro, como ser humano igual, el venezolano es también como yo, pero es diferente. Entonces es reconocer nuestras diferencias y nuestras similitudes como seres humanos, que era cosa muy fuerte de trabajar en el Laboratorio.

Digamos que estas eran las temáticas del Laboratorio, era una cosa que estaba siempre subyaciendo en todos los ejercicios que se trabajaron. Ya que hablamos de sistematización en espiral, otro contenido era la propuesta metodológica de creación-investigación-formación, que es una constante en perfección sobre los procesos desarrollados. Las autoevaluaciones eran soporíferas, muy largas, después de cuatro horas de trabajo era un ejercicio dialógico, un ejercicio muy bonito pero nos gastábamos mucho tiempo con ese calor. Era casi como un ritual recordar: ‘la clase pasada hicimos esto, y esto nos sirvió para esto y hoy qué vamos a hacer’. La crítica sería cómo logramos ser más sintéticos; la autoevaluación del primer momento responde de diferente modo, cómo dividir entonces en dos partes los dos momentos.

Hicimos también ejercicios de teatro, ejercicios estéticos, así como imágenes y acciones escénicas. El primer momento se funda en un diagnóstico sobre los lenguajes comunes y diferentes a los míos, para lo cual hicimos un pequeño abecedario con el objeto de saber que entendían ellos de lo que yo les decía. Acciones en *calma escénica* fueron dos conceptos que trabajamos en

el escenario haciendo pruebas, haciendo ejercicios, ahí nació la idea de la construcción del muro, la construcción de las fronteras personales como imagen de las fronteras del territorio.

Trabajamos muy fuerte, la elaboración dramática a partir de realidades sociales. Apostamos a otro tipo de creaciones dramáticas para el Laboratorio, son creaciones dramáticas que se apoyan en la entrevista a emigrantes e inmigrantes, personas del común con las que nunca hubiésemos hablado. Entonces hicimos construcción de material a partir del testimonio y reflexionamos sobre una perspectiva del Teatro, cien por ciento teórica, muy importante para entender cómo se dieron estas transformaciones en los conceptos teatrales, desde el drama en el sentido clásico, o el drama redondo, a las contemporaneidades posdramáticas que nos permiten construir esa dramaturgia a partir del contexto.

La estrategia fundamental es el encuentro, el dialogar muchísimo, el vibrar en colectivo. Nunca supimos la obra que íbamos a crear porque la estábamos construyendo, es importante porque permite construir y deconstruir el conocimiento colectivo. Nos decíamos 'vamos a hacer un texto', y todas sus voces empezaban a tener un lugar en esta construcción colectiva. Por eso trabajamos el cuaderno de artista, la bitácora, el diario del creador; es una lástima no verlos aquí porque eran muy personales, teníamos fronteras humanas que no vamos a ventilar, las bitácoras se quedaron en las casas de cada uno".

Yólvis Guerrero: "Creo que es la segunda pregunta, no recuerdo, hablaba acerca de las versiones de la sociedad. Fue algo interesante, cuando el profe mostró el ejercicio sucedía algo interesante con la gente en Paraguachón. La gente vivía lo que ahí se estaba mostrando, un día alguien se nos acercó y nos dijo: 'Yo pensé que era una bobada eso del teatro'. No sabían qué era teatro. La gente lo vio, como también lo vieron los musulmanes que fueron a la segunda presentación; al igual que los indígenas y los venezolanos que salían llorando porque se veían reflejados. Era un poco lo que decía la maestra Beatriz, 'el espejo', 'dar y recibir', 'estar unidos'. Y fue muy interesante porque la xenofobia que allí se estaba gestando ya era fuerte, y era un poco retribuir a la sociedad lo mucho que nos daban".

Giovanni Covelli: "Metodológicamente, no separa la idea de creador-director que llega de Bogotá a impartir conocimientos sino que hace énfasis en la co-construcción, pues todo está sobre la mesa: 'qué estamos haciendo en este momento', 'para qué lo estamos haciendo'. Es todo el tiempo estar desvelando el conocimiento que se está poniendo a circular en ese espacio, en ese encuentro; esto permite hilar por un lado la construcción de conocimiento y por otro, la transformación social de la que estaba hablando Yólvis.

'¿Cómo evidenciamos los procesos de aprendizaje?'. A mí me gustaron los formatos de coevaluación, sólo que son muy largos, a las cuatro de la tarde y con ese calor... A mí me parecen excelentes instrumentos de diálogo, como se hacen en conjunto sabemos qué aprendimos y qué no aprendimos. Diálogo, muchísimo diálogo. Justamente el encuentro de culturas es el diálogo para mirar qué aprendimos. Yo aprendí que 'el ego hay que vomitarlo' me lo enseñó un wayú, entre niño y joven, que llegó al proceso con la consigna de ver qué hacen ustedes los blancos para llevarlo a mi comunidad.

Sobre la observación del proceso, Yólvis y yo como las cabezas de la cosa, hicimos presentaciones públicas en la calle para mirar qué estaba pasando con estas pequeñas construcciones escénicas que teníamos; y lo que les comentaba, al comienzo de cada encuentro reflexionar 'qué estamos haciendo' y 'para qué los estamos haciendo'.

Qué se dejó, qué se instaló allí durante estos quince días. Es muy fuerte lo de la profesionalización del oficio, aprender que sí se vive del teatro, que no es un hobby sino una profesión. A cargo de Yólvis quedó un taller instalado, permanente, de entrenamiento actoral, que es un espacio de confluencia de los agentes del territorio; él es como el gestor, la cabeza, más bien... la bisagra.

Hay nuevos procesos creativos en baile. Hay que potenciar algunos ejercicios creativos que venía desarrollando la comunidad; está también la inquietud de lo que dejamos allá, es decir, los teatros fronterizos, que no tienen forma pero hay que volverlos objetos artísticos, es la tarea que tienen como grupo".

1.2 Laboratorio Quibdó. Maestro - Felipe Pérez

Respuestas enviadas por correo por la Coordinadora local: Katherine García

¿Qué contenidos del lenguaje del teatro se construyeron en el laboratorio?

Trabajamos desde la creación de impulsos, proyección de voz, establecer puntos de vista, la creación de acciones e imágenes, dándole importancia a los objetos como punto de partida para la acción física, la creación de acciones concretas, así como la conexión, comunicación y atención en escena. Seguimos partiendo de la pregunta de cual es nuestro teatro para fortalecer nuestras puestas en escena.

¿Cómo se refleja en la vida de su comunidad lo aprendido/construido en el Laboratorio?

Este laboratorio tuvo un impacto muy positivo en la comunidad, porque se llevaron las obras a comunas en donde existen poca presencia institucional, en donde la delincuencia es el diario vivir y los niños, niñas, adolescentes y jóvenes están a la intemperie... Fue muy significativo observar la complicidad de la comunidad para organizarse, ayudar a organizar también los espacios y así disfrutar de los espectáculos teatrales. Observar también como las personas cambiaron un día de fiesta (trago, rumba) por ir a un sitio alejado y peligroso de la cuidada para observar las 3 funciones teatrales nos dejó como mensajes que hoy existe un interés real en el municipio de educarse en el teatro, de conocer otros espacios, otras realidades que es este caso "nos convoca, nos une y nos mueve la actividad teatral, para colocar la temática del Chocó en escena"

Socialización presencial:

Video: "Centro Cultural Mama Ú invita a la gran temporada de teatro *Chocó en escena*, este viernes y sábado 14 y 15 de julio. Hora: 7:00 p.m. Lugar: Centro Cultural Mama Ú, barrio La Esmeralda. Entrada, aporte voluntario. Domingo 16 de julio, lugar Casa de la Cultura. Valor entrada, aporte voluntario. Obras en escena: *En mitad del río, Recital del Despojo, Bojayá, masacre y olvido*. Apoya Ministerio de Cultura, Secretaría Departamental de Recreación y Deporte, Centro Cultural Mama Ú. Conozcamos un poco de nuestra historia a través del teatro. Te esperamos".

Felipe Pérez: "Buenas tardes, mi nombre es Felipe Pérez, coordiné el Laboratorio en el Chocó. La idea era concretar un aprendizaje desde una experiencia más fuerte y hacer una temporada de teatro; yo les decía mamándoles gallo 'no vamos a hacer más ejercicios de caminar en el espacio, vamos a hacer una temporada de teatro' porque el teatro necesita de ser visibilizado. Hay unas obras muy fuertes, todo el tiempo están denunciando el abandono del Estado, es un poco *teatro panfletario*, y es la manera como ellos se apropian de esto y lo manifiestan.

Para contextualizar un poco el taller, vengo de la Universidad del Valle, en este momento tenemos una sucursal de la escuela de teatro en Buenaventura, eso nos ha permitido conocer un poco el tempo-ritmo de la gente del litoral, y conocer un poco sus necesidades. La primera vez que yo fui al Chocó di los talleres y las herramientas didácticas para que ellos asumieran la pregunta: 'qué es teatro'. Yo me acuerdo que les llevé autores antillanos, pero ellos me dijeron 'profe, nosotros no queremos ni Chéjov ni Shakespeare, nada de eso... queremos hablar de nuestra memoria histórica, de nuestros ancestros, nuestra problemática, nuestras comunidades'. Es gente que escribe muchísimo, que tiene interés por dejar sus ideas no sólo en lo oral.

Nuestro movimiento pedagógico se denominó *Chocó en escena*, buscó convertir el teatro en un acontecimiento en lugares donde nunca se había presentado una obra de teatro, hacer circuitos barriales, presentarse en lugares donde no se podía entrar sino había el acompañamiento de la policía. Yo le dije a Catherine: 'vamos, presentémonos en Ciudadela Mía', 'no, allá no podemos entrar, hay que ir con policía' 'entonces vamos con gente de la comunidad'. Y fuimos con gente de la comunidad y nos presentamos con una de las obras que ya les diré.

Me apoyé en las preguntas que nos dio Entre las Artes, en estas cuestiones de adaptación escénica, de acción dramática. Cuando yo llegué a Quibdó ya sabía que obras podía llevarle a la

comunidad porque los había llamado dos meses antes, ellos me dijeron que tenían tres obras de teatro, una que es *Bojayá, masacre y olvido* de Jóvenes creadores del Chocó, basada en la tragedia de Bojayá; la otra *En mitad del río*, una obra de un grupo que se llama *Andamio Teatro*, que es el grupo más fuerte en este momento en el Chocó porque son muy rigurosos en sus entrenamientos, fundamental para cualquier trabajo; y otra obra que se llama *Recital del Despojo*.

Lo primero que hice fue ver en qué punto estaban las obras, a partir de ahí se empezó a hacer un laboratorio de composición, de creación, de apoyarlos para que el espectáculo tuviera calidad; paralelamente, intentamos hacer un taller de producción, diseñar comunicados de prensa, diseñar el afiche, tener contacto con los medios, radio, televisión, prensa, de los que uno necesita para apoyar la temporada de teatro.

Hicimos seis presentaciones, seis funciones en diferentes partes de la ciudad, la primera fue en la ciudadela Mía. Este es Andamio Teatro con la obra *En mitad del río*, nos dijeron que nos presentáramos temprano, por seguridad, a las cuatro de la tarde, quince, diez minutos no había nadie cuando se apareció un megáfono, nos subimos a una moto y empezamos a perifonear, a llamar a la gente, y empezó a llegar gente, a llegar gente, llegaron aproximadamente doscientos cincuenta personas, había indígenas, vendedores ambulantes. Este es el grupo de la Uniclaretiana, no están dedicados al teatro propiamente, son estudiantes de la Universidad Tecnológica del Chocó, su hobby es el teatro.

Después nos presentamos en otro barrio, El Poblado, la presentación fue muy temprano, nos presentamos con *Bojayá, masacre y olvido* y con *Recital del Despojo*, fueron aproximadamente unas trescientas noventa personas. Pero pasaba algo curioso, cuando íbamos a los barrios difíciles llegaba mucha gente, en cambio cuando hicimos la tercera función en la Caseta del Aeroparque, administrada por la alcaldía municipal, llegaron treinta personas. Algo particular, después que hicimos estas presentaciones, me llegó un WhatsApp de parte de la Secretaría Departamental de Cultura diciendo que ellos estaban organizando una temporada de teatro, evidentemente eso nunca sucedió.

Nos presentamos en el Centro Cultural Mama Ú, el centro principal donde desarrollamos la temporada, llevé una productora que trabaja con nosotros en el laboratorio escénico Univalle quien nos asesoró en esta cuestión de escribir proyectos.

La idea a largo plazo es tener una sala concertada, que el Grupo Andamio Teatro que tenga su sala, el grupo Jóvenes creadores del Chocó es muy fuerte pero están inclinados más hacia la danza urbana.

Con respecto a la autoevaluación y la coevaluación, estos tres talleres me han mostrado el momento oportuno para hacerlas. En el momento más 'climático' del entrenamiento dejaba el ejercicio para el otro día, en la mañana ellos llegaban con esas ganas, y yo les decía: 'un momentico, del Ministerio me llegó una coevaluación, entonces sentémonos a hacerla', y se sentaban y continuábamos.

Uno de los propósitos del Laboratorio fue abrir un espacio para que el teatro chocoano, o la voz del teatro chocoano, se hicieran presentes, se pronunciaran al mundo. Después de las obras hicimos el tradicional 'foro'; fue interesante escuchar a la gente decir 'por qué se no hacía más publicidad'. Ahora está que ellos se apropien de su manera de hacer teatro porque ya hay una estructura y todo un lenguaje que les permite mejorar y producir sus obras. Yo siento que ahora les toca a ellos, tener la voluntad para que su teatro se proyecte, porque un actor debe tener voluntad, debe tener ganas.

Yo siento que es el final de un proceso muy interesante; ahora con la remodelación del teatro César Conto, ellos dicen no queremos que vengan grupos de Bogotá, de Cali, de Medellín a inaugurar nuestro teatro porque nosotros queremos hacer una temporada con las obras que tenemos. Una última cosa, lo que ellos necesitan el próximo año es un taller fuerte de producción, de cómo gestionar proyectos, de cómo tener recursos. La falencia más grave en este momento es que no saben escribir".

Video: "¡Qué viva el teatro, carajo!".

Felipe Pérez: “Este era el grito de batalla de ellos, en el barrio. En esa presentación yo no estuve, yo les dije ‘el teatro es suyo, hagan lo que quieran’. Muchas gracias”.

1.3. Laboratorio de Tumaco. Maestro - Jorge Iván Grisales y Coordinadora -Mari Cruz Cruel

Respuestas enviadas por correo por la coordinadora local: Mary Cruz Cruel:

¿Qué contenidos del lenguaje del teatro se construyeron en el laboratorio?

En el laboratorio los lenguajes que trabajamos fue: lenguaje verbal, escrito, la oralidad. Y la expresión y la gestualidad. Para este trabajo teatral es necesario compartir emociones, sentimientos y propuestas de cada uno de los miembros, con el fin de crear en cadena paso a paso una serie de escenas que llevaron a contar una historia, historia que recoge las realidades a las que débenos enfrentarnos día a día, y por la cual debemos buscar herramientas como el lenguaje actoral y recursos escénicos que fortalecen las capacidades de actores.

¿Cómo se refleja en la vida de su comunidad lo aprendido/construido en el Laboratorio?

La gran fortaleza es principalmente a nivel personal, cada uno de los integrantes que hacen parte del procesos teatrales son individuos críticos, consientes del papel que desempeñamos dentro de nuestra sociedad, utilizando tolos los recursos y aprendizajes en las dinámicas cotidianas de su vida llevando a la practico en sus diversas dimensiones: colectiva , familiar, lo laboral, en su liderazgo, en su formación académica, como integrantes de diferentes grupos, que buscan brindar espacios de sana convivencia, ocupando el tiempo libre en la búsqueda de mejores alternativas de una vida digna.

Socialización presencial:

Jorge Iván: “Todo nace de una necesidad, y cuando la necesidad está ahí uno debe romper los conceptos; no hay que tenerle miedo a los conceptos. El teatro nace de soñar, de imaginar. Cuando estábamos en la primera reunión, le dije a Mari Cruz, ‘ya tengo la idea, es el tema del viaje, de todo eso que genera la violencia’.

Entonces me fui con la idea del viaje pero no sabía que hacer realmente, aunque pensaba en los fragmentos, y empecé a concebir el asunto y a buscar en mi memoria algo que fuera una imagen generadora, a partir de la premisa de construir una imagen generadora en el espacio de la representación.

En el Pacífico se hace una cosa muy especial con las novenas a los muertos, la gente que concurre les hace un altar; por eso, el último día es muy especial porque se hace mucho más grande el altar y se baila, se conversa, se bebe, se reparte tinto. Cuando fui al Chocó, me invitaron a la novena de un difunto, la novena la hicieron en una cabaña, en una choza frente al mar; y un familiar salía y contaba cosas del difunto, su relación con él, salía la novia, salía el papá, salía el hermano; pero cada uno llegaba a un clímax y caía al suelo, lo recogían y llegaba el otro. Ya al final, a la madrugada, cuando todavía estaba oscuro, se apagaban las luces y la choza empezaba a temblar de pie con unos ruidos, con unas cosas impresionantes; cuando ya venía el sol, se tenía que dejar libre el umbral de la puerta para que el espíritu del difunto pudiera viajar tranquilamente a la otra vida. Cuando concebí la idea yo me quedé tranquilo, pero no sabía qué iba a resultar, con quién iba a trabajar, sabíamos que eran treinta personas, que había unas personas mayores, unos niños, unos adolescentes, unas mujeres, unos hombres.

Cuando llegué allá estaban todos reunidos, yo les dije ésta es la imagen de la cual vamos a partir y les conté este cuento que les he contado a ustedes. Había unos tambores y había una marimba. Marqué el primer movimiento en fila de fondo hacia el proscenio, y pregunté quien tocaba el tambor, quién tocaba la marimba. Tocaron el currulao y empezamos a danzar del fondo hacia adelante.

Entonces se me ocurrió que había un niño, que habían matado y tirado al mar, que venía de regreso hacia la playa; de ahí voy creando las escenas, eso fue el primer día. Luego

hicimos la dramaturgia desde lo que cada uno creía que era su viaje, todos escribieron su viaje, escogimos algunos, montamos la secuencia, los cuadros en los cuales el niño contaba qué era lo que pasaba, llevaban al altar, cada uno venía con una ofrenda de frutos del mar y de la tierra, con instrumentos, y todo esto lo ponían en el altar.

Le hice la dramaturgia a esa situación, el niño venía de su muerte, recreaba su paso por la vida y volvía, interrogaban a ese ente, a esa sombra, a ese ser del mal, y el mal respondía a esas preguntas. Yo les dejé la estructura en ocho días y les dejé montada la partitura. Mari Cruz y todo su equipo acabaron de montar la obra, yo les mandé el vestuario, las máscaras; el 11 fue su primera función.

El viaje de la sombra y sus hijos al corazón de Tumaco se fundamentó en los siguientes contenidos de lenguaje teatral: dramaturgia del acontecimiento social acaecido en el entorno, y construcción de una imagen generadora para la puesta en escena de la obra. También sobre la dramaturgia del actor; la dramaturgia de la imagen con respecto a un acontecimiento íntimo, con el tema El viaje; dramaturgia del texto y del cuerpo danzante; asimismo los principios del actor, de la antropología de Eugenio Barba.

En cuanto a las estrategias que surgieron para el aprendizaje y la construcción de contenidos utilizamos las técnicas de *meditación en movimiento*; todo el día era movimiento de principio a fin, todo el día era trabajo a través del baile, con la música propia del folclore. Con la aplicación de la *imaginación activa de Jung*, que nos proporciona un viaje al inconsciente para traer los sueños, la imaginación, 'cuyo propósito es poner en movimiento los pensamientos, los recuerdos, las fantasías, mover la psique, el alma; del mismo modo, despertar el cuerpo como recipiente de emociones para poder construir las acciones psicofísicas y orgánicas, y crear un código para la estructura dramática de la obra'. Se hizo consciente el trabajo de los opuestos consciente vs. inconsciente, realidad vs. referentes simbólicos, a partir de las vivencias de las mujeres, los hombres mayores, los adolescentes y los niños.

Se realizó el laboratorio partiendo de su enciclopedia personal y colectiva, de sus aptitudes de cantores, bailarines, músicos, específicamente del currulao y de instrumentos autóctonos como la marimba. Asimismo se realizó el acopio de testimonios de los participantes como puente para realizar los textos y las danzas, como participes de una comunidad que tiene en su folclore leyendas, mitos que expresan en comparsas, carnavales y fiestas conmemorativas.

Acerca de *Cómo se evidencian estos aprendizajes*, respondimos que 'los elementos del lenguaje teatral consolidan el reconocimiento de las vivencias particulares, reales, señalando la importancia del arte del teatro para la personalidad del individuo como ser político, haciendo posible la toma de conciencia de sus problemáticas generadas por la violencia. De tal manera que la misión del teatro no se queda solo en el señalamiento recreativo de los hechos, sino que su elaboración se crea a partir de la metáfora, de la metonimia dando como resultado una poética propia'. Yo creo que lo poético es un resultado contrario a lo que dicen a las palabras y los conceptos porque son un 'sarcófago'; pero eso tiene que ver con el que actuando sobre las cosas, son cosas muertas sino se las señala, no existen sino se pronuncia el nombre de la cosa. Entonces es volver la palabra acción porque 'el acontecimiento del teatro tiende un puente entre el pasado y el futuro tejiendo redes para el estudio y comprensión de la realidad'.

Con respecto a *Cómo articula la experiencia de los participantes* con situaciones, valores, necesidades del territorio en el que se realizó el laboratorio, respondimos que 'partimos del marco referencial del tejido artístico y sociocultural del municipio de Tumaco, en el que se manifiesta la corrupción, la influencia de grupos armados, la falta de interacción entre el Gobierno y la educación; este flagelo dificulta que las comunidades sean protagonistas de su propio desarrollo, sin embargo hay muchas organizaciones que de la mano de la Iglesia buscan implementar estrategias para contrarrestar este gran problema'. En este sentido, desde hace años la diócesis de Tumaco y grupos culturales realizan estrategias como el arte, como una forma de construir la paz.

En la noche, trabajaba de 6:00 p.m. a 9:00 p.m. con otro grupo que me propuso que les diera un taller sobre la construcción de los personajes de la obra, con ellos trabajé El viaje de la sombra y sus hijos al corazón de Tumaco, que se presentó el 11 de agosto y ya tiene una Itinerancia en la región y otras partes”.

Mari Cruz Cruel: “Como lo decía el profe, fue un trabajo súper bonito a pesar de todas las circunstancias que se nos presentan en el territorio; fue un trabajo que presentamos el 11, valió la pena todo el esfuerzo porque fue muy bien recibido por el público que asistió a la presentación. El profe estuvo con nosotros una semana, pero el compromiso fue nosotros continuábamos con los ensayos. El Grupo de teatro por la Paz es constante, tiene sus ensayos, encuentros; en la semana trabajamos dos, tres días. Le hicimos también unos ajustes a la obra, como en dos ensayos tuvimos la presencia de público, que nosotros le decimos ‘ensayo con público’. Como decía el profe, el grupo Teatro por la Paz y Corpacultura fueron los dos grupos que se unieron para hacer este montaje; al final, ese viaje significa para nosotros el viaje de la esperanza. Entonces al final, profe, hicimos un cambio en la obra porque la metodología del Teatro por la Paz es siempre dejarle al público un mensaje, ‘ahora qué te toca a ti’. Por eso, el niño de la obra se va llevando una cantidad de cosas que no quiere para la nueva generación; aparecen en el altar: la violencia, la corrupción, la politiquería, la muerte, las desapariciones. Ese niño se lleva todo eso, y al final entra otra vez diciendo que ‘quiere vivir en un territorio donde haya paz, justicia, donde ellos como niños puedan soñar, puedan tener un futuro’. Con el fin de que la comunidad se vaya diciendo cuál es el aporte a esa paz que todos deseamos, qué me toca a mí como padre, como madre, qué me toca a mí como funcionario”.

Jorge Iván: “... Yo tuve toda la delicadeza con ellos, pero yo decía algo y era como si hubiera metido la mano en algo en la que no debía haberla metido, ya sé, entendí, eso lo tienen que hacer ellos”.

Mari Cruz Cruel: “Voy a leer las preguntas que nos correspondieron, y que respondimos en grupo: ¿Qué contenidos de *lenguaje teatral* se construyeron en el Laboratorio? En el laboratorio trabajamos la verbalidad, lo escrito, lo corporal, lo expresivo, lo gestual. Para este trabajo teatral es necesario compartir emociones, sentimientos, propuestas de cada uno de los miembros con el fin de crear escenas paso a paso; una serie de escenas que llevaron a compartir y construir una historia nuestra que recoge la realidad a la que debemos enfrentarnos día a día por lo cual debemos buscar herramientas como el lenguaje actoral y recursos escénicos que fortalezcan las capacidades de los actores.

A la segunda pregunta *¿Cómo se refleja en la vida de la comunidad lo aprendido construido en el Laboratorio?*, respondimos: ‘La principal fortaleza es a nivel personal, cada uno de los integrantes que hace parte del proceso teatral es un individuo crítico, consciente del papel que desempeña en nuestra sociedad; llevando a la práctica su liderazgo, su formación académica como integrantes de diferentes grupos que buscan brindar espacios de sana convivencia’. Esto es lo que queremos, en Tumaco necesitamos mucho de estos espacios”.

Jorge Iván: “... Hay un gran potencial”.

Mari Cruz Cruel: “Mujeres de 68 años, 69 años que no tienen problema para tirarse al piso, para subir la pierna. Ellas se meten en el cuento y le demuestran a los jóvenes que son capaces de hacerlo. Nos ayuda muchísimo esa relación entre niño, joven y adulto, porque ha fortalecido mucho este proceso... Queremos un próximo Laboratorio, pero enfocado en lo que el profe dijo, enfocado en las obras que tenemos para que nos ayuden a presentarlas y buscar estrategias para moverlas por todo el municipio”.

1.4 Laboratorio de San José del Guaviare Maestro – Javier Gámez y Coordinadora – Ingrid Fontecha

Respuestas enviadas por correo por la Coordinadora local Ingrid Fontecha:

¿Qué contenidos del lenguaje del teatro se construyeron en el laboratorio?

Gracias al excelente proceso desarrollado en el Laboratorio de teatro –Guaviare 2018, se permitió a los participantes esclarecer dudas y adquirir conocimientos sobre lo que es la dramaturgia teatral, fue muy interesantes ver como artistas, escritores y gestores pueden tener un punto de sinergia a partir de la palabra , y no solo de la palabra sino de la palabra planteada para volverse acción en un escenario....comprender la cadena del drama clásico nos brinda herramientas fundamentales para plasmar de mejor manera nuestras historias que se convertirán en obra.

Además de aprender sobre dramaturgia también se realizaron talleres de manipulación de títeres y objetos animados, una rama más de saber en cuanto a las artes escénicas que de la cual pudimos tener una experiencia muy significativa, creo que abrió una gran gama de posibilidades y replanteo (en los asistentes al taller) la visión que se tenía sobre los títeres.

Otro gran concepto que se planteo fue el de "Clínica Teatral", según lo expuesto por el maestro Javier este término se refiere a una posibilidad de permitirnos poner a consideración de un director invitado un montaje ya "construido" con el objetivo de recibir apreciaciones desde otra óptica , las cuales permitan engrandecer dicha obra"; se realizó clínica teatral a tres obras: "El hojarasquin del monte" del colectivo teatral Macata, "Pic-Nic en el campo de batalla" del grupo de teatro Papalanthus – SENA y la obra "Tríptico" del grupo Inconformes Teatro la cual se transformó gracias a una fusión con el colectivo Guachinacal y dio como fruto la obra "Antígona y el despertar del cuerpo.

¿Cómo se refleja en la vida de su comunidad lo aprendido/construido en el Laboratorio?

Los espacios de conocimiento, integración y compartir generados por los procesos de formación brindados por los laboratorio de teatro, permiten, además de construir conocimiento en común generar alianzas estratégicas entre áreas artísticas en torno al teatro, el teatro Guaviarense está incidiendo en la comunidad como un "punto de encuentro" tanto entre personas, "ya sea en los proceso de formación o en los eventos de muestra, como los circuitos barriales y veredales", como entre ideas particulares y habilidades individuales que ´ pueden ser apoyo en un objetivo común.

Abrir espacio para presentar teatro a la comunidad es uno de los grandes objetivos que quedaron planteados a partir de esta experiencia, tanto por que los artistas están motivados, también porque el público lo quiere y lo necesita.

Socialización presencial:

Javier Gámez: "... Me gustaría que escucharán más Ingrid hablar sobre este Laboratorio tan bonito, enfocado sobre todo en dramaturgia, pero me gustaría decir algo anecdótico, como decía la maestra Beatriz con las anacondas, allá tocó buscar a los artistas debajo de las piedras desafortunadamente, porque sí los hay pero todos estaban trabajando o buscando trabajando. Entonces había un problema *dónde están los artistas del teatro*. Estaba el problema de Los Inconformes con el profesor Jairo, que estaba en la cárcel pero ya salió. Al teatro quiénes llegaron, llegaron los huérfanos del teatro de San José, llegaron personas del grupo de escritores Guavari, unos antropólogos, unas psicólogas, dos estudiantes de colegio, y llegaron cinco agricultores. Nos hicimos amigos de todos, salíamos del taller y de pronto nos íbamos a tomar una cervecita y seguíamos hablando de dramaturgia. Fuimos a la vereda El Boquerón, a una casa ocupada ahora por estos campesinos que tienen una empresa de alimentos, y la conversación continuaba más allá del taller. Si uno establece un lazo de amistad, ya no es el maestro del Laboratorio, eso me parece muy bonito.

¿Qué contenidos de lenguaje teatral se construyeron en el Laboratorio? El principal fue la dramaturgia, la relación cuerpo-objeto en escena, un taller sobre directrices de puesta en escena con una obra que se llama *El hojarasquín del monte*.

¿Qué estrategias puso en práctica para el aprendizaje y la construcción de estos contenidos?. Es esencialmente comunitaria, empezamos con un panorama claro sobre el tema a trabajar. El oficio se soporta en los hallazgos paulatinos de cada uno de los y las participantes en su quehacer propio, retándose desde nuevas perspectivas.

¿Cómo se evidencian estos aprendizajes. El elemento clave fue el placer, bien sea corporal o intelectual, a la manera de un oráculo. Esta revelación activa en el estudiante un deseo profundo de indagación. Lo que pasó ahí, es que empezamos a hacerlo de forma natural como un Círculo de palabra, a veces lo que importaba era menos el teatro, y empezaban a aparecer dimensiones muy particulares de cada persona, hubo círculos con coca, de hombres, de mujeres, hubo una trascendencia del Laboratorio.

¿Cómo articula la experiencia de los participantes con situaciones, valores, necesidades del territorio en el que se realizó el laboratorio?, poco o nada fue necesario hacer en este sentido, la mayoría de grupos que están haciendo dramaturgia tienen una preocupación muy profunda por el territorio ; desde la fábula, como el caso de César Chigüiro, un muchacho de 23 años, un sabio conocedor que nos enseñó sobre la siembra en esos territorios, un defensor de las semillas ancestrales y del territorio.

¿Qué capacidades instaladas resultaron del proceso del Laboratorio?, el grupo se conformó con gente de perspectivas de mundo bastantes diversas: escritores, estudiantes, campesinos, funcionarios públicos. Es posible hablar de un punto común, entre todos, de una experiencia compartida, de un interés por la observación del sujeto creador. Así mismo, el tiempo del Laboratorio lo pudimos asumir como una forma particular de meditación. En fin, ese diálogo continúa”.

Ingrid Fontecha: “Muy buenas tardes, mi nombre es Ingrid Fontecha. Con respecto a las personas que había que buscar debajo de las piedras... Qué pasa con el teatro en el Guaviare. Hay grupos de teatro, personas de teatro, pero como el teatro no produce dinero los artistas deben trabajar en otras cosas diferentes.

Quiero leer las respuestas antes de empezar.

¿Qué contenidos de lenguaje teatral se construyeron en el Laboratorio? ‘Sentimos que el Laboratorio permitió a los participantes esclarecer dudas y fortalecer sus conocimientos sobre dramaturgia teatral’. Fue muy interesante ver como artistas, escritores gestores pueden tener un vínculo a partir de la palabra, de la palabra planteada que puede volverse acción en un escenario. Además precisamos que ‘comprender los elementos del drama clásico nos brinda herramientas para plantear de mejor manera nuestras historias’. Realizamos también talleres sobre manipulación de títeres, lo que contribuyó a que los asistentes replantearán su visión sobre los títeres. Otro concepto propuesto fue el de química teatral, expuesto por el maestro Javier, que permite a un director invitado con un montaje ya construido, recibir apreciaciones desde otra óptica con el fin de engrandecer su obra... El profe realizó una clínica a la obra *El hojarasquín*, del colectivo de Matías y Carolina; a la obra *Picnic en el campo de batalla*, y con una obra del grupo Inconformes que se llamaba El Tríptico.

Los títeres fueron muy interesantes como estrategia pedagógica porque las personas que participaron son docentes de primera infancia, gente de teatro. Esos títeres fueron hechos ahí, con pedazos de tela, con lo que encontrábamos en el espacio.

En el caso del grupo *Papalanthus*, Sena, realizó el ejercicio de química teatral y presentó la obra *Picnic en el campo de batalla*, una adaptación de la obra de Fernando Arrabal. Cuando la maestra Beatriz Camargo fue a hacer los laboratorios de teatro en el 2014, se generó una obra de la quedaron unos elementos de utilería entre los que estaban siete chinchorros, recuperamos apenas tres e hicieron parte de la muestra que hizo el maestro Augusto.

Surgió entre los asistentes, antropólogos, músicos, el deseo de hacer algo con coro, con cuatro personajes, con música original. Por eso Antígona y el despertar del cuerpo permitió que la música, la danza y el teatro se unieran para generar esta nueva obra, que ya viene desde el 2015, en el 2016 se presentó con el Laboratorio en la cárcel. Vanessa y Mónica, músicas, nos aportaron estos fragmentos de poesías... ”

Video: “Cuando el viento esté a mi favor tocaré la esperanza...”

Ingrid Fontecha: “Antígona y el despertar del cuerpo trae una esperanza...”

Javier Gámez: “Arrancamos con esta visión de la gente del teatro debajo de las piedras, pero de todas maneras está ahí la casa de Ingrid, es un bastión del teatro, allí se presentó el circuito barrial”.

3:00 Reflexiones pedagógicas complementarias a la socialización de los Laboratorios de Cualificación de Artistas. Maestro Miguel Alfonso

“Voy a tratar de hacer un tejido con lo que acabo de escuchar. Estuve visitando Vaupés, y ver lo que ocurre en el territorio es muy significativo, sobre las condiciones en las que ustedes resultan poniendo el dedo: las condiciones económicas, las condiciones logísticas, de interlocución con las instituciones territoriales, con las otras organizaciones.

Yo creo que eso obedece a un reclamo que debemos hacer acerca de una mayoría de edad. Yo creo que se debe ganar, y ustedes se lo ganan con las labores que hacen. Me parece fundamental que este tipo de proyectos siga, pero con unas condiciones. Creo que fue en Tumaco, y me ponía en el lugar de aquel que está haciendo una tesis, y uno cree que el interlocutor le está entendiendo, no siempre; uno parte de la precognición de que hay alguien que sabe quién es Jung. Ahora que nos están solicitando un programa en El Salvador para formar un programa de teatro, entonces me estoy viendo qué les cuento a ellos, y me pongo en el lugar de ustedes, en un país donde no saben qué es teatro, donde tienen susto de abrir un programa de teatro.

De todas estas experiencias, me decía, sería necesario hacer un metarrelato de lo que es más significativo. Muy seguramente uno tenga que verse en la obligación de contar la experiencia del teatro a alguien que no ha tenido la experiencia del teatro, y saberla relatar, lo que da la posibilidad a muchos abordajes, pero aquí me parece que debe haber un núcleo común, una vértebra. Y ustedes la tienen, por ejemplo está el asunto del territorio; como lo que vi en Mitú para recopilar, retomar el territorio a partir de lo que hay allí, de lo *situado* para relatar esas experiencias. Pero yo encuentro ahí una tensión, como lo dijo el profesor Giovani, entre lo académico y lo que sucede en el terreno, y me parece que está emergiendo una categoría, la del *teatro situado o la teatralidad situada*, porque es teatro contingente y para la contingencia.

Bueno, cada vez que ustedes relaten estas experiencias relátenlas como si los escuchara un marciano, que no sabe que es el territorio, yo leí los primeros textos que enviaron y encuentro varias cosas. Número uno, saberlo relatar, y lo digo con mucho cariño, volvemos de exposiciones de veinte minutos, de unas en que se subraya muchos aspectos que no corresponden al espectro de un laboratorio teatral sino al acervo de un pueblo, porque están comunicando una experiencia que puede ser registrada en otro lugar. Muchas prácticas culturales están emergiendo pero uno se queda en lo anecdótico quitándole fortaleza a la propuesta, y hay muchas propuestas fuertes, me gusta la palabra situadas, emergentes, hay muchas estéticas que emergen... Hago un paréntesis, obviamente si ustedes van diez días, quince días las situaciones son complejísimas. Número dos, lo dijo alguien, creo que fue en la Guajira, que hay gente que no ha visto teatro. La primera tarea no es llevar el teatro sino el teatro como una puerta de convivencia, de ciudadanía, de acopio del acervo cultural, de una manera particular de ver al otro, como lo dijeron en esta propuesta, pero queda apenas sugerido. Yo pensé entonces en la palabra *transformancia*, uno itenera y trae cosas del lugar de donde ha estado y las pone en los montajes, es como un trueque cultural de prácticas que se simbolizan para poner en las creaciones, en las dramaturgias.

Llevar el teatro significa también desmitificar el teatro porque tiene un enorme valor pedagógico, acontece que los muchachos que estudian aquí teatro, actúan mucho, cualquier situación es muy enriquecedora para quien la hace como para quien la ve, pero en el caso de los Laboratorios hay muchas culturas en contacto como ocurrió en la Guajira, dentro de la perspectiva de situar el teatro o el *teatro situado*. Hay también hay unos sitios donde tienen que limpiar el teatro como... en Chocó y en Mitú, me parece muy interesante que lo hayan situado porque el teatro conduce a otro tipo de prácticas que también son pedagógicas y ese hecho de llegar a un espacio y *ritualizar* es pedagógico, el cumplimiento, las horas de los ensayos, eso hay que formarlo también.

En Mitú, nosotros llegamos un poquito tarde y los mismos actores ya estaban en rebelión lo cual habla muy bien de un proyecto pedagógico, porque el proyecto pedagógico justamente contribuye a desmitificar el teatro, porque no cualquiera hace teatro. *Ver el teatro, participar el teatro, hacer teatro y entender el teatro* son cuatro dimensiones de la teatralidad completamente distintas.

Por ejemplo hablaron del Círculo de Palabra, esta es una cosa muy ancestral y potente, potente de aprendizajes significativos particularmente para que la persona se asuma como parte de un colectivo, asunto pedagógico, trabajar con el otro del grupo, trabajar para el otro, a partir de lo que otro hace; dicen unas teorías que el conocimiento no está en la cabeza sino en lo que los hombres hacen juntos, se llama *cognición distribuida*, y el teatro es magnífico para eso, como la creación es colectiva el conocimiento también es colectivo.

El asunto del territorio me parece importante pero hay una diferencia entre el trabajo colaborativo y el trabajo conjunto. Aquí todos hacen trabajo conjunto, y aprendemos todos de todos, eso es un tejido. El otro punto es de la continuidad del trabajo, yo creo que debe continuar. El proyecto si tiene algo de pedagógico es que ustedes le entregan como se dice en atletismo 'la posta' a los que están en estos grupos para que se hagan responsables, como lo social, esto que se trabaja aquí y que ustedes lo encarnan para que otro lo encarne también, es una corresponsabilidad.

Y el último punto, y ese sí es problemático, y la pregunta la desarrollamos precisamente para ver qué ocurría, porque hay una dispersión que la notamos en los documentos de objetos, poca claridad sobre el tema de lo didáctico, mal contados, había un documento donde había ocho, ocho objetos. Voy a utilizar un ejemplo de otro territorio que queda en otro país, 'voy a trabajar teatro de titeres, corporalidad, representación, dramaturgia, formación del actor y si queda tiempo... trabajo vocal, en quince días', bacano, les fue rebien, pero eso es un trabajo de una formación teatral larguísima... Hay un proyecto, no digo de dónde, que pone todos los objetos en el objetivo, y el objetivo dice algo así como 'fortalecer la formación acorporal, vocal, creativa, comunicativa, expresiva... y además gestión cultural', sólo la gestión es un objeto distinto y llamo la atención porque cuando se habla de contenidos disciplinares, dice 'cuidado, disciplina y autocuidado', esos no son contenidos didácticos son pedagógicos, el asunto de la alteridad donde dice la otredad es un asunto pedagógico; el reconocimiento es un asunto pedagógico. Y voy a poner otro ejemplo, 'construcción y desarrollo de experiencias estéticas', que es grandísimo, 'de ejercicios estéticos, sensibles', sólo la palabra 'ejercicios estéticos' es muy importante pero es como un objeto grande. Hay otros como...'atención, convenciones teatrales', ese es el que está más cerquita, Chocó, 'convenciones teatrales, lenguajes poéticos'. Dice otro que la dramaturgia es un contenido, no puede ser un contenido si es didáctico, uno enseña dramaturgia pero la dramaturgia es un objeto muy grande, cuál es el contenido, cuando yo me digo 'qué de la dramaturgia voy a construir en el Laboratorio', sólo para citar ese ejemplo, y dejo ahí. Gracias".

3:20 Socialización de 2 Laboratorios Formación a Formadores. Presentación por parte de los Maestros Coordinadores y Coordinadores locales de cada laboratorio

1.1. Laboratorio de San Onofre. Maestra – Vera Ramírez y Coordinadora – Lina Marqueza

Vera Ramírez: "Yo hice el Laboratorio en San Onofre, mi línea es *Formación a formadores*, yo vivo en el territorio y eso me permitió extenderme en el tiempo pensando en la connotación, tuve

tiempo de ver qué había pasado, reformular y entender también si el proceso de aprendizaje se había basado en la emoción inicial.

El nombre del Laboratorio es *Acá estoy yo*, lo que quise hacer fue develar cómo se estaba enseñando teatro en San Onofre, por qué los procesos existían principalmente en las instituciones educativas.

Los contenidos que trabajamos, primero yo formulo desde la propioceptividad, cómo pararse en un escenario ya que muchos manifiestan no tener conocimientos en teatro; luego trabajamos la desinhibición, para ellos es importante porque es la primera vez que se paran en un escenario, planimetría, ritmo, la composición espacial y el manejo de objetos.

Son contenidos que yo planteo para hacer un sondeo general del lenguaje teatral, y formular unas estrategias para *Acá estoy yo* y *Danzando como en el espacio*. Para ello, hago una lectura y un análisis en grupo de un artículo que se llama *El espacio danzado*, hacemos una recolección de historias y prácticas cotidianas de la región y las articulamos con la premisa del lenguaje teatral, posteriormente una elaboración de contenidos didácticos que ellos formulan y presentan conjuntamente, al final la sistematización de ese proceso de creación y formación.

Quiero formular rápidamente 'qué es un contenido', yo quise trabajar principalmente el espacio como contenido de la técnica teatral. Como he estado trabajando *Formación a formadores* quería reflexionar en primer término 'qué estábamos enseñando' y 'para qué estábamos enseñando teatro'; articulado esto con un ejercicio que se llamó *Acá estoy yo*, que correspondía a 'cómo estoy parado en el espacio' y 'cuál es mi lugar como sujeto en este territorio', intentamos entonces poner a dialogar estos dos lenguajes y desde ahí formular propuestas didácticas de enseñanza, que ellos como docentes sabían qué y cómo las estaban enseñando, y cómo podían medir los aprendizajes. Incluso, tenían una bitácora personal, a pesar del paro ellos tenían la posibilidad de ir a los procesos para socializar lo que estaba pasando.

Teníamos un grupo de docentes y líderes comunitarios que elaboraban dispositivos y los ponían a prueba con los participantes de los Laboratorios, nosotros mismos los evaluábamos para lo cual hicimos una matriz conjunta y averiguar si de verdad estábamos enseñando las categorías que creíamos estábamos enseñando; además hicimos la coevaluación del primer momento, de cosas que habíamos pasado por alto y que para ellos eran necesarias. Para mí fue muy útil tener estos dos momentos para entender 'qué está pasando' y 'qué pasó al final'

Como les contaba, yo trabaja la analogía 'del cuerpo en el espacio y el sujeto en el territorio', y además qué relatos y qué prácticas nos dan identidad como sanofrinos. Aquí está un registro de lo que pasó...

Pero pasó una cosa muy importante, tengo dos generaciones, una son los docentes que hizo teatro en el último festival intercolegiado en el municipio, y cuando uno habla de teatro ellos dicen 'yo en mi adolescencia hice teatro', y tenemos el otro grupo, el de sus estudiantes. Fue muy lindo ver aprendiendo juntos a la rectora, al profesor, al estudiante; ver a los rectores, setenta años, con sus pelaos, eso es muy formativo aprender al lado de su rector, de su profesor".

Lina Marqueza: "Buenas tardes, este es San Onofre de Toribio, está en Sucre, el pueblo africano, nosotros hemos sufrido durante los cincuenta años de fundación del departamento, el abandono y la indiferencia. Sin embargo al llegar la propuesta del teatro, nosotros pusimos afiches, lo anunciamos en la emisora comunitaria, y todo el mundo salió para la obra de teatro. Llegaron gestores, creadores, sabedores, nueve corregimientos venían a San Onofre para el proceso de formación. Todo el mundo traía su perspectiva: los docentes decían que les servía como una estrategia pedagógica para mejorar el aprendizaje, los gestores tenían su propia mirada, la gente de los corregimientos quería que se contara su historia; de tal forma que había una fiesta de ideas.

Había una intención de que la gente conociera nuestra realidad, y era la única manera de ponerla en público sin molestar a nadie, porque en teatro lo podemos decir. Fue un proceso vinculante porque encontramos que las personas de las organizaciones de base nos regalaban termos de tinto, porque el otro grupo nos traía el complemento de la merienda; y como no logramos que el

municipio nos diera el almuerzo, lo tuvimos que gestionar en la casa de la señora que hace comidas afro. El grupo se mantuvo con cuarenta y ocho personas, y sentimos que era necesario continuar la obra porque era *sanador* para la gente, era una oportunidad de descargar sus dolores.

Era una satisfacción porque las historias de vida, los problemas de vida que tenemos son muchos, ahora está la carga que nos está llegando desde el año pasado con los colombovenezolanos que se fueron hace veinte años y regresan, de pronto la gente los rechaza, pero hay que encontrar en nosotros solidaridad para esta problemática.

Algo que fue importante por parte de los maestros, que reconocieron la ausencia del arte en el aula de clase, y que eso sí les servía para que no deserten, mejorar los procesos de aprendizaje. Una cosa valiosa fue integrar estos campesinos que venían con los líderes que hacían teatro; en esas obras expresaban sus creencias, sus rituales para enterrar a sus muertos, toda esa riqueza cultural aparece en estas obras de teatro,...

Este proceso debe continuar porque nos llenaron de alegría y de entusiasmo, peor si no seguimos este proceso porque se nos van a pasar esos mundos posibles y esos sueños que el teatro nos permite mostrar, encontrar lo que para nosotros es esencial y decirle al mundo que San Onofre tiene una gran riqueza. Con la alcaldía estamos soñando que nos van a nombrar un instructor, y con los líderes que continuemos nosotros. Agradecidos de forma especial por este proceso que es la primera vez que sucede en el territorio”.

Lina: “Tuvimos una reunión con todos los rectores de las instituciones educativas de San Onofre, como de los municipios y veredas; hicimos una evaluación con los docentes de lo que significa el teatro, asimismo acordamos la creación de grupos de teatro en cada colegio, son como semilleros. Yo vi muestras muy lindas sobre el tema de la violencia, venimos de esa historia marcada por el conflicto armado, pero está la esperanza de mostrar lo importantes que son. Toda la gente de los municipios super interesada en hacer teatro. Era como el evento institucional. Se propuso a todos los colegios una muestra, con su grupo de teatro al final”.

1.2. Laboratorio de Providencia. Maestro – Bladimir Bedoya

Video: “- Mi nombre es Dionisia Gómez- Davis.

- Maestra, qué es teatro para usted.

- Es una formación que establecen anteriormente los abuelos y padres de nosotros”.

Bladimir Bedoya: “Fue todo un hecho haber entrado a la comunidad y hablar con las maestras porque no hacen ninguna entrevista, no filman documentos. Estas dos maestras, dentro de su saber, tienen una gran construcción de documentos de lo que es la memoria ancestral. ¿Recuerdan que no habíamos encontrado documentos en la parte de los raizales?, aquí hay documentos porque ellas lo tienen guardados debajo de un colchón, los soltaron y nos permitieron sacarle una copia para compartirlos con los continentales, como dicen allá. No habíamos detectado que hay un problema gravísimo con el continente, Colombia, como ellos lo llaman,

Linna se dio cuenta de la pugna que hubo con un teatro, que tiene unas dotaciones magníficas pero está quieto por motivos políticos, personales, eso hizo que para el Laboratorio no buscáramos el teatro sino las instituciones de los barrios. Por eso, nos ubicamos en *Casa Lúdica*, los laboratorios estaban en varios lugares de la isla, pasaron una serie de cosas, el clima, tormentas que nos hizo reformular lo que habíamos planteado en un primer momento.

Tuvimos una primera fase con los maestros formadores en Casa Lúdica, que fue la institución que nos abrió las puertas... Este es el grupo de estudiantes del Tecnológico de Pereira, que están haciendo la licenciatura en Pedagogía Infantil, están allí porque las becaron.

Pudimos trabajar con el apoyo de la comunidad bautista, una comunidad internacional, ya que el pastor tuvo la amabilidad de prestarnos el salón. Estuvimos trabajando con un grupo bastante grande, con el que pudimos hacer la muestra artística; Linna alcanzó a ver el proceso de construcción a partir de las historias que ya había en la isla, las tomamos como historias base.

Este es un teatro muy antiguo, de la época de los esclavos cuando llegaron los ingleses a la isla, esto no se podía grabar, ver a estas personas recitando personajes que tienen más de cien años. Tuvimos la participación de Bottom House, llegué al lunes para el Laboratorio y el jueves falleció John Taylor, director del grupo. Y fue completamente drástico hablar de la realización del Laboratorio, se nos cayó una serie de cosas, después lo volvimos a retomar y definimos una serie de dinámicas para el proceso.

‘¿Qué logramos dejar aparte del lenguaje teatral construido?’, primero una dramaturgia, un ejercicio de dramaturgia recopilando todas las historias a partir de las cuales montaron las historias raizales. Pudimos trabajar también con el grupo Bottom House para orientar el proceso, pero el grupo se disolvió, en el momento en que fallece John Taylor se rompen una serie de estructuras, han tratado de hacerlo como lo hacía John Taylor pero no se pudo.

De otra parte trabajamos como estrategia el juego, con el juego se rompió mucho el hielo de los raizales, esas estructuras que tienen con respecto a que nosotros venimos a robarles el patrimonio de ellos. Están proyectos como el de Bottom House con el que gana la convocatoria; a través de un ejercicio que hicimos, encontramos unos documentos que ellos han estado socializando a partir de la reunión entre raizales y continentales. Están en este momento las propuestas que hicimos para Casa Lúdica, ellos van a continuar con la propuesta de Formación a formadores a partir del proyecto que veníamos acompañando. Hay un grupo comunitario que está haciendo en este momento una adaptación de los contenidos para crear una obra, con madres comunitarias y también con Aminta Robinson.

Una cosa muy importante es que se desarrolló un interés por ritualizar todo el ejercicio teatral, el cumplimiento en el 2015 fue muy alto, pero el laboratorio fue decayendo lentamente. Ahora estaban más cumplidos, puntuales si yo no llegaba salían a buscarme, estuvimos trabajando en tres puntos diferentes, con las madres, con las chicas que estaban formándose en licenciatura; asimismo los contenidos que se deben tener en cuenta, los ciclos de aprendizaje, las dinámicas para romper el hielo.

Con los maestros del colegio Junín, tuvimos la participación más alta. En Casa Lúdica que trabaja con jóvenes, empezamos a desarrollar un proceso más exhaustivo, más fuerte con base en los contenidos y luego hicimos la práctica en el colegio Junín; donde yo no le apostaba, sin embargo llegamos con las dinámicas y la clase cambió completamente; querían jugar, y a lo último hicieron una serie de ejercicios teatrales en los que abordaron unos textos pequeñitos y muy sencillos. Realmente, el tiempo es muy largo en una isla, pero es más estimulante porque teníamos encuentros más individuales como maestros para decantar ciertas necesidades que tenían ellos. Desde el 2015 se originó un grupo llamado *Formadores de Teatro de Providencia*, y a partir de ahí se inició un diálogo con los maestros, ellos cuelgan ejercicios, nosotros colgamos referentes. Una de las enseñanzas de todo este proceso es que la institucionalidad se puede romper”.

4:00 Reflexiones pedagógicas de los maestros Miguel Alfonso y María Elena Ronderos

María Elena Ronderos: “Dos ideas. Una, me llama mucho la atención el trabajo con la bitácora, eso lo tomo de propuestas de varios de ustedes, me parece que llevar una bitácora del trabajo que se realiza es un elemento interesantísimo para hacer la reflexión evaluativa. Hemos hecho el trabajo darles unas guías de evaluación como herramienta de investigación pedagógica, los invito a pensar cómo se podría conjugar esa idea de la bitácora con la guía que les damos, que es más de creación, de recreación analítica, sistemática, del proceso que haya realizado. Voy a volver a mirar esas guías, porque me llamó la atención esta mañana que para algunos esta no fuera adecuada, y para otros fuera bastante útil, estoy abierta a revisarla.

Como decía Miguelito, es muy importante tener en cuenta a quién le hablamos y qué les estamos diciendo, y en el caso de la guía de co-evaluación esperé que fuera una herramienta de investigación para el maestro, una herramienta para que él cuestione su quehacer en diálogo con

los participantes del Laboratorio, y como una instancia de reflexión crítica y de interiorización de lo aprehendido en este.

Además, las ideas de los festivales estudiantiles se me hace necesaria resaltarla en los Lineamientos cuando hablamos de Formación a formadores. Me parece que tenemos que revisar, ampliar y definir el sentido del arte en la escuela, se me hace que hasta el momento como que se ha planteado de manera muy general. Los invito a que repensemos cuál es ese sentido del teatro en la escuela, que es muy distinto a la cualificación de artistas, muy distinto al fortalecimiento de grupos para iniciar un proceso teatral.

De otra parte, les sugiero a Vera y a Bladimir que en lo posible se inventen, como componente del Laboratorio, una cartilla de orientaciones a los profesores para ver cómo hacen las prácticas con los estudiantes. Es decir, que los maestros que tomen el Laboratorio tengan apoyos para hacer sus prácticas, y el coordinador pueda darse cuenta cómo es que ellos diseñan y desarrollan esas prácticas”.

Vera Ramírez: “Si hubo algo difícil de manejar es que los docentes utilizan el teatro como una herramienta para sus clases, pero ellos quieren hacer teatro. A veces era muy difícil conciliar... Yo estuve muy reacia a hacer una muestra porque la emoción de ellos de querer actuar es muy fuerte, esto que les conté de las dos generaciones. Una de las cosas que encontré en el diagnóstico es que el teatro se usa para evaluar un contenido de otra área, por ejemplo, vimos el descubrimiento de América, escena.”

María Elena Ronderos: “... El campo artístico es visto como otra materia...Y cuál es la razón de ser de esta área para los niños, con los estudiantes, para las personas que están en formación...”.

Vera Ramírez: “Yo quise que ellos encontrarán el efecto movilizador, ‘qué es lo quiero hacer’, lo cual es muy distinto a usar una escena como herramienta pedagógica para llevar un proceso de formación; para eso elaboramos unos formatos que te voy a enviar, de lo que propones en espiral”.

María Elena Ronderos: “Les recomiendo no sólo a los que está trabajando con Formación a formadores sino a todas las propuestas pensar y proponer alternativas de cómo fortalecemos la sistematización de los Laboratorios. Bladimir, tú hiciste alguna herramienta...”.

Bladimir Bedoya: “... En el 2015 se habían hecho una serie de sugerencias, ellos tienen unos vacíos muy grandes con respecto a la historia del teatro. Hubo maestros que hicieron el ejercicio juiciosos en su casa y venían a preguntar, hicimos una cartilla del paso a paso por sesiones donde había unos contenidos sugeridos para alguien que está en proceso formativo; también unos contenidos de consulta de cómo se llevaron las diferentes sesiones; tiene unos documentos de secuencia didáctica muy sencilla donde aparecían todos los roles que se llevaban a cabo. Este material fue de acercamiento, fue una estrategia para que más tarde continuaran con el proceso, e hicieran un ejercicio diferente donde siempre habían fallado con la maestra Dionisia Gómez-Davis. Lo más importante es que creamos la necesidad de estar ahí en el espacio”.

María Elena Ronderos: “... Otra vez salta en todo esto que hemos visto, la conjugación del trabajo pedagógico con el de creación artística. Esto lo hemos trabajado en Entre las Artes al trabajar cómo desarrollar dimensiones de la experiencia en una secuencia cognitiva pertinente al campo del aprendizaje artístico. Pero, al parecer en el teatro es más holístico el proceso de conocimiento que en artes visuales. Esta articulación entre pedagogía y creación en un proceso de aprendizaje es problemático, hay que conversarlo más”.

Miguel Alfonso: “Yo quería agregar un par de cosas a lo que tú acabas de decir, en términos de afianzar el trabajo porque me parece que aquí hay muchas experiencias que deben tener más visibilidad. Se me acaba de ocurrir, a modo de ponencia, hacer un encuentro en la Universidad, de la Licenciatura, en prácticas teatrales situadas. Hemos insistido algunos años con el tema de que ‘llevemos el país al universidad, llevemos el país al universidad’ para aprender del país, pero nosotros seguimos con ese ejercicio del colonizador. No sé se podría pensar, al menos con las tres más relevantes. Nosotros tenemos algo que se llama Semana universitaria de las culturas, no es semana cultural, es una semana en la que el país visita la Universidad con prácticas emergentes, con asuntos periféricos. En ese sentido para tomar la idea de María Elena, tengo dos nuevos

asuntos, arrancaba justamente con la importancia de las bitácoras o registros pero ese registro, me parece a mí, no debíamos pensarlo tan libremente sino cerrado, es decir hacerlo como una rejilla...”.

María Elena Ronderos: “Miguelito, los lineamientos que hicimos en el 2015 se consolidaron en cuatro nodos fuertes, yo creo que ahora se pueden conjugar con las preguntas que estás diciendo ahora...”.

Miguel Alfonso: “La bitácora es un instrumento muy valioso no sólo en el asunto desarrollo del talento artístico sino en la formación de la persona, una bitácora se escribe para evaluar, para posicionar contenidos, para sembrar dudas, para ver fortalezas, yo la estoy utilizando para el tema de la subjetividad de cómo afecta el teatro lo que yo soy, y cómo hago una ‘tecnología’ conmigo mismo.

Dos, me parecen fundamentales las tareas porque didácticamente hablando obedece a algo que llaman situación adidáctica, es decir, lo que tú haces por fuera sin la presencia del profesor, es muy importante que las tareas que ustedes ponen estén muy relacionadas con los propósitos de formación y con los contenidos de investigación que están construyendo, no sé si los llamen sistematización, si los llamen relación documental, de visión, pero me parece que aquí hay material para pensar en asuntos situados donde la cultura, las culturas tienen que volverse objetos de estudio y de configuración de nuevos discursos de prácticas formativas, lo que pasa en la vida real pero en la región, no la cosa científica pseudo artística de empaquetar cosas, por eso es muy importante que lo hagan lo traten de hacer en clave de investigadores.

Tres, el tema de la identidad, es fundamental anclarlo a cualquier cosa que ustedes hagan porque sostiene el patrimonio, la memoria, las prácticas propias por ser un ejercicio de pedagogía crítica. El asunto intergeneracional, me pareció fantástico ver en Mitú no sólo gentes de diferentes edades sino gentes con diferentes oficios, y fundamental que haya presencia de profesores porque los profesores replican eso, es fundamental tener ese vínculo con escuelas, colegios porque ahí tienen un terreno para abonar.

Dos últimos punticos, lo de la sanación y me parece que la perspectiva del posacuerdo es una rendija que se abre para el tema de la resiliencia, el perdón, la aceptación, y creo que aquí hay una perla guardadita. Por último, me parece que ustedes otra vez le tienen que enseñar a la academia en varios asuntos: surgen nuevos objetos, ustedes les han puesto nombres y pueden ser ejes temáticos para investigación; yo quedo admirado con lo que vi en Mitú, pero es también compartida la admiración para todos por el tiempo tan apretado, a pesar de las circunstancias logran hacer algo, y nosotros a veces pasan los meses y no logramos hacerlo, allí hay algo que nosotros tenemos que aprender de ustedes la formas de formar en contingencia. Me parece que eso es fundamental para seguirlo elaborando”.

4:20 Cierre de la jornada. Intervención del Maestro Carlos Dueñas

“Me ha correspondido cerrar dentro de la formalidad institucional, la jornada. Obviamente resaltar el trabajo hecho, los aprendizajes; igualmente en estos procesos quienes permanecemos normalmente dentro de la centralidad encontramos una cantidad de referentes que son distantes, desconocidos, que son objeto también de idealizaciones de lo que sucede en el país.

Me parece muy importante desde lo institucional, esa relación que planteé esta mañana, de lo institucional y lo extitucional, establecer ese diálogo. Hace un momento Miguel planteaba esa necesidad de mirar en términos de lo que sucede en región en este tipo de experiencias, a propósito de lo que sucede desde la teoría, desde otros ámbitos. En el caso de las identidades, se nos convierte en una especie de idealización.

Fundamentalmente en este tipo de ejercicios, emerge el tipo de expresiones que sustentan el ser individual y el ser colectivo de estas comunidades; aparece a través de la memoria, aparece a través de la palabra, aparece a través de la acción. Me parece que esto tiene que ser recuperable, y lo decía Miguel, de precisar alguna forma de acotar, de situar.

Eso significa, y redondeo con la idea de esta mañana, que es aquello que se vuelve cuerpo, se vuelve acción, se vuelve transformación, se vuelve experiencia. No sé si la imagen de la anaconda de la maestra Beatriz nos funciona ahí, cuando habla de la serpiente que se muerde la cola; al cerrar ese círculo lo que estamos haciendo es volver a la palabra, volver a convertir en palabra lo que hicimos en acción; que es un ejercicio complejo.

Cuando ustedes trabajan dramaturgia tienen que poner en palabra aquello que quisieran poner en acto, aquí estamos, representamos ese acto hecho, intentando recogerlo en palabra. Ese llamado que hace también Miguel en la primera intervención, me parece que es importante; si bien la palabra puede estar cargada de emoción, tenemos que también acotarla, delimitarla para poderla volver referente y poder dialogarla. No es lo mismo el ejercicio de hoy, que el ejercicio de hace dos años, o el de esta mañana en el que la atención se estaba quedando entre la Academia y las prácticas; además de estos aprendizajes se puede nutrir todo el sector.

Como no soy del sector, cuando miro desde afuera yo mismo me asombro, y miro la cantidad cosas que hace el teatro pero me pregunto también por esa situación que ustedes mismos plantean: 'por qué el poco reconocimiento, el poco conocimiento de lo que hacen en el país'. Creería un poco, presumiendo mi ámbito musical, que éste puede ser más rico en la acción social, en la acción política, en la construcción de sujeto que otro tipo de prácticas. Ese es un poco el llamado: cómo empezar a recoger y volver palabra ese aprendizaje significativo".

4:45 Refrigerio

5:00 Finalización del Seminario