

Escenarios para la Vida. Laboratorios de Formación en Teatro 2017.
Ministerio de Cultura, Área de Teatro y Circo – Asociación Entre las Artes

Documento de sistematización de los Laboratorios de Formación en Teatro 2017

Alejandra Marín

Asociación Entre las Artes

Índice

1. Propósito de este documento
2. Contexto histórico e institucional: Breve historia reciente de los Laboratorios en Formación Teatral y su sentido
3. Caracterización general de los Laboratorios de 2017
 - 3.1 Municipios focalizados en cada línea de formación
 - 3.2 Programa y gestión de los laboratorios
 - 3.3 Consideraciones pedagógicas
4. Línea de Cualificación de artistas, laboratorios 2017
 - 4.1 Contexto social, teatral y antecedentes de los laboratorios en la región
 - 4.2 Caracterización de las propuestas y principales observaciones señaladas en las co-evaluaciones con base en los retos, las propuestas (objetivos, retos, enfoque)
 - 4.3 Capacidades instaladas
 - 4.4 Recomendaciones
5. Línea de Cualificación de formadores, laboratorios 2017
 - 5.1 Contexto social, teatral y antecedentes de los laboratorios en la región
 - 5.2 Caracterización de las propuestas y principales observaciones señaladas en las co-evaluaciones con base en las propuestas (objetivos, retos, enfoque)
 - 5.3 Capacidades instaladas
 - 5.4 Recomendaciones
6. Línea de Cualificación de grupos comunitarios, laboratorios 2017
 - 6.1 Contexto social, teatral y antecedentes de los laboratorios en la región
 - 6.2 Caracterización de las propuestas y principales observaciones señaladas en las co-evaluaciones con base en las propuestas (objetivos, retos, enfoque)
 - 6.3 Capacidades instaladas
 - 6.4 Recomendaciones
7. Recomendaciones generales
 - 7.1 En relación con el funcionamiento y gestión de los laboratorios
 - 7.2 En relación con el desarrollo de los proyectos pedagógicos, didácticas y co-evaluaciones
 - 7.3 En relación con el perfil de los maestros coordinadores y maestros locales

1. Propósito de este documento

Este documento se propone recoger la experiencia de los Laboratorios de Formación en Teatro que se desarrollaron entre mayo y agosto de 2017, para enriquecer los lineamientos que se vienen construyendo desde 2015 con miras a la consolidación y fortalecimiento de la política pública de formación en teatro establecida e implementada por el Ministerio de Cultura, Área de Teatro y Circo, con la orientación pedagógica de la asociación Entre las Artes.

Por una parte, se busca caracterizar los laboratorios que tuvieron lugar este año atendiendo a los contextos socio-culturales de los municipios en los que llevaron a cabo, y a los proyectos de formación y creación realizados en cada municipio. Por otra parte, a partir de esta caracterización, se propondrán recomendaciones atinentes a los Lineamientos de Formación en Teatro y, concretamente, a la planeación y ejecución de metodologías y didácticas de los Laboratorios de Formación para las diferentes líneas de formación, y a un mayor afinamiento de los perfiles requeridos para los Maestros Coordinadores de los mismos.

La sistematización aquí presentada está basada en los documentos de Recomendaciones elaborados en 2015 y 2016¹, así como en los documentos producidos en desarrollo de los laboratorios de este año, es decir:

- Acopio de las encuestas completadas por los coordinadores locales en el 1º Seminario de Formación a Formadores (5 de mayo de 2017)
- Relatoría del 1º Encuentro de Formación a Formadores: “Formar, Explorar y Gestionar”
- Los “Manuales-Guía de procedimientos para la planeación, gestión, presentación, desarrollo, seguimiento y evaluación de los Laboratorios” de las distintas líneas de formación.
- Los proyectos pedagógicos incluidos como anexos de los manuales guía para cada laboratorio.
- Los documentos de co-evaluación de proceso y finales que se desarrollaron en cada municipio durante y al final de los laboratorios.
- Finalmente, se recogen también reflexiones surgidas en el curso del 2º Seminario de Formadores: “Socializar, co-evaluar y aprender” (15 de agosto de 2017)

2. Contexto histórico e institucional: Breve historia reciente de los Laboratorios en Formación Teatral y su sentido

Tal como se reseña en los “Manuales-guía de procedimientos para la planeación, gestión, presentación, desarrollo, seguimiento y evaluación de los Laboratorios” de 2017, el proyecto de Laboratorios de Formación no Formal en Teatro, *Escenarios para la vida*, se inició en marzo del 2015, a partir de un Convenio de asociación entre la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura, Área de Teatro y Circo, y la asociación Entre las Artes, “con el objeto de aunar recursos humanos,

¹ Para el 2015: “Recomendaciones de lineamientos para la formación no formal en teatro. Documento de construcción colectiva”, Asociación Entre las Artes - Ministerio de Cultura, Área de Teatro y Circo. *Escenarios para la vida*. Bogotá, diciembre de 2015. Disponible en: Para el 2016: “Recomendaciones para los Laboratorios de Formación en Cualificación de Grupos Comunitarios-Programa de Consolidación Territorial 2016”. Asociación Entre las Artes - Ministerio de Cultura, Área de Teatro y Circo. *Escenarios para la vida*. Bogotá, septiembre de 2016. <http://lab2015.entrelasartes.org/sites/default/files/libro-final-t-2016.pdf>

Estos laboratorios buscan dar continuidad, a la vez que profundizar y mejorar los programas de formación que se habían desarrollado en años anteriores en el marco del Plan Nacional de Teatro y Circo 2011-2015 *Escenarios para la vida*. En dicho Plan, la formación fue adoptada como un eje fundamental de acción, al considerar que en esta reside la posibilidad “repensar la manera en que nos relacionamos con el tiempo y con el espacio como coordenadas vitales, es decir, como un espacio de resignificación de nuestro ser y estar en la vida misma”, como lo señalaba Linna Duque, coordinadora del Área de Teatro y Circo.³ Buscando atender las distintas necesidades de formación en los territorios, el Plan estableció tres líneas estratégicas de formación:

- *Cualificación de Artistas*. Esta línea tiene como propósito fortalecer la calidad de los conocimientos propios de la disciplina teatral que ya existen en cada región, y con ella se apunta a cualificar a artistas del teatro que tienen cierta trayectoria. Mediante ciclos de actualización y perfeccionamiento artístico, se busca propiciar, a través de los laboratorios, un intercambio de saberes entre los artistas locales y los maestros invitados.
- *Cualificación de Formadores*. Esta línea busca fortalecer la calidad de los conocimientos pedagógicos y artísticos específicos del teatro existentes en cada región, y está dirigida principalmente a maestros, profesores y pedagogos, tanto de teatro como de otros campos formativos y educativos.
- *Cualificación de Grupos Comunitarios*. Esta línea está dirigida a grupos comunitarios que, independientemente de si tienen experiencia previa con el teatro, están interesados en explorar el campo y el lenguaje teatral. Los laboratorios que en ella se inscriben buscan explorar las posibilidades que ofrece el teatro para reconstruir el tejido humano, identitario, patrimonial y simbólico de territorios golpeados y vulnerados sistemáticamente por la violencia y el conflicto armado en Colombia.

Así, a partir del 2015 los laboratorios se formularon con la urgencia de construir un espacio de encuentro gremial de los maestros de teatro para dinamizar el movimiento de formación teatral a nivel nacional. Este espacio de interlocución tuvo a su vez el propósito de “formular, a través de una metodología participativa, una serie de recomendaciones de orden pedagógico y operativo para construir un sistema de formación sostenible que, a su vez, permita fortalecer la vida cultural de los territorios del país”.⁴

Es importante notar, en ese sentido, que el diseño de los laboratorios de 2017 se nutre de las experiencias anteriores, buscando reflejar sus aciertos y reorientar los aspectos en los que, de acuerdo con las observaciones de los maestros, participantes, organizadores y observadores de los procesos de los años 2015 y 2016, podía ser mejorado.

² Ministerio de Cultura, Área de Teatro y Circo. “Manual-guía de procedimientos para la planeación, gestión, presentación, desarrollo, seguimiento y evaluación de los Laboratorios de Cualificación de Artistas”. *Escenarios para la Vida, Laboratorios de Formación en Teatro 2017*. Bogotá, abril de 2017, p. 3.

³ Citada en la Relatoría del 2º Seminario-Taller de Formación de Formadores: Recoger y Nutrir. *Laboratorios de Formación en Teatro 2015*, p. 2.

⁴ Para un recuento más detallado de la historia reciente de los Laboratorios de Formación en Teatro, ver “Recomendaciones para los Laboratorios de Formación en Cualificación de Grupos Comunitarios-Programa de Consolidación Territorial 2016”, op. cit., pp. 2-6.

Por ello, es importante poner de relieve al menos tres consideraciones que pueden ser vistas como avances logrados en años anteriores y que han enriquecido el sentido de los laboratorios en el presente.

- 1) Sistematización de prácticas y construcción participativa de la política pública: El ejercicio de sistematización propuesto como una recomendación en el año 2015 y adoptado desde 2016 permite no sólo construir una memoria de los procesos formativos, sino además se constituye en una instancia reflexiva en la que es posible recoger el conocimiento producido colectivamente por todos los involucrados en los laboratorios. Tanto las instituciones encargadas de su organización como los maestros coordinadores y locales, los participantes y los asesores aportan en la construcción de esta política pública de formación, de suerte que esta pueda acercarse más a las necesidades reales existentes en los territorios.
- 2) Trabajo desde el territorio: Los procesos de formación ofrecidos por los laboratorios se entienden como “prácticas significativas, creativas, experimentales y participativas en los territorios donde se realicen”.⁵ Esta caracterización es producto de la convicción, alcanzada como resultado de las reflexiones colectivas de los años anteriores, de que los proyectos pedagógicos que se desarrollen en el marco de los laboratorios deben reconocer las necesidades de formación de cada comunidad; y al mismo tiempo, reconocer sus contextos, sus expresiones culturales, sus historias compartidas como fuente y punto de partida de las experiencias de formación propuestas. Esto equivale a distanciarse de un modelo centralista de acuerdo con el cual los participantes en los laboratorios deberían adquirir el conocimiento de lo que se hace en las capitales, para mejorar su propio teatro. Por el contrario, en la perspectiva alcanzada por los laboratorios, se entiende que aunque hay herramientas, técnicas y referentes de la tradición teatral de Occidente que pueden ser incorporadas en los procesos de formación, su aprendizaje y apropiación no son fines en sí mismos, sino que deben responder a las preguntas y problemas que dan forma a las vidas de las comunidades en cada territorio. Ello implica, igualmente, revalorar las expresiones culturales como los juegos, danzas, cantos, rituales, el teatro de calle, los carnavales y narraciones orales en las distintas lenguas que se hablan en los territorios, con el fin de que los artistas, formadores y grupos reconozcan en estas fuentes los materiales para proponer un teatro propio.
- 3) Capacidades instaladas para la sostenibilidad: La necesidad de crear y consolidar una política pública sostenible constituye también uno de los pilares que dan sentido y forma a los Laboratorios de Formación en Teatro. Este propósito exige que los laboratorios propendan por desarrollar programas con alta calidad disciplinar y pedagógica en el espíritu de los Lineamientos acordados en el 2015, coordinados por maestros idóneos para cada línea de formación, de modo que, en efecto, los territorios queden con capacidades instaladas que les permitan a los artistas, formadores y grupos comunitarios dar continuidad a procesos locales de forma autónoma y significativa. En otras palabras, se busca garantizar que los laboratorios promuevan la creación, formación, investigación, gestión, circulación de las obras, dando mayor autonomía a las comunidades, de manera que adquieran lo necesario para consolidarse y crecer en los territorios, con independencia de los gobiernos de turno. Se espera, además, que puedan acceder a convocatorias, fuentes de financiación y a otras oportunidades para

⁵ Ministerio de Cultura, Área de Teatro y Circo. “Manual-guía de procedimientos para la planeación, gestión, presentación, desarrollo, seguimiento y evaluación de los Laboratorios de Cualificación de Artistas”, op. cit., p. 3.

desarrollar el trabajo teatral. Así, cada año, los alcances de los laboratorios se fortalecerán en el día a día y se proyectarán hacia el futuro.

3. Caracterización general de los Laboratorios de 2017

3.1 Municipios focalizados en cada línea de formación

Los laboratorios de 2017 se caracterizaron por volver a desarrollar proyectos pedagógicos en las tres líneas estratégicas de formación, dado que en el año 2016 se había dado prioridad a la línea de Cualificación de grupos comunitarios, con el objetivo de enfocarse en los municipios que, en el tránsito al posconflicto necesitaban una mayor atención. A pesar de ser más reducido en la cantidad de municipios focalizados por cada línea de formación en relación con el año 2015, es importante destacar el esfuerzo realizado para dar continuidad a las tres líneas estratégicas. En total, se desarrollaron nueve (9) laboratorios, distribuidos así: cuatro (4) en la línea de Cualificación de artistas, dirigidos a los municipios de Quibdó (Chocó), Maicao (Guajira), Tumaco (Nariño) y San José del Guaviare (Guaviare); dos (2) en la línea de Cualificación de formadores, dirigidos a los municipios de San Onofre (Sucre) y en Providencia (Archipiélago de San Andrés); y tres (3) en la línea de Cualificación de grupos comunitarios, dirigidos a los municipios de Leticia (Amazonas), Mitú (Vaúpes) y Zambrano (Bolívar).

Información de los laboratorios de 2017 por línea de formación

	Municipio	Departamento	Nombre del proyecto	Maestro coordinador	Maestro local	Duración	No. de beneficiarios
Cualificación de Artistas	Maicao	Guajira	"Teatros Fronterizos en Migración"	Giovanni Covelli	Yolvis Alberto Guerrero	120 h	33
	Quibdó	Chocó	"Chocó en escena"	Felipe Andrés Pérez	Katherine García Gil	120 h	17
	San José del Guaviare	Guaviare	"Palabraobra. Dimensiones dramáticas y clínicas teatrales"	Javier Gámez	Ingrid Fontecha	120 h	40
	Tumaco	Nariño	"El Viaje de la sombra y sus hijos al corazón de Tumaco"	Jorge Iván Grisales	Mari Cruz Cruel	120 h	43
Cualificación de Formadores	Providencia	San Andrés	"Enraizarte Teatral" Laboratorio de Formación a Educadores artísticos y líderes teatrales de Providencia y Santa Catalina Islas.	Bladimir Bedoya	Saray De La Cruz Ojeda	120 h	33
	San Onofre	Sucre	"Aquí estoy yo Estado del arte en la formación teatral en San Onofre para la construcción de una didáctica situada"	Vera Ramírez	Lina Marqueza Rodríguez	120 h	43
Cualificación de Grupos Comunitarios	Leticia	Amazonas	"Laboratorio de formación en teatro"	Jimmy Rangel	Alejandro García	120 h	40
	Mitú	Vaupés	"Somos Dabukurí"	Beatriz Camargo	Yuli Rubio	120 h	12
	Zambrano	Bolívar	"Caravana Itinerante de Saberes"	Julio Cabarcas	Noreilys Esperanza Vergara	120 h	43

3.2 Programa y gestión de los laboratorios de 2017

En lo concerniente a la gestión, este año los laboratorios se desarrollaron durante dos semanas de manera continuada (con una intensidad de 120 horas), volviendo al funcionamiento de 2015.⁶ Cada una de las propuestas pedagógicas fue diseñada y coordinada por un maestro/a con experiencia artística y pedagógica investigativa destacada, con el apoyo de un maestro coordinador local con experiencia en el campo del teatro.

El diseño, planeación y ejecución de los proyectos pedagógicos estuvo enmarcado por dos seminarios de formación a formadores, uno para dar inicio y otro para finalizar los laboratorios.

En el 1º Seminario de Formación a Formadores: “Prácticas en 9 municipios: formar, explorar y gestionar”, realizado el 5 de mayo, se encontraron por primera vez los maestros coordinadores con los coordinadores locales y con el equipo coordinador del proyecto de formación 2017 (Asociación Entre las Artes y Ministerio de Cultura) para poner en común las expectativas y necesidades detectadas en los municipios con respecto a los laboratorios. Con estos insumos, se compartieron ideas acerca de cómo orientar los proyectos pedagógicos para que fueran adecuados a cada municipio y comunidad de participantes, de acuerdo a las líneas de formación correspondientes en cada caso.

En el 2º Seminario de Formación a Formadores: “Socializar, co-evaluar y aprender”, realizado el 15 de agosto, se socializaron y reflexionaron enfoques pedagógicos y didácticas de las experiencias de cada laboratorio por líneas de formación. También se hicieron recomendaciones destinadas a enriquecer aspectos puntuales de los lineamientos de los Laboratorios de Formación en Teatro acordados en el 2015. Maestros asesores complementaron conceptualmente los planteamientos expuestos por los maestros coordinadores y locales.

3.3 Consideraciones pedagógicas

Además de los tres aspectos mencionados que habían sido establecidos en los años anteriores como pilares de los laboratorios, es importante notar que se buscó que la formulación de los proyectos pedagógicos estuviera orientada a “seguir trabajando en los Laboratorios aspectos investigativos y cognitivos concernientes al campo del Teatro, con énfasis en un mayor desarrollo de habilidades lectoras y de escritura dramática. Igualmente se recomienda sostener dinámicas de circulación e intercambio de saberes, garantizando su calidad, permanencia y sostenibilidad a mediano y largo plazo⁷”.

⁶ En el 2016, los laboratorios se habían desarrollado por módulos durante cuatro meses, con presencia permanente del maestro local e intervenciones puntuales del maestro coordinador.

⁷ Ministerio de Cultura, Área de Teatro y Circo. “Manual-guía de procedimientos para la planeación, gestión, presentación, desarrollo, seguimiento y evaluación de los Laboratorios de Cualificación de Artistas”, op. cit., p. 4.

4. Laboratorios de Cualificación de artistas 2017

4.1 Contexto social, teatral y antecedentes de los laboratorios en la región

Los cuatro municipios a los que se dirigieron los laboratorios de 2017 en la línea de Cualificación de artistas se caracterizan por ser ciudades con una población que excede los 100.000 habitantes, siendo, en algunos casos, capitales departamentales (Quibdó y San José del Guaviare) y, en otros, centros de actividad comercial importante (Maicao y Tumaco). Aunque con sus propias particularidades, los contextos de los municipios atendidos en esta línea comparten algunos rasgos, como, por ejemplo, ser centros de comercio y de confluencia de personas venidas de otras partes del país, así como del exterior. Además, dos de estas ciudades son fronterizas —Maicao, con Venezuela, y Tumaco con Ecuador—, y una de ellas —Tumaco— es un puerto, de modo que en ellas la actividad comercial, legal e ilegal, determina importantes dinámicas sociales y culturales.

Como se señaló en el 1º Seminario de Formación a Formadores, las poblaciones de estos centros urbanos han estado expuestas a los efectos directos del conflicto armado, del narcotráfico o bien de otras dinámicas que generan situaciones de vulnerabilidad, como la prostitución, las adicciones o el pandillismo.

En lo que respecta a la actividad teatral en particular, es interesante señalar que tanto en San José del Guaviare como en Maicao, durante las décadas de 1970 y 1980 se conformaron grupos que alcanzaron alguna influencia, dirigidos por maestros vinculados al movimiento del teatro universitario de esta época. En Maicao, se reconoce el trabajo del maestro Armando Rada, a la cabeza de la agrupación Yunke Teatro, y de John de la Rosa, quien dirige la compañía Ojo Blindao y el Teatro de la Universidad de La Guajira. Así mismo, vale la pena resaltar la existencia de grupos que se dedican al teatro religioso. En San José del Guaviare se destaca la labor de Jairo Duarte y, dirigido por él, el grupo Inconformes Teatro, aún activo y con una importante trayectoria y continuidad en procesos de formación. Igualmente, están activos los grupos Papalanthus, la Corporación Tercer Planeta y el Colectivo Guachinacal. Además en la vereda Boquerón se encuentra el colectivo Macatá. En Quibdó, por otra parte, los grupos que se han ido consolidando son agrupaciones relativamente jóvenes, como Andamio Teatro y Jóvenes Creadores del Chocó, mientras que en Tumaco, las agrupaciones cuentan con trayectorias de cerca de diez a veinte años de experiencia, como sucede con Teatro por la Paz, Etnoescencia, Corpaculturas y la agrupación Calipso.

Es interesante notar que los cuatro municipios que en 2017 se beneficiaron con los laboratorios de formación en teatro en esta línea ya habían sido parte de este proceso en años anteriores, si bien en líneas de formación distintas. En el año 2016, a los grupos de Maicao, Quibdó, San José del Guaviare y Tumaco se les habían ofrecido laboratorios en la línea de Cualificación de grupos comunitarios. En el 2015, Quibdó y San José del Guaviare habían recibido los laboratorios en la línea de Cualificación de Artistas, mientras que Maicao había sido incluido, junto con otros dos municipios de La Guajira, en la línea de Cualificación de formadores. Tumaco fue el único de los cuatro municipios en no ser focalizado en los laboratorios del 2015. En todo caso, resulta importante notar que, a pesar de los cambios en las líneas de formación, con estos municipios se ha logrado dar continuidad a los laboratorios, uno de los aspectos en los que más insistían las recomendaciones iniciales.

4.2 Caracterización de las propuestas y principales observaciones señaladas en las co-evaluaciones con base en los retos, las propuestas (objetivos, retos, enfoque)

Los laboratorios de la línea de cualificación de artistas estuvieron orientados al fortalecimiento de grupos ya existentes y que, en su mayoría, habían participado en laboratorios de años anteriores, lo que implicó logros significativos en el afianzamiento y consolidación de la formación de los grupos y artistas participantes. En general, las propuestas pedagógicas presentadas tenían como propósito profundizar en un aspecto puntual de la práctica teatral: así, el laboratorio de Maicao estuvo orientado a un proceso de investigación-creación, el de Quidbó dio prioridad a la producción de obras y gestión de una temporada para visibilizar trabajos existentes, y los laboratorios de San José del Guaviare y Tumaco se enfocaron, cada uno desde las necesidades de su municipio, en la dramaturgia.

En el caso de **Maicao**, el proceso de investigación-creación tenía por propósito crear intervenciones escénicas alrededor del tema de la frontera y las migraciones, realidades que marcan profundamente la vida de este territorio. A partir de este eje temático, se propuso abordar la convergencia de territorios como un insumo para la creación y un espacio de reconocimiento del otro.

Entre los logros que los participantes destacaron se encuentra el tratamiento del tema de la frontera a partir de un trabajo de concientización corporal y espacial, un elemento que surgió a partir de la necesidad de subsanar vacíos formativos en un grupo que no era homogéneo y que se concretó en el desarrollo de un taller de entrenamiento corporal que no estaba previsto. Sin embargo, se mostró como un aporte fundamental que los participantes reconocieron como muy beneficioso para su formación. Este trabajo de entrenamiento, adicionalmente, permitió consolidar las dinámicas de trabajo en grupo. Por otra parte, se señalan como ganancias de la aproximación al tema fronterizo, un cambio de perspectiva sobre el lugar del Otro (en referencia, especialmente, a los migrantes venezolanos cuya presencia en territorio colombiano genera tensiones, muchas veces basadas en prejuicios), y una mayor conciencia histórica de la situación de quienes viven en territorios fronterizos a través de la investigación sobre otras fronteras en el mundo, así como sobre las realidades de los migrantes y los éxodos. Finalmente, se resalta la adquisición de herramientas críticas para entender una obra de teatro, y una nueva conciencia en relación con la disciplina del actor y el respeto que a éste le merece el público.

Las dificultades encontradas en el desarrollo de este laboratorio tuvieron relación con aspectos de planeación. En primer lugar, se señala la dificultad de que los participantes puedan disponer de dos semanas completas para realizar el trabajo intensivo que se propone. Y, en segundo lugar, se resaltan falencias en el diagnóstico inicial que el maestro local puede hacer del grupo con el que va a trabajar y con base en el cual orienta su propuesta pedagógica y las actividades en que esta se desarrolla. Por último, se anota la necesidad de dar continuidad al proceso iniciado en el laboratorio, para que los grupos tengan un acompañamiento más constante, si bien no necesariamente presencial. En tal sentido, se propone utilizar plataformas virtuales.

A su turno, el laboratorio de **Quidbó** partió de la base de que los grupos existentes en el municipio tienen una trayectoria y una experiencia de creación de obras importante, pero que hasta el momento no había gozado de suficiente visibilidad.

Con tal fundamento, este proyecto tuvo un doble propósito: por una parte, brindar herramientas para la producción de las obras de los grupos; y por otro, ofrecer conocimientos en términos de gestión para la circulación de estos trabajos. Estos dos objetivos se reunieron en la propuesta de crear una temporada de teatro en función de la cual se harían modificaciones a las piezas, y en la que las obras de los distintos grupos pudieran mostrarse en diferentes partes de la ciudad.

Al igual que en Maicao, el hecho de que los grupos y artistas que participaron en el proyecto de Quibdó hubiesen hecho parte de laboratorios anteriores se reveló como un factor de gran importancia para reafirmar el compromiso de estos grupos con la práctica teatral, a pesar de las condiciones adversas. El enfoque en la producción contribuyó a fortalecer un sentido de disciplina y exigencia grupal, a la vez que, desde una perspectiva técnica, les ayudó a encontrar herramientas para construir atmósferas en sus trabajos. La temporada de teatro “Chocó en escena” no sólo cumplió el cometido de dar mayor visibilidad a los grupos de teatro, sino que, gracias a la realización de foros después de las obras, avanzó en la formación de su público, al brindarle herramientas para acercarse críticamente al teatro. Por último, como uno de los logros más significativos de esta experiencia, se cuenta el hecho de que la temporada llevó el teatro a lugares de la ciudad alejados de los sitios habituales de las actividades culturales y, en ocasiones, vetados o prohibidos tácitamente por su marginalidad, teniendo una muy buena acogida del público. Este movimiento de descentralización de los lugares en que el teatro se hace visible constituye para los grupos de Quibdó una ampliación de su campo de acción, pero también para la ciudad una ganancia en términos de superar relaciones de segregación y exclusión trazadas por fronteras invisibles.

Las dificultades que se detectaron en los procesos de co-evaluación tienen que ver con recursos y una infraestructura limitados, pues a pesar de valorar la posibilidad y al propia capacidad de adecuar espacios que no son óptimos, los participantes insisten en la sentida necesidad de tener espacios que ofrezcan mejores condiciones para el desarrollo de sus actividades. Igualmente, lamentan la escasez de elementos para escenografía, vestuario y utilería. Estas preocupaciones por temas de recursos e infraestructura, si bien ponen de presente una situación económica precaria para las prácticas artísticas y culturales en el departamento del Chocó, también son reveladoras de un interés genuino de los grupos por mejorar su factura y por dignificar su quehacer.

En el caso de **San José del Guaviare**, la propuesta del laboratorio se enfocaba en profundizar conocimientos sobre dramaturgia de los grupos y artistas participantes; este objetivo central se complementó con la exploración de la animación de objetos y clínicas teatrales, a través de las cuales se buscaba hacer mejorar la calidad de una obra con la que el grupo ya contaba. Adicionalmente, el laboratorio se proponía abordar el reto de brindar herramientas para la dirección, en especial de títeres. Al igual que sucedió en Maicao, el hecho de que en laboratorio no todos los participantes tuvieran el mismo bagaje y experiencia teatral, exigió reenfocar las actividades didácticas para dar prioridad a los elementos de la dramaturgia clásica. Este cambio fue percibido como beneficioso tanto por los más experimentados como por los que recién se vinculaban a los laboratorios de formación, porque al volver sobre conocimientos que se daban por sentado se hizo evidente que existían vacíos importantes a este respecto. Aún con el cambio en la planeación de las actividades, fue posible dedicar tiempo a la clínica de la obra “El hojarasquín del monte”, una experiencia en la que los participantes recocieron la importancia de

trabajar sobre una obra propia que concebían como terminada y poder transformarla y mejorarla. Por último, como uno de los aciertos significativos del trabajo dramático, se resalta la importancia que tuvo para los participantes pensar en una dramaturgia situada y centrada en su territorio.

Más allá del cambio de planes que fue necesario para adecuar la oferta del laboratorio a los participantes, este laboratorio no destacó dificultades significativas. Más que eso, se recoge la inquietud por dar continuidad al proceso, proponiendo que los laboratorios se realicen dos veces al año.

Por último, el laboratorio de **Tumaco** estuvo también enfocado en la dramaturgia del texto y la dirección, con el objetivo puntual de crear una obra de teatro: “El viaje de la sombra y sus hijos al corazón de Tumaco”. El ejercicio de creación estuvo orientado por la perspectiva de la dramaturgia del acontecimiento íntimo, la dramaturgia del actor y la creación colectiva, como formas de construir imágenes teatrales a partir de testimonios propios y cercanos. Es importante anotar que esta aproximación es consecuente con el carácter de los grupos que existen en el municipio, como Teatro por la Paz, Etnoescencia o el grupo de Corpaculturas, que tienen un trabajo importante con la Diócesis de Tumaco tendiente a la reconstrucción del tejido social y la construcción de territorios de paz. En tal sentido, la orientación pedagógica y metodológica del laboratorio respondía a las necesidades no sólo de los grupos o artistas participantes, sino también de la comunidad tumaqueña en general, y buscaba reforzar los vínculos existentes con la Diócesis.

Entre los logros que se destacaron en los ejercicios de co-evaluación como resultado del laboratorio se encuentra la capacidad adquirida de escucharse mutuamente, un intercambio intergeneracional fructífero y el reconocimiento del valor de construir, de modo colectivo, una narrativa histórica y cultural propia. Es visible que estos logros responden a la aproximación metodológica del laboratorio, que fue capaz de tejer las dimensiones individual y colectiva a través de la creación de imágenes toma, y del énfasis en las relaciones entre el cuerpo y la memoria. Finalmente, de acuerdo con los retos identificados, se cumplió el propósito de fortalecer los lazos con la Diócesis de Tumaco.

En cuanto a las dificultades, se señala como la más importante el que los participantes no pudieron estar a lo largo de las dos semanas previstas del laboratorio, sin referirse a los motivos de esta situación. Para subsanar tal dificultad, se hizo un compromiso de continuar con el trabajo de ensayos una vez a la semana hasta el día de las presentaciones e incluso después de esta.

Como se puede colegir del contraste de los propósitos, retos y enfoques de las propuestas con las observaciones de las co-evaluaciones, los laboratorios de esta línea de formación son reconocidos como espacios enriquecedores y pertinentes para los grupos y artistas de teatro en cada municipio. Tanto las temáticas como las metodologías propuestas funcionan como detonadores de búsquedas propias que fortalecen la práctica y el compromiso de los participantes, y les brindan herramientas para seguir construyendo sus búsquedas. En algunos casos, sin embargo, una dispersión en los objetivos y una planeación que no se adecuaba del todo al perfil de los participantes tuvieron, exigieron modificaciones en los planes pedagógicos.

4.3 Capacidades instaladas en los municipios para la línea de cualificación de artistas, laboratorios de 2017

	1. Material de referencia	2. Biblioteca teatral/literaria	3. Semillero de escuela de Teatro	4. Grupo teatral organizado	5. Instituciones comprometidas	6. Grupo de público "amigo del teatro"
Maicao	Envío de material por Internet por solicitud de interesados, pero no disponible para la consulta de otros.		✓ Laboratorio permanente de entrenamiento para el actor	✓ "Ensamble Maicao", resultado del laboratorio y proyectos de montaje	✓ La Casa de la Cultura de Maicao, (dir. John de la Rosa)	
Quibdó	Sin información					
San José del Guaviare	✓	✓ 30 títulos aportados a biblioteca de la Corporación Tercer Planeta			✓ Biblioteca Municipal (dir. Stella Rico)	✓ Nuevo público pendiente de las actividades del teatro
Tumaco	✓		✓ Grupo Carrazón de Arrullo, que estará acompañado por el grupo de Teatro por la Paz		✓ Secretaría de Cultura ¿Diócesis de Tumaco?	

1. Textos, memorias USB, videos o direcciones de Internet con obras de teatro o literarias
2. Fundación de biblioteca teatral y literaria, o apoyo a una existente
3. Semillero de escuela de Teatro
4. Grupo teatral organizado
5. Instituciones comprometidas
- 6 Grupo de público "amigo del teatro"

4.4 Recomendaciones para la línea de Cualificación de artistas con base en la correlación entre las propuestas y las co-evaluaciones

Considerando grupalmente las observaciones de las co-evaluaciones en contraste con las propuestas, para esta línea de formación se destacan las siguientes recomendaciones:

Planeación y ejecución

- Afinar las encuestas de reconocimiento. Es importante que los maestros coordinadores puedan contar con un diagnóstico más preciso acerca del grupo de personas que participarán en el laboratorio. Eso les permitiría hacer una planeación más adecuada desde el inicio y evitará que las actividades pedagógicas deban ser modificadas sobre la marcha. En consecuencia, las encuestas de reconocimiento que se utilizan como insumo de información acerca

de las características del territorio y de los participantes para construir las propuestas pedagógicas deben ser afinadas, con miras a obtener mayor precisión en la caracterización de los participantes reales, y no sólo proyectados, que efectivamente tomarán el laboratorio.

- Estar a la escucha de las necesidades reales de los grupos durante la ejecución del proyecto. A pesar de las dificultades que suponen los cambios en las actividades planeadas para cada laboratorios, es importante reconocer que cuando estas se hicieron necesarias y los maestros supieron escuchar las necesidades reales de los participantes, los resultados fueron positivos. En tal sentido, así como es importante contar con información más precisa acerca del grupo con el que se trabajará, también, durante el desarrollo del proyecto, es crucial que los maestros puedan identificar oportunamente cuándo algún elemento de su propuesta debe ser ajustado.
- Establecer mecanismos para garantizar que los laboratorios cumplan con el plan de actividades. Los laboratorios de Cualificación de artistas son vistos por los beneficiarios como oportunidades únicas. En ellos, el Ministerio de Cultura invierte recursos y en ocasiones, también lo hacen instituciones regionales, ya sean gubernamentales o culturales. Ante todas las partes involucradas, los laboratorios tienen una responsabilidad. Dada la brevedad de estos espacios, y la avidez con la que se los acoge en los territorios, es contraproducente que estos proyectos no se cumplan a cabalidad. Por ello, se recomienda pensar en mecanismos que garanticen que la duración e intensidad previstas para los laboratorios se mantengan en todos los municipios.

Propuestas pedagógicas

- Delimitar mejor los objetivos de formación y ajustar las actividades planeadas a esos objetivos. Es importante que las propuestas pedagógicas apunten a la profundización en problemas y contenidos específicos de la práctica teatral, y que, al hacerlo, consideren que el tiempo disponible para desarrollar actividades en torno a estos es limitado. En tal sentido, proponer varios campos de intervención como por ejemplo, dramaturgia, dirección y producción, en un mismo laboratorio impide la profundización y dispersa el foco de los objetivos de formación. Por ello, se recomienda que los maestros coordinadores, atendiendo a las necesidades de los artistas en el territorio, se enfoquen en un único aspecto y eviten incluir en la planeación actividades que desbordan los objetivos que dicho aspecto permita desarrollar.

Perfil de los maestros

De las observaciones de los participantes en las co-evaluaciones se puede colegir algunas cualidades que los maestros deben tener para llevar a cabo de modo idóneo los laboratorios, atendiendo a los lineamientos pedagógicos de los laboratorios de formación en teatro.

Maestro coordinador:

- Tiene la capacidad y la voluntad de indagar sobre el contexto local y, en especial, sobre la historia teatral de la región donde ofrecerá el laboratorio. Puede así reconocer tendencias de las prácticas teatrales para entrar en diálogo con ellas.
- Puede formular y guiar un proceso de construcción de conocimiento bien estructurado, con objetivos pedagógicos claros, y actividades que, en su secuencia, apuntan al cumplimiento de dichos objetivos.

- Puede proponer un método de creación que sea relevante y pertinente para el territorio y los participantes en su laboratorio, ya sea que se trata del método de creación colectiva, de investigación-creación o cualquier otro.
- Se vale de metodologías participativas de construcción de conocimiento, de manera que evita imponer su saber y está abierto al intercambio de preguntas, de intuiciones y de ideas con los demás.
- Reconoce y respeta el quehacer de los grupos y artistas en formación.
- Se compromete a fondo con el proceso del laboratorio.

Maestro local:

- Es reconocido como un líder artístico y social en su territorio.
- Tiene una buena capacidad de gestión.
- Sus habilidades comunicativas le permiten mantener un contacto permanente con todos los involucrados en el laboratorio: participantes, maestro coordinador, equipo coordinador, y entidades culturales y gubernamentales locales, de manera que todos cuentan con información oportuna y pertinente sobre el desarrollo de los procesos.

5. Línea de Cualificación de formadores, laboratorios de 2017

5.1 Contexto social, teatral y antecedentes de los laboratorios en la región

Este año, la línea de Cualificación de formadores focalizó a Providencia (San Andrés) y San Onofre (Sucre), dos municipios pertenecientes a la región Caribe aunque de características geográficas y sociales diferentes.

Por ser una isla caribeña, Providencia ha estado expuesta a la influencia de diferentes culturas (africana, holandesa, francesa, inglesa, española) y, aunque en menor medida que San Andrés, ha recibido flujos importantes de turismo. Recientemente ha recibido mayor atención del Estado a raíz de los conflictos sobre el territorio marítimo desatados por el fallo de la Corte de La Haya que en 2012 admitió la soberanía de Nicaragua sobre algunos territorios insulares del archipiélago colombiano. Esta atención se ha visto reflejada sobre todo en mejoras de infraestructura y servicios. Sin embargo, la isla afronta problemas sociales como una alta tasa de desempleo y tensiones entre isleños y foráneos venidos de la zona continental. No hay instituciones de educación superior (sólo los programas de formación técnica del SENA) y los jóvenes afrontan la pérdida de la lengua creole y de sus identidad cultural.

La más importante expresión artística en la isla es la música, con géneros como el reggae, el raga y el calipso, y el municipio cuenta con un teatro y un estudio de grabación. El evento más importante en el que se reúnen distintas expresiones es el Festival Folklórico de Providencia (como se llama actualmente al Carnaval), aunque también algunos grupos participan en eventos en la isla vecina de San Andrés, en especial el festival *Ethnic Root*. Igualmente, se conserva la tradición del *ragtime*, un

evento en que la comunidad se reúne en torno a la tradición oral. La práctica del teatro en la isla se ha caracterizado por ser de grupos de amateurs, constituidos desde los años ochenta, los cuales no tienen visibilidad en el Festival Folklórico. Entre los maestros que practican teatro se destaca a Yolanda Hook, que lidera grupos informales vinculados a la iglesia, y también crea sus propias obras; y Mr. Jhon Tylor y Ms. Dionisia Gomes, a la cabeza del grupo Bottom House Theater, el único constituido legalmente en el municipio. Estos maestros se han preocupado por recuperar la tradición oral y las costumbres de los raizales.

En cuanto a los antecedentes de los laboratorios de formación en teatro, es importante destacar que el Ministerio de Cultura había desarrollado proyectos de formación en diferentes áreas artísticas —danza, artes plásticas, teatro, música y literatura— desde el año 2011. En el 2015, se ofreció por primera vez en este municipio un laboratorio de formación en la línea de Cualificación de Formadores, de suerte que el laboratorio de este año es una continuación de aquél.

San Onofre comparte con Providencia el tener una población mayoritariamente afrodescendiente, aunque también constituida por colonos. En este municipio, los foráneos se han constituido en terratenientes, añadiendo a la vocación ganadera de la economía, la de los cultivos de palma y conteca. En menor medida, se ha mantenido una economía de pesca. La ubicación estratégica de San Onofre, en contacto con el mar Caribe y los Montes de María y atravesada por la troncal que une a la costa con el interior del país, lo convierten en un punto estratégico y lo han puesto también en el centro del conflicto armado, produciendo un grave fenómeno de desplazamiento forzado. La población de este municipio, además, afronta diversos problemas que reflejan una grave situación de descomposición social, como la pobreza extrema, la prostitución y el embarazo entre adolescentes, la adicción, las pandillas y el microtráfico. Todo ello se suma a la falta de oferta educativa después de que los jóvenes terminan la secundaria.

En la vida cultural del municipio son importantes eventos como las fiestas patronales, las corralejas, las peleas de gallos, los velorios a los santos y diversos festivales de canción, integración cultural y gastronomía celebrados en diferentes corregimientos. La práctica del teatro en San Onofre ha estado vinculada desde la década de los noventa a las instituciones educativas e impulsada sobre todo por maestros de castellano. En el 2000, la Universidad de Antioquia realizó un programa dedicado al juego dramático. En el municipio no hay grupos de teatro constituidos formalmente y tampoco redes en torno a la práctica teatral. Sin embargo, quienes están interesados en formarse en teatro han encontrado en la Casa de la Cultura un aliado importante. Es la primera que San Onofre es focalizado por los laboratorios de formación teatral.

5.2 Caracterización de las propuestas y principales observaciones señaladas en las co-evaluaciones con base en las propuestas (objetivos, retos, enfoque)

El laboratorio de formación de **Providencia** tenía por objetivo principal proporcionar “elementos claves de intervención artístico-pedagógica” y “criterios de evaluación artística que permitan la tecnificación del ejercicio pedagógico de los artistas formadores de Providencia y Santa Catalina”. Por otra parte, se buscaba dotar a los formadores de herramientas para que pudieran transmitir estos nuevos elementos en el aula. Igualmente, se buscaba que los participantes reconocieran el valores de la cultura raizal, y que encontraran formas de producir imágenes

teatrales a partir de lo cotidiano. Además, como efectos del cumplimiento de estos objetivos, se esperaba también aportar en la construcción de valores, identidades y ciudadanía, así como favorecer la resiliencia de los participantes y su comunidad.

Entre los logros identificados como resultado del laboratorio se pueden enumerar los siguientes: se creó entre los participantes conciencia acerca de expresiones teatrales propias a partir de la valoración de lo cotidiano y de tradiciones como el ragtime. Se reconoció la importancia de construir memoria colectiva y reapropiarse del patrimonio raizal. Se exploraron elementos propios de la disciplina teatral como la técnica de creación de personajes, entrenamiento actoral, dirección teatral y dramaturgia. Se fomentó una actitud crítica y de mayor exigencia entre los participantes con respecto a su propio trabajo. Se crearon condiciones para que los maestros empezaran a tener una práctica pedagógica reflexiva. Adicionalmente, los laboratorios propiciaron un diálogo productivo entre los formadores teatrales centrado en lo artístico y pedagógico y no en la lucha por los recursos. Los laboratorios lograron organizar a los participantes de un grupo muy heterogéneo en torno a proyectos de interés común, como la primera infancia, el teatro comunitario juvenil y senior. También se ofrecieron herramientas y modelos de actividades que permitieran trasladar la experiencia de los laboratorios a las aulas en colegios y talleres.

Como se puede ver, los logros identificados son múltiples y valiosos como experiencias de implementación de los laboratorios de formación en teatro. Sin embargo, es importante notar que en la correlación entre la propuesta y las co-evaluaciones, resulta difícil encontrar un hilo conductor que dé coherencia a la relación entre objetivos, actividades y logros. Una posible explicación de esto es que los objetivos del laboratorio se plantean en muchos ámbitos diferentes (cualificación técnica disciplinar, cualificación pedagógica, construcción identitaria, y otros), a la vez que cada uno de estos elementos no se define suficientemente. Esto es notorio en lo que se refiere a los aspectos de cualificación técnica y disciplinar, que abarcan la construcción de personajes, el entrenamiento actoral, dirección, dramaturgia, gestión, entre otros. En parte, ello permite entender por qué los participantes expresaron en la co-evaluación final que los temas estudiados constituían demasiada información para un periodo tan corto y manifestaron la necesidad de que en laboratorios futuros se vuelva sobre algunos de ellos. Las demás dificultades anotadas para este laboratorio tienen que ver principalmente con la falta de un espacio idóneo para el desarrollo de las actividades pedagógicas, aspecto en el que vale la pena mencionar tensiones en lo que se refiere al uso del teatro *Midnight Dream*. Igualmente, se anotó la falta de apoyo a las actividades teatrales por parte del gobierno local.

En el caso de **San Onofre**, el laboratorio se proponía hacer un estado del arte de la formación teatral en el municipio, para construir una didáctica situada. El cumplimiento de este propósito se articulaba en torno a tres ejes: brindar elementos técnicos disciplinarios del teatro; fomentar la revaloración del acervo artístico y teatral de la región; y fortalecer las prácticas docentes. Estos objetivos estaban enmarcados en una aproximación intercultural y decolonial a la pedagogía, de modo que se buscaba hacer énfasis en un aprendizaje situado y atento a la realidad contextual, capaz de producir pensamiento crítico y estimular la creación. Los retos que este proyecto identificaba eran, principalmente, el escaso conocimiento de los maestros en formación en relación con la disciplina teatral y el hecho de que el grupo beneficiario era muy heterogéneo en edades, niveles de formación y estilos de

vida. En la correlación de las propuestas con las co-evaluaciones, sin embargo, se detecta un cambio en las prioridades del laboratorio para dar una mayor importancia a la activación de un movimiento teatral en el municipio, a través de la creación de semilleros en instituciones educativas. Igualmente, aparece como objetivo reconocido en la co-evaluación final la creación de un grupo profesional de teatro. El primero de estos objetivos identificados con posterioridad a la propuesta se reconoce como algo que efectivamente se logró, y es muy importante mencionar el compromiso adquirido por todos los rectores de colegio San Onofre, tanto del área rural como urbana, con fomentar el desarrollo del teatro en las instituciones que dirigen. Otros logros en relación con los retos que afrontaba el laboratorio en sus inicios, fue el haber propiciado una oportunidad de conocimiento mutuo entre los participantes del área rural y urbana, así como una significativa integración intergeneracional. Finalmente, también se menciona como un logro importante el que los participantes del laboratorio hayan empezado a reconocer el teatro como una forma de poner en práctica saberes que puede generar transformaciones en las instituciones educativas.

Nuevamente, al igual que en el laboratorio de Providencia, los logros identificados tienen un valor para determinar en qué sentido pueden seguir avanzando los laboratorios en San Onofre, pero también es preciso notar que los criterios con los cuales se establecen esos logros son variables y no se mantienen constantes entre el inicio y el final del laboratorio. Así, por ejemplo, es difícil ver con claridad cómo en los logros alcanzados se ven reflejados los tres ejes que se planteaban como articuladores de los objetivos.

En cuanto a las dificultades encontradas, los participantes señalan falencias en relación con el espacio físico, los materiales y los soportes audiovisuales utilizados. Así mismo, anotan que faltó más tiempo para discutir en grupo las fuentes bibliográficas proporcionadas por el laboratorio.

5.3 Capacidades instaladas, laboratorios de Cualificación de formadores 2017

	1. Material de referencia	2. Biblioteca teatral/literaria	3. Semillero de escuela de Teatro	4. Grupo teatral organizado	5. Instituciones comprometidas	6. Grupo de público "amigo del teatro"
Providencia	✓ Power point, word y PDF diversos materiales sobre pedagogía teatral, conceptos del teatro, autores, teorías, videos sobre técnicas de actuación			✗ Bottom House Theater se está desintegrando o tras la muerte de su director	✓ Casa Lúdica (coord. Prisila Bryan)	
San Onofre	✗ Dificultades en el acceso a internet.		✓ Se acordó Escuela de formación teatral		✓ Rectores de todas las Instituciones educativas del	En proyecto

			permanente (Alcaldía local) “Encuentro inter- colegiado de teatro”		municipio Alcaldía Municipal en representación el señor Secretario de Gobierno David Curie	
--	--	--	--	--	---	--

1. Textos, memorias USB, videos o direcciones de Internet con obras de teatro o literarias
2. Fundación de biblioteca teatral y literaria, o apoyo a una existente
3. Semillero de escuela de Teatro
4. Grupo teatral organizado
5. Instituciones comprometidas
- 6 Grupo de público “amigo del teatro

5.4 Recomendaciones para la línea de Cualificación de formadores con base en la correlación entre las propuestas y las co-evaluaciones

Planeación y ejecución

- Dar continuidad a los laboratorios. A pesar de que en esta etapa de desarrollo de la línea de formación los logros alcanzados se presentan de modo intuitivo, es importante detectar en qué direcciones apuntan para encaminar los laboratorios que se realicen en el futuro, de ser posible en los mismos municipios. Es preciso insistir sobre la satisfacción y realización que expresan los beneficiarios de los laboratorios, y en tal medida, se deben hacer esfuerzos para que los procesos iniciados no se interrumpan.
- Buscar mecanismos para crear y fortalecer redes y apoyos de entidades locales. Los laboratorios de esta línea de formación evidenciaron la importancia de que las instituciones educativas y culturales sean integradas a los procesos formativos, tanto para que puedan brindar su apoyo en cuestiones logísticas, como para que se beneficien de las actividades desarrolladas por los laboratorios.
- Descentralizar los laboratorios y abrirlos a la comunidad. En la medida en que los laboratorios de la línea de Cualificación de formadores se conciben en relación con el impacto que esta cualificación pueda tener en las comunidades educativas y, a través de ellas, en toda la comunidad, se recomienda que los laboratorios se planeen de tal forma que su desarrollo sea visible más allá de los espacios destinados específicamente para ellos. Parques y en general espacios abiertos pueden ser lugares de visibilización de los laboratorios.

Propuestas pedagógicas

- Delimitar mejor los objetivos de formación y ajustar las actividades planeadas a esos objetivos. Al igual que en la línea de Cualificación de artistas, es importante que las propuestas sean más modestas en sus objetivos y coherentes en su desarrollo. En este caso, además de puntualizar mejor los aspectos disciplinares propios del teatro sobre los que se va a trabajar, es de suma importancia que haya claridad en relación con los objetivos pedagógicos y didácticos.

Perfil de los maestros

De las observaciones de los participantes en las co-evaluaciones se puede colegir algunas cualidades que los maestros deben tener para llevar a cabo de modo idóneo los laboratorios, atendiendo a los lineamientos pedagógicos de los laboratorios de formación en teatro.

Maestro coordinador:

- Tiene la capacidad y la voluntad de indagar sobre el contexto local y, en especial, sobre las formas de enseñanza del teatro y del uso del teatro para la enseñanza en el municipio donde desarrollará su laboratorio.
- Puede reflexionar críticamente sobre las relaciones entre creación y pedagogía, y establecer planes de actividades en que estos dos ámbitos estén articulados de modo consistente.
- Puede formular y guiar un proceso de construcción de conocimiento bien estructurado, con objetivos pedagógicos claros, y actividades que, en su secuencia, apuntan al cumplimiento de dichos objetivos.
- Puede proponer métodos de enseñanza del teatro que sea relevantes y pertinentes para el territorio y los participantes en su laboratorio.
- Se vale de metodologías participativas de construcción de conocimiento, de manera que evita imponer su saber y está abierto al diálogo de saberes.
- Reconoce y respeta el saber de los formadores que participan en su laboratorio.
- Es dinámico.

Maestro local:

- Es reconocido como un referente teatral y un líder en su territorio.
- Tiene una buena capacidad de organización y gestión.
- Tiene buena capacidad de convocatoria.
- Puede establecer contactos y redes con instituciones culturales y educativas.

6. Línea de Cualificación de grupos comunitarios, laboratorios de 2017

6.1 Contexto social, teatral y antecedentes de los laboratorios en la región

Los municipios focalizados por la línea de Cualificación de grupos comunitarios fueron Leticia (Amazonas), Mitú (Vaupés) y Zambrano (Bolívar). Se trata de municipios muy distintos en sus características geográficas y demográficas, pero que comparten algunas problemáticas.

Leticia, ubicado en la frontera sur de Colombia, limita con Brasil y Perú, países de los cuales recibe importantes influencias culturales y económicas. Su carácter fronterizo convierte a este municipio en un lugar de tránsito de personas de distintas nacionalidades, un rasgo al que se suma una importante afluencia turística. La convivencia de extranjeros, colonos y comunidades indígenas no está exenta de tensiones, y se vivencian procesos de pérdida de la identidad cultural de los nativos, en especial en los jóvenes. En la vida cultural de Leticia destaca la presencia de danzas folclóricas brasileras, y son comunes los cómicos de calle, principalmente

peruanos. En menor medida, tienen cabida expresiones como el circo y el clown, y la presencia del teatro en los eventos culturales es poca. En los años 80, se reconocía el trabajo de los hermanos Alejandro y Julio Cueva, con su agrupación Arco y Flecha, pero el interés por la práctica del teatro entre en un letargo de varios años desde los años 90. Hasta hace poco, el teatro se practicaba sobre todo en instituciones educativas y en iglesias católicas y cristianas, pero recientemente han emergido grupos de jóvenes como Circodelia, La Sarta Teatro y Selváfora. Estos procesos se vieron fortalecidos con la realización del primer laboratorio de formación teatral en la línea de Cualificación de grupos comunitarios en el 2016, al que este año se le dio continuidad.

Mitú, por su parte, tiene una mayoritaria población indígena de diferentes comunidades, lo que lo dota de una significativa diversidad cultural y lingüística. Es un territorio caracterizado por la biodiversidad la riqueza en recurso naturales. Sin embargo, se trata de una población que se encuentra aislada del resto del país, pues sólo se puede acceder a él por vía fluvial o aérea. Ello ha permitido que la identidad cultural de sus habitantes se conserve, pero a la vez ha implicado que el costo de vida sea muy elevado, al dificultar el comercio y las comunicaciones. Entre los problemas que la población afronta están el consumo excesivo de alcohol y marihuana y la violencia y desarticulación familiar. De la mayor gravedad ha sido la frecuente ocurrencia del suicidio entre los jóvenes de las comunidades indígenas. En el 2015, en el marco de los laboratorios de formación de teatro, se llevó a cabo el laboratorio de dharmateurgia para la dirección y pedagogía teatral, en el que se rehabilitó la maloka Ipanorema y se la fundó como una escuela y un espacio cultural para las comunidades de la región, pero esta luego fue prácticamente destruida. El laboratorio de 2017 se propuso retomar el proceso iniciado hace dos años.

Mucho más alejado de Mitú y Leticia, se encuentra el municipio de Zambrano, en Bolívar, la zona norte del país. Caracterizado, al igual que los dos anteriores por una gran riqueza natural y biodiversidad, está entre el cauce del río Magdalena y los Montes de María. La población de Zambrano es principalmente afrodescendiente y ha sido históricamente una población abandonada por los gobiernos central y departamental que, de modo centralista, enfocan sus esfuerzos en Cartagena. Los pobladores de este municipio han enfrentado los efectos del conflicto armado y problemáticas como prostitución infantil, drogadicción, pandillismo, deserción escolar, a lo que se suma la corrupción en las entidades gubernamentales y administrativas. El municipio cuenta entre sus actividades las festividades populares como las Corralejas, el Carnaval, y el Festival Nacional Folclórico “Encantos del Peñón”. No obstante las políticas culturales son precarias y la mayoría de los esfuerzos de dirigen a apoyar la música, dejando a otras prácticas como el teatro y la danza con muy pocos recursos. Tampoco existen escuelas de formación artística. Ello no ha impedido que se conformen y persistan grupos de teatro como La Calle, fundado a inicios de los 80 y con una presencia importante en el Festival Nacional Folclórico; Los Yuyos y el grupo de teatro callejero El Amparo Teatro. También en municipios cercanos, como Magangué y San Juan Nepomuceno se registra la existencia de grupos de teatro: el grupo Gagama y TEDA, respectivamente. Es la primera vez que se realiza en este municipio un laboratorio de formación en teatro, aunque el año anterior, Zambrano había estado entre los 17 municipios de la región de los Montes de María a los que se dirigió la “Expedición Sensorial”, una iniciativa que buscaba “revitalizar los saberes y capacidades de la

comunidad y sus procesos culturales, promoviendo la autonomía, liderazgo y la productividad de los cultores y las organizaciones culturales de la región”.⁸

6.2 Caracterización de las propuestas y principales observaciones señaladas en las co-evaluaciones con base en las propuestas (objetivos, retos, enfoque)

El laboratorio de **Leticia** se proponía explorar con los participantes métodos de creación en teatro, performance y danza para, a través de la creación escénica, fortalecer el tejido comunitario. Entre otros objetivos propuestos, preveía plantear preguntas sobre las artes escénicas en la región, desarrollar códigos de aprendizaje y sistematización del conocimiento, y fortalecer a grupos y líderes comunitarios. En los ejercicios de co-evaluación se evidenció que los objetivos del laboratorio se fueron modificando para adaptarse mejor a las necesidades de los participantes, de modo que fue necesaria una negociación entre lo que el maestro coordinador propuso en un inicio y las inquietudes e intereses del grupo. Fue así como el laboratorio terminó enfocándose en la creación de material audiovisual y dando mayor importancia a la producción de campo y ejecutiva. A través de la historia tradicional de “El bugeo” para la realización audiovisual, el laboratorio logró que los participantes reconocieran y se reapropiaran de la tradición cultural de la región. En el proceso, se fortaleció la comunicación y los lazos de confianza entre los participantes, a la vez que se propició un espacio de intercambio cultural entre hablantes de lenguas indígenas y hablantes de castellano.

La dificultad más notoria señalada en las co-evaluaciones es la falta de tiempo para desarrollar todos los objetivos propuestos, una situación apenas natural dada la cantidad de objetivos que se plantearon desde el inicio y el hecho de que éstos se fueron modificando, dejando la impresión de que una buena parte de ellos quedaron sin cumplir. También señalaron que el trabajo con fuentes bibliográficas fue insuficiente, quedando este material en manos del coordinador local para futuras consultas. Aun considerando que el trabajo audiovisual, donde se incorporaban elementos de teatro y danza, arrojó buenos resultados y estrechó los lazos de los agentes culturales del municipio, es importante notar que —al igual que sucedió el laboratorio de otras líneas de formación de 2017— es evidente la necesidad de hacer un mejor diagnóstico que oriente la planeación del proyecto pedagógico. Igualmente, es importante asegurarse de que los objetivos planteados en dicho proyecto estén mejor delimitados, de modo que aseguren un desarrollo más consistente del laboratorio y permitan hacer un seguimiento más riguroso de los logros alcanzados y las dificultades encontradas.

En el caso de **Mitú**, el laboratorio proponía como objetivo central la restauración de una memoria atropellada por el impacto de la industrialización. A través de la exploración del “Dabucurí”, una festividad ritual asociada al don, la abundancia y la riqueza, se buscaba la integración de las artes y los saberes ancestrales, para que los participantes recuperaran la conciencia de Ser, en una relación orgánica de su cuerpo y alma con el entorno y con el universo. Este laboratorio llevó a cabo un proceso de sanación de cada uno de los miembros y del territorios que se concretó, como momento final, en un intercambio de dones entre los participantes y la reconstrucción y refundación de la escuela-maloka Ipanorema.

⁸ Ministerio de Cultura. “En los Montes de María la paz se fortalece con una ‘Expedición sensorial’”. Noticias. 16 de diciembre de 2016. Disponible en: <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/en-los-montes-de-maria-la-paz-se-fortalece-con-una-expedicion-sensorial.aspx>

De acuerdo al concepto del maestro Miguel Alfonso, asesor del convenio de los laboratorio de formación en 2017, la reconstrucción de la memoria y la resignificación de símbolos culturales fueron el acierto de una propuesta pedagógica situada y coherente con las condiciones culturales. En esta propuesta, sin embargo, hacía falta que se dieran un mayor espacio para que los problemas y soluciones planteados en el proceso se originaran en los participantes y no tanto en la maestra coordinadora. Igualmente, resultaría importante hacer una reflexión acerca de los contenidos didácticos del teatro, no tan fácilmente identificables en el laboratorio de Leticia.⁹

Por último, el laboratorio de **Zambrano** se proponía empoderar a las agrupaciones participantes a través de ejercicios de teatro espontáneo y comunitario, enriqueciendo las dinámicas participativas de estos grupos. Además, se buscaba rescatar y dar a conocer la memoria histórica del municipio, utilizando el teatro como una forma de conocerse a sí mismos y viendo en el cuerpo un instrumento para la paz. El enfoque de este laboratorio provenía de los planteamientos del Teatro Foro o Teatro Debate de Augusto Boal, de acuerdo con el cual, el teatro ha de convertir al espectador en protagonista y el arte debe ser un proceso participativo. Entre los logros que se reconocen en los ejercicios de co-evaluación se destacó la amplia aceptación de la comunidad, que acudió a apoyar a los grupos culturales iniciando con ellos una rememoración de tiempos pasados buenos (épocas de prosperidad, festividades significativas) y malos (embates del conflicto armado). En estos diálogos, se resaltaron las costumbres, prácticas e historias de la región. En el interior del grupo de participantes, se generaron actitudes de atención y escucha de los otros, a través de los cuales pudieron activar y reconocer su capacidad creadora. Pero quizás el logro más significativo reconocido por los participantes y maestros fue la posibilidad de restablecer un diálogo intergeneracional que permitió revalorar el papel de los ancianos de la comunidad como fuentes de saber y sabiduría.

Fueron pocas las dificultades señaladas en las co-evaluaciones. La reticencia inicial que enfrentaron los maestros para hacer que la comunidad participara de los procesos del laboratorio y compartieran información acerca de su vida pudo superarse fácilmente gracias a una comunicación clara y cercana propiciada por el maestro coordinador. En términos logísticos, para los adultos del grupo de participantes fue difícil asistir con la regularidad deseada, pues el hecho de desarrollar parte de las actividades durante el día les exigía faltar a sus obligaciones, algo que en muchos casos no fue posible. Con los niños y jóvenes, sin embargo, las actividades pudieron desarrollarse con normalidad.

6.3 Capacidades instaladas, laboratorios de Cualificación de grupos comunitarios, 2017

	1. Material de referencia	2. Biblioteca teatral/literaria	3. Semillero de escuela de Teatro	4. Grupo teatral organizado	5. Instituciones comprometidas	6. Grupo de público "amigo"

⁹ Concepto del Asesor del Convenio, Maestro Miguel Alfonso. Laboratorio de Mitú. 2ª fase. Línea Cualificación de Grupos Comunitarios. Laboratorios de Formación Teatral, 2017.

						del teatro"
Leticia	✓ Se dejó material de video y referentes para que el grupo investigue.		✗ Los participantes crearon estrategias para seguir con un entrenamiento constante. Se formalizo el espacio y la hora de entrenamiento. Se amplio el grupo de participantes.	✓ Selváfora es el grupo representativo del Leticia en este momento, tienen un sistema de producción he investigación constante, y están en una búsqueda intensa de su propio lenguaje.	✗ A pesar de múltiples invitaciones, NINGUNA institución se comprometió con el encuentro y ninguna es visible y comprometida con los procesos.	
Mitú	Sin información					
Zambrano	✓ Material bibliográfico y audiovisual dejado con la Coordinadora local		✓	✓ Fortalecimiento del grupo de teatro de San Luis y continuidad a través de la coordinadora local con el Colectivo Taller cultural y de teatro La calle	✓ Alcaldía del Municipio de Zambrano, Taller cultural y de teatro La calle, Casa de la Cultura Manuel Lora Meza y Museo de la Esperanza.	

1. Textos, memorias USB, videos o direcciones de Internet con obras de teatro o literarias
2. Fundación de biblioteca teatral y literaria, o apoyo a una existente
3. Semillero de escuela de Teatro
4. Grupo teatral organizado
5. Instituciones comprometidas
- 6 Grupo de público "amigo del teatro"

6.4 Recomendaciones para la línea de Cualificación de grupos comunitarios con base en la correlación entre las propuestas y las co-evaluaciones

Planeación y ejecución

- Dar continuidad a los laboratorios. Al igual que en las líneas de Cualificación de artistas y Cualificación de grupos comunitarios, los participantes son enfáticos en pedir que los procesos no se interrumpan. Tanto en Leticia y Mitú, los dos municipios en donde los laboratorios se realizan por segunda vez, como Zambrano, donde este año hubo una primera experiencia, es posible ver que los grupos empiezan a organizarse y a reflexionar sobre sus necesidades tanto de formación como de activación y consolidación de sus prácticas, un esfuerzo en el cual podrán beneficiarse en gran medida del acompañamiento ofrecido por los laboratorios.
- Buscar mecanismos para fortalecer la red de artistas, hacedores, gestores culturales y grupos comunitarios. En contextos en los que el apoyo de las entidades gubernamentales a la cultura es escaso, resulta de mucha importancia que quienes se dedican al arte y a la cultura encuentren formas de colaboración

y de visibilización de su trabajo, algo que los laboratorios pueden fomentar buscando espacios de convergencia de los distintos actores de la cultura.

Propuestas pedagógicas

- Delimitar mejor los objetivos de formación y ajustar las actividades planeadas a esos objetivos. Al igual que en las líneas de Cualificación de artistas y Cualificación de formadores, es importante propender por que las propuestas pedagógicas de los laboratorios se propongan objetivos bien delimitados a partir de los cuales desarrollar las actividades y hacer seguimiento de los logros y dificultades que se encuentren en cada laboratorio. Para la línea de Cualificación de grupos comunitarios, resulta importante establecer con claridad la relación entre los objetivos de la formación teatral y los objetivos de la reconstrucción del tejido social y el fortalecimiento de la resiliencia.
- Conceder una mayor importancia al diálogo intergeneracional. Para propiciar procesos de construcción de la memoria, revaloración de la tradición y reconstrucción de las identidades y del tejido social, el diálogo entre generaciones, y en especial la participación de los ancianos en los laboratorios se muestra como una vía de grandes posibilidades y que debería fomentarse con mayor énfasis.
- Prever actividades destinadas a la apropiación y adecuación de espacios para el teatro y para la cultura. Dado que los espacios para la práctica del teatro suelen estar en malas condiciones o incluso no existir, sería una ganancia importante que los laboratorios consideren, como parte de sus actividades, modos en que los grupos comunitarios puedan ocupar o crear estos espacios y recuperarlos para sus propias prácticas y para la comunidad entera. Ello permitiría no sólo que los grupos comunitarios se abran espacios de visibilidad en sus municipios, sino que además proveería a las comunidades de nuevos espacios de encuentro.

Perfil de los maestros

De las observaciones de los participantes en las co-evaluaciones se puede colegir algunas cualidades que los maestros deben tener para llevar a cabo de modo idóneo los laboratorios, atendiendo a los lineamientos pedagógicos de los laboratorios de formación en teatro.

Maestro coordinador:

- Tiene la capacidad y la voluntad de indagar sobre el contexto local y, en especial, sobre las prácticas teatrales y culturales en torno a las cuales las comunidades se reúnen.
- Puede reflexionar críticamente sobre las relaciones entre creación teatral y reconstrucción del tejido social, y establecer planes de actividades en que estos dos ámbitos estén articulados de modo consistente.
- Puede formular y guiar un proceso de creación y construcción de conocimiento bien estructurado, con objetivos pedagógicos claros, y actividades que, en su secuencia, apuntan al cumplimiento de dichos objetivos.

- Puede proponer métodos de enseñanza del teatro que sean relevantes y pertinentes para el territorio y los participantes en su laboratorio.
- Se vale de metodologías participativas de creación y construcción de conocimiento, de manera que evita imponer su saber y está abierto al diálogo de saberes.
- Reconoce y respeta el saber de los grupos que participan en su laboratorio.
- Es capaz de acercarse a las comunidades desde la sencillez, sin imponer su autoridad, dándoles siempre el mejor de los tratos.
- Está a la escucha de las necesidades de formación de los grupos con los que trabaja y tiene disposición para modificar sus planes cuando el proceso pedagógico así lo requiera.
- Puede encontrar soluciones ante los impases que se presenten.

Maestro local:

- Es reconocido como un referente teatral y un líder en su territorio.
- Tiene una buena capacidad de organización y gestión.
- Tiene buena capacidad de convocatoria.
- Puede establecer contactos y redes con instituciones culturales y educativas.

7. Recomendaciones generales para los lineamientos de los laboratorios de formación en teatro

7.1 En relación con la concepción, planeación y gestión de los laboratorios

- Es imprescindible capacitar a los maestros coordinadores y locales de todas las líneas en el modelo pedagógico que orienta el sentido de los laboratorios. Uno de los resultados más evidentes de la correlación entre las propuestas pedagógicas y los ejercicios de co-evaluación de los laboratorios de 2017, así como de las observaciones realizadas durante el 2º Encuentro de Formación a Formadores, fue la constatación de una diferencia significativa en la comprensión del lenguaje que enmarca la orientación pedagógica propuesta por el equipo coordinador de los laboratorios (Ministerio de Cultura y Entre las Artes). Esta distancia se reveló en no pocos casos como una obstáculo para que los maestros coordinadores se sintieran cómodos con el manejo de los documentos con base en los cuales se crean y evalúan los proyectos pedagógicos de los que estaban a cargo (es decir, los formatos de propuesta pedagógica y las co-evaluaciones); pero también se evidenció como un obstáculo para que el equipo coordinador de los laboratorios y los asesores pedagógicos estuvieran completamente satisfechos con el modo en que los proyectos habían sido formulados y ejecutados. Por ello, se recomienda disponer de un tiempo previo al inicio de la preparación de los proyectos pedagógicos para que los maestros se familiaricen con la lógica que organiza la orientación pedagógica plasmada en los documentos mencionados. Esta etapa previa puede incluirse en la planeación del primer encuentro de formación a formadores con el cual se da inicio a los laboratorios cada año, y

debe tener un carácter práctico, para que a través de talleres y ejercicios puntuales se garantice la apropiación del modelo pedagógico propuesto.

- A medida que los laboratorios se fortalecen y las reflexiones realizadas de modo colectivo por todas las partes vinculadas a los proyectos se enriquecen, es posible detectar aspectos sobre los que, desde su concepción, los laboratorios deben profundizar y ganar claridad. El que con mayor evidencia se reveló este año es la necesidad de repensar la relación existente entre pedagogía, didáctica y creación. En primer lugar, es preciso establecer un vocabulario común que permita identificar distinciones entre estos tres términos y sus ámbitos respectivos. Luego, es importante hablar de sus puntos de contacto y de sus relaciones. Así, por ejemplo, será preciso preguntarse, en el campo del teatro, ¿qué le aporta la creación a la pedagogía? ¿Y qué la pedagogía a la creación? Igualmente, resulta de gran importancia establecer si el uso que los laboratorios hacen de la pedagogía, la creación y la didáctica debe ser el mismo en todas las líneas de formación, o si, por el contrario, se debe profundizar en una reflexión sobre la especificidad de cada una de estas líneas en relación con los papeles asignados a la creación, la pedagogía y la didáctica. Esta reflexión conjunta debería tener lugar también en una etapa previa a la planeación de las propuestas pedagógicas, para que sus resultados puedan ser utilizados como insumos en ellas.
- En concordancia con las recomendaciones hechas en los años 2015 y 2016, se insiste en que los laboratorios deben concebirse en función de las características particulares de los territorios y las necesidades de formación en cada caso. Este año, en todas las líneas de formación, se reflexionó sobre la necesidad de que los laboratorios se dirijan de manera más profunda a los territorios, buscando llegar no sólo a las cabeceras municipales sino a los corregimientos y veredas de las regiones focalizadas. En el mismo sentido, se señala la necesidad de un esfuerzo por descentralizar tanto la realización de los laboratorios como sus muestras finales en las ciudades y municipios, buscando llegar a zonas marginales y periféricas, de modo que los laboratorios sean visibles para la comunidad más allá de los interesados en las actividades teatrales. El esfuerzo por llegar a zonas rurales “apartadas” y a zonas urbanas “marginales” se inscribe claramente en la preocupación por producir una política pública descentralizada, que precisamente cuestione y combata la concepción de que la fuente de los recursos, de los saberes, de las prácticas artísticas se encuentra en la capital, y desde allí se va irradiando a otros centros. En la política que se propone el Ministerio de Cultura con los laboratorios de formación, por el contrario, se trata de partir del principio de que los recursos, los saberes y las prácticas ya se encuentran en el territorio, y que la labor del Estado no es entregarlos a quienes no los tienen, sino valorar, promover y dar visibilidad a los que ya existen.

7.2 En relación con la formulación de los proyectos pedagógicos, plan de actividades y co-evaluaciones

Apropiación de las herramientas de gestión de los laboratorios

- Además de realizar actividades destinadas a que los maestros coordinadores y locales se familiaricen con el modelo pedagógico propuesto por los laboratorios y su sentido, es muy importante que se apropien también de las herramientas de gestión de los proyectos. No sólo que conozcan cómo fueron concebidas, sino

que puedan adquirir la capacidad de usarlas cómodamente, para que estas no sean percibidas como requisitos meramente formales que hay que llenar, sino como herramientas que les permitirán organizar, planear y llevar a cabo sus propuestas, así como reflexionar críticamente sobre ellas en el curso y al final del proceso de formación a través de las co-evaluaciones. Por ello, se deben planear talleres prácticos para familiarizarse con estos formatos, y para guiar el proceso de construcción de los objetivos, retos, enfoques y actividades de las propuestas pedagógicas.

- En relación con estas últimas, es de suma importancia que se creen acuerdos en torno a la delimitación de objetivos claros, que respondan a: 1) la especificidad de la línea de formación en el marco de la cual se desarrolla la propuesta; 2) a un tema o problema central que se planea abordar. Es preferible, en tal sentido, limitar el número de objetivos a unos cuantos, pero que estén definidos de forma coherente.
- Igualmente, es importante procurar que los objetivos se articulen a partir de líneas de profundización y eviten en lo posible la dispersión de los objetos del laboratorio y las generalidades y lugares comunes.
- Estas líneas de profundización deberán ser transversales al desarrollo de la propuesta y constituirse en el eje que permite concebir y organizar en una secuencia las actividades que se planea desarrollar.
- Además, los objetivos establecidos con claridad deben constituirse en los criterios a partir de los cuales se evalúan los logros, aciertos y aspectos por fortalecer en los laboratorios.

Diagnóstico y reconocimiento de los beneficiarios

- Con el fin de disminuir la probabilidad de que los objetivos y actividades de las propuestas pedagógicas tengan que ser modificados sobre la marcha para adecuarse al grupo de participantes y sus necesidades específicas, se propone revisar y ajustar las preguntas de las encuestas de reconocimiento, en especial buscando determinar con mejor precisión su experiencia previa de los futuros participantes con el teatro, así como las necesidades más sentidas en términos de formación. Esto es especialmente importante en los territorios donde los laboratorios se desarrollan por primera vez, o donde los laboratorios son coordinados por maestros nuevos al territorio.
- En el mismo sentido, se recomienda considerar la viabilidad de que los maestros coordinadores puedan hacer una visita a los territorios antes de diseñar sus propuestas pedagógicas.
- Igualmente, sería muy beneficioso que como parte de los ejercicios de co-evaluación, al cierre de cada laboratorio, se dedicara un momento a que los participantes reflexionaran sobre cuáles son sus necesidades y qué rumbo quisieran darle al próximo proceso. Este ejercicio afianzaría la confianza de los participantes en la continuidad de los laboratorios a la vez que permitiría enfocar mejor los esfuerzos del equipo coordinador y de los maestros. Igualmente, sería una oportunidad para que los participantes planeen actividades que puedan desarrollar a lo largo del año, en preparación para el siguiente laboratorio.

- Aunque la información consignada en los formatos de propuestas pedagógicas y co-evaluaciones constituye un material fundamental para guiar el desarrollo de los proyectos, producir una memoria de los procesos formativos, sistematizar las experiencias y reflexionar críticamente sobre estas con miras a su mejoramiento, en muchos casos son percibidas por los maestros como una carga adicional excesiva y no se comprende muy bien su sentido. Se espera que con talleres de capacitación sobre estas herramientas los maestros abandonen las reticencias que han expresado, pero también es recomendable buscar modos de que estos instrumentos recojan la información de forma más sintética.

Memoria de los procesos y co-evaluaciones

- Como complemento a los formatos de co-evaluación se insiste sobre una de las recomendaciones que se había formulado en el 2016, en relación con la necesidad de tener una memoria videográfica de los procesos de formación en los territorios, y también de los momentos de co-evaluación destinados a la reflexión sobre dichos procesos. Con ello, se busca, por una parte, construir un archivo que pueda ser consultado para hacer una historia de los laboratorios; pero también, contar con material de apoyo para revisar procedimientos didácticos utilizados, que puedan enriquecer el trabajo de los maestros y facilitarles planeación de sus propuestas. Finalmente, el registro audiovisual de los ejercicios de co-evaluación permitiría visibilizar las dimensiones afectivas que se movilizan en los laboratorios y constituirse en testimonios de las transformaciones producidas por estos en los territorios.
- En relación con la memoria videográfica de los laboratorios, es de suma importancia que esta sea entregada a los artistas, formadores y grupos comunitarios participantes. Esta memoria les pertenece y a través de ella, los beneficiarios de los laboratorios pueden valorar sus logros y sentirse reconocidos en su quehacer.

Gestión de la información

- Con miras a facilitar el intercambio de documentos e información relativa a la gestión de los laboratorios entre los maestros coordinadores, los maestros locales y el equipo coordinador, se recomienda crear una plataforma de acceso común donde se depositen los archivos y comunicaciones más importantes. Ello permitirá que el uso de los correos electrónicos se limite a asuntos puntuales, evitando que la información se acumule de forma desorganizada.

7.3 En relación con el perfil de los maestros coordinadores y maestros locales

- Sobre el perfil de los maestros coordinadores existen acuerdos en las diferentes líneas de formación en relación con la necesidad de cualidades como la capacidad y la voluntad de indagar sobre la historia teatral y el contexto social y

formativo de la región donde ofrecerá el laboratorio; la capacidad para formular y guiar procesos de construcción de conocimiento bien estructurados y con objetivos pedagógicos claros; la capacidad de proponer métodos de creación y de enseñanza que sean relevantes y pertinentes para el territorio y los participantes en su laboratorio.

- Adicionalmente, se espera que los maestros coordinadores utilicen metodologías participativas de construcción de conocimiento, reconociendo y respetando el quehacer de los artistas, formadores y grupos en formación.
- Es muy importante resaltar la preocupación por que los maestros coordinadores estén a la escucha de las necesidades de los participantes de los laboratorios, de tal forma que sus propuestas pedagógicas se adapten a estas necesidades y no al contrario, que los procesos formativos se adapten a los intereses y búsquedas del maestro coordinador. No quiere decir que deba renunciar a estos intereses, pero sí ajustarlos de acuerdo a las exigencias de los grupos focalizados.
- En lo que respecta al perfil de los maestros locales, es importante notar que las cualidades que se reconocen como importantes son las que lo asocian a las tareas de gestión, haciendo énfasis en la comunicación, el liderazgo, la capacidad de convocatoria y la organización. Aunque estas cualidades son sin duda indispensables, valdría la pena ampliar las expectativas sobre estos maestros, para reconocer en ellos también su saber y su experiencia en el campo del teatro, y la capacidad que tienen de aportar desde sí mismos y no sólo como mediadores de un maestro investido de mayor autoridad. En tal sentido, una de las recomendaciones más importantes surgidas de los laboratorios de 2017 es la necesidad de fortalecer y empoderar a los maestros locales, ofreciéndoles capacitaciones que, en el futuro, les permitan relevar a los maestros que vienen de fuera de los territorios. Se trata, en suma, de ofrecer condiciones para que estos maestros ganen autonomía.
- En tal sentido, es recomendable que se ideen mecanismos para brindar a los maestros locales una formación más continuada, que permita potenciar sus prácticas basadas en lo empírico e intuitivo, a través de herramientas disciplinares del teatro.
- En el momento de seleccionar a los maestros coordinadores y locales que estarán a cargo de los laboratorios es de crucial importancia asegurarse de que el perfil de cada uno de ellos es el requerido según el territorio y atendiendo a las características de cada línea de formación. Ello permitirá, por una parte, optimizar los procesos en cada municipio, y a la vez, irá dando mayor consistencia a las líneas de formación.
- Finalmente, se considera importante que los maestros coordinadores y locales aborden reflexivamente su labor a cargo de los laboratorios, a través de ejercicios de auto-evaluación que deberían tener lugar al inicio y al final de los laboratorios.

7.4 Proyección de los laboratorios

Continuidad:

- Como ha sido una constante en los laboratorios desde 2015, los beneficiarios valoran en un altísimo grado participar en estos programas, y de manera insistente piden que se les dé continuidad. Con miras a fortalecer los procesos iniciados, se hace muy importante mantener la atención en los municipios focalizados, evaluando, en cada caso, si es conveniente mantener la misma línea de formación o hacer el tránsito a otra.
- Al respecto, se propone considerar una progresión posible de las distintas líneas de formación en los mismos territorios. Esta progresión empezaría por los laboratorios de Cualificación de formadores, orientada a fomentar la práctica del teatro entre los jóvenes y propiciar la formación de semilleros; luego, cuando estos procesos de hallen consolidados, se transitaría a la línea de Cualificación de grupos, orientándola a fortalecer y a hacer seguimiento a grupos de teatro emergentes; y por último, se pasaría a la línea de Cualificación de artistas, para atender a grupos alcancen cierto grado de madurez y expresen la intención de convertir el teatro en un proyecto de vida.
- Por otra parte, para mantener la presencia de los laboratorios en los territorios una vez que se cumplen los programas, se vislumbra la posibilidad de usar plataformas virtuales en las que se dispongan recursos bibliográficos y se ofrezcan cursos teóricos.

Investigación y proyecto político y ético de los laboratorios¹⁰

- Dada la estrecha relación que los laboratorios tejen con los territorios, y las formas en que estos últimos han dado forma a la concepción misma de esta política pública, se plantea la posibilidad de desarrollar una investigación, apoyada por el Ministerio de Cultura, sobre la relación entre didáctica y comunidad, tal como se ha venido practicando en los territorios.
- El espíritu y sentido de los laboratorios, entendidos como una política pública cuyo diseño se hace en función de los territorios, puede pensarse también como la posibilidad de que estos laboratorios asuman un compromiso político con la construcción de la paz en el país.
- Igualmente, sería recomendable que los laboratorios incluyan en sus actividades un proceso formativo sobre la responsabilidad ética de los maestros en el territorio.

Redes y convenios

- Tal como se ha recogido en las recomendaciones de años anteriores, uno de los factores que haría posible el crecimiento de los laboratorios y la amplificación de sus efectos es la construcción de redes y convenios con instituciones académicas, instituciones educativas, entidades gubernamentales locales e instituciones culturales.
- Con las instituciones académicas, es recomendable que se creen convenios en los relativo a la investigación y la formación, por ejemplo, propiciando que estudiantes de la Universidad Pedagógica hagan pasantías en las regiones, o creando grupos interdisciplinarios que observen y sistematicen las experiencias del trabajo de formación y creación teatral con las comunidades atendidas.

¹⁰ Recomendaciones del maestro Miguel Alfonso, Asesor del Convenio.



entrelasartes

*educación artística
en red*

- Sería recomendable utilizar los laboratorios futuros para hacer en cada municipio una relación de las entidades culturales con las que es posible crear redes y, eventualmente, establecer alianzas. Un ejemplo de ello lo constituya la relación presentada en las co-evaluaciones del municipio de Zambrano (Cualificación de grupos comunitarios)