

# Festival Iberoamericano de Teatro de Bogota: Una propuesta pedagógica; ver para aprender, aprender para renovar

*Julia Villarreal*<sup>1</sup>

*Jhoan Villalba*<sup>2</sup>

*Coordinador: Phd. Jorge Iván Suárez A*<sup>3</sup>

Grupo de Investigación Teatro, Espacio & Interactividad  
Semillero Teatro, Espacio & Interactividad (TEI)

## Resumen

**R**eflexión sobre los espacios académicos de los festivales como alternativa a los procesos académicos en las escuelas de teatro en Colombia, siendo este el resultado de la observación directa realizada por el semillero de investigación TEI en la XV versión del Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá (FITB 2016).

El objetivo es analizar cómo las alternativas pedagógicas extracurriculares, por ejemplo, la Escuela del Festival, aportan referentes para nuevas propuestas creativas, además de principios éticos en la práctica profesional; así mismo ayudar a resolver las inquietudes formativas de artistas y fortalecer los procesos de formación de público.

- 
1. Maestra en Arte Dramático de la Universidad del Atlántico Joven investigadora; Grupo de Investigación Teatro, Espacio & Interactividad (TEI). Actriz en Proscenio Teatro, Coordinadora de Formación de la Corporación EMERGENTE E.C. Contacto: juliavillarreal8@hotmail.com
  2. Miembro del Semillero de Investigación Teatro, Espacio & Interactividad (TEI). Estudiante X semestre del programa de Arte Dramático- Universidad del Atlántico. Artista dramático, tallerista y gestor cultural. Director General y fundador de la Corporación EMERGENTE E.C. Contacto: jhoanvillalba@gmail.com
  3. Director Grupo de Investigación Teatro, Espacio & Interactividad (TEI) Universidad del Atlántico. Programa de Arte Dramático. Doctor en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y Master Internacional en escenografía por la misma institución. Licenciado en Dirección Escénica y Dramaturgia por La Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, especialidad Dirección de Escena. Se formó en la técnica interpretativa en el laboratorio William Layton y en el Teatro de la Danza de Madrid, trabajó como técnico, actor y bailarín tomando clases de teatro-danza con la misma compañía. Master en Diseño, área en la que se ha desempeñado en diferentes agencias españolas como Freelance. Contacto: jorgeisuarez@mail.uniatlantico.edu.co -

Se pretende invitar a la reflexión y al análisis de tales iniciativas que complementen los procesos de las escuelas, academias y programas universitarios de formación en teatro y contribuir a la construcción de espacios similares en otras regiones del país.

**Palabras Clave:** Teatro, Investigación, Festival, Formación, Pedagogía.

### **Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá: A pedagogical proposal? Seeing to learn, learning to renew**

#### **Abstract**

This article is a critical analysis of the educational function of Festival de Teatro Iberoamericano de Bogotá in relation to its audience, resulting from the direct observation of its fifteenth version by the TEI group of young researchers.

The objective is to encourage the use of the FITB academic agenda, as a reference framework to fill the curricular gaps in theater schools, contributing to the understanding and creation of theatrical productions, by benefiting from the alternatives offered by the FITB school as extracurricular educational resources that favor the quality of academic mis-en-scenes, while generating ethical professional principles and solving the educational concerns of artists and spectators alike.

The goal is to prompt discussion, seeking not only support for such academic initiatives, but also the efforts in educating audiences to ensure the dissemination and qualification of processes.

**Keywords:** theatre, research, festival, training, pedagogy.

La historia del teatro colombiano desde mediados del siglo XX, se constituye como oposición social y cultural ante los fenómenos políticos que acontecían en el país. Esta resistencia se materializó tanto en las propuestas dramáticas de creadores como Santiago García (1928), Carlos José Reyes (1941), Enrique Buenaventura (1925 – 2003), Gilberto Martínez (1934-2017), entre otros muchos, y en la creación de insignes grupos que bajo sus afiladas “batutas” lideraron procesos de creación basados en sus ideas políticas (casi siempre de izquierda) que buscaban denunciar la situación de injusticia en la que la sociedad colombiana vivía. Ideología, que aún en la actualidad, sigue influyendo en muchos de los procesos de creación escénica. De esta manera se sentaron las bases de una «forma propia» de hacer teatro (el Nuevo Teatro Colombiano) que necesitó profundizar en el conocimiento y quehacer de los grandes maestros de la

escena internacional (Stanislavski (1863- 1938), Meyerhold (1874 – 1940), Brecht (1898 – 1956), etc.) y que los futuros creadores nacionales seguirían (no sin dificultad) gracias a las enseñanzas de profesionales de la escena que pasaron por el país, cuyo caso más notorio es el del director Seki Sano<sup>4</sup>.

Las condiciones tecnológicas, políticas, sociales y culturales han cambiado, sin embargo, los problemas en la técnica actoral, en las técnicas escénicas y de infraestructura son similares a los de hace 50-60 años. En consecuencia, la situación para los creadores actuales es similar: hay un sentimiento de anquilosamiento que tiende a perpetuar la constante crisis en que vive el teatro; a esta se le suma la ausencia de políticas culturales orientadas al fortalecimiento de los procesos de formación, producción y creación en las artes escénicas, lo cual agudiza la problemática; por

4. Seki Sano: (1905 – 1966) Actor, director y coreógrafo japonés. En su paso por Colombia en 1955, realizó la preparación para los actores de la televisión colombiana, organizó la Escuela de Artes escénicas, ligada al organismo televisivo, con énfasis en la preparación de actores para teatro y televisión.

ello en el panorama escénico colombiano, en general, escasean producciones que se ajusten a técnicas y estéticas contemporáneas.

Hace unos meses en una charla informal con Marc Caellas<sup>5</sup> sobre el estado de la escena local (de Barranquilla) se hablaba de la crisis de público y la crisis de propuestas de alta calidad que se ajusten a los cánones estéticos y escénicos actuales; en la conversación salió casi un axioma que habría que poner en práctica: si haciendo lo de siempre no se ha ganado en calidad y espectadores ¿por qué no hacer algo diferente? Así este hacer en muchos momentos parece ir contra lo establecido. Se hace evidente que una posible solución pasa necesariamente por enriquecer y ampliar la visión desde la formación teatral.

Como dice Vásquez (2007) en su libro *¿Crisis? Sentido y sinsentido de la formación teatral jalisciense*: «hoy más que nunca se hace necesaria la reflexión de la formación profesional del actor teatral...» (p.73). Si en su diagnóstico jalisciense es necesario, en Colombia lo es más que nunca, porque se perciben dos factores que cuestionan tanto la formación como la profesión:

**Uno:** que la oferta curricular de la mayoría de las carreras de artes escénicas, arte dramático o teatro, no satisface las demandas de una sociedad cada vez más dinámica, global, plural y conectada, ni las necesidades de un medio teatral que aún hoy día está en busca de una definición propia. En consecuencia, la formación deja vacíos que, en el mejor de los casos, se terminan llenando con la exploración empírica o con formación complementaria. Esta cuestión se percibe como normal en casi todo programa académico de pregrado, sea este de la índole que sea, sin embargo, esta normalidad no es excusa como para aceptarlo y no cuestionar la falta de conexión entre la academia y la realidad social y laboral.

**Dos:** la ausencia de un sistema pedagógico consolidado en torno a la enseñanza de las artes escénicas en general.

Si se reconoce que hay una problemática en la formación de artistas escénicos, al no existir una pedagogía teatral<sup>6</sup> clara en el aula, es decir, el desarrollo de una línea conceptual que se relacione con la prac-

tica escénica orientada hacia la especialización de los futuros profesionales; se hace necesario realizar una formulación teórico-práctica de lo que se entiende como pedagogía para las artes escénicas. Ante esto, se entiende el estancamiento de la práctica teatral ya que se genera un ciclo en el que se repiten tanto aciertos como errores, de lo que resultan propuestas y exploraciones fundadas en la repetición del “error”, y en el mejor de los casos, del acierto. Es aquí donde cobra importancia este artículo, al perfilar los espacios académicos que brindan los festivales, en concreto La Escuela del Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá (FITB), en el que los participantes pueden llegar a un “despertar su curiosidad” en un campo específico a través de la apreciación de los espectáculos y asistencia en los espacios académicos.

Consciente de esta situación, el Grupo de investigación Teatro, Espacio & Interactividad (TEI) del Programa de Arte Dramático de la Universidad del Atlántico, asistió con varios integrantes de su semillero TEI a la décimo quinta versión del FITB, con el fin de realizar una observación de los espacios académicos de este festival y cómo están aportando a la solución de la problemática mencionada.

Desde su inicio en 1988, el FITB fue propuesto como una plataforma de intercambio en la que estudiantes y creadores escénicos tuvieran la oportunidad de interactuar e intercambiar experiencias sobre su quehacer. La Escuela del Festival, coordinada en esta ocasión por Javier Méndez y Natalia Helo, tiene como objetivos principales la formación de público y la profundización en los conocimientos de las distintas áreas que intervienen en la construcción del espectáculo teatral. La Escuela es la encargada de organizar encuentros entre los artistas invitados, bien sean estos nacionales o internacionales, con estudiantes y formadores en artes escénicas, haciendo posible a través de estos espacios llegar a reflexiones sobre el lugar del teatro colombiano en el mundo y sobre el sentido y objetivos de la formación teatral.

Es importante entender la relación existente entre los eventos académicos y los espectáculos del Festival, ya que asistir a las funciones programadas y luego a los conversatorios con los actores y directores invitados (o viceversa), nutre la visión y reflexiones del espectador,

5. Barcelona 1974. Artista, dramaturgo y director Catalán.

6. Para efectos de este artículo, entendemos pedagogía teatral desde el concepto de María Osífovna Knébel (1991), quien la define como “la experiencia refinada que se acumula a través de la práctica docente en la aplicación de métodos y técnicas”.

sobre todo al artista, tanto profesional como en formación, que llega a estos espacios con grandes expectativas, buscando ampliar su entendimiento mediante la indagación de las técnicas y las experiencias que le presentan los invitados al FITB. Un ejemplo claro de esta dinámica, es el caso de los estudiantes de V Semestre<sup>7</sup> del Programa de Arte Dramático de la Universidad del Atlántico, quienes asistieron como espectadores a una de las funciones de *El Enemigo del Pueblo*, dirigida por Thomas Ostermeier<sup>8</sup>, así como al conversatorio con este director. A partir de esta experiencia los estudiantes tomaron algunos referentes que contribuyeron a enriquecer su propuesta de montaje de esta misma obra, al analizar cómo el director y los actores asumían el discurso político de esta, además de las relaciones y perfil de los personajes, así como otros elementos de importancia en la puesta en escena del director alemán.

Es claro que las actividades de la Escuela del Festival, son espacios idóneos para la adquisición de nuevos conocimientos sobre teoría y técnica teatral, así como llenarse de referentes a partir de la experiencia de las compañías que muestran su trabajo; entonces...

*¿Cómo podría influir esto en los procesos de creación del teatro colombiano y en la forma en cómo se enseña el teatro?*

Pues bien, como ya se ha mencionado, el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá es un punto de encuentro para creadores, estudiantes, académicos y público en general, en el que se presenta la posibilidad de ver lo que se está creando en otros lugares y sus diferentes formas de hacer, además de las circunstancias que viven los artistas durante los procesos de creación. Tales circunstancias son comunes a la labor del actor en los grupos y compañías de cualquier lugar del mundo, a la vez que resultan reveladoras; es allí donde se genera el enriquecimiento tanto del público que ha visto la obra, como de los asistentes a la reflexión académica que dicho proceso ha generado en sus hacedores y que es compartida por estos en las charlas y conservatorios.

En otras palabras, existe la oportunidad de conocer nuevas y diferentes formas de hacer, las cuales llegan a complementar el repertorio de información de cada

espectador; son referentes que se van guardando en la “biblioteca”<sup>9</sup> para, a partir de ellos, dar forma a nuevas propuestas en un momento dado. Esto es algo necesario, ya que el teatro debe ir hibridándose, adaptándose, mutando con los tiempos, debe ir encontrando nuevas razones y formas para mantenerse vigente, logro que consigue solo si se alimenta con ideas nuevas. Es justo aquí donde *el aprender viendo* se convierte en una estrategia pedagógica, que enriquece los “saberes” del aula al permitir una renovación, lo cual es una tarea prácticamente obligatoria.

Para un joven creador abordar nuevas líneas es un reto más al que hay que hacer frente; en este contexto, cabe señalar el valor que cobran las palabras de Enrique Buenaventura al hablar de la necesidad de reelaborar el conocimiento y adquirir nuevos, porque los conocimientos se gastan, se consumen y entonces es necesario adquirir más y más, porque los viejos ya no bastan. Es esta adquisición de mayor información lo que brindan las actividades académicas del FITB, a través de la Escuela del Festival y que permite que se revalúen los conocimientos, adquiriendo nuevos de forma directa, práctica y sobre todo de primera mano. No es lo mismo leer un manual de dirección que escuchar al director de la obra programada la noche anterior, dando detalles del proceso de montaje de su espectáculo y tener la oportunidad de preguntar directamente.

Por otro lado, este tipo de encuentros ayudan a replantearse la formación escénica y su pedagogía, esta debe ser una cuestión de permanente indagación y una labor prioritaria de los docentes, artistas en formación y egresados de las escuelas, ya que la sociedad y la tecnología han avanzado hacia territorios insospechados hace varias décadas, generando en la profesión demandas de profesionales diferentes, con una gama de herramientas que correspondan a la realidad actual y que conserven lo mejor del pasado pero proponiendo a la vez una mirada a la contemporaneidad.

Como ejemplo de las inciertas exploraciones que el quehacer escénico está planteando, vale la pena citar un par de casos a los que, tanto profesionales como aprendices de la escena, se enfrentan, y que las escuelas en general aún están por resolver. Por ejem-

7. Los estudiantes de V semestre del Programa de Arte Dramático en el período 2016-1.

8. Director de escena alemán. Actualmente forma parte de la dirección artística de la Schaubühne am Lehniner Platz de Berlín.

9. Se hace alusión con este término a los referentes (estéticos, dramaturgicos, escénicos, etcétera) que el actor guarda para sí y que utiliza en su proceso creativo para la construcción de propuestas.

plo, muchas de las puestas en escena contemporáneas recurren como herramienta ya generalizada al uso de proyecciones como apoyo visual para la construcción del espacio escénico, pues bien, los profesionales del teatro tienen que enfrentarse al hecho de que se necesitan “hacedores” que manejen de forma específica estos nuevos lenguajes y que no sean ni editores de videoclips, ni editores de cine, ni tv, sino profesionales específicos que conocen el lenguaje de las artes vivas, el lenguaje escénico.

Ante esto, la Escuela del Festival en la XV versión del FITB ha programado un taller técnico de programación por Qlab<sup>10</sup>, con el fin de contribuir a llenar los “vacíos” existentes en cuanto a la relación de la tecnología y la puesta en escena, que se presentan en las escuelas de teatro, colectivos y compañías artísticas en Colombia; su objetivo: capacitar al personal técnico, demostrar y enseñar las posibilidades que un software como este brinda a los espectáculos, lo cual es imprescindible de no conocer en pleno siglo XXI.

Como ya sabemos, adquirir conocimiento teórico y enriquecer el léxico, es posible en charlas con los directores invitados y con otros participantes a los talleres, sin embargo, en cuanto a la ética del artista, ¿cómo se enseña? ¿cómo conseguir que las futuras generaciones de artistas escénicos tengan como objetivo que sus espectáculos y reflexiones sean de la calidad de los vistos en el festival, sin olvidar la esencia del teatro colombiano? Pues bien, la disciplina, la pasión en el hacer teatral, el respeto por el trabajo y por el compañero son algunas características de suma importancia para conseguirlo.

En primer lugar, hay que tener en cuenta que para llegar a ese nivel de calidad, es fundamental ser “profesional” y reconocer la importancia que implica cada cosa que se hace en la escena, esto es tener claro uno de los compromisos a los que ínsita la ética en el trabajo del artista, tal como lo manifiestan repetidas veces los directores y actores invitados, tanto en los espacios de conversatorio como en los talleres del FITB. En sus palabras, muchos de los logros obtenidos han llegado gracias a la constancia, al sentido de responsabilidad y respeto, así como a la satisfacción que se obtiene del deber cumplido en el escenario, el placer del convivio con el espectador y el aprendizaje adquirido con cada

función y con cada taller en el que comparten sus experiencias.

Apreciaciones similares fueron compartidas por los integrantes de la compañía de Noruega, Jo Strøm-gren Kompani, los cuales manifiestan que lo fundamental de su trabajo es mantener en alto la calidad de sus procesos y dejar una puerta abierta para los demás compañías artísticas de su país, motivando a un respeto por el trabajo colectivo y la integridad profesional.

En el marco del XV FITB se realizó un homenaje al Teatro La Candelaria, en el cual se pudo ver cómo los fundadores y miembros más antiguos de este grupo, transmiten sus saberes y experiencias a los jóvenes. Esto es más que compartir conceptos, es intercambiar propuestas, con el fin de inculcar la ética de trabajo que los caracteriza como grupo y el respeto hacia un público que los acompaña a cada función, que merece lo mejor tanto del elenco como del espectáculo.

Del anterior ejemplo, se deduce que parte de la labor pedagógica además del aprendizaje teórico, técnico y práctico, es “sembrar” en los hacedores de cualquier generación, principios éticos de la labor artística, y resaltar que el desarrollo de los espectáculos requiere no solo de talento, sino de un trabajo colectivo en el que la puntualidad, la perseverancia, el estudio y el respeto por el otro, hagan que los artistas alcancen una determinada calidad en sus espectáculos; tal como lo reseñan los miembros de las compañías invitadas al FITB.

Siendo lo anterior un ejemplo de cómo la Escuela del Festival impulsa reflexiones sobre la actividad profesional a los futuros artistas de la escena, se comprende entonces que el aporte está en proponer interrogantes, que lleven a la apropiación de las herramientas conocidas desde las escuelas y las adquiridas como formación complementaria para producir propuestas diferentes, cercanas a ese «yo creador y sensible» que cada uno lleva dentro.

### **FITB: Festival de estrategias permanentes.**

Ahora bien, desde su creación el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá se planteó entre sus objetivos principales: que la formación de público sería la

10. Programa para crear diseños multimedia completas para presentaciones en vivo e instalaciones. De Broadway al West End, en las iglesias, museos, fachadas de tiendas, salas de conciertos y teatros, se utiliza para llevar sus apoyos audiovisuales con mayor realismo.

base sobre la que se sostendría a futuro el FITB; teniendo en cuenta que desde 1988 los opositores al festival decían que Bogotá no tenía ni teatros, ni público para un evento como este, esta fue una grandiosa idea que ha generado una consciencia colectiva y a su vez mayor reconocimiento del teatro colombiano a nivel nacional. Hoy, luego de veintiocho años y quince versiones del FITB, este proyecto de formación de público cumple su cometido y sigue siendo el eslabón fuerte de esta cadena que une a los artistas con su público.

A lo largo de su existencia, el FITB ha comprendido que “Los públicos no nacen, se crean y recrean permanentemente, moviéndose de una categoría a otra”. (Mantecón, 2003, pág. 4) Quienes han tenido la oportunidad de asistir a este festival, encuentran una variedad de propuestas escénicas que están pensadas para que cada dos años, el público pueda renovar su “paladar teatral” y reconocer que el teatro y sus propuestas están en constante transformación, dándole al artista un punto de vista distinto desde el cual abordar su creación, sin perder el contacto con los intereses y expectativas de su “cómplice”, el espectador.

Pero, ¿cómo se ha desarrollado este proceso de formación de público? ¿Cuáles han sido las claves para el éxito de este proyecto? Pues bien, el FITB ha aplicado estrategias orientadas a atraer nuevos públicos y consolidar avances, que con el tiempo han logrado en esta materia, algo que en el país resulta totalmente necesario ya que solo “acceden a la oferta cultural los que tienen el capital cultural y/o pueden pagar por su disfrute como espectadores y, en el mejor de los casos, los que se sienten convidados” (Mantecón, 2003. Pág. 4). No obstante, el Festival logra que participen los que comúnmente

No saben, los que no han oído -en la escuela o en los medios- que el disfrute de los bienes y los servicios culturales es necesidad impostergable para lograr una calidad de vida que nos permita imaginarnos a todos parte de lo que llamamos nación. (Mantecón, 2003, pág. 4)

A continuación se citan dos de las estrategias implementadas:

- Desarrollo de la opinión crítica del espectador ante el espectáculo. El Festival, al organizar su programación, selecciona espectáculos que contribuyan a que el espectador desarrolle un punto de vista crítico y reflexione ante lo que ve y cómo puede aportarle a su humanidad. Esto

lo construyen a partir de ejes de interés general, para cualquier tipo de público y a partir de ello realizar un proceso de retro-alimentación y apropiación de estas experiencias, a través de su participación como observador del hecho escénico.

- Una programación con amplia variedad (teatro de calle, narradores, títeres, teatro no verbal, danza contemporánea, etcétera); una mirada más abierta sobre las tendencias y formas teatrales actuales.
- Esto permite que, tanto al público como a los estudiantes y hacedores de las artes escénicas, se les “abra un abanico de posibilidades” que serán fundamentales para el desarrollo, comprensión y enriquecimiento de conceptos en sus propuestas. Lo anterior está vinculado a la exhibición de gran parte del programa del FITB en distintos lugares de la ciudad de Bogotá, tanto en salas como en la calle, que le permite al público general estar más cerca del arte teatral, acceder con facilidad a eventos y crecer desde el arte. Implica básicamente tener una oferta de espectáculos para todos los públicos en puntos de fácil acceso, para que los espectadores de todas las localidades de la ciudad tengan la oportunidad de hacer parte del Festival, aunque no cuenten con los recursos para asistir a un teatro. Con ello, logran que “el teatro se perciba más cercano a los habitantes” (Secretaría de cultura recreación y deporte de Bogotá, 2009, pág. 20), derrumbando la idea preconcebida que este tipo de eventos son para unos pocos.

Como lo comenta Natalia Hello, coordinadora de la Escuela del Festival, la organización estudia temáticas vigentes y de interés para el público, escogidas de acuerdo a la necesidad de este, de manera que les sean atractivas y necesarias, para así lograr que los asistentes se formen como espectadores de la escena a la vez que juegan un papel activo en el proceso, mediante su presencia en los distintos eventos y la contribución de sus reflexiones; lo que enriquece las visiones del público y por supuesto de los artistas que también están dispuestos a escuchar las preguntas y aportes que surgen de ese convivio con la audiencia.

Cabe señalar que el FITB reconoce la naturaleza transversal del teatro al proponer una programación variada y no solo enfocada en intereses del artista dramático, sino en los de todo aquel que desde su profesión pueda aportar a la escena, permitiendo que “[...] no solo [se piense] a partir de una mirada teatral, por ejemplo, sino de una concepción de la plástica, o se

[interrelacionen] diferentes artes en una puesta en escena [...]”. (Secretaría de cultura recreación y deporte de Bogotá, 2009, pág. 19) A partir de este enfoque se desarrollan diferentes temáticas en los conversatorios y talleres que brindan esta experiencia. Ejemplos de esto son los talleres brindados sobre vestuario, textura y color dictado por la mexicana Jerildy Bosch<sup>11</sup>; o como se mencionó antes, el taller técnico de programación por QLab, dictado por Mariano García<sup>12</sup>, entre otros.

Sin embargo, fue el conversatorio con el director alemán Thomas Ostermeier el que mejor ejemplificó la transversalidad del teatro y cómo este es usado como herramienta pedagógica para despertar reflexiones en el público. En este conversatorio, Ostermeier hablaba sobre su visión de “*El enemigo del Pueblo*”, el montaje que en esa ocasión su compañía trajo al festival; es apenas normal que preguntas sobre las sociedades y los conflictos que se desarrollan en estas, surjan luego de reflexionar en sus palabras; así como el fin de la guerra y el postconflicto, ya que son un tema de interés general, más en los ciudadanos y artistas colombianos, teniendo en cuenta el proceso de paz que se desarrolla en el país.

En referencia directa al proceso de paz, el profesor Carlos Sepúlveda<sup>13</sup> menciona el origen político del teatro colombiano y la importancia de comprender esta relación intrínseca entre el teatro y la política en este país, así como en la mayoría de los países latinoamericanos; a propósito dice: “Creo que la relación entre teatro y política es una relación que debe ser permanente y debe ser absolutamente estrecha. [...] Es imposible pensar cómo poder hacer creación teatral [en este país] si no se tiene en cuenta los fenómenos políticos que están ocurriendo en Colombia y en el mundo”. (Semillero TEI, 2016) De esta manera, es observable cómo el intercambio realizado a partir de los procesos creativos de otras latitudes, termina siendo de gran importancia para los hacedores y el público colombiano, gracias al acercamiento que facilita el FITB a través de la Escuela del festival; en este punto cabe recordar las palabras de Patricia Ariza<sup>14</sup> sobre el

tema: “Las personas que trabajan en el universo de lo simbólico pueden ayudar a posicionar en el imaginario de los colombianos la necesidad de la paz”. (Teatro que le pone la cara al conflicto armado. 4 de abril de 2015. La Patria. Recuperado de: [http://www.lapatria.com/variedades/teatro-que-le-pone-la-cara-al-conflicto-armado-185441?qt-qt\\_3\\_lomas=0](http://www.lapatria.com/variedades/teatro-que-le-pone-la-cara-al-conflicto-armado-185441?qt-qt_3_lomas=0))

El Festival Iberoamericano de Teatro demuestra la importancia de “construir una comunicación, una retroalimentación, un dialogo estético entre la propuesta artística y un espectador que decodifica desde su enciclopedia personal y consume la obra en su cerebro”, (Secretaría de cultura recreación y deporte de Bogotá, 2009, pág. 30) formando a tal espectador con espectáculos de alta calidad profesional que convierten el hecho escénico en un acto pedagógico en sí mismo y a quien observa en participe activo de la situación desde la reflexión.

Al respecto, Ana Marta de Pizarro, directora ejecutiva del Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá menciona lo siguiente: “Las perspectivas que tenemos son muy claras: hay que seguir trabajando para mantener la calidad y la diversidad de los espectáculos internacionales que traemos, intensificar la promoción de la actividad teatral en el país apoyando aún más a los grupos con coproducciones, actividades académicas, creando redes de trabajo con otros festivales y productores internacionales para promover los trabajos de los artistas colombianos en el exterior. Para el próximo Festival estamos trabajando con el fin de desarrollar dos nuevos proyectos: uno con jóvenes, que busca respetar sus propios lenguajes, y otro con maestros”. (Secretaría de cultura recreación y deporte de Bogotá, 2009, pág. 62)

En este momento se comprende que el reconocimiento de la experiencia y el proceso de los otros abre una ventana al mundo, mediante la cual se puede acceder a distintas formas de hacer, que muy seguramente si se traen al contexto actual y se permite (nos permitimos) permear, se desarrollarán diferentes maneras de crear, sin perder la esencia propia. Esto pone

11. Diseñadora de vestuario. Lleva 15 años diseñando vestuario para circo, teatro, y danza, y hace un año que ha incorporado opera y cine.

12. Compositor y diseñador de espectáculos español.

13. Director de teatro, licenciado en educación, filósofo e investigador teatral. Doctor en filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana, Magister en teatro y artes vivas de la Universidad Nacional de Colombia.

14. Directora de teatro y dramaturga, historiadora de arte de la Universidad Nacional de Colombia; fundadora de la Corporación Colombiana de Teatro.

ante un interesante reto al teatro, su pedagogía y sus estrategias de difusión: reinventarse sin perderse.

A modo de conclusión la programación del FITB logra ser un espacio de reflexión sobre lo teórico, lo técnico y lo ético del ámbito teatral, al permitir el debate sobre los saberes y formas de crear teatro, que se desarrollan tanto en los escenarios profesionales como en los de formación teatral. En sus talleres y conversatorios, el FITB incentiva la indagación de los estudiantes alrededor de las inquietudes que surgen de los procesos académicos, fortaleciendo las líneas de investigación y puestas en escena de las escuelas o universidades que ofrecen las artes escénicas como opción de estudio.

En la mayoría de los conversatorios con directores y actores se hacía énfasis en que la escena contemporánea le está pidiendo al actor que se busque a sí mismo, trabajando honestamente desde su interior, sin artificios ni enmascaramientos; eso lleva a preguntar qué se está haciendo para que los actores logren encontrarse consigo mismos y aprender a ponerse al servicio de la escena, para que pueda “[...] en primer lugar *ser* [...], [y] en segundo lugar, *actuar*; es decir, ejecutar acciones, y no *interpretar* las palabras o los sentimientos creados por otro”. (Sánchez, 2007). Con lo anterior, se demuestra que actualmente la labor del actor se ha transformado, dejando ver que los espacios de formación deben estar en constante cambio, al igual que los contenidos pedagógicos que puedan ofrecer las instituciones de formación artística, para que los aprendices logren trabajar desde su interior, con disciplina, respeto por la labor del docente y por sus compañeros.

La tarea no es fácil, pero eventos como el FITB aportan indudablemente elementos que fortalecen la comprensión tanto de teorías, formas y principios que todo artista debe tener presente, por lo cual se sugiere a las escuelas de teatro que las actividades académicas programadas por los festivales en Colombia, sean un recurso que enriquezca la formación profesional o empírica de los artistas escénicos y por supuesto, que las nuevas generaciones de creadores indaguen sobre herramientas que potencien la pedagogía y la producción teatral. Como dice Raúl Serrano (2004), “Es necesario construir concretamente una hipótesis que vaya apareciendo ante nuestros ojos por el trabajo conjunto de los actores [...]. Se trata pues de hacer pensando y de pensar haciendo. Se trata de un saber hacer” (pág.71), que se construye desde la mixtura que nos caracteriza.

## Referencias

BUENAVENTURA, E. (2007). *Diario de trabajo*. Cali, Colombia: CITEB - Centro de documentación teatral Enrique Buenaventura.

KNÉBEL, M. (1991). *Poética de la pedagogía teatral*. México: Siglo Veintiuno, p.15.

MANTECÓN, A. (2003). *Formación de públicos y espacios culturales*. Conferencia. Diplomado de gestión cultural y artes. Xalapa, Veracruz, México.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN. (2014). *Lineamientos Curriculares: Educación Artística*. Bogotá: Ministerio de Educación.

PELLICER, G. (2010). Jaume Melendres. La pedagogía de la dirección de actores. *Estudis Escènics Quaderns De L'institut Del Teatre De La Diputació de Barcelona*, 37, pp. 295-305.

SÁNCHEZ, J. (2007). Irrupción de lo real. En Sánchez, J. *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. Madrid: Visor Libros.

Saura, J. (2011). Principios elementales de pedagogía teatral. *ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, 136, pp.126-143.

Secretaría de cultura recreación y deporte de Bogotá. (2009). *El Público en la Escena Teatral* Bogotá. Bogotá, Colombia.: Panamericana Formas e Impresos.

SERRANO, R. (2004). *Nuevas tesis sobre Stanislavski: fundamentos para una teoría pedagógica*. Buenos Aires, Argentina.: Atuel.

VASQUEZ, C. (Febrero de 2007). ¿Crisis? Sentido y sinsentido de la formación teatral jaliscience. *Mímesis - Revista del Intituto de Investigaciones Estéticas De La Universidad de Guadalajara*, 5, pp. 73, 74.

## Webgrafía del Semillero TEI

SEMILLERO TEI. [Semillero TEI]. (2016, julio 1). Entrevista con Natalia Helo sobre La Escuela del Festival XV FITB. [Archivo de vídeo]. <https://youtu.be/DJFZsqUpubI..>

SEMILLERO TEI. [Semillero TEI]. (2016, julio 1). Conversando con Carlos Sepúlveda sobre La Escuela del Festival. [Archivo de vídeo]. <https://youtu.be/bHBhjzDToc4>

*Teatro que le pone la cara al conflicto armado.* (2015). *Lapatria.com*. Consultado 4 de septiembre de 2016, de <http://www.lapatria.com/variedades/teatro-que-le-pone-la-cara-al-conflicto-armado-185441>



FACULTAD DE EDUCACIÓN

Artículo recibido: 1 de agosto de 2015. Aprobado: 15 de diciembre de 2016.