



PLAN NACIONAL DE TEATRO

2025-2035

VOCES QUE COBRAN VIDA



Diplomado Teatro Físico.
Foto: Fredy Aldana Cely.



Obra *La flor del agua*.
Foto: Fredy Aldana Cely.





PLAN NACIONAL DE TEATRO

2025-2035



VOCES QUE COBRAN VIDA



Culturas

Yannai Kadamani Fonrodona
**Ministra de las Culturas, las Artes
y los Saberes**

Fabian Sánchez Molina
**Viceministro de las Artes y
la Economía Cultural y Creativa (e)**

Saia Vergara Jaime
**Viceministra de los Patrimonios, las
Memorias y la Gobernanza Cultural**

Luisa Fernanda Trujillo Bernal
Secretaría general

Alfredo Rafael Goenaga Linero
Jefe Oficina de Planeación

Carol Rocío Lamprea Rodríguez
Diego Armando Osorio Cáceres
Andrea Paola Martínez Moreno
**Equipo de trabajo de la Oficina
de Planeación**

Oscar Javier Fonseca Gómez
Jefe de Oficina Asesora Jurídica

Nataly Cubillos
Equipo Oficina Asesora Jurídica

Luis Alberto Sanabria Acevedo
**Coordinador Grupo de Gobernanza y
Políticas Culturales**

Consuelo del Pilar Salas Leguizamón
Gina Lizet Tovar Rivera
Manuela Marín Castaño
Lirka Ancines
**Equipo de trabajo Grupo de
Gobernanza y Políticas Culturales**

David Camilo Castiblanco Sabogal
Director de Poblaciones

Maira Salamanca Rocha
Directora de Artes

Ángela Pineda Ortiz
Daniel Sánchez Sánchez
Equipo Dirección de Artes

Fabio Pedraza Pachón (2025)
Gina Patricia Agudelo (2019-2025)
Coordinador Grupo de Teatro

Miguel Ángel Pazos Galindo
Diana Marcela Castellanos Pérez
Sebastián Uribe Tobón
Liliana Chicuzaque Segura

Diana Jaramillo Gutiérrez
Ángela Beltrán Pinzón
Alexandra Giraldo Gámez
Equipo de trabajo Grupo de Teatro

Ángela María Osorio
William Hurtado
Carlos García
Cristian Rueda
Leonardo Jiménez
Luis Fernando Villalobos
Yutian Olaya (2023-2024)
María Victoria Suaza (2025)
Rosario Vergara (2023-2024)
María Landaburu (2024-2025)
**Consejo Nacional de Teatro
(2023-2025)**

Arturo Moreno Pérez
Cristian Fabián Losada
DalFRE Cantillo Gómez
Gladys Quintero Isaza
Itala Sanabria Morales
Alfredo Mejía Vélez
Alipio Alvernia Vergel
Ífigenia Garcés Urrutia
(2021-2023)

Carlos Alberto García Benavides
Diana Pescador Buenaventura
Jorge Luis Zabarain Castillo
Julio Hernán Eraso Guerrero
Leonardo Arias Escobar
Mónica Camacho
Mónica Guerra Chindoy
William Hurtado
(2019-2021)

Juan Carlos Moyano
Misael Torres
Jaiver Jurado
William Hurtado
**Comisión de expertos
asesores de teatro**

Adela Donadío Copello
Catherine Lozano
Diana Pescador
Julio Erazo
Mónica Guerra
Mónica Camacho
Diana Pescador
Patricia Ariza
Epifanio Arévalo
Angélica Riaño
Juan Carlos Moyano

William Martínez
Rafael Caro
Clarissa Cuadros
Erika Ortega
Rosa González
Santiago Trujillo
Germán Benjumea
**Mesa Transversal “Lineamientos del
Plan Nacional de Teatro y Circo”
VII Congreso Nacional de Teatro**

Alberto Sanabria
Karen Rodríguez
Andrea Guzmán
Camilo Ramírez
Juan Pablo Suárez
Lucano Tafur
Redacción del documento (2022)

Loren Liliana Chaves Santos
Juliana Fonseca Cepeda
Daniel Garay Sánchez
Redacción del documento (2023)

Loren Liliana Chaves Santos
**Redacción del documento
(2024-2025)**

Marta Ligia Méndez Restrepo
Corrección de estilo

Adriana Sandoval Trujillo
**Jefa de la Oficina Asesora
de Comunicaciones (e)**

Sergio Zapata León
María Lucía Ovalle Pérez
Dilian Astrid Querubín González
Simón Uprimny Añez
Grupo MiCASA

Vannessa Holguín Mogollón
Gestión administrativa

Yivy Katherine Gómez Pardo
Asesoría legal

Título de la publicación:
Plan Nacional de Teatro 2025-2035.
Voces que cobran vida.

Primera edición: junio de 2025
ISBN (impreso): 978-958-753-707-9
ISBN (digital): 978-958-753-704-8

© Ministerio de las Culturas,
las Artes y los Saberes
Bogotá, D. C., Colombia
Está prohibida la venta de esta obra.

PLAN NACIONAL DE TEATRO

2025-2035



VOCES QUE COBRAN VIDA

Contenido

8 Por un modelo cultural plural,
descentralizado y transformador

12 Planes Nacionales de las Artes:
principios, retos y perspectivas

14 Introducción

18 Antecedentes y metodología

20 Principios rectores del Plan Nacional de Teatro

22 Marco normativo

22 Instrumentos internacionales

23 Políticas nacionales

23 Instrumentos de política pública y planeación

24 Actores involucrados

26 Enfoques del Plan Nacional de Teatro

26 Enfoque territorial

27 Enfoque poblacional

30 Enfoque biocultural

31 Enfoque de género

34 Marco conceptual y diagnóstico del sector

- 34 Lectura territorial
- 35 Lectura poblacional
- 37 Lectura biocultural

39 Lectura de las dimensiones definidas en el PNT 2025-2035

- 39 Dimensión de gobernanza
- 45 Dimensión de prosperidad y medios de vida
- 52 Dimensión de creación, circulación y apropiación social del teatro
- 55 Dimensión de educación y formación
- 57 Dimensión de memoria, investigación, documentación e información

60 Objetivo general

- 60 Objetivos específicos

61 Ejes de intervención

- 61 Eje 1: Creación, circulación y apropiación social del teatro
- 62 Eje 2: Memoria, investigación, documentación e información
- 64 Eje 3: Conocimientos y formación
- 64 Eje 4: Prosperidad y medios de vida
- 65 Eje 5: Gobernanza

68 Seguimiento y evaluación

70 Bibliografía

Por un modelo cultural plural, descentralizado y transformador

Yannai Kadamani Fonrodona
Ministra de las Culturas, las Artes y los Saberes

Colombia, en su inagotable diversidad biocultural, avanza con determinación hacia un futuro en el que la cultura se reconoce como un pilar esencial para fortalecer las identidades y garantizar condiciones de vida dignas para todos sus habitantes. Desde esta perspectiva, los Planes Nacionales de Circo, Teatro, Danza y Música para la Convivencia 2025–2035 se consolidan como herramientas estratégicas que, en diálogo con el Plan Nacional de Cultura (PNC) 2024–2038, buscan ampliar y fortalecer el ejercicio de los derechos culturales en todo el país, bajo un enfoque diferencial, territorial, intercultural y biocultural.

El Plan Nacional de Cultura 2024–2038, adoptado mediante la Resolución 0118 de 2024, establece una visión a largo plazo en la que la cultura se entiende como motor de la vida, la sostenibilidad de los territorios, la convivencia en la diversidad y la justicia social. Defender la cultura es promover la creación, la memoria, la participación ciudadana y la gobernanza cultural.

Estos Planes fueron construidos mediante procesos participativos, consultas y diálogos con agentes culturales de diversas regiones del país. Sus contenidos, objetivos y estrategias recogen los aprendizajes acumulados, valoran los avances alcanzados e identifican los desafíos pendientes para asegurar un acceso equitativo a la cultura, promoviendo las prácticas, oficios y dinámicas de los artistas y cultores, especialmente en los territorios históricamente excluidos y para las poblaciones con menor visibilidad institucional.

Partiendo de la comprensión del circo, el teatro, la danza y la música como expresiones dinámicas que abren espacios de diálogo, fortalecen saberes y prácticas, estimulan la investigación y fomentan nuevas formas de creación, desde el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes reconocimos la necesidad urgente de articular las especificidades de estos lenguajes artísticos con las apuestas del Plan Nacional de Cultura.

En este sentido, los cuatro planes sectoriales responden de manera integral al Campo 1: Diversidad y Diálogo Intercultural, que busca hacer de la cultura un vehículo para la paz, la justicia social y el cuidado de la vida; al Campo 2: Memoria y Creación Cultural, que valora estas expresiones artísticas como medios para proteger nuestras identidades y tradiciones, al tiempo que estimulan la innovación, la investigación y la creación contemporánea; y al Campo 3: Gobernanza y Sostenibilidad Cultural, que promueve estructuras organizativas sólidas, marcos normativos adecuados, formación especializada, condiciones laborales dignas y sostenibilidad económica para los agentes del sector artístico.

Asimismo, durante el proceso de construcción colectiva, priorizamos la incorporación de enfoques que reconocen la diversidad cultural y el enfoque diferencial como principios fundamentales. De este modo, los planes sectoriales se articulan con los capítulos étnicos del PNC, elaborados mediante consulta previa con los pueblos indígenas, las comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras, y el pueblo rrom, reconociendo sus sistemas propios, sus autonomías culturales y sus formas particulares de crear y transmitir saberes. Además, se integran las realidades y necesidades de mujeres, juventudes, personas con discapacidad, sectores LGBTIQ+, personas mayores y otras poblaciones históricamente excluidas, adoptando un enfoque interseccional para garantizar su presencia efectiva en las políticas culturales del país.

Como resultado, el Plan Nacional de Circo 2025–2035, el primero en la historia del sector, reconoce el valor artístico, pedagógico y comunitario del circo. Esta expresión integradora de destrezas, saberes y creatividad ha reclamado durante décadas su inclusión plena en la agenda pública. Este Plan responde a esa deuda histórica, proponiendo mejores condiciones técnicas, normativas y socioeconómicas para el desarrollo del sector.

El Plan Nacional de Teatro 2025–2035, titulado “Voces que cobran vida”, recoge las propuestas y experiencias del sector teatral, formulando estrategias orientadas a fortalecer la creación, la formación, la circulación, la dotación, la investigación y la gobernanza en el ámbito de esta disciplina artística.

El Plan Nacional de Danza 2025–2035 retoma el camino iniciado por el Plan "¡Para un país que baila!" (2010–2020) y amplía su alcance, reconociendo la danza como una forma de expresión, encuentro e identidad. Este Plan también incluye medidas para mejorar su valoración, circulación, condiciones laborales y sostenibilidad a largo plazo.

Finalmente, el Plan Nacional de Música para la Convivencia 2025–2035 actualiza una política clave, vigente durante más de dos décadas, que ha permitido reconocer la diversidad musical del país como un derecho y un bien común. Este Plan entiende la música no solo como una expresión artística, sino como una forma de relación social, un campo simbólico para el diálogo intercultural y una herramienta de convivencia en la diferencia.

Estos cuatro Planes no son solo instrumentos técnicos: son apuestas colectivas por una política cultural inclusiva y coherente con las realidades de los territorios. Cada Plan es una propuesta abierta al diálogo, la evaluación y el mejoramiento continuo. Como lo expresó el exministro Juan David Correa: “Es una herramienta estratégica abierta que deberá revisarse y enriquecerse periódicamente. No es un texto fijo ni definitivo y pretende ser un espacio siempre abierto a la crítica, al disenso y al mejoramiento, teniendo en cuenta que esos son los verdaderos valores de la cultura, las artes y los saberes”¹.

Esperamos que todos los actores del ecosistema cultural se apropien de esta apuesta por la dignificación de las condiciones del sector, para seguir avanzando colectivamente en la construcción de un modelo cultural descentralizado y transformador, en el que todas las personas puedan ejercer sus derechos culturales con equidad, con garantías de participación y desde el compromiso compartido por la paz.

1 Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. *Plan Nacional de Cultura 2024-2038. Cultura para el cuidado de la diversidad de la vida, el territorio y la paz* (2024, p. 21).

Residencia Nuevas Miradas.
Foto: Pablo Andrés Bacca.



Planes Nacionales de las Artes: principios, retos y perspectivas

Maira Salamanca Rocha
Directora de Artes

En las dos últimas décadas, Colombia ha venido tejiendo con firmeza una senda hacia la construcción de Planes Nacionales para las distintas disciplinas artísticas. Este proceso ha consolidado un marco de política pública que busca garantizar el acceso, fortalecer los procesos creativos y asegurar la sostenibilidad del sector artístico en todo el territorio.

Estos Planes han sido faros en el reconocimiento del arte como un derecho cultural fundamental. Han impulsado acciones que van desde la formación y la creación, hasta la circulación y la apropiación social de las artes. Su evolución ha acompañado los profundos cambios de nuestra sociedad y ha respondido a la necesidad urgente de cerrar brechas históricas de acceso, en especial en los territorios marginados y en el seno de comunidades diversas.

Un hito decisivo fue la formulación de las Políticas de Artes en 2010, que marcaron un antes y un después al declarar al arte como un bien público. Cuatro principios sostienen esta visión:

Lo democrático, para garantizar el acceso de todas y todos.
Lo diverso, para abrazar la riqueza cultural de nuestra nación.
Lo integral, para enlazar cada dimensión del ecosistema artístico.
Lo sostenible, para mirar con esperanza hacia el porvenir.

Más allá de su valor estético y simbólico, para Colombia las artes son semillas de memoria, identidad y tejido social. En un país que ha vivido desigualdades, conflictos y exclusiones, el arte ha sido refugio, espejo y tambor de resistencia, transformación y reparación. Sin embargo, persisten desafíos profundos: la precariedad laboral que afecta a artistas, la concentración de recursos en las grandes ciudades y una institucionalidad aún frágil y dispersa.

Hoy, desde el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes —y en particular desde su Dirección de Artes—, continuamos este viaje colectivo. Por ello, hemos formulado por primera vez un Plan específico para el Circo y actualizamos los Planes Nacionales de Teatro, Danza y Música para la Convivencia. Cada uno con la sensibilidad de atender los retos y matices de su campo, guiados por cinco ejes estratégicos:

1. El arte como derecho cultural, promoviendo el acceso universal y equitativo.
2. Memoria, identidad y diversidad, reconociendo las expresiones tradicionales y contemporáneas.
3. Un Estado presente y comprometido, que construye con participación y solidez.
4. Condiciones dignas para el trabajo artístico, con sostenibilidad y reconocimiento.
5. Conexiones con otros sectores como la educación, la salud y el desarrollo territorial.

Estos Planes también apuestan por la descentralización, la profesionalización del sector, el fortalecimiento de redes culturales regionales y la búsqueda de nuevas formas de financiación. Asimismo, reconocen la urgencia de expandir la formación artística en las zonas rurales y de visibilizar, preservar y dinamizar nuestro patrimonio artístico como un pilar esencial del desarrollo cultural. Hoy, los Planes Nacionales de las Artes no son solo instrumentos de política pública: son una apuesta colectiva por garantizar derechos, dignificar la labor de quienes crean y posicionar el arte como fuerza vital del desarrollo humano, económico y social de Colombia.

Cada Plan es el resultado de una construcción conjunta con los sectores, agentes culturales y comunidades, que refleja la diversidad, los saberes y las voces de quienes viven el arte y la cultura desde los territorios. De esta manera, extendemos un agradecimiento profundo a todas las personas —artistas, funcionarias, gestores y cómplices de la cultura— que han puesto su voz, saber y camino al servicio de este horizonte común.

La invitación está abierta: leámoslos, discutámoslos, soñémoslos y reconstruyámoslos juntos. Este es un llamado que nos convoca a todas y todos. A quienes viven del arte y a quienes viven en él.



Introducción

A través de todas sus prácticas y técnicas, el teatro se reconoce como una herramienta profundamente poderosa y transformadora que se enlaza con la apuesta nacional por el cambio social y cultural. Las expresiones artísticas teatrales de los diversos territorios de nuestro país contribuyen a la construcción de un diálogo intercultural que permita fortalecer la memoria, la paz y la reconciliación. Asimismo, es importante reconocer que, mediante las manifestaciones de las artes escénicas, las realidades, tradiciones y saberes de los pueblos se dignifican, al tiempo que posicionan al país como potencia mundial de la vida.

Por tanto, con la reciente adopción del Plan Nacional de Cultura 2024-2038, "Cultura para el cuidado de la diversidad de la vida, el territorio y la paz", surge la necesidad de definir, mediante el Plan Nacional de Teatro, un marco de acción para la construcción de un nuevo relato que se oriente hacia la paz y a la búsqueda de una nación que responda a las demandas históricas de justicia social.

En concordancia con el Plan Nacional de Cultura (PNC) y con los lineamientos de las políticas de la Dirección de Artes, el Plan Nacional de Teatro 2025-2035, "Voces que cobran vida" (PNT), se acopla a los avances normativos que se han llevado a cabo en Colombia desde la Constitución de 1991 para reconocer los derechos culturales y la diversidad, al ser esta una herramienta de política pública que busca atender las necesidades y potenciar las oportunidades para la formación, creación, producción, circulación, apropiación, investigación, dotación, promoción, participación, acceso y disfrute del teatro.

En tal sentido, este documento —además de ser una puerta hacia el diálogo permanente— es una hoja de ruta que, desde la corresponsabilidad, pretende articular a la sociedad civil, al sector privado y al sector público con el ánimo de fortalecer las apuestas políticas, sociales y económicas del sector teatral, así como los procesos de gobernanza y participación. Igualmente, los ejes de acción, los componentes y las acciones aquí desarrolladas buscan promover y consolidar el reconocimiento, la valoración, la participación y la dignificación de los conocimientos y prácticas de todas las modalidades y expresiones del teatro.



El Plan Nacional de Teatro 2025-2035 también se enmarca dentro de la Estrategia de Implementación y Seguimiento del PNC y sus componentes institucional y subsectorial, ya que hace parte de desarrollos de política específicos para las áreas de la Dirección de Artes del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes y los sectores que gestionan, en armonía con el PNC, acogido por la Resolución 0118 de 2024. Por lo anterior, es importante señalar que los componentes del presente Plan Nacional de Teatro están articulados con los campos de acción del PNC:

- ✿ **Campo 1:** Diversidad y Diálogo Intercultural. Aportemos al cuidado de la naturaleza y la diversidad, a la paz, y a la justicia social desde la cultura.
- ✿ **Campo 2:** Memoria y Creación Cultural. Protejamos nuestras memorias, identidades, prácticas culturales, artes y tradiciones como parte de la riqueza y diversidad de la vida.
- ✿ **Campo 3:** Gobernanza y Sostenibilidad Cultural. Pongámonos de acuerdo entre sociedad civil, Estado y mercado para cuidar nuestra diversidad cultural.

Este PNC además contará con tres capítulos dedicados a los pueblos indígenas, comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras, y al pueblo rrom, los cuales se desarrollaron a partir de procesos de consulta previa de carácter nacional. Dichos capítulos hacen parte integral del mismo y permiten a cada uno de los grupos étnicos y a la institucionalidad cultural precisar y armonizar sus programas, planes y proyectos con sus formas propias y dinámicas culturales. En ese sentido, las distintas acciones que integra el Plan Nacional de Teatro que tengan contempladas a los grupos étnicos tomarán como referencia los marcos conceptuales y estratégicos que se establezcan en los capítulos étnicos mencionados. Lo anterior en cumplimiento de las adecuaciones institucionales frente al servicio que presta el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes para la garantía del ejercicio de los derechos culturales de los pueblos y comunidades étnicas.

Para leer completo el PNC 2024-2038 visite www.mincultura.gov.co, sección “Ediciones especiales”.







Diplomado Teatro Físico.
Foto: Fredy Aldana Cely.



Antecedentes y metodología



El inicialmente denominado Plan Nacional de Teatro y Circo para Colombia 2025-2035 surgió como respuesta a la solicitud planteada por diferentes grupos de artistas y organizaciones en el VII Congreso Nacional de Teatro, celebrado en 2019 en La Tebaida (Quindío), y que contó con la participación de ciento cincuenta agentes de teatro y circo. A partir de ese momento se iniciaron encuentros sectoriales y regionales con representantes de las dos disciplinas que al final los llevaron a entender la conveniencia de separar los planes para cada una de las prácticas. En consecuencia, el Plan Nacional de Teatro se basó en los lineamientos y principios fundamentales señalados en dicho Congreso, el cual tomó como punto de partida la evaluación del Plan Nacional de Teatro 2011-2015, "Escenarios para la vida". Más adelante se darán más detalles de los principales resultados obtenidos en los encuentros regionales realizados con los agentes del sector, así como de la información secundaria cuantitativa analizada que orientó la elaboración del presente Plan.

A su vez, con el fin de generar los insumos de carácter cualitativo y cuantitativo para el Plan, el Grupo de Teatro de la Dirección de Artes del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (MinCulturas) comenzó a elaborar en 2019 una hoja de ruta con los siguientes ítems: 1. La cartografía del teatro y del circo en Colombia; 2. El censo teatral y circense; 3. El estado del arte; y 4. Los encuentros regionales virtuales y mesas de trabajo presenciales entre 2020 y 2022, de cuya memoria dan cuenta las relatorías recogidas en cada uno de estos 17 encuentros y mesas regionales con la participación total de 340 agentes del sector teatral. Todos estos documentos se suman a las memorias del VII Congreso Nacional de Teatro.



Para realizar el análisis y la formulación del Plan, se utilizó una metodología mixta que combinaba enfoques cuantitativos y cualitativos y que permitía abordar el fenómeno de manera integral e incorporar las dimensiones subjetivas y objetivas del sector. A saber, los insumos cualitativos facilitaron la aproximación a las percepciones, experiencias y saberes de los agentes culturales, quienes —desde su experiencia y conocimiento— identificaron los problemas, enfrentaron los desafíos y plantearon oportunidades para el desarrollo del sector. Esta es una información relevante a la que difícilmente puede accederse a través de herramientas cuantitativas, ya que surge de la vivencia de los agentes del teatro.

De hecho, el contenido de los documentos de carácter cualitativo se ha complementado con información cuantitativa secundaria, principalmente estadística y descriptiva, proporcionada por fuentes oficiales en Colombia, como la Encuesta de Consumo Cultural, la Gran Encuesta Integrada de Hogares y los reportes de la Cuenta Satélite de Cultura y la Cuenta Satélite de Cultura y Economía Creativa. De igual forma, se revisó el material correspondiente a recaudos e inversión de todos los municipios del país por estampilla *Procultura* y sobre transferencias por el Sistema General de Participaciones destinados para la cultura. Esta información, proporcionada por la Contaduría General de la Nación a través del Formulario Único Territorial (FUT), ha sido sistematizada por la Dirección de Fomento Regional del Ministerio de las Culturas. Adicionalmente, se analizaron el recaudo y las inversiones por concepto de la contribución parafiscal cultural creada por la Ley de Espectáculos Públicos (LEP), núm. 1493 de 2011. Y

por último, se tuvieron en cuenta los datos arrojados en la evaluación de cumplimiento del Plan Nacional de Teatro 2011-2015.

Dichos datos han sido fundamentales para demostrar que las condiciones materiales resultan determinantes para el desarrollo de prácticas culturales y artísticas, pero también para preguntarse hacia dónde debe avanzar el sector teatral en Colombia. Además, estos otorgan una información que sobrepasa a los sujetos, pues surge de las experiencias vividas por los artistas o de los instrumentos de medición de gran magnitud como, por ejemplo, las encuestas.

Ahora, para el análisis de los insumos cualitativos se recurrió al software ATLAS.TI, el cual permite organizar, examinar, interpretar y visualizar grandes volúmenes de material informativo que puede encontrarse en entrevistas, transcripciones, relatorías y documentos, a partir de códigos que evidencian patrones y relaciones entre todos los datos. Sumado al mencionado ejercicio, se realizó un análisis territorial con el fin de identificar elementos propios de cada región, aquellas diferencias que hacen parte de nuestra diversidad y que deben servir para tener una mirada nacional más incluyente. Es decir, un diagnóstico enfocado en garantizarles los derechos culturales a las personas.

Por lo general, los problemas y necesidades del sector teatral habían sido abordados en cada región desde sus diferentes modalidades (las cuales serán descritas más adelante). Hasta que, a partir del análisis cualitativo de las memorias del VII Congreso Nacional de Teatro, y también de las relatorías de las mesas regionales virtuales de 2020 y presenciales de 2022, se hiciera una revisión de cada región para





definir prioridades, que fue ajustada y renovada por los delegados de teatro en cada uno de los encuentros regionales realizados en el segundo semestre de 2022. De ese ejercicio surgieron un total de 99 necesidades prioritarias, que se sistematizaron y ubicaron en las diferentes dimensiones de política pública, a saber: 1. creación; 2. circulación; 3. apropiación social; 4. formación e infraestructura; 5. investigación; 6. gobernanza; 7. legislación; 8. financiación; y 9. información. Así, se determinó una escala de prioridades para las dimensiones que posteriormente se validaron con los maestros Misael Torres, Juan Carlos Moyano, Jaiver Jurado y William Hurtado. Esta selección se organizó a partir de las cinco dimensiones para la parte diagnóstica y, por su parte, el plan de acción para este PNT tendrá una década de tiempo de ejecución, que va desde 2025 hasta 2035.

Principios rectores del Plan Nacional de Teatro

Definición de la práctica artística del teatro

De acuerdo con lo señalado en la Ley 1170 de 2007, la actividad teatral o escénica en Colombia se define como “toda representación de un hecho dramático o cómico, manifestado artísticamente a través de distintos géneros creativos e interpretativos según las siguientes pautas: a) Que constituya un espectáculo público y sea llevado a cabo por trabajadores de teatro en forma directa, real, en tiempo presente y no a través de sus imágenes; b) Que refleje alguna de las modalidades teatrales existentes o que fueren creadas tales como la tragedia, comedia,





Laboratorio El Títere y el Objeto Escénico.
Foto: Fredy Aldana Cely.

sainete, musical, infantil, sala, calle, títeres, marionetas, expresión corporal, danza, improvisación, pantomima, narración oral, lecturas dramáticas, monólogos, circo teatro y otras que posean carácter experimental creativo y dinámico o sean susceptibles de adaptarse en el futuro escénico del país; c) Que conforme una obra artística o escénica que implique la participación real y directa de uno o más actores compartiendo un espacio común con sus espectadores. Asimismo, forman parte de las manifestaciones y actividad teatral las creaciones dramáticas, críticas, investigaciones, documentaciones y enseñanzas afines al quehacer descrito en los incisos anteriores”.

Más adelante, en el VII Congreso Nacional de Teatro, se acordó que, al hablar de teatro, se deben tener en cuenta todas las modalidades que se desarrollan en el país y las que pueden surgir. En principio, estas son las que han sido representadas en los encuentros para el diseño de este Plan: teatro de calle, teatro de autor, teatro comunitario, teatro de títeres y animación de objetos, teatro físico, narración oral escénica y expresiones de artes vivas, multidisciplinares y transmediales.

Asimismo, en el II Congreso de teatro de la región Caribe, realizado en Barranquilla en 2019, se propuso un diseño metodológico para clasificar las modalidades del teatro con criterio académico, el cual define cuatro ámbitos de la práctica creativa:

1. Teatro gestual o corporal (pantomima y mimo corporal, danza teatro, teatro físico, *clown*, circo, *performance*, artes vivas);
2. Teatro de texto (clásico, contemporáneo, narración oral escénica);
3. Teatro musical (ópera, zarzuela, musicales, café concierto);
4. Teatro de objetos (títeres, marionetas, sombras, animación de objetos, teatro de papel).





Marco normativo

En la presente sección se señala, de manera general, el marco normativo que le da sustento a la política y al ejercicio efectivo de los derechos culturales a nivel nacional e internacional. Además, se menciona el robusto desarrollo regulatorio que se ha ido construyendo a través de las décadas alrededor de la cultura para que en la actualidad se puedan gestar herramientas de políticas concretas, como es el caso del actual Plan Nacional de Teatro, fruto de un ejercicio colectivo que reúne objetivos, acciones y metas para la promoción, el desarrollo, el fortalecimiento y la democratización del teatro a nivel nacional.



Instrumentos internacionales

- * Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948).
- * Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (1976).
- * Recomendación de la UNESCO relativa a la condición del artista (1980).
- * Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003).
- * Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005).
- * Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (2008).
- * Protocolo Facultativo del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (2008).
- * Indicadores Temáticos para Cultura en la Agenda 2030 (2020).



Políticas nacionales

- * Constitución Política de Colombia 1990. Artículos 70, 71 y 72.
- * Ley 397 de 1997. Mediante la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política. Así, mientras se dictaban normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se inauguró el Ministerio de Cultura y se trasladaron algunas dependencias.
- * Ley 1170 de 2007. Es la ley del teatro colombiano, expedida con el objetivo de afianzar la cultura nacional a través de la promoción y apoyo del Estado colombiano.
- * Ley 1493 de 2011. En cuyo contenido se encuentran medidas para formalizar el sector del espectáculo público de las artes escénicas, se otorgan competencias de inspección, vigilancia y control sobre las sociedades de gestión colectiva y se dictan otras disposiciones.
- * Decreto 1080 de 2015. A saber, es el Decreto Único Reglamentario del Sector Cultura, expedido con el fin de compilar y ajustar las normas reglamentarias del sector que permitan contar con un instrumento jurídico único para el mismo.
- * Ley 1975 de 2019. Por medio de la cual se sancionó la ley del actor, que busca garantizar los derechos laborales y culturales de los actores y actrices

en Colombia, así como fomentar oportunidades de empleo para quienes ejercen el oficio.

- * Ley 2184 de 2022. Concebida para establecer normas encaminadas a fomentar la sostenibilidad, la valoración y la transmisión de los saberes de los oficios artísticos, de las industrias creativas, culturales y artesanales, así como del patrimonio cultural en Colombia.

Instrumentos de política pública y planeación

- * Ley 2294 de 2023. En la cual se expide el Plan Nacional de Desarrollo 2022-2026, "Colombia potencia mundial de la vida". Artículos 81, 125, 188 y 189.
- * Plan Nacional de Cultura 2024-2038, "Cultura para el cuidado de la diversidad de la vida, el territorio y la paz".

Finalmente, es importante señalar que los tratados y convenciones internacionales en materia de derechos humanos acá mencionados forman parte del bloque de constitucionalidad del país y, por tal motivo, deben ser tenidos en cuenta por la rama ejecutiva del poder público para la formulación de política y para las disposiciones legales adoptadas en Colombia. Así pues, el presente Plan Nacional de Teatro 2025-2035, "Voces que cobran vida", desarrolla de manera específica y complementaria las disposiciones señaladas en materia de teatro en Colombia.





Actores involucrados

Actores	Actividades de articulación
Comunidades, ciudadanos y públicos.	Interacción con las actividades y procesos que se adelantan en el presente Plan Nacional de Teatro dirigidas a la participación de los públicos y la ciudadanía.
Agentes de sector teatral.	Apropiación, participación y organización de los agentes que ejercen la práctica artística de cada una de las dimensiones (investigación, formación, creación, circulación, producción, divulgación, promoción y comercialización) en este Plan Nacional de Teatro.
Universidades públicas y privadas.	Desarrollo de estudios y fortalecimiento de la investigación sectorial, así como de acciones de formación.
Ministerio de Educación, ICETEX, organismo de cooperación internacional.	Adelantar estrategias para apoyar la formación y cualificación de los agentes del sector teatral.
Secretarías u oficinas territoriales de Cultura.	Articulación y coordinación de acciones en el Plan Nacional de Teatro y los planes departamentales y municipales para el sector teatral.
Foncultura y Grupo de Convocatorias y Estímulos de MinCulturas.	Fortalecimiento de las líneas y recursos de fomento del sector teatral.
Centro Nacional de las Artes Delia Zapata Olivella.	Fortalecimiento de las líneas y recursos de circulación del sector teatral.
Grupo de Prensa de MinCulturas.	Divulgación y comunicación del Plan Nacional de Teatro.
Dirección de Audiovisuales, Cine y Medios Interactivos de MinCulturas.	Estrategias de fortalecimiento en medios de comunicación a nivel territorial.
Oficina de Infraestructura y Grupo de LEP de MinCulturas.	Conocimiento sobre la infraestructura teatral convencional y no convencional existente en el país para la circulación del teatro.

Proceso de creación en la comunidad awá.
Foto: Fredy Aldana Cely.





Enfoques del Plan Nacional de Teatro



Enfoque territorial

Este es uno de los pilares para la construcción del Plan Nacional de Teatro 2025-2035, "Voces que cobran vida", toda vez que se reconocen los diferentes desarrollos de la actividad teatral —sus posibilidades cooperativas— a partir del territorio, descentralizando las acciones hacia los territorios donde no se ha llegado o la presencia es débil. El territorio es "una llave que permite abrir la clausura de lo rural como opuesto a lo urbano en un esquema dicotómico rígido (que ignora la multiplicidad de interacciones entre lo rural y lo urbano, así como los espacios intermedios que configuran geografías sociales distintas)"¹.

Sin duda, lo anterior tiene efectos directamente relacionados con la compresión académica, práctica o política de lo rural y, por lo tanto, en las acciones de política pública que se deriven para su desarrollo. Esto, a su vez, requiere la coordinación de distintos actores del sector teatral, la apertura a las múltiples visiones y acciones afines con lo que se considera "productivo" en el mercado cultural que conlleven al replanteamiento del concepto de desarrollo teatral para enfocarlo en el territorio desde una perspectiva descentralizada. Esto implica potenciar el teatro en Colombia desde las regiones y a partir

1 Fernández, Juan; Fernández, María Ignacia y Soloaga, Isidro, 2019, p. 13.

del reconocimiento de las diversas culturas teatrales que existen en zonas históricamente excluidas o relegadas. Este concepto de lo territorial, aunque ha venido acuñándose por varias décadas en los Planes Nacionales de Desarrollo, cobra especial relevancia en el contexto actual de la violencia sufrida por el conflicto armado y los consecuentes procesos de descentralización política y administrativa. De ahí la importancia de abordar las experiencias del teatro desde una mirada regional, territorial y rural. También, a través de la visión latinoamericana y del reconocimiento de las desigualdades que se exponen en lo rural, regional y local, es posible identificar los círculos de pobreza e inequidad creados por el mismo sistema productivo que privilegia las relaciones económicas y culturales urbanas, incluso con actores que toman decisiones sobre lo rural únicamente desde concepciones de la ciudad. Según Fernández, “el territorio pone límites geográficos, políticos y sociales, y existe una relación social de poder que los produce y los mantiene”².

Por tanto, el enfoque territorial se encamina hacia una comprensión de los fenómenos culturales que atraviesan el mundo rural, prestando especial atención a las apuestas adelantadas en los territorios de paz como mecanismos para reducir las desigualdades y la pobreza; reconociendo a su vez las experiencias desde la riqueza de la diversidad, el valor de saberes propios, ajenos o distantes de lo urbano, y la reconfiguración de los límites políticos y administrativos. Dicha transformación de las relaciones sociales y económicas involucra tanto la implantación como la comprensión de nuevas dinámicas, por ejemplo: 1. La definición del territorio como un espacio socialmente construido, más que como un espacio geográfico; 2. El reconocimiento de la diversidad sectorial de la economía cultural rural y regional; 3. La valoración del papel de los espacios urbanos y de las relaciones rurales-urbanas con sus interdependencias y articulaciones; 4. Estrategias y programas construidos y administrados desde

el territorio, aunque en diálogo e interacción con las dinámicas supraterritoriales de todo tipo; 5. La generación de diferentes actores territoriales del teatro. Así pues, en línea con las apuestas nacionales, el enfoque territorial del PNT busca que se incentiven las prácticas e iniciativas teatrales, al igual que el cuidado de la multiculturalidad y la biodiversidad de nuestro país. La división regional que se propone es la señalada en la Ley 2056 de 2020, artículo 45, que agrupa todos los departamentos del país en seis regiones:

1. Región Caribe: Atlántico, Bolívar, Cesar, Córdoba, La Guajira, Magdalena, Sucre y San Andrés, Providencia y Santa Catalina.
2. Región Centro-Oriente: Boyacá, Cundinamarca, Norte de Santander, Santander y Bogotá, D. C.
3. Región Eje Cafetero: Antioquia, Caldas, Quindío y Risaralda.
4. Región Pacífico: Cauca, Chocó, Nariño y Valle del Cauca.
5. Región Centro-Sur-Amazonía: Amazonas, Caquetá, Huila, Putumayo y Tolima.
6. Región del Llano: Arauca, Casanare, Guainía, Guaviare, Meta, Vaupés y Vichada.

Enfoque poblacional

Es preciso señalar que el presente documento parte del reconocimiento de las distintas poblaciones con características particulares, sin dejar de mencionar el desarrollo del teatro en Colombia desde las raíces propias y culturales de las comunidades indígenas, afrodescendientes, palenqueras, raizales y blanco-mestizas presentes desde los procesos de conquista y colonización española. Según lo señalado en el artículo 13 de la Constitución Política:

Todas las personas nacen libres e iguales ante la ley, recibirán la misma protección y trato de las autoridades y gozarán de los mismos derechos, libertades y

² Fernández, Juan; Fernández, María Ignacia y Soloaga, Isidro, 2019, p. 14.



oportunidades sin ninguna discriminación por razones de sexo, raza, origen nacional o familiar, lengua, religión, opinión política o filosófica. El Estado promoverá las condiciones para que la igualdad sea real o efectiva y adoptará medidas en favor de grupos discriminados o marginados. El Estado protegerá especialmente a aquellas personas que, por su condición económica, física o mental, se encuentren en circunstancia de debilidad manifiesta y sancionará los abusos o maltratos que contra ellas se cometan.

A saber, el enfoque diferencial o poblacional³ centra su atención en los seres humanos con sus características individuales y particulares, y que se congregan compartiendo colectivamente sus creencias, sus formas de vivir —modos, usos o costumbres de vida—, de pensar, de ser y de ver la realidad. En consecuencia, es vital propender por el acceso al sector cultura usando estas nuevas perspectivas que impulsan no solo la visibilidad de la diversidad y la riqueza del país, sino el acceso y el disfrute del teatro como un derecho.

En este sentido, el presente Plan pretende sentar las bases que le permitan al teatro, desde sus diferentes dimensiones, dar acceso a todas las poblaciones tradicionalmente excluidas de actividades culturales y de su representación dentro del sector. En la medida de lo posible, el PNT aspira a ampliar los espacios para las poblaciones que aún no han tenido participación en los programas que viene desarrollando el Grupo de Teatro de la Dirección de Artes de MinCulturas. Así, con el fin de avanzar en este proyecto de inclusión, se propone lo siguiente: 1. Propender y promover la supresión de las inequidades, discriminación y exclusión social en el sector del teatro; 2. Actuar a favor del reconocimiento de las diferencias poblacionales;

3. Reconocer las necesidades específicas de las personas o colectivos para adelantar acciones institucionales diferenciales; y 4. Identificar y diagnosticar las problemáticas de los grupos poblacionales y, en consecuencia, dirigir acciones positivas para solventarlas.

Desde luego, también se debe hacer un análisis de acceso, participación y vinculación según aspectos como el género, la raza y el grupo etario, entre otros. Por ejemplo, determinar la cantidad de población perteneciente a las minorías que puede acceder a altos cargos dentro de la esfera de producción del teatro o participar en obras teatrales y espectáculos de gran nivel; o cuál es el porcentaje que da cuenta de la vinculación laboral de mujeres, personas con discapacidad, personas de raza negra (afrocolombianas), personas con diversas orientaciones sexuales o personas migrantes, así como los datos referidos a su involucramiento en las principales esferas teatrales —es decir, en sus espacios de participación y representación— y a la cantidad de obras de teatro que tengan un carácter inclusivo o con enfoque poblacional.

En síntesis, este enfoque va tras la edificación de procesos formativos y educativos destinados a personas de diferentes sectores económicos que luego deriven en la creación y difusión de obras teatrales. Es una perspectiva interseccional, una herramienta que permite reconocer diversos sujetos que están atravesados por distintos sistemas de discriminación, segregación u opresión, toda vez que una misma persona puede reconocerse en dos o más características, situaciones o condiciones de los grupos poblacionales que se señalan a continuación:

³ DANE, 2020. Adaptado del artículo 13 de la Ley 1448 de 2011 o Ley de Víctimas y Restitución de Tierras.

Grupos poblacionales⁴

Sexo	Su definición está asociada con la perspectiva biológica, por ejemplo, con las características genéticas, endocrinas y morfológicas del cuerpo. Las categorías utilizadas para clasificar estas características en los seres humanos son hombre, mujer e intersexual.
Orientación sexual	Se refiere a la dirección afectiva o de atracción entre las personas, en las que estas se identifican como homosexuales, heterosexuales o bisexuales.
Identidad de género	Se construye a partir de la identificación que una persona tiene de sí misma (masculina, femenina o transgénero). Diversos factores culturales, sociales y psicológicos contribuyen al establecimiento de la identidad de género; por lo tanto, no es una condición de nacimiento.
Etario	Se establece a partir del rango de edad del individuo y, según el grupo al que pertenezca, determina los rasgos que lo definen, su rol a desempeñar en la sociedad y sus factores de vulnerabilidad.
Étnico	Es el que agrupa a personas que comparten las creencias y tradiciones de sus antepasados, entre las cuales se encuentran, a nivel nacional, comunidades indígenas, palenqueras, el pueblo raizal, cingaros y afrodescendientes.
Discapacidad	Compuesto por individuos que presentan deficiencias físicas, mentales, intelectuales o sensoriales, tanto a mediano como a largo plazo, sin una participación plena y efectiva en la sociedad en igualdad de condiciones (Ley 1618 de 2013, artículo 2).
Poblaciones rurales o campesinas	Reconocerlas y valorarlas como se merecen puede ser la vía para tratar de resarcir las penurias que han padecido por años.
Personas víctimas del conflicto armado	Son aquellas personas que individual o colectivamente hayan sufrido un daño por hechos ocurridos a partir del 1 de enero de 1985, como consecuencia de infracciones al Derecho Internacional Humanitario o de violaciones graves y manifiestas a las normas internacionales de derechos humanos ocurridas con ocasión del conflicto armado interno (Ley 1448 de 2011, artículo 3).

4 La elaboración del siguiente cuadro está apoyada en el Documento metodológico para la incorporación de los enfoques poblacional, diferencial y de género en proyectos de inversión, publicado por la Secretaría Distrital de Planeación (2021), y en las leyes vigentes sobre la materia. Por otra parte, el grupo poblacional de identidad de género se desarrollará con mayor profundidad más adelante en el enfoque específico basado en este tema.



Personas desplazadas, transfronterizas o migrantes

En esta categoría se incluyen los sujetos con nacionalidad extranjera que han ingresado al país en busca de mejores condiciones de vida, ya sea porque su vida, seguridad o libertad han sido amenazadas por la violencia generalizada, la agresión extranjera, los conflictos internos, la violación masiva de los derechos humanos o por otras circunstancias que hayan perturbado el orden público de su país de origen.

Habitantes de calle

Son las personas que hacen de la calle su lugar de habitación, de forma permanente o transitoria; es decir, los que desarrollan todas las dimensiones de su vida en el espacio público (Ley 1641 de 2013, artículo 2).

Reinsertados o desmovilizados

Aquellos individuos que deciden abandonar voluntariamente las filas de un grupo armado al margen de la ley al cual pertenecían para entregarse a las autoridades estatales y reincorporarse a la vida civil, dejando de lado la violencia y asumiendo el compromiso de vivir en paz, siendo obligación del Estado brindarles un especial apoyo y protección (Sentencia T-023 de 2016, Corte Constitucional de Colombia).

Enfoque biocultural

En términos generales, la esencia de este enfoque contiene una mirada integral de la interacción naturaleza-cultura⁵. Tiene como uno de sus antecedentes principales la Convención sobre la Diversidad Biológica, aprobada en Colombia mediante la Ley 165 de 1994, la cual reconoció:

la estrecha y tradicional dependencia de muchas comunidades locales y poblaciones indígenas que tienen sistemas de vida tradicionales basados en los recursos biológicos, y la conveniencia de compartir equitativamente los beneficios que se derivan de la utilización de los conocimientos tradicionales, las innovaciones y las prácticas pertinentes para la

conservación de la diversidad biológica y la utilización sostenible de sus componentes.

El enfoque biocultural aboga por una concepción holística de los derechos de los pueblos indígenas, anclada en tres propuestas: 1. Integrar los derechos culturales y los derechos ambientales o biológicos; 2. Tomar en consideración el pasado, el presente y el futuro, es decir, reconocer las injusticias que han sufrido históricamente, evaluar sus condiciones presentes y proyectar un futuro de mayor equidad y sostenibilidad; 3. Considerar las características únicas y especiales de las comunidades indígenas y, al mismo tiempo, respetar su valor universal⁶.

5 Guzmán, Patricia, 2014.

6 Chen, Cher y Gilmore, Michael, 2015.

En el caso de Colombia, este enfoque ha tenido un avance jurídico significativo a partir del reconocimiento de derechos a los ríos, sus ecosistemas asociados y las comunidades que los habitan⁷, todo lo cual configura lo que algunos han llamado *un nuevo constitucionalismo de la naturaleza*. Sin embargo, al ser un asunto relativamente reciente y que todavía está en construcción, presenta distintos desafíos en materia de justicia e implementación de políticas públicas, como lo exponen Macpherson, Torres y Clavijo (2020): “Aunque la mayoría de los casos recientes han replicado el modelo de persona jurídica presentado en el caso del río Atrato, los casos no reconocen ni responden a la conexión única que los pueblos indígenas y afrocolombianos tienen con sus tierras y aguas”⁸.

En todo caso, se señala, como hito de la COP16 realizada en Cali en 2024, el reconocimiento a las comunidades afrodescendientes como actores determinantes en el cuidado de la biodiversidad. Este reconocimiento señala una hoja de ruta que debe atenderse también desde el sector artístico y cultural.

Conforme con lo anterior, el Plan Nacional de Cultura 2024-2038 adopta el enfoque biocultural como transversal y transdisciplinario en sus

distintas líneas estratégicas, asumiendo “la importancia de los vínculos entre la diversidad lingüística, cultural y biológica como manifestaciones de la diversidad de la vida para inspirar presentes y futuros que convoquen a otras formas de relacionamiento con los entornos”⁹. De este modo, plantea una concepción más amplia, ligada no solo a los asuntos indígenas y étnicos, sino a toda la población nacional, que conlleva distintos desafíos y a un nuevo horizonte de sentido de la política pública cultural.

Enfoque de género

Las desigualdades e inequidades existentes por razones de sexo, de género u orientación sexual hacen urgente incluir el enfoque de género en la agenda pública, con miras a construir una sociedad incluyente, igualitaria y flexible, que se evidencie en la construcción de políticas, planes y programas que busquen el goce efectivo de los derechos culturales, el acceso a la cultura, la apropiación de los espacios culturales y la participación en la toma de decisiones, para así dirigir acciones que permitan cerrar las brechas de acceso a las oportunidades y a las libertades de cada individuo¹⁰.

7 Ver la Sentencia T-622 (2016) de la Corte Constitucional que reconoce al río Atrato como sujeto de derechos y que, en uno de sus apartados, manifiesta: “Los denominados derechos bioculturales [...] hacen referencia a los derechos que tienen las comunidades étnicas a administrar y a ejercer tutela de manera autónoma sobre sus territorios —de acuerdo con sus propias leyes, costumbres— y los recursos naturales que conforman su hábitat, en donde se desarrolla su cultura, sus tradiciones y su forma de vida con base en la especial relación que tienen con el medio ambiente y la biodiversidad. En efecto, estos derechos resultan del reconocimiento de la profunda e intrínseca conexión que existe entre la naturaleza, sus recursos y la cultura de las comunidades étnicas e indígenas que los habitan, los cuales son interdependientes entre sí y no pueden comprenderse aisladamente”.

8 MacPherson, Elizabeth; Torres, Julia y Clavijo, Felipe, 2020.

9 Plan Nacional de Cultura 2024-2038, “Cultura para el cuidado de la diversidad de la vida, el territorio y la paz”, 2024, p. 52.

10 *Idem*, p. 56.





Obra *Las mariposas del café*.
Foto: Carlos Lema.

El presente Plan entiende que el enfoque de género busca, “desde una perspectiva de derechos, [...] establecer acciones y ajustes institucionales y misionales, en pro del reconocimiento y transformación de las prácticas, relaciones y/o condiciones existentes que reproducen desigualdad e inequidad de género”¹¹. En suma, este enfoque tiene como fin identificar, reconocer y aportar a transformar las desigualdades y violencias que por años se han dado en la sociedad, basadas en los estereotipos, roles y relaciones de poder históricamente adoptados y normalizadas que ocasionan un trato desigual por razones de sexo, género u orientación sexual. El Plan Nacional de Teatro adopta este enfoque para contribuir a que en el sector cultural se permitan libremente todas las expresiones de identidad de género y sexualidad, y para promover las reflexiones alrededor de los roles de género y las violencias basadas en el género. De esta manera, se pretende construir relaciones, prácticas, procesos y espacios más equitativos, justos y seguros para todas las personas.

11 Resolución 242 de 2023, artículo tercero: "Enfoques".
Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes.



Marco conceptual y diagnóstico del sector

Lectura territorial

En el contexto colombiano, la lectura de los territorios permite fomentar una comprensión distinta de la historia misma del país, de sus dinámicas y particularidades regionales en relación con el uso, la transformación o el impacto sobre las actividades económicas y sociales que se dan en cada lugar.



Desde esta mirada regional, las relaciones de lo productivo y lo comercial se transforman al verse dibujadas por fuera del centro económico representado por las grandes ciudades como Medellín, Bogotá, Cali y Barranquilla. De igual forma, surgen desafíos institucionales para lograr la articulación, la armonización y la coordinación entre los agentes competentes, puesto que las grandes brechas económicas y sociales que surgen tanto al interior de los municipios, las ciudades intermedias y las grandes urbes del país, como entre las áreas urbanas y las rurales, se ven reflejadas en las esferas del teatro.

Al respecto, la categorización de los municipios establecida por la Ley 136 de 1994, artículo 6, y modificada mediante el Decreto 2106 de 2019, artículo 153, resulta fundamental para la obtención de datos referidos a la población rural que, por lo general, es la que cuenta con menores oportunidades de disfrute de la oferta de bienes y servicios culturales. A saber, dicha población hoy suma 12 050 155 habitantes, que representan el 23,62 % y que se encuentran distribuidos así: 9 203 676 en municipios pequeños, 1 706 610 en municipios intermedios y 1 129 621 en municipios grandes. Con lo cual, desde el punto de vista territorial, una política equitativa debe tener en cuenta no solo a las cabeceras municipales, sino también a quienes habitan las áreas rurales y que constituyen casi la cuarta parte de la población colombiana, aunque dicho porcentaje tiende a disminuir por la falta de oportunidades que afecta especialmente a los jóvenes. Así pues, para enfatizar



en la necesidad de conseguir equidad territorial, garantía de los derechos de acceso y participación para todos los habitantes del país en el desarrollo cultural, cabe mencionar estas dos clasificaciones territoriales adicionales:

- * Las Zonas Más Afectadas por el Conflicto (ZOMAC) en las que actualmente se encuentran 344 municipios, según el Decreto 1650 de 2017, de los cuales 329 —es decir, el 96 %— están clasificados como básicos o categorías 5 y 6.
- * Los Programas de Desarrollo con Enfoque Territorial (PDET) —descritos en el Decreto Ley 893 de 2017—, que se implementaron en 170 municipios agrupados en 16 subregiones de 19 departamentos del país, fueron priorizados por ser los territorios más afectados por el conflicto armado, con mayores índices de pobreza, presencia de economías ilícitas, evidencia de debilidad institucional o que hacen parte de Zonas Veredales Transitorias de Normalización (ZVTN). Con excepción de Valledupar, Santa Marta y Ciénaga, todos los municipios hacen parte de las ZOMAC y, por consiguiente, de los PDET.

Actualmente, la Dirección de Artes de MinCulturas ha llegado a estas regiones mediante los programas Arte, Paz y Saberes en los Territorios y Artes para la Construcción de Paz, con el fin de demostrar la importancia de implementar y promover programas o proyectos con enfoque territorial. De ahí la necesidad de un Plan pensado para el desarrollo de la circulación, formación y creación teatral en dichos territorios.

Lectura poblacional

De acuerdo con la información recolectada (a marzo de 2025) en el Registro Único Nacional de Agentes Culturales Soy Cultura, el sector teatral cuenta con 12 032 registros, distribuidos porcentualmente en los grupos poblacionales que se muestran a continuación:

Grupo poblacional	Porcentaje frente al total de los trabajadores del sector
Campesinos	2,48 %
LGBTIQ+	10,61 %
Mujeres	29,31 %
Víctimas del conflicto armado	6,93 %
No sabe / No responde	5,4 %

Tabla 1. Trabajadores del sector teatral por grupo poblacional



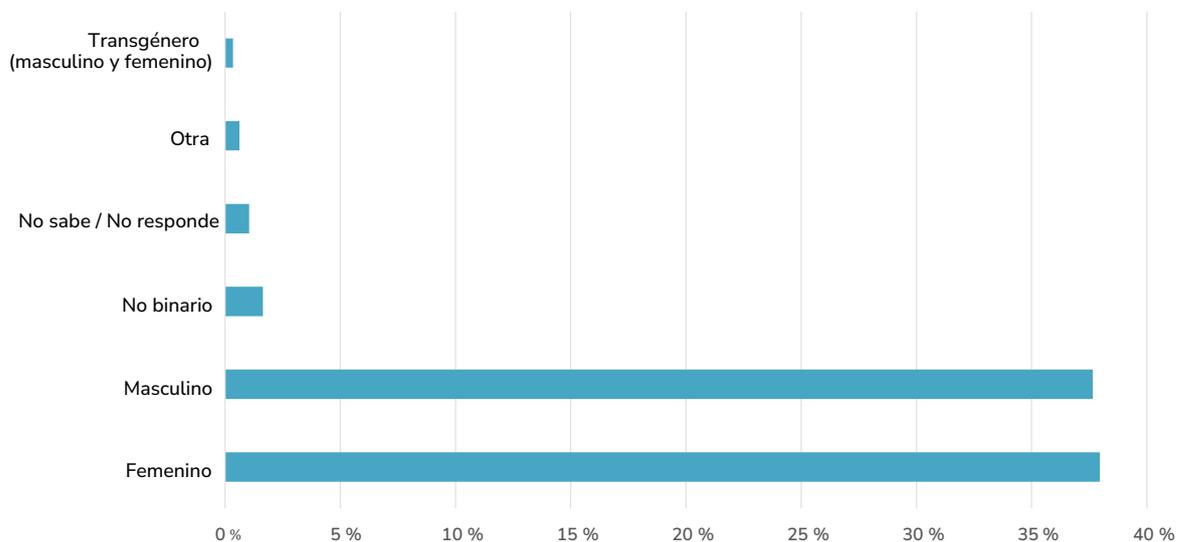


Gráfico 1. Trabajadores del sector teatral por género

Condición de discapacidad	Porcentaje frente al total de los trabajadores del sector
Auditiva	0,43 %
Cognitiva (intelectual)	0,18 %
Física	0,79 %
Mental (psicosocial)	0,32 %
Múltiple	0,13 %
Visual	1,20 %
Sordoceguera	0,01 %
No sabe / No responde	2,63 %
No específica	0,32 %

Tabla 2. Trabajadores del sector teatral con discapacidad



Sector de teatro por pertenencia étnica	
Gitano(a) o rrom	0,11 %
Indígena	3,52 %
Negro(a), mulato(a), afrodescendiente, afrocolombiano(a)	8,39 %
No sabe / No responde	9,10 %
Ninguno	78,62 %
Palenquero(a) de San Basilio	0,06 %
Raizal del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina	0,21 %
Total	100 %

Tabla 3. Trabajadores del sector teatral por grupo étnico

Así, gracias a los datos recién descritos, resulta posible concebir el Plan Nacional de Teatro como una herramienta que reduzca la desigualdad, que garantice el acceso a personas y grupos poblacionales con dificultades sociales, económicas o culturales, y que facilite el goce efectivo de la práctica teatral.

Lectura biocultural

Los procesos bioculturales se han gestado de manera orgánica entre las comunidades, el hábitat y los ecosistemas. Sin embargo, ante la carencia de políticas públicas para adoptar medidas en contra de la discriminación, el Plan Nacional de Cultura 2024-2038 propone una reflexión orientada al accionar del Estado y los compromisos de la sociedad que conlleven a un cambio cultural que permita la convivencia y reconozca la importancia de habitar de manera sostenible y justa con todas las formas de vida (es decir, especies y entidades ecosistémicas).

En ese camino, la Dirección de Artes de MinCulturas viene adelantando acciones afirmativas a través de algunas convocatorias que estimulan la relación entre cultura y medio ambiente. Por ejemplo, *Hábitat Artes*, que hizo parte del concurso organizado por el Banco de Iniciativas Artísticas y Culturales 2024, en la cual se otorgaron diez incentivos, cada uno por valor de veinte millones de pesos. Estas buscaban promover:

1. La conservación de los recursos naturales, saberes y prácticas ancestrales;
2. Las prácticas de cuidado ambiental como el reciclaje y el compostaje, entre otras;
3. Conversaciones alrededor de la biodiversidad, el cambio climático y el calentamiento global;
4. La interdisciplinariedad en clave con la coexistencia del conocimiento tradicional y el conocimiento científico;
5. Una comprensión profunda del entorno natural, con datos precisos sobre la flora y la fauna en riesgo, para adelantar acciones de reparación y protección. Asimismo, en el





portafolio del Programa Nacional de Estímulos se presentó la beca "Arte y Naturaleza" para fomentar procesos creativos sobre la relación entre lo artístico y el ecosistema, con el fin de fortalecer los procesos artísticos de cualquier lenguaje expresivo o creativo que cumplieran con dicha consigna. En esta convocatoria se premió con quince millones de pesos a cada uno de los cinco ganadores. También, en el marco de la COP16 (2024), el Ministerio lanzó la iniciativa Laboratorios BioCrea, una plataforma para replantear los actos creativos desde otras formas de ver y habitar el planeta, cuidando el medio ambiente y transformando nuestra relación con el entorno biodiverso que habitamos.

Además, ya desde 2022, el Grupo de Teatro de la Dirección de Artes del Ministerio viene desarrollando acciones en este sentido, como, por ejemplo, las Escuelas de Participación Ciudadana, concebidas como espacios comunitarios donde los saberes ancestrales y las prácticas culturales se combinan con técnicas teatrales contemporáneas para crear una experiencia colectiva que trasciende la creación artística convencional, fomentando así una reflexión profunda sobre el entorno y las realidades locales. En 2024 se llevaron adelante cinco Escuelas que fueron instauradas en las comunidades wayús (Riohacha, La Guajira), kogui (Santa Marta, Magdalena), kamëntsá (Sibundoy, Putumayo), emberá (Santuario, Risaralda) e inkal awá (Ricaurte, Nariño).

Luego, en 2023, se apoyaron dos iniciativas bioculturales. La primera fue un proyecto de investigación y creación acerca del pueblo inkal awá, a saber, una comunidad indígena que se ha centrado en la preservación y revitalización de sus tradiciones culturales y cosmovisión, enfrentando desafíos como el conflicto armado y la contaminación. Y la segunda fue la investigación que llevó a la creación de *Las mariposas del café*, una propuesta teatral que reúne los relatos de un grupo de mujeres transgénero de origen indígena que huyeron de sus respectivos resguardos y encontraron trabajo como recolectoras en las fincas cafeteras de Santuario (Risaralda).

Por último, en 2024 se realizaron dos proyectos con perspectiva biocultural: 1. La Espiral de la Vida, mediante el cual se apoyaron procesos de investigación, creación y circulación de las prácticas teatrales, con el propósito de fortalecer las expresiones culturales de las comunidades étnicas o de poblacionales vulnerables y víctimas del conflicto armado de nuestro país. 2. Ensamble Amazonas, una iniciativa que conjugaba la interacción entre las artes plásticas, la danza, el circo, la literatura, la música y el teatro, nacida a través del diálogo entre miembros de las comunidades indígenas de La Chorrera y Ronda del Amazonas y de artistas profesionales dedicados a dichas áreas. Así, las historias compartidas fueron fundamentales para la realización de un ensamble escénico que intentó plasmar el profundo respeto hacia la naturaleza que estos han manifestado desde sus tradiciones, conocimientos ancestrales y creencias espirituales. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos realizados para la difusión de este producto artístico, hasta ahora solo ha circulado en algunas áreas no municipalizadas del Amazonas, dejando por fuera a un público enorme.

Lectura de las dimensiones definidas en el PNT 2025-2035

A partir del análisis cualitativo de las memorias del VII Congreso Nacional de Teatro y de las relatorías de las mesas regionales virtuales de 2020 y presenciales de 2021 y 2022, se realizó un registro con las prioridades para cada región que fue revisado, ajustado y complementado por los delegados de teatro. Dichas prioridades se organizaron en las cinco dimensiones que se exponen a continuación.

Dimensión de gobernanza

El Plan Nacional de Teatro 2025-2035, "Voces que cobran vida", al igual que el Plan Nacional de Cultura 2024-2038, reconoce que "la gobernanza es el proceso mediante el cual una sociedad define sus objetivos estructurales y coyunturales de convivencia, así como la forma de organizarse para alcanzarlos, de modo que los propósitos sociales se vuelven hechos sociales"¹². Además, está de acuerdo con el manual metodológico de Indicadores Temáticos para Cultura de la UNESCO, que enmarca la gobernanza como una instancia que integra el análisis de distintos aspectos (normas, políticas, la participación de la sociedad civil o la repartición de infraestructuras culturales) con el objetivo de "estructurar sectores culturales dinámicos, fortalecer los procesos culturales desde una perspectiva de desarrollo y proteger y promover la diversidad cultural en todas sus formas"¹³. Y finalmente, también adopta la siguiente definición de gobernanza: "El ejercicio de la autoridad económica, política y administrativa para administrar los asuntos de un país a todos los niveles de gobierno. La misma comprende los mecanismos, los procesos y las instituciones a través de las cuales los ciudadanos y los grupos articulan sus intereses, ejercen sus derechos legales, cumplen sus obligaciones y resuelven sus diferencias"¹⁴.

12 Plan Nacional de Cultura 2024-2038, "Cultura para el cuidado de la diversidad de la vida, el territorio y la paz", 2024, p. 123.

13 UNESCO, 2020, p. 64.

14 Rosas, Francisco; Calderón, Juan; Campos Alanís, Héctor y Jiménez, Pedro, 2018, p. 179.



Conviene destacar que, en la gestión pública moderna, la gobernanza se enfoca en la corresponsabilidad de la sociedad civil y del Gobierno en el quehacer político. Por tanto, se pretende que las políticas referidas a las estructuras normativas e infraestructuras sean el resultado de los métodos de participación de los ciudadanos, del agenciamiento oficial de las necesidades del sector, de la organización de la sociedad civil y de la correspondiente atención estatal. Es decir, un proyecto común enfocado a mejorar la calidad de vida de los más necesitados y a la optimación de los escasos recursos para cubrir todas las necesidades que tiene un país en desarrollo. Algunas leyes exitosas han logrado integrar los sectores públicos, privados y la sociedad civil en esquemas institucionales robustos de gobernanza cultural colaborativa, mediante “procesos y estructuras de toma de decisiones y gestión de las políticas públicas [...] que involucran constructivamente a las personas más allá de las fronteras de las organizaciones y de las esferas pública y privada para garantizar el derecho a participar en la vida cultural, proteger el patrimonio y promover la diversidad de las expresiones culturales, fomentar las capacidades creativas, las capacidades institucionales y las infraestructuras”¹⁵.

Marco normativo del teatro

La regulación (normas, legislaciones y reglamentaciones) dirigen el accionar del Estado y de la sociedad civil; por eso, el marco normativo de un país ofrece información valiosa sobre los principales objetivos de la gestión pública para dinamizar el

sector, generar entornos favorables y promocionar la vitalidad cultural. En este caso, se refiere tanto a las normas propias de la cultura como a otras que tienen la intención de ser favorables al ejercicio del teatro, entre las que se encuentran las de fomento que se pueden dividir en tres grandes grupos: i. las que permiten financiar la actividad con recursos públicos; ii. las enfocadas a estimular la inversión privada mediante beneficios tributarios, como las deducciones y descuentos del impuesto de renta; y iii. las que dan un régimen especial en lo tributario a las organizaciones del sector, por ejemplo, en el impuesto de renta o en el impuesto predial, siempre que sean sin ánimo de lucro.

En la línea de fomento se encuentran las normas dirigidas a simplificar los trámites de los gestores y creadores para presentar sus obras en espacios cerrados o abiertos. Si bien es cierto que algunas de ellas han afectado desfavorablemente el ejercicio del teatro, como aquellas relacionadas con los trámites de cada entidad territorial para el otorgamiento de permisos para la presentación de obras artísticas. Aunque también hay que mencionar que el Decreto 2106 de 2019, mediante “el cual se dictan normas para simplificar, suprimir y reformar trámites, procesos y procedimientos innecesarios existentes en la administración pública”, ayudó a que los escenarios de las artes teatrales pudiesen cumplir con algunos requisitos indispensables para su funcionamiento sin que fuera necesario un permiso individualizado para cada espectáculo, función o temporada por parte de la entidad que interviniese según el caso (como

15 Arjona, Gabriel y Ruiz, Jaime, 2015, pp. 431-445.



Laboratorio de teatro comunitario.
Foto: Pablo Andrés Bacca.

Bomberos, Policía, Unidad Nacional para la Gestión del Riesgo de Desastres, Cruz Roja, organizaciones de gestión colectiva de derechos de autor o las diferentes dependencias de las alcaldías y distritos encargadas de dar su aval). En este caso, lo importante es adelantar acciones de articulación, sensibilización y coordinación con las entidades competentes en la materia para facilitar y apoyar a los teatros en el funcionamiento ordinario de sus actividades.





La Ley de Espectáculos Públicos (LEP)¹⁶ hace parte del primer grupo de normas antes mencionado, y ha servido significativamente para mejorar la infraestructura teatral en las ciudades y municipios que han contado con recursos. De ahí la crítica de que solo favorece a las grandes capitales que tienen la posibilidad de realizar espectáculos de gran magnitud y con la garantía de generar el impuesto parafiscal, que luego se ha dispuesto en convocatorias para mejorar y crear infraestructuras teatrales.

La LEP no solo contempla el recaudo parafiscal, sino que también está orientada a simplificar los trámites de permisos ante las entidades territoriales, aunque en este campo siguen presentándose muchos inconvenientes para los gestores y creadores escénicos. A partir de 2021, al entrar en vigor la reglamentación de la Ley 2070 de 2020 para promover la producción y circulación, se propuso una variación de la vocación de la LEP hacia otras dimensiones, como la producción y la circulación.

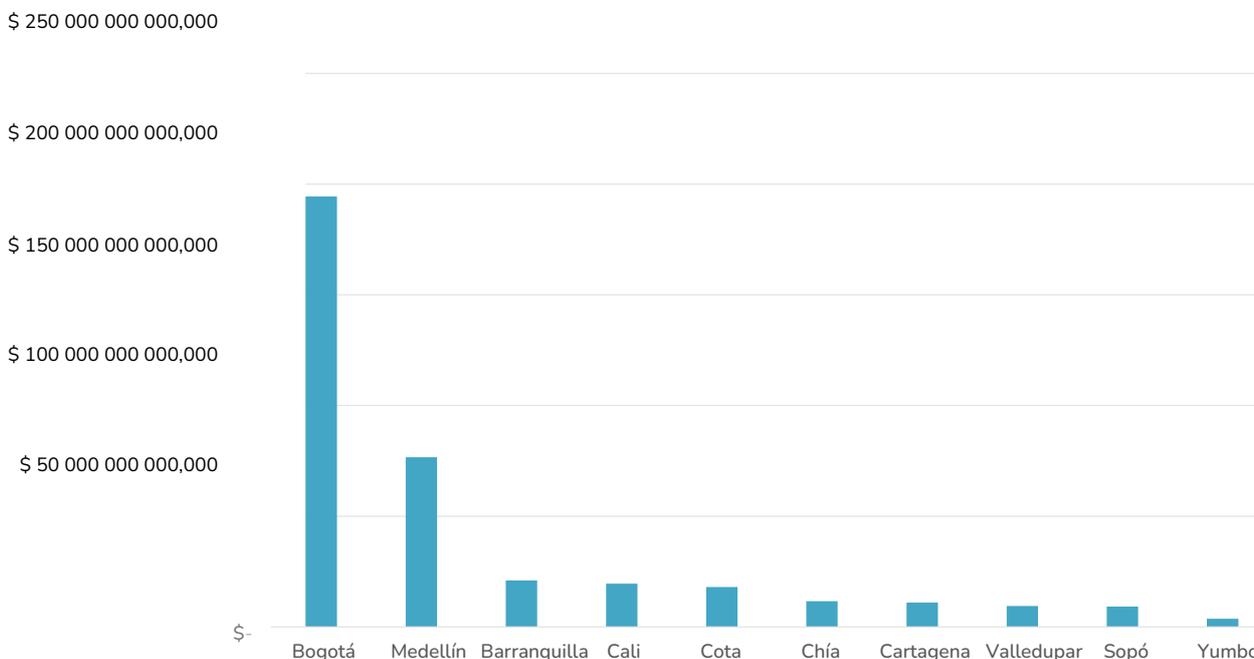


Gráfico 2. Los diez municipios con mayores recaudos por concepto de la Ley de Espectáculos Públicos (entre 2012 y febrero de 2025)¹⁷

16 Ley 1493 de 2011 que estableció la toma de medidas para formalizar el sector del espectáculo público de las artes escénicas. Se otorgaron competencias de inspección, vigilancia y control sobre las sociedades de gestión colectiva, y se dictaron otras disposiciones.

17 Elaboración propia a partir de la información obtenida en la Oficina de la PULEP de MinCulturas.



Sin embargo, esta también ha generado riesgos, ya que varias administraciones municipales han optado por descargar su responsabilidad y disminuir los recursos de fuentes como la estampilla *Procultura* o los ingresos corrientes de libre destinación para el fomento de la actividad teatral.

Cabe anotar que, durante el periodo señalado, solamente 178 de los 1103 municipios del país (es decir, el 16,1 %) habían logrado recaudar recursos por concepto de la LEP. Además, el monto total obtenido a través de esta contribución parafiscal fue de más de 400 000 millones de pesos en todo el país, de los cuales el 93 % correspondió a los diez municipios incluidos en el gráfico precedente. En consecuencia, el 7 % restante se distribuyó entre 168 municipios, dejando por fuera a los más de 900 que no han tenido la posibilidad de beneficiarse con los recursos obtenidos por la LEP.

Es necesario, por lo tanto, pensar en mecanismos de financiación para la infraestructura teatral en aquellos territorios que no han tenido acceso a dichos beneficios o que han recibido un monto demasiado reducido (en el periodo analizado hay diecisiete municipios con recaudos acumulados iguales o inferiores a un millón de pesos).

Por otro lado, el sistema de contratación de las entidades sin ánimo de lucro —modalidad jurídica que cubre a la mayoría de las estructuras y agrupaciones de artes escénicas, tanto a aquellas que tienen sala como a las que organizan festivales y a las que se dedican a la creación, a la circulación o a la formación— se rige por el Decreto 092 de 2017, que establece unas condiciones financieras y ciertas restricciones que las organizaciones artísticas difícilmente pueden cumplir, en especial cuando las

entidades territoriales exigen contrapartidas en dinero como, por ejemplo, altas sumas a cambio de las diferentes estampillas municipales, distritales y departamentales.

A su vez, la ya mencionada Ley 1170 de 2007, “Por medio de la cual se expide la ley de teatro colombiano y se dictan otras disposiciones”, recogió en su momento muchas iniciativas para su fortalecimiento. Aunque, desafortunadamente, la propuesta presentada para darle al sector un gran soporte financiero a través de la constitución del Fondo Nacional del Teatro fue declarada inexecutable por la Corte Constitucional, al considerar las objeciones presentadas por el Poder Ejecutivo. Con lo cual resulta perentorio revisar la pertinencia de la Ley para analizar si se debe impulsar una nueva ley o si solo hay que modificar la existente ante el Congreso de la República y reglamentarla a través de decretos y/o resoluciones expedidas por el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes con el propósito de fortalecer la fuente de recursos para el sector.

Por cierto, durante los ejercicios de diagnóstico con el sector se hizo evidente que en la propuesta de la normativa no estaban incluidas modalidades del teatro tan importantes como los títeres y animación de objetos, la narración oral, el teatro de calle, el teatro gestual, el *clown* o las expresiones multimediales con énfasis en teatro. Esto ha tenido una repercusión negativa a la hora de diseñar políticas, programas y proyectos, puesto que las normas deben estar acordes con las prácticas que existen al momento de su elaboración. Motivo por el cual, con el fin de mitigar dicha falencia, el Grupo de Teatro de la Dirección de Artes de MinCulturas reconoce en sus distintos programas y proyectos todas las modalidades teatrales.





Laboratorio de títeres.
Foto: Pablo Andrés Bacca.

Marco político e institucional del teatro

Una de las principales preocupaciones del sector tiene que ver con el desarrollo de políticas públicas territoriales para el teatro. A saber, “las políticas públicas y los procesos, las estructuras, los mecanismos y los sistemas político-administrativos son fundamentales para garantizar y promover una gestión eficaz y eficiente en el ámbito cultural que promueva los sectores y procesos culturales desde la perspectiva del desarrollo”¹⁸. Así pues, el Plan Nacional de Teatro sugiere que MinCulturas se articule con las administraciones territoriales para construir políticas que fomenten y apoyen al teatro a partir de planes departamentales y en trabajo mancomunado con los artistas, líderes y representantes regionales.

En relación con lo anterior, también se debe tener en cuenta que los presupuestos no son suficientes para cubrir las necesidades del sector central, como tampoco son estables las acciones y la implementación de las políticas culturales dado que dependen de los gobernantes de turno. Por tanto, hay que implementar procesos de veeduría mediante los cuales los agentes del sector puedan velar por el buen uso de los recursos existentes.

Ubicación y distribución de infraestructuras teatrales

Más allá de la circulación de las obras de teatro, las infraestructuras tienen un propósito social al ser espacios que propician la formación artística; promueven la participación y el empoderamiento

de la sociedad; generan la apropiación, al tiempo que reducen la exclusión y la marginación; dinamizan los territorios; permiten plantear nuevos horizontes para los niños y los jóvenes, generando nuevas formas de relacionarse; son fuentes de ingresos y, en general, mejoran la calidad de vida de las personas¹⁹. No obstante, de acuerdo con datos registrados por MinCulturas, el 75 % de los municipios del país carecen de infraestructuras destinadas a las actividades teatrales.

De hecho, la falta de infraestructura teatral se concentra en los municipios de categoría 6 con un 79,7 %, seguidos por los de categoría 4 con un 50 % y por los de categoría 5 con un 48,7 %. Por su parte, los 276 municipios que cuentan con infraestructuras teatrales tienen un total de 612 espacios, bien sean públicos o privados; y de estos, 237 se encuentran en categoría 1 y 157 en categoría especial. Lo cual quiere decir que 394 infraestructuras teatrales (el 64,4 %) se encuentran en los municipios grandes, mientras que el 11,6 % está en 61 municipios medianos y el 24 % en los más pequeños.

Participación de la sociedad civil en la gobernanza teatral

Para visibilizar y fortalecer el modelo actual dispuesto por la Ley General de Cultura, a través de la constitución de recomendaciones —tanto a nivel municipal como nacional— dirigidas a aquellos representantes elegidos democráticamente, resulta fundamental la participación de la sociedad civil en los asuntos públicos, pues hasta ahora no se han visto resultados significativos.

18 UNESCO, 2020, p. 69.

19 UNESCO, 2020, p. 72.



Dimensión de prosperidad y medios de vida

Esta categoría corresponde a uno de los grupos de los Indicadores Temáticos para la Cultura en la Agenda 2030 que se relacionan con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS); por ejemplo: el empleo cultural, la financiación pública de la cultura, el gasto de los hogares y la gobernanza de la cultura, entre otros.

Sin duda, el análisis de esta dimensión permite documentar las estructuras establecidas, con el fin de identificar el papel que desempeña el teatro en el desarrollo económico local y nacional, así como en la generación de medios de vida para los agentes del sector²⁰. En este caso, para efectos del Plan Nacional de Teatro, se revisarán con atención la condición de los trabajadores y la financiación pública que en estos dos aspectos han atendido tanto MinCulturas como las entidades territoriales.

²⁰ UNESCO, 2020, p. 51.





Condiciones laborales de los agentes del sector teatro

Este aspecto es una de las principales preocupaciones de los agentes teatrales. Como se puede ver en la siguiente tabla, que presenta la distribución por ocupación de los trabajadores del sector, la mayoría se desempeña en actuación (31,8 % actores y 30,1 % actrices) y le siguen gestión cultural (22,3 %), formación (20,7 %) y dirección (19,1 %). Mientras que las ocupaciones con menor porcentaje de desempeño son entrenamiento de actuación y producción (1,1 % cada uno), escritura (1,4 %), utilería (2,2 %) y representación actoral o de espectáculos (2,3 %).

A partir de la información disponible, en 2021 se hicieron varias proyecciones poblacionales que permitieron establecer que 1340 de las personas ocupadas en el país se desempeñaban dentro de las subramas de creación y actividades teatrales. A continuación, se muestra una breve aproximación a dicho contexto por medio de los datos de la GEIH²¹ del DANE.

Concepto	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	
Población ocupada en todo el territorio nacional	21 312	21 505	21 827	22 093	22 237	20 000	21 472	
Población ocupada en la rama de actividades artísticas, entretenimiento, recreación y otras labores de servicios	1954	1918	1945	1992	2066	1691	1791	
Sector cultura	Industrias culturales	65	59	60	56	62	50	57
	Creaciones funcionales	145	146	167	181	190	182	202
	Artes y patrimonio	105	106	105	112	105	86	100
	Total sector cultura	315	311	332	349	357	318	359
Creación teatral y actividades teatrales	3, 31	2, 73	1, 12	5, 08	2, 48	1, 81	1, 34	

Tabla 4. Personas ocupadas en cultura, en creación teatral y en actividades teatrales²²

A saber, el 65,8 % de la población dedicada a la creación y a actividades teatrales está ubicada en las áreas metropolitanas donde se encuentran las trece ciudades principales; y de esta población, el 71,7 % son hombres y el 28,3 % son mujeres. Razón por la cual el Plan Nacional de Teatro debe abogar por la disminución de dichas brechas territoriales y de género, acción que, por supuesto, estará en concordancia con la participación y revisión de las medidas normativas pertinentes. Asimismo, otro

21 La Gran Encuesta Integrada de Hogares (GEIH) provee información estadística del mercado laboral, ingresos, pobreza monetaria y características sociodemográficas de la población residente en Colombia. Dado que se tomaron los datos de la población ocupada a partir de la GEIH, las cifras pueden diferir de las presentadas por la Cuenta Satélite de Cultura y Economía Naranja (CSCEN) puesto que en esta se utiliza el empleo equivalente de



elemento que caracteriza el mercado laboral es la remuneración o ingreso laboral de los trabajadores. Al respecto, se determinó que el 64,1 % de la población ocupada en la subrama de artes y patrimonio tiene ingresos de hasta un salario mínimo mensual legal vigente (SMMLV), al igual que el 66,5 % de las personas ocupadas en creación y actividades teatrales.

	Rangos de ingreso laboral	Total (%)	Hombres (%)	Mujeres (%)
Creación y actividades teatrales	Hasta 1 SMMLV	66,5	59,3	100,0
	Más de 1 hasta 2 SMMLV	31,5	38,4	0,0
	Más de 2 hasta 3 SMMLV	1,8	2,2	0,0
	Más de 3 SMMLV	0,0	0,0	0,0
	Total	100 %	100 %	100 %

Tabla 5. Porcentajes según los rangos salariales de los profesionales del sector teatral²³

	Rangos de ingreso laboral	Total (%)	Hombres (%)	Mujeres (%)
Total nacional	Hasta 1 SMMLV	64,9	62,9	68,0
	Más de 1 hasta 2 SMMLV	23,8	26,4	19,9
	Más de 2 hasta 3 SMMLV	5,2	5,0	5,3
	Más de 3 SMMLV	6,1	5,7	6,8
	Total	100 %	100 %	100 %

tiempo completo a partir de la matriz de trabajo. Dicha metodología puede ser consultada en el siguiente enlace: <https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/pib/especiales/ficha-metodologica-matriz-trabajo.pdf>

- 22 Las cantidades están expresadas en miles. Por su parte, las subramas que componen cada grupo del sector cultura corresponden a las actividades de inclusión total que se encuentran en la metodología general de la CSCEN. También se señalan dos aspectos importantes: 1. estos son datos expandidos con proyecciones de población elaboradas con base en los resultados del Censo Nacional de Población y Vivienda de 2018; 2. los datos de las poblaciones están en miles de personas y, por efecto del redondeo, la suma de las categorías puede diferir del total.
- 23 También en estas últimas tablas (4 y 5) se tomaron los datos de la GEIH y los datos expandidos con proyecciones de población elaboradas con base en el CNPV de 2018 del DANE.





Sector Cultura	Industrias culturales	Hasta 1 SMMLV	40,10	43,00	35,30
		Más de 1 hasta 2 SMMLV	29,60	33,80	22,30
		Más de 2 hasta 3 SMMLV	11,30	11,50	11,10
		Más de 3 SMMLV	19,00	11,70	31,30
	Creaciones funcionales	Hasta 1 SMMLV	31,70	29,00	37,40
		Más de 1 hasta 2 SMMLV	30,10	29,60	31,00
		Más de 2 hasta 3 SMMLV	15,00	15,70	13,40
		Más de 3 SMMLV	23,30	25,70	18,20
	Artes y patrimonio	Hasta 1 SMMLV	64,10	64,50	63,30
		Más de 1 hasta 2 SMMLV	23,40	22,70	24,70
		Más de 2 hasta 3 SMMLV	5,80	6,40	4,80
		Más de 3 SMMLV	6,70	6,40	7,20
Creación teatral y actividades teatrales	Hasta 1 SMMLV	66,50	59,30	100,00	
	Más de 1 hasta 2 SMMLV	31,50	38,40	0,00	
	Más de 2 hasta 3 SMMLV	1,80	2,20	0,00	
	Más de 3 SMMLV	0,00	0,00	0,00	

Tabla 6. Distribución porcentual del ingreso laboral de la población ocupada según subramas del sector cultura y actividades teatrales (total nacional, 2021)²⁴

Como se puede ver, en general los hombres obtienen mejores ingresos laborales, sobre todo en la subrama de creación y actividades teatrales. Por cierto, cuando se expidió la Ley 666 de 2001 para apoyar a los agentes del sector y mediante la cual se autorizó a los municipios, distritos y departamentos el uso de la estampilla Procultura, se estableció que el 10 % del recaudo obtenido con ese impuesto parafiscal sería destinado a la seguridad social de los creadores y gestores culturales. Aunque, al parecer, dicha disposición resultó demasiado confusa ya que muchas administraciones municipales no supieron cómo proceder al respecto. Ante lo cual, el Ministerio del Trabajo y el Ministerio de Cultura acordaron destinar dicho recurso para otorgar Beneficios Económicos Periódicos (BEPs) a los creadores y gestores que percibiesen menos de un SMMLV y que estuviesen afiliados al régimen subsidiado de salud.

²⁴ En este caso se debe tener en cuenta que en la medición del ingreso laboral están excluidos los trabajadores familiares sin remuneración.



Proceso de formación en el
Magdalena Medio.
Foto: Fredy Aldana Cely.

Y si bien los BEPS han representado una ayuda importante para muchos creadores y gestores en estado de pobreza, el sector de las artes escénicas aspira a que la “Recomendación de 1980 relativa a la condición del artista” hecha por la UNESCO sea aplicada en el país mediante una normatividad que tenga en cuenta las características del trabajador de las artes allí descritas. Como, por ejemplo, la remuneración —en la que estén incluidos los aportes al régimen de seguridad social y de pensiones— de los periodos del año en los que el artista se encuentra en un proceso de creación que solo podrá ejecutar después. Además, considerando que un 43,71 % de las personas del sector no realizan aportes de pensión, se reitera la necesidad de tomar medidas que puedan contribuir a garantizar los ingresos de los trabajadores, incluso cuando estos mismos ya no estén en edad de laborar.



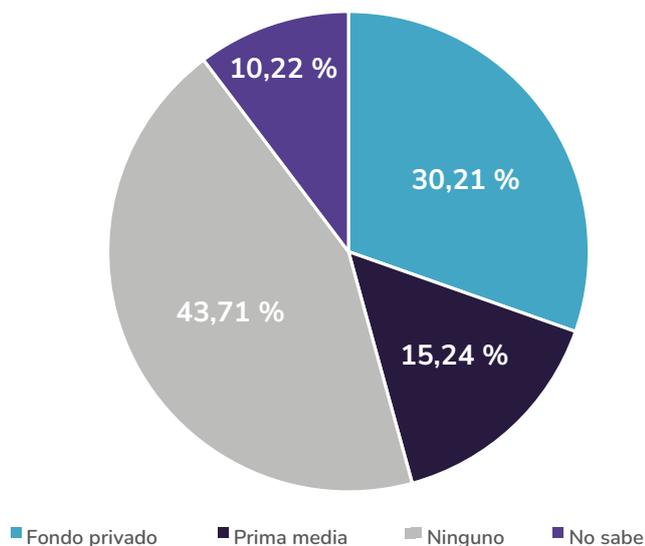


Gráfico 3. Régimen de aportes a pensión del sector teatro²⁵

Es evidente que el sistema de aportes a salud también es fundamental para contribuir a la mejora de las condiciones laborales del sector. Y en este caso la situación es menos crítica ya que la mayoría de los trabajadores hace aportes al régimen contributivo o al régimen subsidiado. Sin embargo, hay que tener en cuenta a las 468 personas (3,89 %) que ni siquiera tienen Sisbén y a las 544 (4,52 %) que desconocen su situación.

Régimen de salud	% de personas
Contributivo	52,53 %
Especial	1,50 %
Ninguno	3,89 %
No sabe	4,52 %
Subsidiado (Sisbén)	36,93 %
En blanco	0,63 %
Total	100 %

Tabla 7. Régimen de salud de los trabajadores del sector teatro

²⁵ Tanto para este gráfico como para la tabla 7 se usó la información obtenida en la página web Soy Cultura de MinCulturas (noviembre de 2023).

Financiación pública del teatro

Respecto a la situación de las finanzas públicas destinadas a la cultura, en cuanto a lo recaudado en promedio por concepto de estampilla Procultura y lo recibido a través del Sistema General de Participaciones en los municipios según su categoría, se puede afirmar que esta se mantuvo relativamente estable hasta 2019. Pero al año siguiente, por causa de la pandemia covid-19, los recursos disminuyeron dramáticamente, dejando consecuencias a largo plazo en la sostenibilidad de los programas.

Recaudo y asignación promedio	Total municipios	Recaudo promedio estampilla "Procultura" (en pesos corrientes)		Asignación promedio SGP al sector cultura (en pesos corrientes)	
		2019	2020	2019	2020
Categoría 1	27	2 399 866 250	1 499 422 565	713 449 843	385 005 570
Categoría 2	18	1 305 365 966	736 410 638	405 754 548	212 177 845
Categoría 3	19	788 699 200	468 720 422	201 586 586	117 865 396
Categoría 4	24	787 802 815	423 525 548	202 999 243	118 677 270
Categoría 5	39	498 028 629	336 288 420	103 501 090	55 022 383
Categoría 6	969	166 787 538	113 594 254	70 716 351	37 407 763
Cat. A - San Andrés	1	1 455 773 286	2 392 287 759	245 151 563	127 390 496
Especial	5	18 015 041 273	13 497 228 273	5 760 293 174	2 859 909 784

Tabla 8. Recursos financieros para la cultura por categorías municipales²⁶

Asimismo, conviene destacar el aporte del documento presentado por la UNESCO, *Convención sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales* de 2005, cuyos lineamientos luego fueron aprobados mediante la Ley 1516 de 2012, y los cuales se enfocan en las políticas culturales dispuestas para el fomento destinado a la creación, a la circulación, a la formación, a la investigación, a la protección, a la promoción y a la apropiación social de las artes²⁷.

Sin embargo, todavía no se han resuelto algunos asuntos relacionados con la centralización de las oportunidades en los principales centros urbanos que dejan por fuera a los artistas de la mayoría de los municipios del país. A los cuales se suman ciertas incoherencias entre los plazos que las convocatorias plantean para los procesos de creación, así como en la exclusión de modalidades como los títeres, la narración oral o el teatro de calle.

²⁶ Elaboración propia a partir de lo reportado en el Formulario Único Territorial (FUT) del Departamento Nacional de Planeación (DNP).

²⁷ UNESCO, 2005.



Dimensión de creación, circulación y apropiación social del teatro

Esta dimensión, en principio, se manifiesta mediante tres componentes fundamentales para la práctica artística del proceso teatral: i. la creación cultural de un producto artístico o cultural para su posterior puesta en escena, ii. la circulación y difusión, en la que la materialización de la creación se pone a exhibición de los públicos a través de los diálogos, la interacción, el reconocimiento y la pluralidad de los escenarios locales, regionales e internacionales²⁸; y iii. la apropiación social del teatro, es decir, el proceso mediante el cual las comunidades del sector y los ciudadanos asumen el hecho teatral como una experiencia cotidiana y necesaria para generar diálogo, reflexión crítica, transformación social o la resignificación de sus contextos, integrando sus propias experiencias y saberes en la creación artística. El concepto de apropiación social del teatro es más amplio que el de formación de públicos, toda vez que otorga la posibilidad de que el teatro haga parte de la vida de las personas y de las comunidades. Por tanto, se necesita que haya obras disponibles con regularidad y al alcance de las comunidades para que se pueda crear el hábito de asistencia porque, en efecto, lo que no se conoce no se puede apreciar y apropiar.

Circulación del teatro

Colombia presenta condiciones muy difíciles para la buena circulación de las creaciones artísticas. Esto no solo se debe a su compleja geografía o a los altos costos del transporte, sino también a la inexistencia de infraestructura teatral en la mayoría de sus municipios. A lo cual se suma la escasez de recursos financieros para el desarrollo de agendas culturales. Una de las tareas que debe acometer el Estado como articulador, dentro de un gran esquema de gobernanza que involucre a las entidades públicas, a la sociedad civil y a las comunidades de artistas de grandes y pequeñas ciudades interesadas en el desarrollo humano de sus territorios para disminuir las brechas entre municipios y ciudades, entre zonas urbanas y rurales, en materia de acceso a la cultura y, por ende, al disfrute de los derechos culturales. Dichos esfuerzos tienen que ser mancomunados²⁹.

De hecho, a pesar de que en los últimos treinta años han surgido varios festivales nacionales e internacionales de teatro en el país, la mayoría de los territorios ubicados en zonas apartadas aún no tiene la posibilidad de entrar en contacto con estos espacios culturales.

28 Ministerio de Cultura, 2010.

29 Aparte de lo ya dicho sobre gobernanza cultural y teatral, es necesario remarcar que la gobernanza es un nuevo modelo de gestión. Al respecto, el catalán Joan Subirats, estudioso del tema y ministro de Universidades de España entre 2021 y 2023, afirma que la gobernanza "implica un sistema de gobierno basado en la participación de actores diversos en el marco de redes plurales" (2010, pp. 16-35).





Apropiación social del teatro

La Encuesta de Consumo Cultural (ecc) del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) es la principal fuente con cobertura nacional acerca de los públicos³⁰. A pesar de que solo recolecta información en las cabeceras municipales, permite caracterizar la práctica cultural enfocada en el teatro (aunque, sin duda, la ausencia de datos de la ruralidad limita la información presentada a continuación). Para comenzar, en 2020, la mayoría de las personas en Colombia no fue a teatro y, además, la población de doce años en adelante en las cabeceras fue de 31,6 millones de personas, de las cuales solo un 11,8 % manifestó que asistió a teatro, ópera o danza en lo corrido de aquel año. Esto quiere decir que 27,9 millones de personas no asistieron a ningún tipo de actividad relacionada³¹. Y, también en ese año, el 69 % de ese grupo poblacional que asistió a teatro, ópera o danza lo hizo en eventos gratuitos. Por otra parte, entre 2012 y 2017, la proporción de personas que asistieron a teatro, ópera o danza aumentó en 2,1 puntos porcentuales, pasando de 16,1 % a 18,2 %. Mientras tanto, entre 2017 y 2020, se presentó una reducción de 6,4 puntos porcentuales, lo que significó una reducción de 1,7 millones de personas. Ahora bien, dicho comportamiento puede ser explicado en parte por las

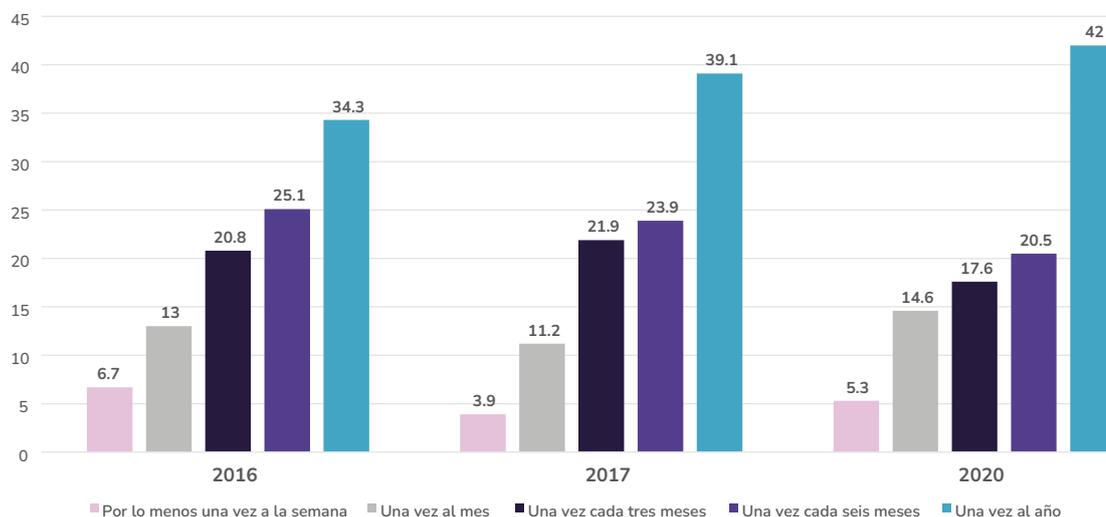


Gráfico 4. Porcentaje de personas de doce años en adelante, según asistencia a teatro, ópera o danza en los años descritos (2016, 2017 y 2020)³²

30 La ecc busca caracterizar los hábitos y preferencias culturales de una población. Para ello, recolecta datos sobre las prácticas de las personas en relación con el consumo de bienes y servicios culturales que ofrece el sector cultural. Su periodicidad es bienal, con datos disponibles para los años 2010, 2012, 2014, 2016, 2017 y 2020. Tiene cobertura a nivel nacional para las cabeceras municipales y es representativa geográficamente para las regiones de Bogotá, Amazonía/Orinoquía, Caribe, Central, Oriental y Pacífica.

31 Es importante tener en cuenta que, al no estar separado el teatro de la danza ni de la ópera, las personas encuestadas pudieron no haber asistido a teatro, pero sí a alguno de los múltiples eventos de presentación de las otras disciplinas artísticas.

32 Los gráficos 5 y 6 son elaboraciones propias hechas a partir de la información encontrada en la ecc del DANE.

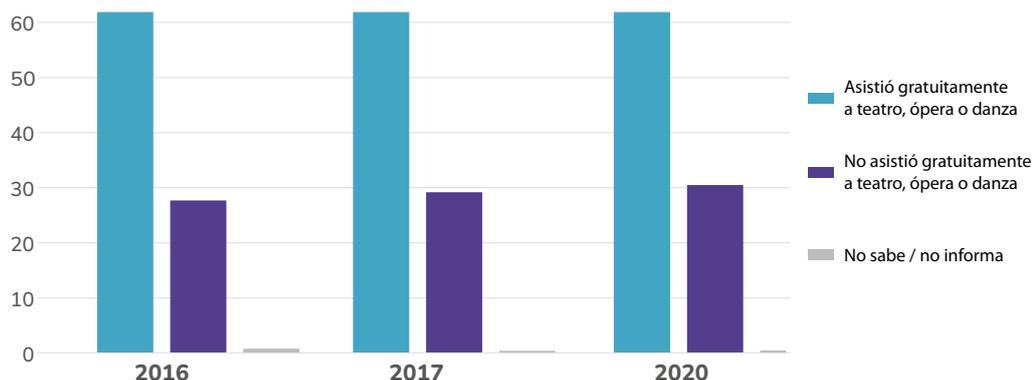


Gráfico 5. Porcentaje de personas de doce años en adelante que asistieron a teatro, ópera o danza en los años descritos, según si fue de manera gratuita o no.

condiciones relacionadas con la pandemia del covid-19. Así, durante 2020, el 42 % asistió una vez al año, el 20,5 % una vez cada seis meses, el 17,6 % una vez cada tres meses, el 14,6 % una vez al mes y el 5,3 % por lo menos una vez a la semana. A su vez, el 53,5 % de las personas que no asistieron a ningún espectáculo aduce que fue porque no le interesaba o no le gustaba. Por último, para los años 2016 y 2017, se presentó un comportamiento similar con una proporción del 71,5 % y 70,5 %, respectivamente.

El panorama descrito hasta este punto se puede prestar a diversos análisis e interpretaciones, pero lo que queda claro es que Colombia está todavía lejos de tener una cultura teatral. De ahí la necesidad de trabajar en el desarrollo de un Plan Nacional de Teatro que permita un proceso eficaz para la apropiación social del teatro.

Dimensión de educación y formación

A través del magisterio propio del ejercicio de la docencia se manifiesta un encuentro de experiencias y de pensamientos que crea nuevas relaciones con el mundo donde, en el caso de los alumnos, se redefinen algunos aspectos relacionados con la adaptación al entorno o con la capacidad de comprender diversos conceptos, formas y visiones relacionados con producciones artísticas que den cuenta tanto de las experiencias de orden sensible como de las lógicas comerciales necesarias para su difusión.

De acuerdo con los Indicadores Temáticos para la Cultura en la Agenda 2030 ya mencionados, las acciones de los Estados deben estar dirigidas a “impulsar la comprensión del desarrollo sostenible y la transmisión de los valores culturales, así como priorizar la formación cultural (incluida la formación especializada en materia de conservación del patrimonio) y la promoción del conocimiento y las competencias en los ámbitos creativos”³³.

33 UNESCO, 2020, p. 69.



Formación y cualificación de los artistas del teatro

Colombia ha tenido un gran avance en las últimas décadas en materia de formación teatral. La calidad de los egresados de los diferentes programas universitarios es notoria. Además, en convenio con varias universidades, el Programa Colombia Creativa de MinCulturas les ha dado la oportunidad de obtener un título profesional a muchos artistas de trayectoria.

Sin embargo, cabe anotar que estos beneficios están concentrados en las principales ciudades del país, lo que excluye a la mayoría de los departamentos de la oferta de formación profesional en teatro. Y también es preocupante que aún no existan posibilidades de formación universitaria en modalidades como el teatro de títeres o el teatro de calle, por solo mencionar dos, ni que tampoco haya formación superior en áreas como la escenografía, el vestuario o la musicalización teatral.

A saber, en 2019, el Gobierno nacional creó el Sistema Nacional de Cualificaciones “para alinear la educación y formación a las necesidades sociales y productivas del país y que promueve el reconocimiento de aprendizajes, el desarrollo personal y profesional de los ciudadanos, la inserción o reinserción laboral y el desarrollo productivo del país”³⁴. Este sistema recientemente fue modificado por el Plan Nacional de Desarrollo 2022-2026³⁵, el cual contempla que “las vías de cualificación del SNC estarán en consonancia con la reglamentación del Marco Nacional de Cualificaciones. Estas son la educativa, el subsistema de la formación para el trabajo y el Reconocimiento de Aprendizajes Previos (RAP) con sus respectivos sistemas y subsistemas aseguramiento y garantía de calidad”.

Por otra parte, en el documento *Artes Escénicas Grupo Economía Naranja: Artes y Patrimonio* se presentan los retos y los avances del país desde la implementación del Marco Nacional de Cualificación, al tiempo que ofrece datos que permiten analizar la pertinencia, la calidad y la cantidad de la oferta educativa y formativa. Asimismo, muestra algunas tendencias en los procesos educativos del sector que muestran un impacto en treinta y siete cargos, resaltando los procesos técnicos y tecnológicos que pueden ser vitales para la experimentación, los nuevos lenguajes estéticos o para las plataformas de promoción y difusión. Por último, evidencia las inmensas brechas presentes en la demanda laboral que están presentes en los diferentes niveles de los perfiles ocupacionales y las competencias de los programas educativos y de formación.

34 Ley 1955 de 2019, artículo 194.

35 Ley 2294 de 2023, artículo 81.



Obra *Ala'ala y Juyá*, de la Corporación Cultural Jayeichi.
Foto: Francesco Corbelleta.

56
57

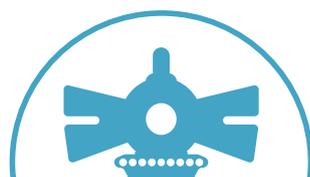
Dimensión de memoria, investigación, documentación e información

De acuerdo con el campo de Memoria y Creación Cultural que propone el Plan Nacional de Cultura 2024-2038, la memoria se debe abordar como una herramienta teórica y metodológica que permita entender en toda su magnitud tanto el proceso de recuperación como la resignificación simbólica del pasado desde la mirada singular de cada experiencia³⁶.

Así pues, el Plan Nacional de Teatro 2025-2035 propende por documentar y preservar la memoria de los diferentes procesos que adelanta el sector teatral. Con el fin de asegurar que la información y los documentos se encuentren disponibles para las comunidades, se fortalezcan los centros de documentación y se incentiven los procesos de investigación.

³⁶ Plan Nacional de Cultura 2024-2038, "Cultura para el cuidado de la diversidad de la vida, el territorio y la paz", 2024, p. 93.





Memoria e investigación

La recuperación del patrimonio inmaterial teatral todavía no ha recibido la atención que merece. Por tanto, es importante crear centros de documentación especializados en consignar la información contenida en los archivos que vienen realizando los grupos y colectivos del sector.

Ahora, en el caso de la investigación teatral, se pueden señalar tres vertientes: i. las técnicas y los procesos creativos propios del arte teatral; ii. la historia del teatro, de sus artistas y sus creaciones; y iii. la relación del teatro con los contextos temporales, sociales, políticos, culturales o económicos.

Sin duda, toda la información obtenida al respecto resulta muy valiosa, especialmente en un país tan diverso y complejo como Colombia. De hecho, en algunos grupos académicos de investigación se busca consolidar la práctica artística como línea de investigación; por ejemplo, en organismos como Colciencias. Sin embargo, los esfuerzos realizados siguen siendo insuficientes al no contar con el apoyo estatal; es decir, debido a la ausencia de políticas públicas concebidas para priorizar la creación de diversos centros de investigación.

Gestión de la información

Para el sector teatral es fundamental tener información real de carácter nacional y regional que dé cuenta tanto de las características de los agentes y de su actividad como de las infraestructuras y de los públicos. A saber, hasta ahora se cuenta con un censo realizado en 2020, cuyos datos ya son obsoletos y merecen ser actualizados. Y en cuanto al registro de la actividad, no hay un sistema destinado para ello, salvo la información que aparece en el Portal Único de Espectáculos Públicos de las Artes



Teatro por la Paz.
Foto: Juan David Padilla.

Escénicas (PULEP) referida a la circulación de espectáculos públicos teatrales. Por otra parte, en el caso de las infraestructuras teatrales, hay algunas fuentes de información; entre ellas, el inventario realizado por la Dirección de Fomento Regional y la base de datos del programa de Salas Concertadas del Grupo de Teatro. Por último, en la Encuesta de Consumo Cultural del DANE se encuentran datos relacionados con los públicos que asisten a espectáculos de danza, ópera y teatro, pero solo de Bogotá y Medellín.





Objetivo general



En concordancia con los resultados obtenidos en el diagnóstico cuantitativo y cualitativo, el objetivo principal del Plan Nacional de Teatro 2025-2035 Voces que cobran vida es generar condiciones para el fortalecimiento de la gobernanza y el fomento del sector del teatro, en sus diversas manifestaciones, priorizando los enfoques propuestos (territorial, poblacional, biocultural y de género) para el ejercicio efectivo de los derechos culturales. Asimismo, pretende ser una herramienta para el diseño, la gestión y la implementación de políticas, planes, programas y proyectos departamentales, distritales y municipales enfocados en el sector teatral. Al igual que una vía para articular acciones junto a otros sectores que conlleven las garantías fundamentales de los derechos culturales.

Por tanto, los retos a cumplir van de acuerdo con algunos lineamientos estratégicos previamente consensuados o a partir de diversos aportes conceptuales y metodológicos referidos a la promoción del desarrollo del sector. Es decir, el Plan Nacional de Teatro es una pieza de la política cultural nacional que surge gracias a otros instrumentos de mayor escala como el Plan Nacional de Cultura o las leyes y los decretos concebidos en el marco constitucional de la República. Lo cual demuestra que el fortalecimiento y el desarrollo del sector teatral tiene relación con la implementación armónica de todos estos instrumentos como, por ejemplo, la asignación presupuestal o la competencia administrativa.

En este orden de ideas, se presentan a continuación los objetivos específicos y las acciones de ejecución dispuestos por el Grupo de Teatro de la Dirección de Artes del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, de acuerdo con sus competencias y presupuesto.

Objetivos específicos

1. Diseñar estrategias para el fomento de las prácticas teatrales en el país, priorizando a nuevos agentes del sector.
2. Fomentar la gestión del conocimiento y los espacios para la salvaguardia de la memoria del teatro.
3. Ampliar la cobertura de procesos de formación y conocimiento en distintas competencias con enfoque poblacional y territorial.
4. Implementar estrategias que incentiven la mejora de las condiciones laborales y socioeconómicas de los agentes del sector.
5. Fortalecer los mecanismos y espacios de participación y representatividad del sector que reflejen la diversidad de intereses, lenguajes y prácticas teatrales.



Ejes de intervención

A continuación, se describen las acciones del Plan Nacional de Teatro, conforme con los ejes y componentes estratégicos, los cuales guiarán el accionar del Grupo de Teatro del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes para alcanzar los objetivos previamente señalados. Los ejes y componentes se han construido con base en los resultados de la participación de los agentes del sector y se han delimitado al marco conceptual desarrollado en el presente documento.

Eje 1: Creación, circulación y apropiación social del teatro

La promoción y el fomento del teatro son esenciales para garantizar las libertades y derechos culturales, puesto que amplían las oportunidades de participación cultural, fomentan la creatividad e impulsan el pensamiento crítico en la sociedad. Por consiguiente, este eje se enfoca en el reconocimiento de la actividad creativa mediante acciones dirigidas a promover nuevos creadores que generen circulación de esta práctica artística en territorios con escasa o nula presencia teatral, donde es perentorio dinamizar la oferta, así como construir redes y alianzas que faciliten el trabajo colaborativo para potenciar impacto o visibilidad.

También reconoce la importancia de preservar la memoria de las víctimas del conflicto a través de espacios artísticos y culturales. De hecho, la práctica teatral es una expresión humana que permite visibilizar dichas experiencias, al igual que sus consecuentes procesos de reconciliación y perdón mediante reflexiones, diálogos e interacciones que promuevan la apropiación social de esta práctica como mecanismo de transformación y cambio social. En este contexto, no solo los artistas del sector, sino también los espectadores, tienen la oportunidad de reflexionar críticamente sobre la realidad circundante o de vislumbrar

mecanismos para prevenir la repetición de esa violencia presente en los diversos conflictos que hacen parte de la historia nacional.

Componente 1: Construcción de redes

Acciones:

- 1.1. Suscribir alianzas con las entidades territoriales y los responsables de cultura para fortalecer la circulación teatral, en un ejercicio de corresponsabilidad institucional que facilite el intercambio, la difusión y la promoción de conocimientos de la práctica artística.
- 1.2. Crear el banco de propuestas de obras de teatro para circular en el territorio nacional y en la Red Nacional de Teatros.

Componente 2: Memoria, creación y circulación para la paz

Acciones:

- 2.1. Implementar programas de apoyo para la creación y circulación de obras de teatro en comunidades víctimas del conflicto armado para la reconstrucción de la memoria, la reconciliación y la paz.
- 2.2. Desarrollar estrategias para el fomento de producciones teatrales en las comunidades víctimas del conflicto en Colombia.

Componente 3: Creación y circulación para los territorios

Acciones:

- 3.1. Incluir en el marco de las convocatorias del Programa Nacional de Estímulos y Concertación de MinCulturas líneas de creación y circulación con enfoque poblacional que atiendan a grupos emergentes y nuevos creadores.
- 3.2. Organizar encuentros regionales, nacionales o internacionales de teatro para el intercambio, la sensibilización y la difusión de las prácticas bioculturales.



- 3.3. Desarrollar una agenda de encuentros para el intercambio de experiencias y circulación de obras con teatros iberoamericanos.
- 3.4. Apoyar la circulación nacional de las creaciones que no han sido ganadoras del Programa Nacional de Estímulos y Concertación del MiniCulturas en distintos territorios del país que no tienen oferta teatral, priorizando los municipios PDET.
- 3.5. Implementar espacios de asesoría para los agentes del sector en los territorios con baja o nula participación en las becas del Programa Nacional de Estímulos o del Programa Nacional de Salas Concertadas para facilitar la presentación de sus iniciativas en los distintos programas ofrecidos por MinCulturas.
- 3.6. Establecer estrategias para el fomento de la creación, investigación y circulación de las producciones teatrales dirigidas hacia la reconstrucción de la memoria biocultural de las comunidades étnicas.

Componente 4: Escenarios de apropiación social para los públicos

Acciones:

- 4.1. Desarrollar espacios de sensibilización y reflexión que fomenten la apropiación social del teatro.
- 4.2. Implementar estrategias que vinculen participativamente a los públicos en la reflexión sobre las prácticas y enfoques bioculturales.
- 4.3. Crear estrategias en medios digitales para sensibilizar a los públicos sobre la importancia de la práctica artística.
- 4.4. Adelantar campañas de sensibilización para la atención y prevención de las violencias basadas en género.

*Las acciones acá señaladas llevarán a cumplir el propósito del objetivo específico número uno.

Eje 2: Memoria, investigación, documentación e información

En la misma línea del campo Memoria y Creación Cultural del Plan Nacional de Cultura 2024-2038, este Plan Nacional de Teatro se enfoca en la recuperación, divulgación y salvaguarda del patrimonio inmaterial de esta práctica.

Así pues, este segundo eje reconoce que la valoración de la diversidad cultural adquiere un sentido esencial a través del reconocimiento de las identidades y la memoria, de las pluralidades que se entrelazan en los procesos de creación y producción artística, generando representaciones del pasado, configurando el presente y posibilitando futuros mediante diversos lenguajes, estéticas y narrativas³⁷.

Dirigir acciones relacionadas con centros de documentación y enfocadas a la investigación representa una apuesta política destinada a la creación, preservación y acceso a la información, a la conservación de la memoria y al conocimiento y aprendizaje del teatro.

Finalmente, las acciones de gestión de información del sector que se adelanten permitirán conocer las transformaciones que ha tenido el sector, fortalecer la toma de decisiones y ampliar el conocimiento del sector promoviendo el progreso en todas sus manifestaciones.

37 Plan Nacional de Cultura 2024-2038, "Cultura para el cuidado de la diversidad de la vida, el territorio y la paz", 2024, p. 92.



Componente 1: Gestión de la información

Acciones:

- 1.1. Crear el inventario nacional de infraestructura teatral convencional y no convencional (de circulación habitual del teatro).
- 1.2. Actualizar los registros de información característica de todos los agentes del sector de teatro en el país a través de una herramienta coordinada con el Grupo de Tecnologías y Sistemas de Información del Ministerio de la Culturas, las Artes y los Saberes.

Componente 2: Centros de documentación

Acciones:

- 2.1. Apoyar la creación de centros de documentación regional en articulación con los entes territoriales y entidades aliadas.
- 2.2. Implementar estrategias para ampliar el acceso a los centros de documentación teatral.

Componente 3: Fomento a la investigación teatral

Acciones:

- 3.1. Elaborar investigaciones que documenten y visibilicen las acciones del sector que han tenido un impacto en los territorios hacia la construcción de la paz.
- 3.2. Adelantar investigaciones que documenten y visibilicen las prácticas del sector con enfoque biocultural.
- 3.3. Mantener las becas de investigación teatral dentro del portafolio del Programa Nacional de Estímulos de MinCulturas.
- 3.4. Implementar una estrategia de divulgación de las investigaciones que se han realizado en el marco del portafolio del Programa Nacional de Estímulos y Concertación.
- 3.5. Adelantar estudios que evidencien y aporten a la disminución de las brechas y desigualdades de género en la práctica artística.

*Las acciones acá señaladas en sus distintas líneas llevarán a cumplir el propósito del objetivo específico número dos.





Eje 3: Conocimientos y formación

La cualificación continua de la profesión teatral fomenta la creatividad, promueve la innovación, potencia los talentos artísticos, abre horizontes para el ejercicio de la práctica y proporciona una base para la apreciación de las diversas expresiones culturales nacionales e internacionales.

Desde hace décadas, el teatro se ha convertido en un ámbito de estudio, investigación, constante cualificación y transformación. En este sentido, la formación cultural “hace de la cultura una herramienta y un método de enseñanza, así como un terreno de estudio, de investigación y de praxis”³⁸.

Por tanto, la administración pública debe propender a establecer puentes, estrategias y mecanismos que garanticen una cooperación entre las distintas entidades involucradas en facilitar el acceso a la formación y cualificación de la práctica artística formal e informal, de acuerdo con las necesidades e interés del territorio, y reconociendo que cada región del país tiene su vocación, enfoque y dinámica.

Componente 1: Cualificación profesional

Acciones:

- 1.1. Ampliar la cobertura de formación en Artes Escénicas a través del programa Colombia Creativa en los territorios donde no se han ofertado programas de teatro, de acuerdo con los intereses de los agentes del sector.
- 1.2. Adelantar alianzas con organismos o entidades para otorgar becas, apoyos y financiación, entre otros beneficios, para acceder a la formación profesional en Artes Escénicas en los diferentes niveles educativos.

38 UNESCO, 2024, p. 3.

Componente 2: Formación informal

Acciones:

- 2.1. Establecer programas de educación informal con enfoque poblacional de los territorios que no han tenido oferta de formación, de acuerdo con las necesidades, vocaciones y características de los territorios.
- 2.2. Ampliar los programas de formación artística en teatro que oferta MinCulturas, con enfoque etario y poblacional.

*Las acciones acá señaladas llevarán a cumplir el propósito del objetivo específico número tres.

Eje 4: Prosperidad y medios de vida

Las condiciones de los artistas de teatro en Colombia son complejas y afectan tanto su bienestar personal como el libre desarrollo de la práctica artística en el país. Es por eso que, desde las políticas nacionales y territoriales, se deben enfrentar los desafíos que consigan atenuar la difícil situación que aqueja a este sector, uno de los más vulnerables por causa de recortes presupuestales de las entidades públicas, fenómenos como el COVID-19 y crisis económicas nacionales o regionales que afectan el consumo en cultura, entre muchas otras variables. En ese orden de ideas, el presente Plan Nacional de Teatro busca identificar los principales factores que conllevan a esta situación de vulnerabilidad para poder abordarlos estratégicamente, así como implementar estrategias que ayuden a mitigarlas.



Componente 1: Condiciones laborales

Acciones:

- 1.1. Adelantar un estudio que permita identificar las condiciones laborales de los agentes del sector y las causas que impiden la formalización o la mejora de las condiciones.
- 1.2. Implementar planes piloto para incentivar la generación de nuevos empleos y la formalización de los agentes a través de los programas y convocatorias que adelanta el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes para el sector de teatro.
- 1.3. Desarrollar capacitaciones para los agentes del sector que permitan fortalecer los conocimientos en los requisitos para el acceso a oportunidades laborales.

Componente 2: Sostenibilidad de las organizaciones y agentes del sector

Acciones:

- 2.1. Realizar encuentros, seminarios, diálogos o conferencias con agentes del sector cultural que sean referentes en la sostenibilidad de las organizaciones para orientar sobre su experiencia al sector.
- 2.2. Apoyar la elaboración de planes de sostenibilidad para las organizaciones teatrales con diversos expertos en componentes jurídicos, administrativos, financieros, de marketing o de planeación, entre otros, para que sean adoptados por los agentes del sector.
- 2.3. Implementar estrategias para el fortalecimiento de procesos organizativos o administrativos de diferentes emprendimientos que también ofrezcan herramientas para la formulación de proyectos de agremiaciones de mujeres o de personas con orientaciones sexuales e identidades de género diversas (OSIGD) del sector teatral.

Componente 3: Fuentes de financiación

Acciones:

- 3.1. Desarrollar capacitaciones para orientar sobre las distintas fuentes de financiación, tales como cooperación internacional, regalías e incentivos tributarios, entre otras.
- 3.2. Adelantar estrategias de capacitación a los agentes del sector para ampliar el conocimiento y acceso en los Beneficios Económicos Periódicos (BEPS).

* Las acciones acá señaladas llevarán a cumplir el propósito del objetivo específico número cuatro.

Eje 5: Gobernanza

A partir del reconocimiento de la acción política del sector teatral surge la necesidad de construir una agenda de iniciativas concertada mediante un diálogo inclusivo que aborde todas las necesidades de las distintas modalidades y territorios del país. Asimismo, se pretende propiciar un análisis normativo del sector para identificar las necesidades regulatorias que se requieren y organizar una agenda normativa para proponer, promover y agenciar ante MinCulturas su diseño y gestión. En este quinto eje también se encuentra el componente de Infraestructura Teatral, en consonancia con los Indicadores Temáticos para la Cultura en la Agenda 2030 de la UNESCO, ya que reconoce que la infraestructura es altamente necesaria para llevar a cabo procesos de participación, apropiación, resolución de conflictos, procesos de diálogo y el encuentro entre poblaciones y generaciones que, en definitiva, se convierten en escenarios vivos que aportan inmensamente a la transformación de los territorios, de las relaciones interpersonales y sociales.





Componente 1: Participación de la sociedad civil

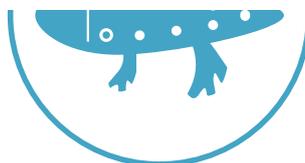
Acciones:

- 1.1. Adelantar una caracterización de los diversos espacios de participación que se han creado por normas y por iniciativa del sector.
- 1.2. Realizar una caracterización de los diferentes tipos y formas de liderazgo que se han gestado en las distintas regiones del país.
- 1.3. Implementar estrategias para incentivar la participación del sector en los espacios de toma de decisiones.
- 1.4. Crear espacios de encuentro entre colectivos, redes y asociaciones para fomentar la participación, la agremiación y el diálogo.
- 1.5. Proyectar jornadas de capacitación de las normas del sector, así como de los espacios y las herramientas de participación.
- 1.6. Capacitar al sector sobre los procesos y el funcionamiento de la administración pública.
- 1.7. Efectuar mecanismos de comunicación en los territorios con el fin de fomentar los procesos de participación del sector.
- 1.8. Establecer estrategias para identificar posibles violencias y desigualdades basadas en el género que impidan el ejercicio de la participación o de la práctica artística.

Componente 2: Normativa

Acciones:

- 2.1. Elaborar de manera articulada con los entes territoriales lineamientos de políticas del teatro para los municipios, departamentos o distritos.
- 2.2. Preparar un estudio sobre las regulaciones del teatro en Colombia con la finalidad de identificar los desafíos y las oportunidades de mejora de las normas.





- 2.3. Construir con el sector una agenda normativa para impulsar su elaboración en el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes.
- 2.4. Redactar una propuesta regulatoria (decreto, resolución, circulares, entre otras posibilidades) de competencia de MinCulturas que fortalezca al sector teatral, de acuerdo con el análisis regulatorio propuesto en el ítem 2.2.
- 2.5. Socializar protocolos y realizar manuales relacionados con la atención y prevención del maltrato contenido en las violencias basadas en el género.

Componente 3: Infraestructuras teatrales

Acciones:

- 3.1. Ejecutar un plan de trabajo para que los recursos que se reintegran al Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, por concepto del recaudo de la Ley de Espectáculos Públicos, se orienten al fortaleciendo de la infraestructura teatral con enfoque territorial o biocultural.
- 3.2. Diseñar propuestas de fortalecimiento de la infraestructura teatral, en articulación con los entes territoriales, entidades aliadas y agentes del sector teatral, incluyendo fuentes de financiación, tales como incentivos tributarios, recursos de cooperación internacional o regalías, entre otras.
- 3.3. Adelantar acciones que promuevan la vinculación de las salas y teatros a la Red Nacional de Teatros Públicos y Patrimoniales para dinamizar y activar una red colaborativa del sector.
- 3.4. Efectuar campañas de sensibilización y capacitación para el cumplimiento de condiciones de seguridad de los teatros y las salas, en coordinación con las entidades de seguridad competentes en cada territorio.

* Las acciones acá señaladas en sus distintas líneas llevarán a cumplir el objetivo específico número cinco.



Seguimiento y evaluación

Obra *La flor del agua*.
Foto: Fredy Aldana Cely.

Para implementar lo propuesto en el Plan Nacional de Teatro 2025-2035 *Voces que cobran vida* es crucial definir el seguimiento y la evaluación de las acciones adoptadas, pues es el mejor camino para tomar decisiones basadas en la evidencia con el fin de identificar oportunidades de mejora, debilidades y alertas tempranas. Por tanto, se establecieron indicadores de cumplimiento para cada una de las cincuenta y dos actividades que ayudarán al monitoreo y medición de los resultados obtenidos en los próximos diez años de vigencia del PNT.

Conviene destacar que la presente metodología de seguimiento establece tres momentos de monitoreo y evaluación a la ejecución del Plan por parte del Grupo de Teatro de la Dirección de Artes de MinCulturas, una vez inicie su ejecución, de la siguiente manera:

1. Monitoreo con enfoque técnico operativo: cada seis meses se adelantará una revisión de las acciones y de las metas para identificar los avances en la implementación de las acciones y del cumplimiento de las metas, de acuerdo con los indicadores establecidos.
2. Evaluación con enfoque cuantitativo, cualitativo y participativo: cada dieciocho meses, el Grupo de Teatro de la Dirección de Artes adelantará una evaluación referida a la ejecución de cumplimiento de las actividades, metas y productos programadas mediante datos cuantitativos y cualitativos de las ejecuciones y también de la participación de los agentes del sector y sus representantes.
3. Un informe final del impacto generado por la implementación del PNT: en 2030 se presentará un documento con los resultados y las recomendaciones para orientar el diseño de futuros planes y la correcta implementación de políticas relacionadas con el sector.

En este caso, el seguimiento y monitoreo se llevará a cabo de acuerdo con el Plan de Acción que elaboró el Grupo de Teatro de la Dirección de Artes, el cual cuenta con una batería de indicadores para discriminar elementos referidos a las acciones, a las metas, al presupuesto indicativo y al cronograma de ejecución.

Sin duda, esta estrategia de rastreo y evaluación permitirá impulsar la transparencia en el accionar del Estado. Así, luego de identificar obstáculos, retos, errores o cambios de circunstancias, será posible determinar medidas que conlleven a mejores oportunidades y que potencien la cobertura de la actividad teatral en todo el territorio nacional.



Bibliografía

- Arjona, Gabriel y Ruiz, Jaime (2025). "Governance of Live Performing Arts in Colombia: Building Strong Cultural Institutions on Weak Foundations". En *The Routledge Companion to Governance in the Arts World*, editado por Ruth Rentschler, Wendy Reid, Chiara Carolina Donelli. Londres: Routledge.
- Azcárate, Pablo. (1978). "El nuevo teatro y la CCT". En Watson-Espener, Maida y Carlos José Reyes, *Materiales para una historia del teatro en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Chen, Cher y Gilmore, Michael. (2015). "Biocultural Rights: A New Paradigm for Protecting Natural and Cultural Resources of Indigenous Communities". En *International Indigenous Policy Journal*, vol. vi, núm. 3. Disponible en: <http://ir.lib.uwo.ca/ijp/vol6/iss3/3>
- Cossin, Marion. (2022). "Taking the Circus to School: How Kids Benefit from Learning Trapeze, Juggling and Unicycle in Gym Class". Disponible en: <https://theconversation.com/taking-the-circus-to-school-how-kids-benefit-from-learning-trapeze-juggling-and-unicycle-in-gym-class-163866>
- Departamento Nacional de Planeación. (2022). *Manual de evaluación de políticas públicas*. Disponible en: <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/DNP/SIG/M-GI-01%20Manual%20de%20Evaluaci%C3%B3n%20de%20Políticas%20P%C3%BAblicas.Pu.pdf>
- Fernández, Juan; Fernández, María Ignacia y Soloaga, Isidro. (2019). *Enfoque territorial y análisis dinámico de la ruralidad: alcances y límites para el desarrollo de políticas de desarrollo rural innovadoras en América Latina y el Caribe*. Ciudad de México: Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL).
- García Canclini, Néstor. (1999). "El consumo cultural: una propuesta teórica". En Sunel, Guillermo, *El consumo cultural en América Latina*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Garín Martínez, Inma. (2018). "Artes vivas: definición, polémicas y ejemplos". En *Estudis escènics*, núm. 43.
- Gómez, Eduardo. (1978). "Notas sobre la iniciación del teatro moderno en Colombia". En Reyes, Carlos José, *Materiales para una historia del teatro en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Guzmán, Patricia. (2024). "Abriendo paso a los derechos bioculturales, una apuesta integradora necesaria". Disponible en: <https://medioambiente.uexternado.edu.co/abriendo-paso-a-los-derechos-bioculturales-una-apuesta-integradora-necesaria>
- Harvey, Edwin R. (2005). *Política y financiación pública del teatro. Países iberoamericanos en el contexto internacional (Antecedentes, instituciones y experiencias)*. Madrid: Fundación Autor.
- MacPherson, Elizabeth; Torres, Julia y Clavijo, Felipe. "Constitutional Law, Ecosystems, and Indigenous Peoples in Colombia: Biocultural Rights and Legal Subjects". En *Transnational Environmental Law*, vol. ix, núm. 3.
- Ministerio de Cultura. (2010). "Políticas de artes" en *Compendio de políticas culturales*. Bogotá.
- Ministerio de Cultura. (2019). *Memorias del VII Congreso Nacional de Teatro 2019*. Bogotá.
- Ministerio de Cultura. (2021). *Relatoría Circo Mesa Centro Oriente. Reunión regional de circo Centro Oriente*. Bogotá.
- Ministerio de Cultura. (2003). *Política de Artes. Compendio de políticas culturales*. Disponible en: https://mng.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-de-artes/Documents/01_politica_artes.pdf
- Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. (2023). *Plan Nacional de Cultura 2024-2038. Cultura para el cuidado de la diversidad de la vida, el territorio y la paz*. Bogotá.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes - Dirección de Artes. (2024). "Orientaciones conceptuales sobre bioculturalidad". En *Plan Nacional de Cultura*. Bogotá.
- Ministerio del Trabajo. (2023). *Identificación y medición de brechas de capital humano*. Disponible en: <https://www.mintrabajo.gov.co/empleo-y-pensiones/empleo/analisis-monitoreo-y-prospectiva-laboral/identificacion-y-medicion-de-brechas-de-capital-humano>

- Ministerio del Trabajo. (2022). *Identificación y brechas del capital humano, sector de las artes escénicas*. Bogotá.
- Palacio, Jorge Iván. (2016). Sentencia T-622. Corte Constitucional.
- Pinzón, Javier y Villa, Juan David. (2011). *Caracterización de la población circense en Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Quartesan, Alessandra; Romis, Mónica y Lanzafame, Francesco. (2007). *Las industrias culturales en América Latina y el Caribe: Desafíos y oportunidades*. Washington D. C.: Banco Interamericano de Desarrollo.
- Rausell Köster, Pau, Raúl Abeledo, Salvador Carrasco y José Martínez. (2007). *Cultura. Estrategia para el desarrollo local*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- Restrepo, Eduardo. (2023). *Racismo en desmentida y violencia estructural en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombo-Alemán para la Paz - CAPAZ.
- Reygadas, Luis. (2015). *The Symbolic Dimension of Inequalities, Working Paper 78*. Disponible en: https://www.desigualdades.net/Resources/Working_Paper/WP-78-Reygadas-Online.pdf
- Rosas, Francisco; Calderón, Juan; Campos Alanís, Héctor y Jiménez, Pedro (2018). "Análisis del concepto de gobernanza territorial desde el enfoque del desarrollo urbano", en *Estado, Gobierno y Gestión Pública*, núm. 31 (Universidad de Chile), p. 179.
- Ruiz Aguilar, José Lenoir y Ramírez Hernández, Héctor Felipe. (2013). *Segunda caracterización del circo en Colombia*. Bogotá.
- Secretaría Distrital de Planeación de Bogotá - Dirección de Equidad y Políticas Poblacionales. (2021). *Experiencia: incorporación de los enfoques poblacional-diferencial y de género en proyectos de inversión*. Disponible en: https://www.sdp.gov.co/sites/default/files/incorp_enfoques_proy_inv.pdf
- Subirats, Joan. (2010). "Si la respuesta es gobernanza, ¿cuál es la pregunta? Factores de cambio en la política y en las políticas". En *Economiaz*, núm. 74: pp. 16-35.
- Tait, Peta y Lavers, Katie. (2016). *The Routledge Circus Studies Reader*. Nueva York: Routledge.
- UNESCO. (2005). *Convención sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales*. París.
- UNESCO. (2014). *Indicadores Temáticos para la Cultura en la Agenda 2030*. París.
- UNESCO. (2020). *Indicadores Cultura | 2030*. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373570>
- UNESCO. (2024). *Marco de la UNESCO para la Educación Cultural y Artística*. Disponible en: https://www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2024/04/WCCAE_UNESCO%20Framework_ES_CLT-EDWCCAE20241.pdf
- Vieites, Manuel F. (2017). *El teatro vacío. Manual de política teatral*. Madrid: Asociación de directores de escena de España.
- Viveros, Mara. (2022). *El oxímoron de las clases medias negras. Movilidad social e interseccionalidad en Colombia*. Guadalajara: CALAS – FLACSO.



MiCASa es un banco de pensamiento en el que se sientan a meditar los sabios chamanes.

MiCASa es un oso hormiguero glotón. MiCASa es un atril para leer cualquier libro.

MiCASa es tu casa y la suya y la nuestra. MiCASa es el lugar
en donde caben las historias, relatos y memorias de todo un país.

MiCASa es el sello editorial del **Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes**.

Plan Nacional de Teatro 2025-2035. Voces que cobran vida
se terminó en junio de 2025 y hace parte de la apuesta del Gobierno del Cambio por la protección
del patrimonio artístico nacional.

Para su elaboración se usaron tipos Nunito Sans y Alternate Gothic ATF.

La impresión de esta publicación fue realizada por la Imprenta Nacional de Colombia utilizando tintas formuladas con base en aceite de soya, consideradas más respetuosas con el medio ambiente. Los papeles utilizados están fabricados a partir de fibras alternativas (no maderables), como el bagazo de caña de azúcar, los cuales son biodegradables, reciclables, inodoros e inoocuos. Además, se emplearon planchas para la impresión offset destacadas por su capacidad para reducir el consumo de agua y productos químicos durante el proceso. Estas decisiones reflejan el firme compromiso de la Imprenta Nacional con la adopción de prácticas responsables y ecológicas en la industria de la impresión en Colombia, contribuyendo activamente a la preservación del medio ambiente.



www.imprenta.gov.co

PBX (0571) 457 80 00

Carrera 66 No. 24-09

Bogotá, D. C., Colombia



Colombia es un país teatral donde cohabitan múltiples y diversas expresiones artísticas. El teatro vive en el gesto, la voz y el cuerpo de nuestras culturas. Esta presencia inagotable adquiere una nueva capa de sentido cuando la institucionalidad pública reconoce sus necesidades y propone estrategias para fortalecer el teatro.

A través de cinco dimensiones estratégicas, el Plan Nacional de Teatro establece mecanismos de participación más sólidos, plantea rutas para la dignidad laboral de los artistas teatrales, fortalece sus procesos de formación, robustece las redes y circuitos de circulación, posiciona la investigación y valora la memoria teatral colombiana.

