



GACETA DEL CONGRESO

SENADO Y CAMARA

(Artículo 36, Ley 5a. de 1992)

IMPRENTA NACIONAL DE COLOMBIA
www.imprenta.gov.co

ISSN 0123-9066

AÑO XIII - Nº 641

Bogotá, D. C., viernes 22 de octubre de 2004

EDICION DE 16 PAGINAS

DIRECTORES:

EMILIO RAMON OTERO DAJUD
SECRETARIO GENERAL DEL SENADO
www.secretariassenado.gov.co

ANGELINO LIZCANO RIVERA
SECRETARIO GENERAL DE LA CAMARA
www.camara.gov.co

RAMA LEGISLATIVA DEL PODER PUBLICO

CAMARA DE REPRESENTANTES

LEYES SANZIONADAS

LEY 912 DE 2004

(octubre 13)

por medio de la cual se institucionaliza el tercer domingo del mes de septiembre de cada año como Día Nacional del Deporte, la Recreación y la Educación Física.

El Congreso de Colombia
DECRETA:

Artículo 1°. Institucionalízase el Día Nacional del Deporte, la Recreación y la Educación Física, el cual se celebrará el tercer domingo del mes de septiembre de cada año.

Artículo 2°. En homenaje al deporte, la recreación y la educación física y en reconocimiento a todos los deportistas de Colombia, se celebrará cada año un evento especial de conmemoración donde podrán participar todos los integrantes del Sistema Nacional del Deporte, organizaciones deportivas, patrocinadores deportivos, medios de comunicación y demás colaboradores en el fomento y práctica del deporte, la recreación y la educación física.

Artículo 3°. El Director del Instituto Colombiano del Deporte, Coldeportes, podrá contribuir en la celebración del Día Nacional del Deporte con actividades y programas que se encuentren apoyados dentro del Plan Nacional del Deporte.

Artículo 4°. La presente ley rige a partir de su sanción y promulgación.
El Presidente del Senado de la República,

Luis Humberto Gómez Gallo.

El Secretario General del Senado de la República,

Emilio Ramón Otero Dajud.

La Presidenta de la Cámara de Representantes,

Zulema del Carmen Jattin Corrales.

El Secretario General de la Cámara de Representantes,

Angelino Lizcano Rivera.

REPUBLICA DE COLOMBIA - GOBIERNO NACIONAL

Publíquese y cúmplase.

Dada en Bogotá, D. C., a 13 de octubre de 2004.

ÁLVARO URIBE VÉLEZ

La Ministra de Cultura,

María Consuelo Araújo Castro.

PROYECTOS DE ACTO LEGISLATIVO

PROYECTO DE ACTO LEGISLATIVO NUMERO 204 DE 2004 CAMARA

por medio del cual se adicionan los artículos 194 y 197 de la Constitución Política de Colombia.

El Congreso de Colombia

DECRETA:

Artículo 1°. Adiciónase el inciso 1° del artículo 194, de la Constitución Política, el cual quedará así:

Artículo 194. Son faltas absolutas del presidente de la República su muerte, su renuncia aceptada, la destitución decretada por sentencia, **la revocatoria del mandato**, la incapacidad física permanente y el abandono del cargo, declarados estos dos últimos por el Senado.

Son faltas temporales la licencia y la enfermedad, de conformidad con el artículo precedente y la suspensión en el ejercicio del cargo decretada por el Senado, previa admisión pública de la acusación en el caso previsto en el numeral primero del artículo 175.

Artículo 2°. Adiciónase al artículo 197 de la Constitución Política, el cual quedará así:

Artículo 197. No podrá ser elegido Presidente de la República el ciudadano que a cualquier título hubiere ejercido la Presidencia. Esta prohibición no cobija al vicepresidente cuando la ha ejercido por menos de tres meses, en forma continua o discontinua, durante el cuatrienio.

Tampoco podrá ser elegido Presidente de la República quien hubiere incurrido en alguna de las causales de inhabilidad consagrada en los numerales 1, 4 y 7 del artículo 179, ni el ciudadano que un año antes de la elección haya ejercido cualquiera de los siguientes cargos.

Magistrado de la Corte Suprema de Justicia, o de la Corte Constitucional, Consejero de Estado o miembro del Consejo Nacional Electoral, o del Consejo Superior de la Judicatura, ministros (sic) del despacho, Procurador General de la Nación, Fiscal General de la Nación, Registrador General del Estado Civil, Director del Departamento Administrativo, Gobernador de Departamento o Alcalde Mayor de Bogotá, D. C.

El Mandato del Presidente de la República podrá ser sometido a revocatoria a solicitud de un mínimo no menor del diez por ciento (10%) del censo electoral vigente al momento de la radicación de la solicitud ante la autoridad competente.

Procederá la solicitud, siempre y cuando el presidente haya permanecido en forma continua o discontinua un año, o más, en el ejercicio del mandato.

Se considerará revocado el mandato si concurren a la votación mínimo el veinticinco por ciento (25%) de los electores inscritos en el registro electoral.

Durante el periodo constitucional para el cual fue elegido el mandatario podrá hacerse solo una solicitud de revocatoria.

Los resultados de la votación serán comunicados por la autoridad competente al presidente del Congreso para efectos de la designación inmediata de quien ha de reemplazar temporalmente al mandatario revocado y para la convocatoria de nuevas elecciones, que deberán realizarse dentro de los tres meses siguientes de dicha designación.

El procedimiento para que se cumpla el trámite de la solicitud de revocatoria será el establecido en la ley.

Artículo 3°. El presente acto legislativo rige a partir de la fecha de su promulgación.

Pedro José Arenas García, Representante a la Cámara por el Movimiento Comunal y Comunitario; *Wilson Borja Díaz*, Representante a la Cámara por el Frente Social y Político; *Lorenzo Almendra V.*, Movimiento Autoridades Indígenas de Colombia, Aico; *Venus Albeiro Silva*, Representante a la Cámara por el Partido Comunitario Opción Siete; *Maria Isabel Urrutia*, Afracolombianos; *Germán Navas Talero*, *Carlos Arturo Piedrahíta*, *Ermínsul Sinisterra*, *Alexánder López Maya*, *Pedro Pardo R.*, *Guillermo A. Santos*, *Giraldo Jorge Homero* Representantes a la Cámara; *Luis Carlos Avellaneda*, *Jesús Bernal*, Senadores.

EXPOSICION DE MOTIVOS

El artículo 3° de la Constitución Política de Colombia indica: “*La soberanía reside exclusivamente en el pueblo, del cual emana el poder público. El pueblo la ejerce en forma directa o por medio de sus representantes, en los términos que la constitución establece*”. En ese orden de ideas, nuestra carta de navegación, donde se plasmaron los derechos, deberes y obligaciones de quienes ostentamos la dignidad de ser Colombianos, o de quienes residen en su territorio, contempla dos formas de ejercer la soberanía, en forma directa, mediante el voto secreto, y en forma indirecta, a través de nuestros representantes a quienes elegimos para que sean ellos en nuestro nombre, los que forjen el destino de nuestro devenir como integrantes de la comunidad colombiana.

Ha de entenderse entonces, que cuando se convoca al legislador primario, se hace referencia al pueblo, cuya soberanía rebasa cualquier otro poder. Y en ese pueblo es que recae la decisión de revocar o no al mandatario elegido, quien decepcionó al pueblo, cuyo poder le transfirió mediante el voto.

El favorecimiento, aceptación y reconocimiento que el pueblo hace a un mandatario a través del voto, que a la postre le permite ejercer la

representación y ejercicio de un cargo público, no puede convertirse, en un Estado que se ha declarado social y derecho, como en algo inamovible, permanente y fijo durante el correspondiente periodo constitucional, no obstante que sus ejecutorias contradigan el programa propuesto en campaña, o que el mandatario demuestre ostensible ineptitud e impopularidad, y, o que además sus actos revistan exclusión y desigualdad.

Puedo afirmar que ante estos eventos la misma Constitución Nacional y la ley blindaron a los electores con las herramientas necesarias para que el derecho a la participación se instituya como un mecanismo idóneo para la defensa de lo público, a tener los mejores gobernantes y administradores a todo nivel. De hecho, ya la Ley 134 de 1994, modificada por la ley 741 de 2002, contemplan la revocatoria del mandato de Gobernadores y Alcaldes.

Si hoy en Colombia es posible revocar el mandato de Gobernadores y Alcaldes, ¿cuál es la razón para que esa misma posibilidad no se aplique al primer mandatario, máximo responsable de la administración pública?

Si se encuentra en trámite el proyecto de acto legislativo mediante el cual se pretende eliminar la prohibición de la reelección presidencial, con el argumento que los buenos gobernantes deben ser premiados por sus electores, así mismo debe existir la posibilidad contraria, es decir, revocar el mandato a quien no lo ejerce para, y a favor de quienes lo eligieron. Si el referendo es un reto para los buenos gobernantes, la revocatoria es la alerta de los malos.

Con ocasión de la inclusión en la Constitución de la hermana República de Venezuela, de la figura de la revocatoria del mandato, es preciso mencionar parte de la doctrina que esa reforma política generó: “*Desde el punto de vista jurídico-político, la revocatoria del mandato prescrita en la constitución bolivariana, introduce la figura complementaria, indispensable para que el pueblo, efectivamente, ejerza la soberanía. El voto deja de ser un cheque en blanco, quien es elegido está sometido al escrutinio público y debe rendir cuentas a sus electores o podrá ser revocado. Una minoría podrá demandar la convocatoria a un referendo, pero, sólo la mayoría podrá revocar o ratificar el mandato. Esto implica que, el cargo público no es propiedad del ciudadano electo, ni del partido, la clase o la capa social a la cual pertenezca, sino del pueblo, por lo cual su ejercicio debe corresponder a sus valores, necesidades y prioridades.*” “*...Entonces sí, los pueblos tendrán los gobiernos que se merezcan y Aristóteles podrá pronunciar con propiedad su sentencia. Se trata de un paso hacia la socialización del poder político y de la democracia. Un cambio simple, pero, profundo.* (Democratización de la Democracia, Revista Alia 2, Agosto de 2003).

Nuestra Constitución Política, es rica es determinar la participación del pueblo en la toma de decisiones, en confirmar la máxima de Bolívar: “*Sólo los hombres son los dueños de su destino*”. Por eso en el preámbulo se mencionaba que la Constitución se desarrolla dentro de los principios de la justicia, la igualdad, el conocimiento, la libertad y la paz, dentro de un marco *jurídico, democrático y participativo*, en artículo 1° consagra la Patria como un Estado Social de Derecho, como una República unitaria, democrática, participativa y pluralista, el artículo 2° a su vez determina como fines del Estado el facilitar la participación de todos en las decisiones que nos afecten y en la vida económica, política, administrativa y cultural de la Nación. Pero sobre todo el artículo 40 de la Carta consagra uno de los derechos fundamentales más importantes: El derecho a la participación, que lo define como que “*Todo ciudadano tiene derecho a participar en la conformación, ejercicio y control del poder político*” y “*para hacer efectivo ese derecho puede: (...). 2. Tomar parte en elecciones, plebiscitos, referendos, consultas populares y otras formas de participación democrática (...). 4. Revocar el mandato de los elegidos en los casos y en la forma que establecen la Constitución y la ley*”.

El artículo 103 constitucional, acorde y consecuente con estas normas previas, señala entonces como “*mecanismos de participación del pueblo en ejercicio de su soberanía el voto, el plebiscito, el referendo, la consulta popular, el cabildo abierto, la iniciativa legislativa y la revocatoria del mandato*”. Se insiste entonces sobre la figura del ejercicio de la soberanía del pueblo. Sin embargo, y dadas las condiciones en que se desenvuelve nuestra historia política, afectada por el poder de los partidos tradicionales y el poder económico, en forma general hacemos uso en forma permanente del voto, se ha acudido a un solo referendo convocado y con cuestionario

propio del mismo ejecutivo. Los demás mecanismos se encuentran plasmados en la norma superior, aún sin estrenar.

La Corte Constitucional en Sentencia C-089 de 1994, con ocasión del examen a las normas garantes de la participación del pueblo en la toma de decisiones en los asuntos que le afectan dijo:

“La breve relación anterior de las normas constitucionales sobre las que se edifica la democracia participativa, es suficiente para comprender que el principio democrático que la Carta prohija es a la vez universal y expansivo. Se dice que es universal en la medida en que compromete variados escenarios, procesos y lugares tanto públicos como privados y también porque la noción de política que lo sustenta se nutre de todo lo que vitalmente pueda interesar a la persona, a la comunidad y al Estado y sea por tanto susceptible de afectar la distribución, control y asignación del poder social. El principio democrático es expansivo, pues su dinámica lejos de ignorar el conflicto social, lo encauza a partir del respeto y constante reivindicación de un mínimo de democracia política y social que, de conformidad con su ideario, ha de ampliarse progresivamente conquistando nuevos ámbitos y profundizando permanentemente su vigencia, lo que demanda por parte de los principales actores públicos y privados un denodado esfuerzo para su efectiva construcción”.

Compañeros legisladores, está en nuestras manos hacer realidad ese mandato constitucional de la democracia participativa. Que no sean los buenos propósitos, la sola letra constitucional, o la semiótica utilizada en tantas campañas oficiales, privadas y que de todo orden ocurren en el

país, lo que sirva de palanca a la sociedad, al pueblo, al ciudadano para participar, para expresarse, sino que sean los mecanismos que surgen en aquellos países con un alto criterio hacia la democracia, hacia la participación de todos en la construcción de nuestra historia y la plataforma para que la vida de los por venir sea superior a la vivida por nosotros.

De los honorables Congresistas,

Pedro José Arenas García, Representante a la Cámara por el Movimiento Comunal y Comunitario; *Wilson Borja Díaz*, Representante a la Cámara por el Frente Social y Político; *Lorenzo Almendra V.*, Movimiento Autoridades Indígenas de Colombia, Aico; *Venus Albeiro Silva*, Representante a la Cámara por el Partido Comunitario Opción Siete; *María Isabel Urrutia*, Afrocolombianos; *Germán Navas Talero*, *Carlos Arturo Piedrahíta*, *Ermínul Sinisterra*, *Alexánder López Maya*, *Guillermo A. Santos*, Representantes a la Cámara; *Luis Carlos Avellaneda*, *Jesús Bernal*, Senadores.

CAMARA DE REPRESENTANTES

SECRETARIA GENERAL

El día 19 de octubre del año 2004, ha sido presentado en este despacho el Proyecto de Acto Legislativo número 204, con su correspondiente exposición de motivos, por los honorables Representantes *Pedro José Arenas* y otros.

El Secretario General,

Angelino Lizcano Rivera.

PROYECTOS DE LEY

PROYECTO DE LEY NUMERO 205 DE 2004 CAMARA

por la cual se dicta la Ley del Teatro Colombiano, se crea el Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas y se dictan otras disposiciones.

El Congreso de Colombia

DECRETA:

TITULO I

DE LA ACTIVIDAD TEATRAL

Artículo 1°. *Objeto de la ley.* La actividad teatral y escénica, por su contribución al afianzamiento de la cultura nacional, será objeto de la promoción y apoyo del Estado colombiano.

Artículo 2°. *Actividad teatral.* Para los fines de la presente ley se considerará como actividad teatral o escénica a 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, sainete, musical, infantil, sala, calle, títeres, marionetas, expresión corporal, danza, improvisación, pantomima, narración oral, lecturas dramáticas, infantil, 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.

Artículo 3°. *Sujetos de la ley.* Serán considerados como sujetos de esta ley quienes se desempeñen dentro de alguno de los siguientes roles:

a) Quienes tengan relación directa con el público, en función de un hecho teatral o escénico en tiempo presente;

b) Quienes tengan relación directa con la realización, producción, técnica y logística artística del hecho teatral, aunque no con el público o con o sin relación directa con él;

c) Quienes indirectamente se vinculen con el hecho teatral sean productores técnicos, investigadores, instructores, críticos o docentes de teatro o artes escénicas

Artículo 4°. *Atención y apoyo preferente.* Gozarán de expresa y preferente apoyo y atención para el desarrollo de sus actividades las salas teatrales integrantes del Programa de Salas Concertadas del Ministerio de Cultura, que no superen las setecientas localidades o butacas y que tengan la infraestructura logística y técnica necesaria para la presentación de las actividades teatrales o escénicas, como asimismo, los grupos de conformación estable o eventual que actúen en dichas salas o que presenten ante la autoridad competente una programación escénica continua específica. Para ellos se mantendrán políticas y regímenes de concertación permanente a salas teatrales concertadas a fin de propiciar y favorecer el desarrollo de la actividad teatral estable e independiente en todas sus formas, manifestaciones, tendrán un apoyo permanente para su funcionamiento idóneo.

Parágrafo 1°. Apoyar presupuestalmente, en infraestructura y equipos (luces, sonido, etc.), de acuerdo con el Programa de Salas Concertadas del Ministerio de Cultura, que se viene desarrollando desde 1990, el funcionamiento, la modernización técnica y locativas a las Salas teatrales concertadas.

Parágrafo 2°. Apoyo de las entidades territoriales a las salas concertadas que estén en el programa de salas concertadas del Ministerio de Cultura que podrán contar con el apoyo financiero de los Municipios, Departamentos y Distritos especiales.

Parágrafo 3°. Se debe incrementar en por lo menos el IPC –Certificado por el Banco de la República– los presupuestos anuales de las salas concertadas de teatro del programa del Ministerio de Cultura.

Artículo 5°. *Creación de redes.* Para fortalecer, promulgar y promover las actividades teatrales o escénicas en sus diferentes modalidades descritas en el literal b) del artículo 2° se crearán las respectivas redes que las integren y faciliten su labor por área o modalidad escénica.

Artículo 6°. *Festival Nacional de Teatro.* El Ministerio de Cultura en coordinación con el Instituto Colombiano de Teatro impulsará y promoverá cada dos años el Festival Nacional de Teatro, el cual se realizará por modalidades escénicas, en los municipios, distritos y departamentos de acuerdo a las redes por modalidades escénicas existentes –ejemplo teatro

de sala, teatro de calle, títeres, pantomima, narración oral, Danza Teatro, Teatro Infantil, etc.– para terminar en un gran Festival Nacional de todas las modalidades o áreas escénicas en una sola ciudad del país.

Parágrafo único. Las obras más destacadas del Festival Nacional de Teatro, se promoverán en giras nacionales e internacionales y a otros festivales de trayectoria, como reconocimiento a su trabajo grupal y a su actividad teatral sobresaliente.

Artículo 7°. *Estrenos de obras.* Para sostenimiento y actualización de la actividad teatral, los grupos teatrales objeto de esta ley deberán estrenar y poner en escena nuevos montajes u obras mínimo cada dos años, para impulsar la producción teatral escénica nacional y ser objeto de los apoyos, incentivos o subvenciones que esta ley disponga.

Artículo 8°. Se concederán los beneficios de la presente ley a los montajes teatrales que promuevan los valores de la cultura colombiana e impulsen la paz y convivencia dentro del ámbito universal, así como aquellos emergentes de cooperación o convenios internacionales donde participe la Nación. Se prestará atención preferente a las obras teatrales de autores nacionales y a los grupos teatrales que las monten, las pongan en las “tablas” o escena.

Artículo 9°. *Día Nacional del Teatro.* Celébrese el 27 de marzo el día del teatro como está establecido a nivel mundial, desde hace muchos años.

Artículo 10. *Escuela Nacional de Arte Dramático y Televisión.* Para el desarrollo del teatro y las artes escénicas créese la Escuela Nacional de Arte Dramático y Televisión.

Artículo 11. *Competencia.* El organismo competente reglamentará y efectivizará las contribuciones a los montajes, estímulos y mantenimiento en escena de las actividades teatrales objeto de la promoción, funcionamiento y apoyo que establece esta ley. Igual criterio se adoptará para el mantenimiento y desarrollo de las salas teatrales del programa de concertación nacional.

TITULO II

INSTITUTO COLOMBIANO DEL TEATRO Y LAS ARTES ESCENICAS

CAPITULO I

Creación y atribuciones

Artículo 12. Créese el Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas como organismo rector de la promoción y apoyo de la actividad teatral, y autoridad de aplicación de esta ley, el cual funcionará como una dependencia especial del Ministerio de Cultura.

Artículo 13. *Atribuciones.* Son atribuciones del Instituto Nacional del Teatro y las Artes escénicas, las siguientes:

a) Otorgar los beneficios previstos por esta ley a la actividad teatral y escénica;

b) Ejercer la representación de la actividad teatral ante organismos y entidades de distintos ámbitos y jurisdicciones;

c) Administrar los recursos específicos asignados para su funcionamiento e inversión, y aquellos provenientes de su accionar técnico-cultural y demás actividades vinculadas al cumplimiento de su cometido;

d) Aplicar multas y sanciones que se deriven del ejercicio de su cometido, y promover como agente público las acciones derivadas del cumplimiento de la presente ley;

e) Actuar, cuando así le fuere autorizado por el Ministerio de Relaciones Exteriores, como agente ejecutivo en proyectos y programas internacionales en la materia de su competencia;

f) Prestar su asesoramiento a las instituciones del Estado, a los departamentos, ciudades, municipios del país, en materia de su especialidad, cuando ello le sea requerido;

g) Elevar ante las autoridades, organismos y entidades de diversas jurisdicciones y ámbitos, las ponencias y sugerencias que estime convenientes en el área de su competencia y jurisdicción.

h) Presentar anualmente el plan presupuestal para el teatro y las artes escénicas al Ministerio de Cultura y al Ministerio de Hacienda.

Parágrafo único. Para desarrollar sus funciones y actividades, el Instituto Colombiano de Teatro y las Artes Escénicas tendrán su sede principal en la ciudad de Bogotá y establecerá sedes en aquellas ciudades capitales de departamento y donde se considere necesario.

CAPITULO II

Organización y funciones

Artículo 14. *Conformación del Consejo Directivo.* El Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas estará conducido por un consejo directivo integrado por:

a) El director ejecutivo del Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas, designado por el respectivo Ministro de Cultura;

b) Un representante del quehacer teatral por cada uno de los departamentos del país, de los cuales uno será elegido por los demás miembros del consejo directivo como secretario general del mismo;

c) Cuatro representantes del quehacer teatral, elegidos a nivel nacional sin especificación territorial. A excepción del director ejecutivo, la duración en el cargo de los miembros del consejo será de cuatro años y no será posible su reelección inmediata.

Parágrafo 1°. Los integrantes del Consejo Directivo, con excepción de su Director Ejecutivo, desempeñarán sus cargos ad honorem.

Parágrafo 2°. El director del Instituto será una persona reconocida y aceptada dentro del ámbito teatral con experiencia en las artes escénicas.

Artículo 15. *Prohibiciones.* No está permitido a los miembros del Consejo Directivo, durante el período de permanencia en el cargo, como tampoco durante los seis meses posteriores a la finalización de su designatura, presentar proyectos como persona natural o jurídica, por sí mismos o por interpuesta persona. Dicha prohibición no incluye por extensión a las entidades o instituciones públicas o privadas que los avalen o donde desarrollen su actividad teatral escénica.

Artículo 16. *Funciones del Consejo Directivo.* Son funciones del Consejo Directivo del Instituto Colombiano de Teatro y las Artes Escénicas las siguientes:

a) Planificar las actividades anuales del Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas;

b) Elaborar y presentar el presupuesto de Ingresos y Gastos a los Ministerios de Cultura y Hacienda respectivamente.

c) Impulsar la actividad teatral, favoreciendo los procesos en su más alta calidad y posibilitando el acceso de la comunidad a esta manifestación de la cultura;

d) Elaborar, concentrar, coordinar y coadyuvar en la ejecución de las actividades teatrales de las diversas jurisdicciones, propugnando formas participativas y descentralizadas en la formulación y aplicación de las mismas, respetando las particularidades locales y regionales y la transparencia de los procesos y procedimientos de ejecución de las mismas;

e) Coordinar con las distintas jurisdicciones la planificación y desarrollo de las actividades teatrales de carácter oficial;

f) Fomentar las actividades teatrales a través de la organización de concursos, certámenes, muestras y festivales. El otorgamiento de distinciones, estímulos y reconocimientos especiales, la adjudicación de becas de estudio y perfeccionamiento, del intercambio de experiencias y demás medios eficaces para este cometido;

g) Considerar de interés cultural y susceptibles de promoción, apoyo y coordinación por parte del Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas, a las salas concertadas que se dediquen en forma permanente a la realización de actividades teatrales, a fomentar la conservación y la creación de los espacios destinados a la actividad teatral o escénica. Para el efecto se consideran sala de teatro a todas las propiedades muebles o inmuebles donde se desarrolle permanentemente la actividad teatral o escénica y se encuentren dotadas con los requerimientos de infraestructura, técnicos y logísticos para la presentación de un montaje teatral o escénico, las cuales pueden ser acreedoras a la protección y apoyo permanente para su conservación, funcionamiento y enriquecimiento del valor patrimonial en las condiciones y formas que determine la reglamentación de la presente ley en lo referente a Salas Concertadas;

h) Acrecentar y difundir el conocimiento del teatro, su enseñanza, su práctica y su historia, especialmente en los niveles del sistema educativo, y contribuir a la formación y perfeccionamiento de los trabajadores, gestores y creadores del teatro en todas sus expresiones y especialidades;

i) Proteger la memoria y documentación escrita, fotográfica, audiovisual y archivos históricos del teatro y las artes escénicas colombianas;

j) Disponer la creación de seccionales del Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas en los distintos Municipios, Departamentos y Distritos Especiales del país, si lo considera necesario para la aplicación de la presente ley, con la participación y cofinanciación de las Gobernaciones, Municipios y Distritos Especiales;

k) Celebrar convenios interadministrativo y multisectorial con otras entidades, de cooperación, intercambio, apoyo, coproducción y otras formas del quehacer teatral;

l) Difundir los diversos aspectos de la actividad teatral a nivel nacional e internacional;

m) Administrar y disponer de los fondos previstos en la presente ley;

n) Designar un jurado para la selección y calificación de los proyectos que aspiran a obtener los beneficios y subvenciones de esta ley, los que se integrarán por personalidades del área y modalidades del quehacer teatral, mediante concursos públicos de antecedentes y oposición. Los jurados durarán en sus funciones igual período y condiciones que los integrantes electos del Consejo de Dirección;

ñ) Establecer que los espectáculos teatrales que reciban apoyos financieros del instituto deberán prever la realización de funciones a precios populares y, dentro de cada función, una cuota de entradas gratuita para niños, tercera edad, pensionados y estudiantes.

o) Crear y actualizar un Registro Nacional de Entidades y Personas dedicadas a la Actividad Teatral y las Artes Escénicas en Colombia, al cual deberán inscribirse quien desee beneficiarse de los programas que desarrolle el Instituto.

p) De acuerdo con el Registro Nacional de Entidades y personas dedicadas a la actividad teatral y las Artes escénicas.

q) Carnetizar a los inscritos que se beneficien de los Programas del Consejo de Teatro y las Artes Escénicas.

r) Efectuar veedurías y auditorías para el cumplimiento de lo establecido en la presente ley:

CAPITULO III

Sobre representación y contratación

Artículo 17. *Representación legal.* Para todos los efectos, el director ejecutivo del Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas será el Representante legal del instituto.

Artículo 18. *Informe de gestión.* El Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas elevará anualmente ante el Ministerio de Cultura un informe de su accionar para su aprobación respectiva.

Artículo 19. *Régimen privado.* En las relaciones con terceros, las actividades teatrales que lleven a cabo por sí el Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas estarán regidas por el derecho privado.

CAPITULO IV

Del patrimonio

Artículo 20. *Constitución del patrimonio.* Constituirán el patrimonio del Instituto Nacional del Teatro los siguientes bienes:

a) Los que le pertenezcan por cesión del Ministerio de Cultura y los que adquiera en el futuro a cualquier título;

b) Los que siendo propiedad de la Nación, se afecten al uso del instituto, mientras dure dicha afectación.

A los fines del presente artículo, el Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas fijará su sede en la ciudad de Bogotá en las instalaciones que el Ministerio de Cultura asigne para tal fin, las cuales se entenderán hacen parte del patrimonio del Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas.

CAPITULO V

De los recursos y su distribución

Artículo 21. *Recursos.* Son recursos del Instituto Nacional del Teatro y las Artes escénicas:

a) Las sumas que se le asignen anualmente en el presupuesto general de la nación a través del Ministerio de Cultura;

b) El 5% del Fondo Electromagnético para el Desarrollo y Promoción de la Televisión Pública de la Comisión Nacional de Televisión de la Ley 182 de 1994;

c) El 2% del Fondo de Solidaridad Pensional, Subcuenta de Subsistencia, de la Ley 100 de 1993;

d) El 25% del incremento del 4% del IVA a la telefonía celular, aprobado en la reforma tributaria de 2002, Ley 788/02;

e) Los provenientes de la venta de bienes, locaciones de obra o de servicios, así como las recaudaciones que obtengan las actividades teatrales especiales dispuestas por el Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas;

f) Las contribuciones y subsidios, herencias y donaciones, sean oficiales o privadas, que el Instituto reciba;

g) Las rentas, frutos e intereses de su patrimonio;

h) Los aportes que se reciban por cooperación internacional.

i) Los derechos, tasas o aranceles que perciba en retribución de los servicios que preste el instituto;

j) Los aportes de los departamentos y los distritos, los que ingresarán directamente a la cuenta de la seccional respectiva del instituto, si lo hubiere, para ser aplicados a la unidad territorial donde fueran ingresados;

k) Las afectaciones tributarias especiales que establezca la ley y los aportes específicos que señale el presupuesto general de la nación y el Plan Nacional de Desarrollo;

l) Los demás aportes derivados de la aplicación de la presente ley.

Artículo 22. *Finalidad de los recursos.* Los recursos del Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas tendrán las siguientes finalidades:

a) Financiar actividades teatrales consideradas de interés cultural y susceptible de promoción, apoyo por el Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas;

b) Financiar los festivales de teatro nacionales, departamentales y municipales considerados como patrimonio cultural vivo de la nación;

c) Financiar el funcionamiento, mantenimiento y dinamización de salas teatrales concertadas del programa del Ministerio de Cultura, espacios no convencionales o escenarios rodantes y otros espacios con equipamiento e infraestructura técnica o logística y programación permanente de teatro y artes escénicas;

d) Equipar centros audiovisuales, centros de documentación y bibliotecas teatrales, del orden nacional y regional;

e) Atender gastos de edición de libros, revistas, periódicos, folletos, publicaciones, boletines referidos especialmente a la actividad teatral y escénica que sean considerados de interés cultural por el Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas;

f) Otorgar becas para realización de estudios de perfeccionamiento en el país o en el extranjero mediante concurso público de antecedentes y oposición, con base en las reglas establecidas en esta ley;

g) Otorgar premios y estímulos a actores de teatro nacional o extranjeros residentes en el país, con preferencia de los primeros;

h) Otorgar pensión vitalicia por reconocimiento a toda una vida dedicada al teatro o las artes escénicas, por más de treinta años de experiencia y aporte al desarrollo teatral colombiano.

Artículo 23. *Adiciones presupuestales.* El Consejo Directivo del Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas, deberá aprobar en todos los casos los apoyos que se otorguen con recursos propios del Instituto, para lo cual podrá solicitar adiciones presupuestales por medio del Ministerio de Cultura.

El Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas solicitará a los beneficiarios de los apoyos, estímulos o subvenciones, que acrediten las condiciones específicas que los hacen acreedores de ellos y anualmente entregará un informe pormenorizado de esta actividad al Ministerio de Cultura.

Artículo 24. *Distribución de los recursos.* El monto total de los recursos destinados al cumplimiento de los fines expresados en la presente ley, será distribuido de la siguiente forma:

a) El diez por ciento (10%) como tope máximo, para gastos administrativos de funcionamiento;

b) El noventa por ciento (90%) como mínimo para ser aplicado a actividades teatrales o escénicas objeto de la promoción y apoyo establecidos por la presente ley.

Parágrafo 1°. El Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas tendrá la facultad de ajustar su presupuesto con anuencia de la mayoría

de su Consejo Directivo. No podrá incrementar los montos de las partidas para financiar gastos en personal o funcionamiento operativo, ni disminuir las destinadas a inversión.

Parágrafo 2°. Harán parte de los gastos administrativos del Instituto el valor del desplazamiento de los miembros del Consejo Directivo desde sus regiones para cumplir con sus asambleas y reuniones ordinarias, lo mismo que sus viáticos respectivos.

TITULO III

INCENTIVOS Y PROMOCION DE LA ACTIVIDAD TEATRAL Y ESCENICA EN COLOMBIA

Artículo 25. *Estratificación para servicios públicos.* La totalidad de las salas teatrales y espacios no convencionales inscritos en el Programa Nacional de Salas Concertadas dedicadas a la programación Teatral y Escénica permanentes en Colombia, se clasificarán en el estrato 1 en cuanto a la facturación para el pago de servicios públicos domiciliarios, por constituirse en centros de la cultura de alto interés para la nación.

Artículo 26. *Afiliación al Sistema General de Seguridad Social en Salud.* El Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas, deberá procurar la afiliación de sus miembros en el Sistema General de Seguridad Social en Salud, SGSSS.

Dependiendo de la situación particular e individual de cada miembro, se podrá optar por una de las siguientes opciones.

1. Si el afiliado al Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas se encuentra en el Nivel Sisbén I o II, y no se encuentra inscrito en una A.R.S., tendrá prioridad para la vinculación al régimen subsidiado; si no alcanzaran los recursos del situado ordinario podrá hacerlo por el mecanismo de confirmación como lo establecen los artículos 156 y 213 de la Ley 100.

El Fosyga garantizará el 50% de los recursos necesarios y el otro 50% por Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas, con aportes de los asociados y/o municipios, y/o Distritos o Capitales y/o gobernaciones. Los porcentajes y mecanismos de recolección de esos aportes los establecerá el Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas en un reglamento interno aprobado por la dirección de prestaciones económicas del Ministerio de la Protección Social.

2. Si el asociado al Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas es independiente y su ingreso cubre 1 o 2 smlv, podrá optar por vincularse al régimen contributivo de salud en los términos que establece el Decreto 516 de 2004, con las siguientes modificaciones:

Parágrafo 1°. Para efectos del reconocimiento como agremiación facultada para hacer estas afiliaciones, se entiende que dentro del objeto del Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas, esta función se encuentra establecida.

Parágrafo 2°. Para efectos del mínimo de personas que se requiere para hacer la afiliación colectiva, se entiende que esta condición opera para el caso Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas.

Artículo 27. *Promoción y educación.* El Ministerio de Educación Nacional implementará dentro de los programas académicos de los estudios de enseñanza primaria y media la cátedra escolar de Teatro y Artes Escénicas, orientada a que los niños y niñas y los jóvenes se apropien de esta actividad, conserven la cultura nacional y adopten desde la formación artística nuevas visiones de mundo y se formen como líderes sociales y comunitarios para el futuro del teatro y las Artes escénicas colombianas.

De la misma manera el Ministerio de Educación establecerá programas de presentaciones de obras de teatro en las escuelas y colegios de manera permanente.

Las instituciones públicas cuyo objeto sea el otorgamiento de créditos educativos, desarrollarán programas especiales para el otorgamiento de becas a nivel nacional e internacional y créditos a actores y actrices que hayan obtenido los reconocimientos definidos en el artículo anterior, los cuales se harán extensivos a los hijos, cónyuge o compañero(a) permanente de los beneficiarios de esta ley.

Parágrafo único. Se otorga al Ministerio de Educación el término de un año para que implemente la cátedra definida en el inciso uno de este artículo a partir de la vigencia de la presente ley.

Artículo 28. *Estímulos sociales.* Las personas pertenecientes a los grupos de teatro en sus diferentes modalidades, que a partir de la vigencia

de la presente ley, reciban el reconocimiento en festivales nacionales, internacionales y mundiales, reconocidos por el Ministerio de Cultura individualmente o por grupos, tendrán derecho a los siguientes estímulos:

Seguro de Vida e Invalidez.

Seguridad Social en Salud.

Auxilio Funerario (a través de empresas de economía solidaria).

Estos estímulos se harán efectivos a partir del reconocimiento obtenido y durante el término que se mantenga como titular del mismo. Para acceder a ellos el titular deberá demostrar ingresos laborales inferiores a tres (3) salarios mínimos legales vigentes (smlv) o ingresos familiares inferiores a seis (6) salarios mínimos legales vigentes (smlv).

Artículo 29. *Exención de impuestos.* Exímase de los impuestos nacionales y locales a las salas de teatro concertadas y grupos de teatro estables, como apoyo e incentivo a la actividad, por ser considerados espectáculos culturales y públicos de alto interés para la Nación.

Artículo 30. *Reconocimiento a la labor.* Como reconocimiento a su labor reconózcase con un apoyo financiero permanente a los festivales de teatro: Festival Latinoamericano de Teatro de Manizales, Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, Festival Artístico Nacional e Internacional de Cultura Popular Invasión Cultural a Bosa, Festival Internacional de Teatro del Caribe de Santa Marta, Semana de la Cultura en Tunja, entre otros, con más de quince años de permanencia y un reconocido impacto nacional e internacional en su programación.

Artículo 31. *Vigencia.* La presente ley rige a partir de su aprobación, sanción y publicación.

Venus Albeiro Silva Gómez,

Representante a la Cámara por Bogotá, D. C.,
Partido Comunitario Opción Siete, PCOS.

EXPOSICION DE MOTIVOS

Introducción

El teatro, como manifestación artística, tiene la misión de trascender socialmente; en él se proyecta la imagen presente del entorno social y del inconsciente colectivo de un país. Debido a esta gran trascendencia desempeña un papel educativo, pedagógico, cultural, ideológico y político en la idiosincrasia de un país.

Desde el punto de vista educativo, el teatro constituye el más valioso instrumento de edificación de un pueblo transformador de una realidad que genera un proceso de interacción dialéctica entre el hombre y la sociedad.

Desde la perspectiva social, el teatro encierra un valor de enorme trascendencia: la integridad del individuo, en quien el cuerpo, la mente y las emociones son el punto de partida, ya que no es sólo manifestación de nuestra existencia, sino vehículo de creación y comunicación. Su poder de acción posibilita el desarrollo de un pensamiento autónomo, tiende a desarrollar la capacidad comunicativa de las personas hacia sí mismo y hacia todo lo que lo rodea.

– Definición e historia

En la literatura creada para representarse, la literatura dramática, los actores actúan sobre el escenario y se relacionan con un espectador.

Las primeras representaciones nacieron junto a los ritos religiosos en los que un coro recitaba los relatos sobre los dioses y los héroes griegos. En el siglo VI A. C. el poeta Griego Thespis fue el primer actor en recitar solo.

Los griegos fueron los creadores de los dos principales géneros teatrales: LA TRAGEDIA Y LA COMEDIA:

La tragedia es una obra dramática con un desenlace funesto. Surgió en Grecia, en el siglo V a.C. En la tragedia clásica, el protagonista es bueno y noble, pero tiene una debilidad que ocasiona su desgracia. Según el filósofo griego Aristóteles (384-322 a. C.) el público comparte las tristezas y las desgracias del protagonista y eso hace que se purifique y libere sus emociones. Este proceso se llama Catarsis.

La comedia es una representación teatral que nos hace reír. Trata la vida y las relaciones que se establecen entre unas personas. Sus actos y sus palabras nos muestran la estupidez del personaje.

El teatro en Grecia, en China, en la América precolombina de mayas, aztecas, incas y muiscas, y en la edad media europea, estuvo siempre ligado a la religión y a la mitología, y no se separó jamás de la música, la danza y la poesía.

– El teatro en Colombia

La historia del teatro en Colombia no puede tomarse como algo aislado, puesto que este se desarrolló desde los tiempos precolombinos cuando los indígenas realizaban ritos e incluso obras dramáticas como una forma de tradición.

Existe una gran variedad de leyendas o mitos que expresan las creencias religiosas de los muiscas. Entre estos mitos sobresalen: la historia de la creación del mundo hecha por el dios Chiminigagua y la leyenda de la madre Bachué sobre el origen de la humanidad. Los indígenas realizaban innumerables bailes, ceremonias rituales, desfiles, procesiones y peregrinaciones, ricos en elementos teatrales importantes, algunos de ellos eran: la ceremonia del Huan de los muiscas, la ceremonia del moja, el Yuruparí del Amazonas, rito de la pelazón de los indios Ticuna, la danza de los Sanjuaneros, las mojigangas, las mascaradas, entre otros.

El Yuruparí del Amazonas, narrado por Gloria Triana: En él se celebra la cosecha del chontaduro; sólo hombres se disfrazaban de animales para esta ocasión y realizan, al entrar a la maloca, los gestos y actividades que corresponden a cada uno; el comején, la gaviota, el gallinazo, hasta que entran cien animales; entonces entra el pescado llamado Tori, que porta un gran falo; luego entran unos hombres disfrazados con cachos y llevando unas ramas con las que golpean el piso –como barriendo o espantando malos espíritus– a lado y lado del cuerpo.

Con la llegada de los conquistadores al continente se inicia el teatro misionero en Colombia, escrito en general por sacerdotes católicos, pero actuado por indígenas, desarrollado a partir del siglo XVI, en forma similar a como ocurrió en México, Perú, Bolivia o Paraguay. Estas obras representaron argumentos relativos a la doctrina católica en lengua indígena, conservando muchos elementos del teatro medieval europeo, pero añadiendo, a menudo, otros que pertenecían a tradiciones indígenas locales que la Iglesia toleraba, apoyaba o incluso estimulaba.

A comienzos del siglo XVIII y especialmente en las décadas anteriores a las guerras de la Independencia, se organizaron en Bogotá las famosas tertulias, que reunían a los sectores más cultos de la ciudad, para escuchar recitales de piano y otros instrumentos, oír cantar figuras de compañías españolas, se leían textos poéticos o se comentaban los últimos libros llegados a la ciudad.

En el nuevo Reino de Granada, durante el período colonial se escribieron y representaron diversas obras teatrales tanto en plazas públicas como en espacios cerrados, colegios mayores, conventos y cuarteles; sin embargo, viene a ser a finales del siglo XVIII, cuando se construyen los primeros edificios para teatro en Cartagena de Indias y en Santa Fe de Bogotá. El primer teatro fue construido alrededor de 1775 en Cartagena, donde se presentaron obras españolas de los hermanos Moratín y los sainetes de Ramón de la Cruz; más tarde se presentaron comedias tradicionales españolas.

En la capital del Nuevo Reino de Granada, el primer edificio teatral propiamente dicho fue El Coliseo, construido en 1792 y cuya inspiración fue El Coliseo de La Cruz de Madrid, el cual fue inaugurado con la presentación de la obra Los Alarcos. El Coliseo jugó un papel muy importante, no sólo en relación con el teatro, sino con la vida cultural y política del país; allí tuvieron lugar representaciones escénicas, funciones de ópera, conciertos y recitales de música.

A finales del siglo XIX se construye el Teatro Colón, sobre los despojos del viejo Coliseo y el Teatro Municipal. Cada uno de estos teatros jugó un papel importante en el desenvolvimiento del quehacer escénico en la capital de la República: al Colón llegan las compañías extranjeras, en su gran mayoría españolas, pero también algunas francesas, mexicanas o argentinas. En el Teatro Municipal se presentan las obras de los autores nacionales, así como las primeras compañías formadas en el país.

El movimiento teatral colombiano se desarrolla en un proceso lento pero continuo a lo largo de la primera mitad del siglo XX. Las compañías españolas que venían de gira por América solían realizar cortas y a veces largas temporadas en Bogotá, con un repertorio de clásicos españoles o autores contemporáneos, quienes sin duda influyeron de un modo decisivo sobre los comediógrafos de la primera mitad del siglo.

Fueron precisamente estos autores quienes organizaron las primeras compañías estables de teatro, con el objeto de llevar a escena sus propias

obras; el modelo para seguir era, ante todo, el teatro español de la época, cuyas convenciones, tanto en la actuación como en la puesta en escena, se respetaban juiciosamente.

El Teatro Colón y el Municipal toman diferentes caminos, públicos y estilos teatrales: el Colón tiene mayores exigencias formales para el público que asiste a las funciones. Los estrenos son de gala y se requiere ir vestido con elegancia; allí se presentan obras de “alta comedia” o clásicos. En el Teatro Municipal se presentan las obras nacionales, programando funciones con precios bajos para el pueblo: la servidumbre, policías y artesanos, en ciertos horarios como matiné en sábados y domingos, y funciones nocturnas a precio completo para los señores y familias distinguidas.

En 1951 fue demolido el Teatro Municipal; por esto, las obras colombianas buscaron otros escenarios para presentarse al público, como fue el caso de varios teatros en diferentes lugares de la ciudad y posteriormente aparecen las salas de propiedad de algunas compañías de teatro. Fue por estos años cuando el Gobierno creó la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD), le dio un reglamento interno y nombró un director. A partir de las muestras de los trabajos de la Escuela se concibió la idea de llevar a cabo un festival anual de teatro en el escenario del Colón; los primeros festivales fueron bautizados como “Festivales Internacionales”, aunque no venían grupos de fuera del país, sino que se presentaban grupos creados por medio de las embajadas y alianzas culturales.

El Teatro La Candelaria es el más antiguo y estable de Colombia; así como el primer grupo independiente en fundarse en Bogotá fue el Teatro El Búho, surgido de un desprendimiento de la Escuela Distrital de Teatro, posteriormente lo hacen El Teatro La Mama, el Teatro El Local y el TPB entre otros. A partir de ese momento, los grupos estables regresan cada año a los festivales del Colón, y a la vez van consolidando sus elencos y su actividad; sin embargo, esta no conseguirá afianzarse del todo hasta que los grupos no logran abrir su propia sede independiente, ya fuera en un lugar arrendado o en locales propios.

Ya desde los primeros festivales efectuados en el teatro Colón, algunas universidades habían hecho presencia con sus propios grupos. Estos grupos se consolidaron, aunque no estaban concebidos como escuelas o departamentos de teatro en los planteles educativos, sino como elencos compuestos por estudiantes de diversas facultades, que hacían teatro en sus horas libres.

En 1965 se celebra el Primer Festival de Teatro Universitario, que muy pronto alcanzó una dimensión nacional. Los primeros festivales tuvieron un carácter competitivo y los grupos ganadores tenían la oportunidad de asistir al Festival Latinoamericano de Manizales. Fue así como el Teatro de la Universidad de los Andes dio origen al Teatro Libre de Bogotá, que se consolidó más adelante con dos sedes propias y una Escuela de Teatro.

Desde 1970, varios grupos comenzaron a trabajar propuestas y métodos de creación colectiva y la llamada “dramaturgia del actor”, lo que más tarde se convirtió en el “Nuevo Teatro”. Los grupos buscaron la forma de convertir la creación colectiva en una herramienta de la dramaturgia; se crearon obras a partir de improvisaciones, aunque, desde luego, canalizando los resultados a través de un riguroso trabajo de dirección.

En la década de los setenta en Bogotá, se da un panorama teatral bastante dominado por las influencias de un sector del teatro colombiano denominado Movimiento del Nuevo Teatro promovido por la Corporación Colombiana de Teatro (C. C. T.), como una reacción contra una serie de percusiones contra diversos grupos escénicos muy significativos en distintas ciudades del país; donde a través de su particular forma de creación y producción, la creación colectiva tiene un lugar especial en su concepción estética global del arte teatral popular profundamente vinculado e interesado en incidir sobre la cruda realidad nacional desde una perspectiva poética.

A finales de la década de los setenta aparece la organización metagremialista: Asociación Nacional de Teatro Universitario (Asonatu), quien se encargó de rivalizar y polemizar violentamente contra la C. C. T., desde una perspectiva ideológica en el ala de la izquierda colombiana, que buscaba afanosamente su propio lenguaje, montajes donde se concluía con apoteósicos actos “revolucionarios”, en los cuales el pueblo (trabajadores, campesinos y estudiantes) entraba en escena para tomarse el poder político, para luego terminar cantando gloriosamente la

Internacional en medio del júbilo y los puños cerrados en alto, inequívoco signo de la llegada de una nueva aurora siempre soñada por el proletariado; tal era el caso de la práctica escénica del Teatro Libre de Bogotá, el Pequeño Teatro de Medellín y la Casa de Teatro de Medellín, así como de la Brigada de Teatro de los Trabajadores del Arte Revolucionarios de Antioquia.

Durante el IV Festival Nacional del Nuevo Teatro (1980), se presenta una ruptura con la estética, espacio y tiempo, donde muchos hacedores teatrales comprendieron sin necesidad de palabras que habían de hacer un alto en el camino para efectuar una operación de reflexión y un viraje necesario para poder seguir avanzando. Fue así como se reta e invita desde la escena, al Nuevo Teatro a dejar de una vez por todas la carga y discurso ideológico programático como el elemento doctrinario de más relevancia en la obra de arte, y en su lugar darle mayor atención al discurso poético en sí, mediante un rico vuelo metafórico para que sea el espectador quien en últimas descubra por sí mismo los nexos y relaciones de la propia poética de la obra con su momento presente.

Durante la década de los ochenta, la categoría “Grupo” como forma peculiar de asociación, creación y producción del teatro experimental colombiano sufre una crisis propiciada por el Teatro Comercial (Café Concierto, dirigido a una clase media alta y clase alta empresarial) y las programadoras de televisión (telenovelas y seriados). Al grupo no poder satisfacer las necesidades económicas básicas de sus integrantes y la debilidad de las convicciones ideológicas a las que el conjunto escénico estaba adscrito, los actores dispersos cambian de escenario, porque allí pueden obtener ingresos superiores a los brindados irregularmente por un grupo de teatro. Por lo anterior se desintegra por completo un grupo de las calidades del Teatro Popular de Bogotá (TPB) y entra de lleno a la programación televisiva y al teatro comercial.

– Importancia del Teatro Colombiano

El país patriarcal y conservador que era Colombia a mediados del siglo XX, comienza a modificarse en las ciudades dentro de este proceso de cambios que se manifiesta en la formación de pequeños centros industriales, los cuales están acordes con el crecimiento de las ciudades. Estimulados por la violencia de la década del cuarenta, aumenta la inmigración a las ciudades y se inicia un sindicalismo clasista, porque se producen reformas educativas y movilidad de clase, dando paso a la formación de nuevos grupos intelectuales.

Esta atmósfera propició el surgimiento de las tendencias políticas del teatro moderno en Colombia y algunas de estas tendencias (rebeldía, anarquismo) culminan más tarde en ciertos conjuntos de teatro político y social. El ámbito restringido del teatro en Colombia durante los primeros cincuenta años del siglo XX y su escasa reproducción en las demás manifestaciones culturales se debe en gran parte a la ausencia de una cultura capaz de alimentarla y dotarlo de un sentido histórico y, por ende, de perspectivas. Sin embargo, no se puede desconocer que el teatro siempre ha estado presente en la historia y en la vida nacional, especialmente hacia la década de los cincuenta. En concordancia con una serie de transformaciones a nivel social, económico y político, el teatro emprende en esta época un proceso de modernización que le permite desprenderse del provincialismo y costumbrismo para iniciar la búsqueda de nuevos lenguajes acordes con el desarrollo de las nuevas tendencias teatrales a nivel mundial pero que se ajusten a las necesidades del país.

A partir de la segunda mitad del siglo XX surge el llamado Nuevo Teatro Colombiano y su objetivo es la recuperación de la identidad donde se busca crear un nuevo planteamiento del proceso histórico, político y social que ha contribuido a formar un carácter nacional. Dicho teatro se caracteriza por ser exclusivamente social, con una búsqueda consciente de un nuevo público localizado en la clase trabajadora, un teatro joven e innovador que no sólo se limita a lo estrictamente nacional, sino que adquiere un carácter universal, por cuanto ha asimilado las técnicas del teatro mundial contemporáneo.

El Nuevo Teatro como una de las formas artísticas inmediatas, lucha contra la cultura oficial que está al servicio de intereses políticos. Este movimiento se ha desarrollado creando una cultura popular y nacional representativa de todo un pueblo y de su historia. La necesidad de proyectar una imagen con la que se puedan identificar los pueblos latinoamericanos es una de las tareas emprendidas por los dramaturgos del Nuevo Teatro. Esta imagen debe ser ubicada en las coordenadas espacio-temporales como el contexto social y político en que ha nacido.

El teatro como un modelo artístico, es un medio con el cual el pueblo puede conocer y transformar la realidad. Este proceso de interacción genera una relación dialéctica entre el hombre y la sociedad y entre estos y el arte. Una transformación de la sociedad implica un teatro innovador que es a su vez el transformador de la realidad. La identidad es un fenómeno que debe proyectarse en forma dinámica y en una doble relación nacional y universal. Santiago García propone la creación de una imagen que proyecta una realidad vasta histórica (aspecto diacrónico) y al mismo tiempo colabora con este proceso de transformación de la sociedad al ir conformando la identidad nacional.

Los aportes de los diferentes dramaturgos colombianos y de los diferentes grupos, se manifiestan en seminarios, talleres, conferencias, publicaciones y en los festivales que se realizan en diferentes ciudades del país y del continente. Han surgido nuevos grupos tanto independientes como universitarios en diferentes regiones del país, lo que muestra que el movimiento ha logrado descentralizarse. Muchos de ellos no tienen sus locales propios que les permitan una mejor condición de trabajo, algunos son a veces temporales debido a las condiciones económicas que limitan su subsistencia, pero estas agrupaciones han ayudado a la formación de artistas que luego se incorporan a grupos más estables que luchan por la descolonización de la cultura.

El teatro colombiano es bastante variado en cuanto a matices y tendencias; sin embargo, esta variedad se puede sintetizar en la existencia de tres corrientes: la primera corriente está representada por el llamado Nuevo Teatro, en donde se privilegia el diálogo con el público, ahora localizado en las masas populares oprimidas y cuyas temáticas giran en torno a la lucha de clases. Por esta misma razón los temas y las grandes obras universales serán adaptadas en búsqueda de una dramaturgia nacional, que en relación con el contexto social y cultural del público, ofrezca respuestas teatrales inéditas y originales. Dentro de esta concepción el Nuevo Teatro a nivel organizacional ha reemplazado la creación individual por nuevos métodos de creación colectiva y grupal como manifestaciones de un discurso contradictorio con el orden social existente.

En la segunda corriente se encuentra el Teatro de Repertorio Clásico, asumiendo que la obra clásica tiene o tuvo una forma ejemplarizante y perfecta, los actores se encaminan hacia la reproducción de ese modelo, porque la partitura dramática, la escenografía y otros aspectos como el género y la caracterización son respetados estrictamente. El grupo teatral es reemplazado por la compañía como forma organizativa que busca la asimilación de la obra actual a su modelo ideal e intemporal.

La tercera de ellas es el llamado Tercer Teatro, en cuyo ámbito se agrupan multitud de subcorrientes como el teatro marginal, el teatro antropológico; sus temáticas, un tanto disímiles, se acercan en algunas ocasiones a la búsqueda de principios universales, mientras que en otras aluden a circunstancias nacionales locales (teatro callejero popular). Sus exponentes tienen difusión y trabajan con escasos recursos y sin un público específico.

– Pioneros del Teatro Colombiano

Práctica teatral. La primera compañía que llegó a Bogotá, al Teatro Municipal, fue la Lírico-dramática dirigida por Julio Luque. Realiza una temporada de 30 funciones; presenta obras de los españoles José Echegaray, que estaba en furor con su drama ripio, José Zorrilla y Eusebio Blasco y de algunos autores colombianos como Carlos Arturo Torres, con “Lope de Aguirre”, un drama histórico en tres actos, que fue criticado en El Telegrama, porque colocaba a este conquistador como un héroe, como precursor de los comuneros y al mismo nivel de Bolívar o Santander. También lleva a escena una pieza llamada “La gran vía”, que satirizaba a los empleados alcahuetes y a los tiranos de los pueblos, y les costó una multa por parte del Gobierno.

Esta empresa estuvo hasta marzo de 1891, al mismo tiempo que el alcalde de la ciudad dictó un decreto por medio del cual se obligaba a las compañías dramáticas extranjeras que dieran funciones en la capital, a poner en escena por lo menos una obra de autor nacional. Al mes siguiente llegó la empresa Amato y logró realizar una temporada bastante larga a raíz de su gran éxito. Presentó piezas de Echegaray, como “Vida alegre y muerte triste” y “Los Hugonotes” de Sardou, Andrea y Odette; de Eusebio Blasco “El pañuelo blanco” y de otros por el estilo, con comedias del género costumbrista y dramas inverosímiles.

Con respecto a las compañías extranjeras llegadas al país, Fernando González en su obra: Historia del teatro a Colombia, afirma:

A mediados de 1895, llegó al Municipal la compañía Azuaga con obras de Zumel, Ramón Marsal y Echegaray. Al principio tuvo acogida, pero luego cuando el Colón comenzó con las óperas, el público dejó de asistir, a tal punto que el señor Azzali le ofreció a Azuaga que hicieran una función mixta en la que ambas empresas tomaran parte y se repartieran las ganancias. Se escogió el drama “El octavo, no mentir” de Echegaray y se logró alguna ganancia. En Bogotá ningún autor podía competir con la ópera; esta era la que satisfacía completamente el gusto del público, así los cantantes y actores fueran de regular calidad (González, 1986, 23).

– **Autores representativos.**

El más destacado dramaturgo fue Adolfo León Gómez. En 1887 sacó los dramas “Sin nombre” y “El soldado”, este último considerado como una de las mejores producciones de la literatura dramática nacional. Entre otras piezas, estaba la titulada “Globos ilustrados” y el drama “Corazón de mujer”, también escribieron obras: Francisco de Paula Cortés, “La perla de Madrid” (1887); Camilo Escobar, “El infierno de los santos” (1887), Ricardo Acevedo, “Cambio de costumbres” (1888); Carlos Arturo Torres, “Lope de Aguirre”; Waldimira Dávila, “Zuma” (1892) y Gonzalo Santamaría, entre otros.

Luis Enrique Osorio (1896-1966). Comediógrafo, dramaturgo, novelista, poeta, educador y sociólogo. Fue el primer hombre que surgió en el panorama nacional con esquemas de renovación frente al quehacer dramático y una visión populista del arte, capaz de llegar a las masas, la cual hasta más o menos 1920, estuvo excluida de los planes culturales y artísticos ideados en las elites.

Se interesó por el teatro y escribió hacia 1917 dos piezas teatrales tituladas “Flor tardía” y “La ciudad alegre y coreográfica”, las cuales fueron representadas en 1919 por la compañía de Lisardo Planells.

Al año siguiente viajó a Caracas en donde estrenó su comedia de enredo titulada “La sombra”. Luego fue a México y puso en escena “El amor de los escombros” y “Las raposas”. En Argentina le montaron “El beso del muerto”, “Los celos del fantasma” y “El loco de moda”. En 1921 regresó a Bogotá y logró que la empresa Gobelay Fábregas representara “El amor de los escombros”, con la cual se consagró como un notable dramaturgo. Tres años más tarde formó “La Compañía” donde él mismo dirigió el montaje de sus obras y presentó en el Teatro Municipal los dramas “Sed de justicia” y “La culpable”. En este momento Osorio no era únicamente empresario, director y dramaturgo, sino que escribía comentarios teatrales en algunos periódicos.

Viajó a Europa en 1943, donde estrenó en París la pieza “Las Criaturas”. Al año siguiente reaparece en la escena nacional como fundador de la Compañía Bogotana de Comedias, de estructura familiar, en la cual él era a la vez empresario, autor, director, actor, cantante, compositor y coreógrafo. Puso en escena una comedia política titulada “El Doctor Manzanillo”, con la que obtuvo el mayor triunfo alcanzado por autor nacional alguno. Su teatro era de carácter popular con la misión de atraer a las grandes masas; en sus piezas se desarrollaba la sátira social y política respecto a situaciones reales de la vida nacional.

Máx. Grillo. Nació en Caldas en 1868, fue escritor y diplomático. Hizo su aparición en la vida teatral nacional en 1908 con dos dramas, uno de los cuales causó polémica en la prensa. Su primera obra se llamaba “Raza vencida”; luego compuso “Vida nueva”, que fue calificada como una obra casi perfecta mientras la tildaban de inmoral.

A principios de siglo, varios jóvenes conformaron un grupo literario bajo el nombre de “Gruta Simbólica”, buscando desarrollar sus inquietudes intelectuales mediante la realización de tertulias en las que el análisis literario, la improvisación y la búsqueda de nuevas formas de expresión, fueron los invitados de honor, en medio del clima desolador y de violencia que vivía el país. Uno de sus integrantes, Manuel Castelló, decidió conformar a toda costa, con compañeros suyos un conjunto dramático, que sirviera de estímulo al teatro y mejorara la imagen que de él se tenía a nivel nacional. Se fundó “La Escala”. Esta agrupación comenzó sus labores en 1904, pusieron en escena obras de todos los géneros, dúos, monólogos y algunas piezas de autores nacionales.

El 14 de febrero de 1912, Arturo Acevedo fundó una agrupación bajo el nombre de Sociedad de Autores de Colombia, tendiente a prestar ayuda a los dramaturgos y trabajar por el engrandecimiento del teatro nacional.

Antonio Alvarez Lleras, fue el dramaturgo más importante durante los primeros treinta años del siglo XX; sus textos marcan el punto máximo del viejo teatro en el país y demuestran una profunda influencia de los autores universales más destacados del momento. Escribió varias obras, entre ellas “Los de Altamora” y “Los traidores de Puerto Cabello”. De estudiante, compuso su primera obra titulada “Víboras sociales”, que atacaba a los perpetradores del fraude bajo la apariencia de generosidad e interés social. Vino luego “Alma joven” en 1912 y fue estrenada en febrero del mismo año.

Su obra “Fuego extraño”, fue la más popular de todas y puesta en escena en Caracas y llevada a España. Un tiempo más tarde compuso “Como los muertos”, sobre un triángulo de amor que también llegó a España. “Los Mercenarios” fue la segunda obra de tesis. Siguió “El zarpazo”, cuyo tema era el incesto. Obtuvo el primer premio en un concurso en 1927 y fue llevada a escena ese mismo año. Alvarez Lleras escribió la novela “Ayer, nada más”, la cual se publicó en París en 1930. Cuando regresó a Bogotá se dedicó a la enseñanza y su última creación fue “El Virrey Solís”, con un lenguaje y estilo de la época colonial.

Daniel Samper Nació en Bogotá en 1896. En sus años escolares formó una agrupación con algunos compañeros llamada Santa Fe; allí logró montar y presentar varias obras en pequeñas salas de la ciudad.

Samper fue intelectual de tiempo completo, a él se deben realizaciones culturales como la Biblioteca Nacional, la Facultad de Administración del Gimnasio Moderno y un copioso material escrito en el que figuran novelas, ensayos y colaboraciones en periódicos y revistas. Su creación teatral más importante fue “El escallo”, presentada por primera vez en el Colón en 1920 por la compañía de Julia Delgado.

Por esa época, hubo otros autores que no tuvieron mucha trascendencia como José María Rivas, Germán Reyes y Angel María Céspedes, entre otros.

En 1957 se inició la historia del teatro moderno con la llegada al país del profesor japonés Seki-Sano. Había vivido en la Unión Soviética y estudiado en el Teatro de Arte de Moscú y fue allí donde conoció las teorías de Stanislavski. Desarrollando en su escuela una conciencia crítica sobre lo que había sido hasta ese entonces el teatro colombiano: una serie de representaciones tal vez afortunadas esporádicamente, pero en donde predominaba la herencia del teatro declamatorio y comercial. Uno de los objetivos fue formar actores y desarrollar en ellos la capacidad creadora que antes sólo era reconocida en los roles del director y del autor.

Con la llegada de Seki-Sano al país, los ejercicios de concentración de los actores nacionales, desarrollaron la intuición y la sensibilidad en su capacidad interpretativa. Además, en la relación con el actor-espectador, el fundamento del teatro y este nuevo lenguaje sólo podía desarrollarse dentro de una temática local propia. Sus ideas encontraron ambiente propicio en el método artístico, siendo sus pioneros Bernardo Romero Lozano con la Radiodifusora Nacional y Enrique Buenaventura en la Escuela Departamental del Teatro de Cali. La influencia de Romero se dio a través del Radioteatro destacando algunos efectos sonoros y fue uno de los pioneros en divulgar las ideas de Brecht, como director del teatro El Búho. La influencia ideológica de Brecht radica en los criterios para la escogencia de un repertorio teatral de carácter político-socialista, en la actuación distanciada y en la sobriedad funcional de la escenografía. Las circunstancias históricas terminaron por imponer los planteamientos de Brecht especialmente hacia 1959 con el montaje de obras como “Los fusiles de la madre Carrar” dirigida por Fausto Cabrera y “Un hombre es un hombre” de Santiago García.

La conformación de grupos como El Búho en Bogotá, dirigido por Fausto Cabrera y Santiago García, y el TEC de Cali dirigido por Enrique Buenaventura, permitió según sus modalidades específicas adelantar la búsqueda de formas escénicas modernas y originales. El Búho asumió directamente el teatro europeo y norteamericano de carácter vanguardista; mientras el TEC, desarrolló un proyecto combinado: de un lado escenificó a los clásicos antiguos y modernos y del otro a partir de novedosas concepciones escénicas, realizó adaptaciones teatrales de cuentos y tradiciones populares, siendo una exploración en pos de un teatro nacional. El punto culminante de esta etapa inicial es la obra “A la diestra de Dios padre”, basada en el texto de Tomás Carrasquilla.

La década de los sesenta, fue una época muy importante para el teatro en Colombia con el desarrollo del movimiento del Teatro Universitario, que estaba revestido de un sentimiento adoctrinador e inmediateista. Entre

los grupos más destacados están: el de la Universidad Nacional, dirigido por Carlos Duplat, el de la Universidad de los Andes dirigido por Ricardo Camacho y el Taller Teatral de la Universidad Distrital orientado por Paco Barrero.

Posteriormente se conforman dos nuevos grupos: La Mama, dirigido entre otros por Kepa Amuchástegui, y el Teatro Popular de Bogotá (TPB), dirigido inicialmente por Jorge Alí Triana. Estos grupos, sumados al TEC y al de la Casa de la Cultura (fundada por Santiago García y que se transformó en el Teatro de la Candelaria), constituyeron la base del llamado Teatro Independiente.

El teatro colombiano alcanzó su máximo auge en la década de los setenta, época en la que logró ocupar una posición privilegiada en Latinoamérica. En efecto, algunos grupos como la Candelaria de Bogotá y el TEC de Cali, y algunos directores y dramaturgos (Enrique Buenaventura, Santiago García, Carlos José Reyes, Jairo Aníbal Niño) alcanzaron gran prestigio internacional obteniendo algunos reconocimientos como el premio Casa de las Américas.

Entre 1975 y 1978, el nuevo teatro colombiano se destacó a nivel Latinoamericano a través de creaciones colectivas como “Guadalupe años cincuenta”, del teatro de La Candelaria y a nivel nacional sobresalieron “La ciudad dorada” y “La agonía del difunto”, lo mismo que se participó en numerosos festivales internacionales en Caracas, Guanajuato, New York, suscitando la simpatía del público. Otra tendencia que irrumpe al terminar la década de los setenta es el teatro clásico antiguo y moderno con montajes como “El rey Lear” y Macbeth” de Shakespeare y “El burgués Gentilhombre”, de Moliere.

Durante la última década del siglo XX y con el incentivo de la presentación cada dos años del Festival Iberoamericano de Teatro, iniciado y dirigido por Fanny Mikey, son muchos los grupos de teatro sala, popular y callejero que toman fuerza en todo el país, siendo los más importantes en la actualidad:

Corporación Teatro del Valle
 Tabula Rasa
 Grupo Estable del Camarín del Carmen
 Mapa Teatro
 Ditirambo Teatro
 Ensamblaje Teatro
 Corporación Teatro Hora 25
 Fundación Teatro Nacional
 Teatro Taller de Colombia
 Fundación Índice Teatro
 Fundación Luz de Luna
 La Pesquisa Teatro
 Fundación Cultural Chiminigagua
 Teatro Esquina Latina
 Teatro Libre de Bogotá.
 Teatro el Local
 Teatro la Candelaria
 Teatro Kerigma
 Teatro Tecal
 Libélula Dorada
 Teatro la Baranda
 Teatro el Aguila Descalza
 Fanfarria Teatro
 Centro Cultural Gabriel García Márquez
 Círculo Colombiano de Artistas
 Cometa Teatro
 Corporación Teatral Acto Latino
 Corporación Estudio Teatro
 Drama Actores-estudio
 Fundación Artística Gangarilla
 Fundación Compañía Nacional de Teatro
 Fundación Gente de Teatro
 Fundación Cuestión escénica Bogotá

Fundación Teatro Actores de Colombia
 Pequeño Teatro del Mundo
 Teatro Aquelarre
 Teatro Arte de Colombia
 Teatro Experimental La Mama
 Teatro Petro
 Hilos Mágicos
 Paciencia de Guayaba
 Teatro Arlequín
 Teatro La Cantera
 Teatro Escalinata
 Fundación El Contrabajo
 Kábula teatro
 Teatro La Carrera
 Teatro Arte Joven
 Teatro Experimental de Cali
 Teatro Nuestra Gente
 Teatro Experimental de Fontibón
 Teatro Matacandelas
 Hilos Mágicos
 Corporación Colombiana de Teatro
 Umbral Teatro
 Quimera Teatro
 Teatro ABC
 Teatro Libre
 Manos Encantadas
 Julia Ferró
 Teatro danza
 Teatro del Cuerpo
 Los Funámbulos
 Fanfarria Teatro
 Teatro Corra Conmigo
 Teatro Nuestra Gente
 Teatro El Aguila Descalza
 Teatro Halcón Vin
 Viento Teatro
 Vendimia Teatro.

Elementos constitucionales y legales

La Carta Política de 1991, en un número importante de artículos, señala que la cultura y el arte en general, y en particular la identidad cultural de la nación, resultan ser un patrimonio común de primer orden para los intereses del país, por lo cual su protección, conservación, enseñanza y difusión se colocan a la altura de las más importantes obligaciones del Estado colombiano.

El artículo 70 de la C. P. N., señala como deber del Estado, el de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, ubicando como mecanismos adecuados para ello la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. Hace mención explícita a que la cultura en sus diversas manifestaciones es el fundamento de la nacionalidad, con lo cual queda claro que cuando hablamos de cultura no estamos refiriéndonos a un tema sin importancia como en muchas ocasiones se suele creer, sino que por el contrario, hablar de cultura es hablar de aquello que hace a Colombia un país diferente de los demás, es aquello que le da sentido e identidad.

Dado que en su artículo octavo, la Constitución Política señala que es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales de la Nación, y que la actividad teatral y las artes escénicas como parte de estas requieren del mayor impulso posible como estrategia de acrecentamiento y recuperación de la memoria histórica y la identidad nacional, este proyecto propende por generar mejores condiciones para el impulso de la actividad artística y cultural allí expresada, lo mismo que

por reconocer y establecer algunos derechos en cabeza de la comunidad de artistas y creadores colombianos que con su actividad diaria hacen crecer el nombre y la imagen de nuestra patria.

El artículo 71 de la Carta establece que el Estado colombiano creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten las diversas manifestaciones culturales de la nación, lo mismo que establecerá estímulos especiales para personas e instituciones que ejerzan estas actividades.

La Ley 397 de 1997, ley general de la cultura promueve y desarrolla el marco normativo para su implementación y consolidación como herramienta de desarrollo y sostenimiento de la tradición y la historia en nuestro país. Su artículo 45 toca lo referente a la actividad teatral y escénica, como elemento y actividad incluyente dentro de la cultura.

Importancia de la actividad teatral y de las artes escénicas en lo económico y lo laboral en Colombia

El tema de la cultura, y como componentes fundamental del mismo, el del teatro y las artes escénicas, no es ajeno al desarrollo de la vida nacional, tanto en el aspecto de la consolidación de una identidad común, como en el de generar espacios para la expresión pública y el desarrollo económico del país.

Tanto así que en términos de producciones culturales, eliminando de ellas el gran mundo de los medios masivos de comunicación, el teatro representa para Colombia aproximadamente el 25% de los aportes que hace la cultura al PIB, lo cual a su vez, dado que el aporte total de la cultura al PIB colombiano es del 1% lo que en términos absolutos representa \$500 mil millones de pesos anuales, coloca al sector teatral entre los más productivos en comparación con otros países del hemisferio como Ecuador que recibe aportes de la cultura cercanos al 0,8% al PIB y los deriva especialmente de la actividad publicitaria.

Esto es muy grave en diversos sentidos, uno de ellos es el crecimiento económico, puesto que Colombia apenas alcanza el 1% de crecimiento y aporte de la cultura a su PIB, cuando en verdad podría llegar a niveles como los de países vecinos como Venezuela en donde se alcanza el 2,6% o Argentina que llega hasta el 4,0%.

Sin embargo, el aporte podría ser mucho mayor si se tiene en cuenta que el Ministerio de Cultura apenas recibe el 0,12% del presupuesto nacional tanto para funcionamiento como para inversión, lo cual sumado a la dinámica de decrecimiento de la inversión y sostenimiento en los gastos de funcionamiento, hacen que el sector real de la cultura, que son los grupos teatrales, los creativos, los artistas y las personas encargadas de la creación y desarrollo de la obra de arte, vean cada día disminuido el aporte del Estado para el acrecentamiento de su actividad.

Desde la perspectiva del presupuesto general del Ministerio de Cultura su monto y participación, no augura un desarrollo idóneo cultural de nuestro país, si tomamos como base los montos y rubros destinados en el año 2004 y la proyección para el año 2005. El presupuesto de la Nación para el año 2003 es de 71 billones de pesos y para el año 2004 se proyectan 95 billones de pesos, para cultura el presupuesto es de 72.636 millones para el 2004 y 89.661 para el año 2005.

Esta falta de atención e inversión del Estado colombiano en cultura afecta directamente a grupos e instituciones, determinados de la siguiente manera:

Concepto-Entidad	Cantidad	Número de personas (*)
Grupos-Asociaciones-Fundaciones-ONG	1.200	12.000
Festivales y Carnavales	700	28.000
Casas de Cultura	750	7.500
Grupos de Teatro	300	15.000
Totales	2.950	62.500

(*) Promedio aproximado

La falta de inversión y atención en materia cultural no solo afecta a los grupos, organizaciones y entidades encargadas de la construcción de la identidad nacional mediante el desarrollo artístico y cultural, especialmente en el área teatral y las artes escénicas, sino que los supera hasta llegar a afectar a toda la ciudadanía, puesto que de acuerdo con datos y encuestas practicadas por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá, que es la segunda entidad en importancia para la cultura en el país después del

Ministerio de Cultura, para el 12% de los colombianos el principal aspecto de desarrollo de la cultura nacional se expresa por la actividad teatral, lo cual no se ve reflejada en su situación financiera y de inversión como lo demuestran los recursos aprobados para el año 2003 para el componente de Teatro y Artes Escénicas por el Ministerio de Cultura.

Concepto	Valor
Danza Tradicional	301.500.000
Danza Contemporánea	128.000.000
Teatro de Sala	828.900.000
Teatro Calle	79.000.000
Multidisciplinar	424.000.000
Arte Lírico	347.000.000
Mimo	8.000.000
Títeres	29.000.000
Cuentería	18.000.000
Tradición	485.000.000
Ballet Clásico	40.000.000
Total	2.688.400.000

Esta visión que tienen los colombianos acerca de la importancia del teatro en la actividad cultural es creciente máxime cuando el 25,7% de la gente opina que Colombia es reconocida en el mundo por este hecho, y aproximadamente el 10% de la población manifiesta dedicarse a la actividad teatral, como espectador o como creador.

El contacto de todos los colombianos con el teatro, hace que esta actividad se presente como uno de los espacios definitivos en la constitución de la identidad nacional, por lo cual el Estado debe promover la actividad teatral como punto central del desarrollo del país.

ESTRUCTURA DEL PROYECTO

El presente proyecto de ley se compone de tres títulos, el primero de ellos versa sobre la actividad teatral en general, en este se señala el marco conceptual en el cual se desenvuelve el resto de la ley, y tiene como objetivo reconocer la importante labor que desarrollan cada una de las personas intervinientes en la creación, desarrollo y puesta en escena de las obras de arte teatral, al incluirlos dentro del concepto de trabajadores teatrales y convertirse en sujetos directos de esta ley.

Asimismo, en el título primero se aclara la importancia de realzar la cultura nacional, y de establecer contribuciones y apoyos para desarrollar la actividad teatral y las artes escénicas como fundamentales para la consolidación de la identidad y cultura nacional.

En el segundo título, que es el más extenso del proyecto, se propone crear el Instituto Nacional del Teatro y las Artes Escénicas, el cual estaría adscrito al Ministerio de Cultura, y tendría como función servir como organismo rector de la promoción y apoyo de la actividad teatral en Colombia.

Este Instituto, estaría conformado en su junta directiva por representantes de la totalidad de departamentos del país, y por un representante del Gobierno Nacional designado directamente por el Ministro de Cultura, lo cual garantiza la presencia de todos los sectores de la actividad teatral en Colombia.

Con la creación de este instituto, el teatro y las artes escénicas, como uno de los sectores más desarrollados de la actividad artística y cultural en Colombia, tendrían un espacio de dirección y control propios, que garantiza la acción especializada del Estado en el tema, y la coordinación interinstitucional en el nivel nacional de las instituciones y personas dedicadas al teatro.

Del mismo modo, se canalizan todos los recursos disponibles para la actividad teatral, de modo que pueda dárseles un uso mucho más racional y efectivo, haciendo que lleguen a las instituciones y personas que en verdad los destinan para el arte y la cultura, y conociendo de manera más clara, en que sectores se hace una especial inversión para coordinar una mayor proyección de los mismos.

El tercer título del proyecto versa sobre los incentivos y promoción de la actividad teatral en Colombia. En este se consagran incentivos como la afiliación colectiva al sistema general de seguridad social para artistas, y estrategias de promoción como la creación de la cátedra teatral y la asimilación a estrato 1 en el pago de los servicios públicos de las salas teatrales concertadas del país.

Conclusiones

La protección y promoción de la cultura nacional es una obligación tanto de carácter constitucional y legal, como de orden moral de todos los colombianos, por lo cual generar espacios amplios para el desarrollo de la misma resulta ser de los principales intereses que contiene este proyecto de ley.

Con esta iniciativa, que recoge el interés de sectores significativos de la sociedad colombiana, en particular de todos aquellos connacionales que ven en el arte su forma de vida, y que a su vez entregan lo mejor de su talento para la creación y divulgación teatral y cultural del país, se busca dar nuevas herramientas a quienes fungen como salvaguarda de la identidad de nuestros pueblos.

Esta iniciativa legislativa responde a la necesidad de establecer una política clara en materia de apoyo e impulso a la actividad teatral y las artes escénicas en Colombia, que a su vez sea consecuente con la necesidad de revalorizar la producción de teatro como elemento central en los procesos formativos de los colombianos, institucionales de producción y reproducción de una cultura e identidad nacional, y económicos de generar condiciones para el desarrollo del país.

En este sentido creemos que debe enmarcarse esta propuesta, pero a la vez, estamos convencidos que debe ser también el estado de ánimo adecuado para plantear políticas estructurales de un país en busca de generar espacios y niveles para el desarrollo económico, lo cual tiene como centro el cambio de mentalidad con respecto a la forma en que se abordan los temas prioritarios para el país.

En el nivel mundial las agendas sobre la importancia de la cultura en la consolidación de una identidad nacional están a la orden del día. No basta solamente con señalar que ciertas especificidades de un pueblo resultan significativas para generar unidad y soberanía, sino que el fortalecimiento de estas identidades debe ser el punto de apoyo para delinear los destinos de un país en todos sus aspectos, por lo cual no es lo mismo establecer políticas en cualquier materia en sociedades de arraigo cultural tan fuerte como Ecuador o los países del medio oriente, a hacerlo de manera generalizada en naciones en las cuales se ha venido dejando al olvido la consolidación de su identidad, hasta tal punto que pueden surgir dos o más identidades en contraposición que terminan generando espacios de conflictividad que pueden llevar hasta la guerra, el exterminio de una cultura, o simplemente, con la desaparición de naciones históricamente consolidadas como se pudo ver en los Balcanes al final de siglo XX.

Las agendas internacionales en coordinación con políticas y leyes de carácter nacional que van dirigidas hacia la consolidación de la cultura como mecanismos de obtención de condiciones de entendimiento, paz y desarrollo, se hacen absolutamente necesarias en tiempos tan volátiles como los nuestros, en los cuales la llamada hibridación cultural termina por permear, invadir, aplastar y anular formas culturales completas, especialmente por el efecto del modelo globalizador y neoliberal imperante hoy en el mundo.

Las estrategias comerciales de hoy no van dirigidas a ubicar productos dentro de las necesidades humanas y culturales de los pueblos, por el contrario, están diseñadas para generar subcultura del consumo, puesto que de ellas se derivan estilos de vida y formas de mirar la realidad e interactuar en el mundo, con lo cual queda claro, que incluso en términos económicos, la consolidación de culturas definidas marca el destino de determinados espacios humanos, mucho más de las naciones y sus Estados.

El teatro representa en el inicio del nuevo milenio el espacio de definición de la viabilidad de las naciones como países, la consolidación de la identidad y la cultura nacional representará la base de la fortaleza de los Estados en su relación con otros en medio de un mundo globalizado, mientras que por el contrario, un teatro, una cultura y una identidad nacional débil significarán el primer paso para la dominación de los pueblos.

Colombia como Estado, debe cumplir con su obligación de facilitar, propiciar, apoyar e impulsar a la consolidación de una cultura e identidad nacional fuerte y bien definida a la cual aporta el teatro y las artes escénicas, de modo tal que apoyar las manifestaciones artísticas de la nación deje de interpretarse como la inversión en el entretenimiento, y pase a verse en su verdadera dimensión: la construcción de un imaginario colectivo llamado Colombia.

Dentro de todo este complejo mundo de la cultura, el teatro y las artes escénicas es válido que la televisión que ha sido un medio de masificación importante durante las últimas décadas y muchos de sus actores han nacido de las tablas y de las salas de teatro, y en cierta forma como una decisión compensatoria, a través de la Comisión Nacional de Televisión auspicie la creación de la Escuela Nacional de arte Dramático en Televisión.

Resulta urgente que el Congreso de la República avance hacia poner nuestras manifestaciones teatrales, artísticas y culturales a la altura de las razones y las políticas de Estado, de modo tal que la colombianidad expresada por el teatro y el arte, incluso, se vuelva un elemento determinante en el establecimiento de las condiciones diversas aplicables al momento de suscribir tratados internacionales de las características que sean.

Como la identidad y la cultura nacional no están libres para su transacción, en la medida en que las hagamos más fuertes, darán como resultado un mensaje claro a la comunidad internacional, en el cual nuestra cultura su pondrá al servicio de la expansión y no será servil a la imposición. El Teatro, como manifestación cultural, sobre todo resulta ser un espacio de la vida y el desarrollo de la idiosincrasia nacional, de la memoria histórica y de las aspiraciones comunes, por lo cual requiere de este apoyo legal, y de todos los demás que en el futuro pueda propiciar el poder legislativo.

No podría terminar este diagnóstico y justificación de la ley de teatro, sin mencionar (como en algunas partes del proyecto y su exposición de motivos se referencia), que a pesar de las barbaridades, de las guerras (antítesis de la manifestación cultural), el teatro ha sobrevivido a través de la Historia a los grandes conflictos armados, a las invasiones, a la destrucción de su infraestructura.

Sin embargo, el teatro y las artes escénicas no solo ha sobrevivido a las guerras, sino también a la aparición de otros modelos o esquemas que han tratado de desplazarlos, como la irrupción del cine y la televisión, el cine, los videojuegos y otras “herramientas de entretenimiento y recreación”, para nuestra sociedad, sobreviviendo y potenciándose ante la arremetida de la informática virtual.

Por eso el teatro y las artes escénicas es un área artística con gran proyección y futuro en Colombia. No existe municipio por pequeño que sea, que no tenga un grupo joven aficionado amateur o profesional de teatro

Dentro de este marco ponemos a consideración del honorable Congreso de la República, este proyecto de ley del teatro *“Por la cual se dicta la Ley del Teatro Colombiano, se crea el Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas y se dictan otras disposiciones”*, el cual tiene como fin solidificar la identidad nacional mediante el fortalecimiento de esta actividad cultural y artística de la nación, lo cual tiene como pilar el reconocimiento de condiciones especiales para el funcionamiento de las personas y entidades dedicadas al tema, con lo cual se busca también reconocer de forma clara y concreta esta actividad que enaltece a nuestro país.

Venus Albeiro Silva Gómez,

Representante a la Cámara por Bogotá, D. C.,

Representante de la Cultura y la Comunidad,

Partido Comunitario Opción Siete PCOS.

CAMARA DE REPRESENTANTES

SECRETARIA GENERAL

El día 19 de octubre del año 2004, ha sido presentado en este despacho el Proyecto de ley número 205, con su correspondiente exposición de motivos, por el honorable Representante *Venus Albeiro Silva*.

El Secretario General,

Angelino Lizcano Rivera.

* * *

PROYECTO DE LEY NUMERO 206 DE 2004 CAMARA

mediante la cual se crea el día de lectura en los parques y establecimientos colombianos y se dictan otras disposiciones.

El Congreso de Colombia

DECRETA:

Artículo 1°. Créase el día de lectura en los parques y establecimientos carcelarios en todo el territorio nacional colombiano.

Artículo 2º El día de lectura en los parques y establecimientos carcelarios se efectuará el domingo de la tercera semana de abril.

Artículo 3º. Créase la comisión de seguimiento y reglamentación de la presente ley.

Parágrafo. La Comisión estará integrada por: El Ministro del Interior y de Justicia, el Ministro de Educación o su delegado, el Director del Icfes, el Presidente de la Comisión Sexta del Senado, el Presidente de la Comisión Sexta de la Cámara de Representantes, y el Director General del Club Unesco.

Artículo 4º. Esta ley rige a partir de la fecha de su promulgación y deroga las disposiciones que le sean contrarias.

Luis Eduardo Vargas Moreno.

EXPOSICION DE MOTIVOS

Honorables Representantes y Senadores:

De conformidad con lo dispuesto en el artículo 154 de la Constitución Política de Colombia y en concordancia con lo esbozado en los artículos 27, 41, 67, 298 y 315 de la misma Carta Magna. El presente proyecto de ley elaborado por el Club Unesco, bajo la dirección de Wilson Abraham García Montañez, y con pleno respaldo del suscrito Representante Luis Eduardo Vargas Moreno, tiene por objeto incorporar el Día Nacional de Lectura en los parques y establecimientos carcelarios de todo el país.

Análisis teórico

La lectura es la puerta de entrada al mundo del conocimiento y de la imaginación. El problema no es empezar a leer pronto sino tarde. La persona con una gran competencia lectora se siente más seguro de sí mismo, más motivado para la enseñanza y, por supuesto, más capaz para enfrentar el aprendizaje de la lengua escrita.

La lectura, dicen los especialistas, no solo ejercita la percepción de los símbolos, sino que fortalece las comunicaciones con los centros de placer, de las emociones, de la memoria y de las habilidades de abstracción.

Leer enriquece la capacidad de atención, mantiene e incrementa la memoria, mejora la capacidad de meditación, aumenta la motivación y reduce el estrés, además de que mejora el acervo y entendimiento de las personas.

Tal vez la mayor ventaja de enseñar a leer a un hijo pequeño sea la intensa relación que se establece entre el padre o la madre y el niño al compartir una situación de aprendizaje que ampliará las posibilidades creativas e imaginativas del niño, así como mejorará en gran medida su autonomía personal (podrá adentrarse en el mundo de la fantasía escrita cada vez que lo desee).

Leer en los parques a edades tempranas es extremadamente gratificante ya que se puede leer de forma autónoma, con sus hermanos o amigos las cosas que les interesan y, en cuanto al concepto que de ellos mismos tenían, mejorará su seguridad en sí mismos y su valía para el aprendizaje escolar.

Muchos padres de familia se quejan de que sus hijos tienen malos hábitos de lectura y que tienen fallas en la escuela, cuando ellos mismos no leen, cuando no hay un diccionario en la familia, cuando nunca han determinado con sus hijos a consultar libros.

Además, si un niño tiene problemas en la lectura en voz alta o si presenta disgrafía o dislexia en la etapa escolar, se beneficiará con la práctica de la lectura en los parques.

La primera jornada nacional de lectura en los parques promovida por el Club Unesco

La primera jornada nacional de lectura en los parques que realizó el Club Unesco en Colombia, el pasado 20 de julio, con más de 200.000 personas leyendo en los parques de todo el país, motivó al suscrito Representante a apoyar esta iniciativa, la jornada fue la punta de iceberg para poder determinar la importancia de la lectura como actos de paz, individual, familiar y colectiva. Muchos colombianos participamos en ella y se demostró que juntos podemos construir un país mejor alrededor de la lectura en los parques, es así que muchos países y organizaciones, entre ellos el Presidente de la Unión Europea, Romano Prodi estuvieron apoyando esta cita con la cultura de la lectura en Colombia, durante ese día.

Leer en los parques favorecido con el oxígeno de las plantas y al aire libre neutraliza la acción de muchas enfermedades entre ellas el Alzheimer, veamos porqué.

Contextualización neurológica

En el aprendizaje de la lectura intervienen diferentes áreas situadas en los dos hemisferios cerebrales: la que ve los símbolos, la que los reconoce, la que les otorga significado, la que oye las palabras y la que las reconoce. Para que la persona pueda aprender a leer, todas estas áreas deben poder establecer conexiones entre sí mediante las ramificaciones nerviosas de las células cerebrales que las integran. Para que estas conexiones se realicen adecuadamente, estas células (neuronas) deben estar revestidas de una vaina de mielina que las aisle eléctricamente.

El proceso de mielinización de las neuronas se da durante toda la infancia, pero alrededor de los dos años de edad las conexiones básicas ya están establecidas y las áreas anteriores interconectadas. Podemos entonces afirmar que a partir de edad temprana, el desarrollo cerebral del niño le permite incorporar la información lectora recibida y otorgarle significado.

Lo que el niño de esta edad necesita para poder asomarse al mundo de la lectura es disponer de las imágenes adecuadas, suficientemente grandes y atractivas (la letra de los cuentos y de los libros es demasiado pequeña) como para captar toda su atención. Las letras grandes, el color rojo para empezar y el entusiasmo comunicado por el padre o la madre, son ingredientes suficientes para motivar al niño en la adquisición de la lectura.

Leer en los parques reduce las posibilidades de contraer Alzheimer.

Marco conceptual

La enfermedad de Alzheimer o Demencia tipo Alzheimer es una patología que afecta principalmente el 10% de la población de sesenta y cinco años, llegándose a incrementar su prevalencia hasta alcanzar aproximadamente el 50% de los mayores de ochenta y cinco años respecto al género se dice que hay una mayor proporción en mujeres que en hombres.

La esperanza de vida tras un diagnóstico de demencia tipo Alzheimer oscila entre unos 9 y 15 años (Chui, 1991 del libro Neuropsicología de Carne Junque y Jose Barroso).

En 1907 Alois Alzheimer describió las características clínicas y patológicas de un caso de demencia que comenzó a los cincuenta y un años de edad. De aquí procede el nombre de la enfermedad, que durante muchos años se ha referido a la forma presenil distinguiéndose de la forma senil.

El término demencia senil ya se había usado en la literatura psiquiátrica del siglo XIX, pero su definición era solo clínica. Las dos lesiones características de la enfermedad de Alzheimer y la demencia senil que son las placas seniles y los ovillos neurofibrilares fueron descritos por primera vez al finalizar el siglo. Alzheimer y colaboradores fueron los primeros en describir los ovillos neurofibrilares.

Los elementos patológicos fundamentales en la enfermedad de Alzheimer son los ovillos neurofibrilares del interior de las neuronas las placas seniles o neuríticas tipo Alzheimer, ricas en amiloide, que reemplazan las terminales nerviosas degeneradas y las inclusiones granulovacuolares.

Las placas seniles y ovillos neurofibrilares no son exclusivos de esta enfermedad ya que también se ven en el envejecimiento no patológico.

Los ovillos neurofibrilares se han encontrado también en la demencia pugilística, la viral, el parkinsonismo postencefálico, el síndrome de Guam, y el síndrome de Down.

Los ovillos neurofibrilares son errores postranscripcionales en el mecanismo de producción proteica en las células en degeneración. Las proteínas anormales conforman neurotúbulos patológicos que pueden formar los filamentos helicoidales dobles que dan lugar a los ovillos, estos ovillos impiden el transporte axonal y pueden matar la célula.

Los ovillos neurofibrilares destruyen la célula y pasan al espacio exterior formando el núcleo de la placa e infiltrándose posteriormente en las paredes de los vasos.

Por otro lado parece ser que las placas al principio son unas masas esféricas formadas de terminales nerviosas degeneradas, amiloide y células gliales. Después el amiloide se acumula en un núcleo central rodeado por los axones degenerados, macrófagos y glía.

La sinapsis y la mielina segregada, como producto de la lectura y el oxígeno de las plantas en los parques ayudan a reducir ese riesgo.

Está comprobado científicamente que la lectura promueve la conexión entre neuronas –muchísimo más que ver televisión o conversar–; entre más conexiones tenga el cerebro, mayor es el nivel de inteligencia de una persona.

Bases biológicas del aprendizaje

La dimensión de la excitación abarca desde la emoción excitada hasta la atención alerta. El sistema de activación reticular (SAR) del eje cerebral, localizado sobre la médula espinal y debajo del tálamo y el hipotálamo, tiene gran relación con la excitación, este sistema interviene en el dormir, la vigilia y en las graduaciones finas de la atención.

El SAR tiene un papel facilitador, ya que prepara a la corteza cerebral para que procese la información sensorial; además, tiene que ver en la determinación del nivel de importancia del estímulo para atraer la atención.

El libro sobre Aprendizaje y Cognición de Leahey y Harris nos dice que mediante Tomografía de Emisión de Positrones, se ha delineado dos sistemas atencionales. Uno de ellos está localizado en los lóbulos posteriores del cerebro, el campo visual y las áreas subcorticales forman parte del sistema atencional parietal. Una área denominada colículo superior interviene en los cambios de atención, mientras que una parte del tálamo denominada pulvinar es la encargada de mantener la atención a un estímulo una vez que se ha producido el cambio. Por lo tanto, el sistema atencional posterior es el responsable de los cambios de atención y de la concentración de la atención en diferentes partes del campo visual.

La otra red atencional está concentrada en la parte frontal del cerebro, en donde, se activa un área ubicada en el lóbulo occipital ventral izquierdo, al mirar palabras o no palabras, sin embargo, no reconoce las palabras, este proceso de significación se realiza en la corteza prefrontal izquierda.

Consolidación de huellas en la memoria

El aprendizaje ocurre debido a la lectura y la experiencia, ya que, se almacena en la memoria, haciendo posible detectar los estímulos nocivos y los favorables, a fin de que, en el futuro se reaccione ante estos estímulos de determinada manera.

Existen dos puntos de vista de la manera como se retiene el aprendizaje y la experiencia en las bases nerviosas. El dinámico dice que “la experiencia y la lectura establece una actividad eléctrica continua en circuitos nerviosos adecuados y que la persistencia de estos circuitos activos está coordinada con la persistencia de la experiencia que se codificó de esta manera en nuestra memoria. Cuando el proceso de huellas activas se detiene perdemos la memoria” El segundo punto de vista estructural, afirma que “el aprendizaje consiste en algún cambio físico o estructural duradero que se produce en el sistema nervioso, y que dicho cambio persistirá a pesar de que los circuitos nerviosos originales que hicieron que se estableciera en el primer lugar, hayan dejado de estar activos desde mucho tiempo atrás”. (*Ernest y Gordon 1975*).

La memoria desde un punto de vista biológico

La estructura de la memoria neurológica es el hipocampo y las estructuras corticales con él relacionadas, ya que, este establece rápidamente conexiones entre patrones de acontecimientos ordinariamente no relacionados, mediante el establecimiento de representaciones flexibles de estímulos múltiples, que resultan así asequibles a los múltiples sistemas de respuestas.

Se distinguen dos formas mediante las cuales las ideas pueden unirse a través del aprendizaje y almacenarse en la memoria. Una de ellas, es la fusión que hace que las ideas se mezclen con tanta perfección que no puedan separarse, la otra, es la asociación en donde cada idea tiene su identidad y representación en la memoria, pero que forma una conexión entre ellas. El hipocampo forma asociaciones, mientras que la circunvolución parahipocámpica forma fusiones (*Leahey y Harris, 1998*).

Modelo conexionista de la función del hipocampo

Para Schmajuk, el hipocampo es crucial para la memoria, y es aquel, que lleva a cabo trabajos de retropropagación (enviando mensajes de error a la red neuronal, de modo que pueda ajustar sus fuerzas de conexión y aprender), de una manera fisiológicamente realista.

En otras palabras la función del hipocampo es llevar las señales de error desde las unidades motrices del cerebelo a las unidades ocultas de la corteza, ajustándose sus pesos hasta que la red produce la información de salida deseada.

Aprendizaje al nivel celular

“El aprendizaje se produce por la modificación de las conexiones entre neuronas, la sinapsis. Las neuronas se comunican químicamente cuando la activación de una neurona libera neurotransmisores a su terminal sináptico, los cuales atraviesan la hendidura sináptica hasta la dendrita de otra neurona. Allí, el neurotransmisor se une a sitios específicos de la dendrita para él y, si se une suficiente neurotransmisor a la dendrita de la neurona receptora, esta dispara un potencial de acción, liberando neurotransmisores a su terminal, y así sucesivamente de neurona en neurona a través de todo el circuito neuronal” (*Leahey y Harris, 1998*).

Contextualización psicológica y sociológica

Aprendizaje en psicología, se refiere a cualquier cambio relativamente permanente de la conducta derivado de la experiencia, es decir, a partir de las interacciones con el entorno. Durante el proceso de aprendizaje mediante la lectura infantil, se presentan varias dificultades, las cuales tienen diferentes causas, una de ellas, es la influencia de los aspectos emocionales y socioculturales del entorno familiar; de allí, surge el planteamiento del problema, cuyo objetivo lo determina, la circunstancia de conocer la influencia de los aspectos emocionales y socioculturales del entorno familiar, en el proceso de aprendizaje en niños con dificultades en lectura.

Existe una clara influencia del entorno familiar y social dentro del proceso de aprendizaje en el cual se encuentra el niño y que además, debe tenerse en cuenta que existen otros factores tales como nutrición, recursos económicos, calidad de vida, ambiente escolar, entre otros; que de una u otra manera interfieren con el desarrollo normal del proceso de aprendizaje.

Teorías del aprendizaje

En psicología el término aprendizaje se refiere a cualquier cambio relativamente permanente de la conducta derivado de la experiencia, es decir, a partir de las interacciones con el entorno.

Teoría de Piaget

La etapa preoperacional va desde los 2 a los 7 años, en este período los niños adquieren el lenguaje, hay un pensamiento egocéntrico y un déficit del principio de conservación (cantidad, peso, volumen, tamaño, lateralidad).

La etapa de operaciones concretas que va desde los 7 a los 11 años, tiene la siguientes características, se aplican principios lógicos en la forma de pensar en situaciones reales, los niños son más lógicos y menos egocéntricos que en la etapa preoperacional, clasifican objetos agrupándolos por categorías similares, trabajan con números, entienden conceptos de tiempo y espacio, distinguen entre la realidad y la fantasía.

Teoría de Albert Bandura:

Habla de la imitación y modelamiento; es decir, que todas las personas aprenden una amplia gama de conductas al observar e imitar las acciones de personas que las rodean.

En sus primeros años, los niños aprenden los múltiples aspectos del papel sexual y de las experiencias morales de su comunidad. También aprenden a expresar la agresión, la dependencia y la conducta socialmente adecuada.

Distingue varias funciones del modelamiento:

Facilitación de la respuesta: “Los impulsos sociales crean alicientes para que los observadores reproduzcan las acciones”.

- *Inhibición y desinhibición:* Las conductas moldeadas crean en los observadores expectativas de que ocurran las mismas consecuencias si imitan las acciones, por ejemplo: los actos del padre o de la madre pueden inhibir o desinhibir las malas conductas en el aula.

- *Aprendizaje por observación:* Se divide en los procesos de atención, retención, producción y motivación.

El primero de ellos, la atención que acentúa físicamente las características sobresalientes de la tarea, la retención se aumenta al repasar la información codificándola en forma visual o simbólica y relacionando el nuevo material con el almacenado en la memoria (el niño puede mejorar su aprendizaje si dentro de su tiempo en el hogar, logra hacer repasos de lo visto con la ayuda de los padres o acudientes), en la producción mediante la retroalimentación se ayudan a corregir discrepancias, la motivación crea expectativas y eleva la autoeficacia.

Desarrollo del Lenguaje de Chomsky

La gramática es la estructura del lenguaje, en los niños de aproximadamente seis años se observa que no han aprendido como manejar las construcciones gramaticales, y en niños de nueve años se desarrolla una creciente y compleja comprensión de la sintaxis, la forma como las palabras se organizan en frases y oraciones.

Teoría Biológica o enfoque Nativista

Dice que el niño hereda la predisposición a aprender el lenguaje a cierta edad, el desarrollo del lenguaje es paralelo a los cambios neurológicos que ocurren como resultado de la maduración.

Teoría del aprendizaje de Skinner

Sugiere que el lenguaje se aprende como cualquier otra conducta por imitación, condicionamiento, asociación y reforzamiento.

La conducta verbal es la conducta moldeada y mantenida por consecuencias mediadas. La conducta se refuerza por la medición de otras personas, por ejemplo, padres y maestros refuerzan la conducta textual cuando los niños leen bien.

Teoría Interaccionista

Hace resaltar la importancia similar que tiene la maduración biológica y el papel de las influencias ambientales y la experiencia en el desarrollo del lenguaje, pero las estructuras en desarrollo deben tener un ambiente en el cual puedan expresarse.

Teoría sociocultural de Vygotsky

Postulaba que nuestras interacciones con el medio contribuyen al éxito en el aprendizaje, el entorno social influye en la cognición por medio de sus instrumentos, es decir, sus objetivos culturales y su lenguaje e instituciones sociales.

Teoría de las metas

Se orienta a las metas, que es el propósito y el centro de nuestro compromiso con las actividades del logro, es importante como se imponen y modifican los objetivos. La creencia en el niño de que está avanzando eleva la eficacia y la motivación.

Teoría del refuerzo

Los comportamientos reforzados se repiten, los castigados no, es decir, el niño aprende según las consecuencias de sus actos.

Dificultades en el aprendizaje

“La dificultad en el aprendizaje es un grupo heterogéneo de alteraciones que se manifiestan en dificultades significativas para escuchar, hablar, leer, escribir, razonar, usar habilidades matemáticas o en las destrezas sociales. Estas alteraciones son intrínsecas al individuo y presumiblemente se originan en una disfunción del sistema nervioso central. Estas dificultades pueden ser concomitantes con otros factores adversos para el desarrollo infantil, tales como alteraciones emocionales y las deficiencias socioculturales o intelectuales, todas las cuales también originan problemas para aprender” (Kavanagh y Truss, 1988)¹.

De la definición anterior podemos resaltar la inclusión de las alteraciones emocionales y las deficiencias socioculturales como causas de la dificultad para aprender, las cuales forman parte del entorno familiar del niño.

Las características generales que se presentan en problemas de aprendizaje son:

- Los niños no logran un rendimiento escolar acorde con sus expectativas o a nivel de los propios esfuerzos que hacen para aprender.
- Leves alteraciones en el ritmo de su desarrollo cognitivo, verbal o físico.
 - Lentitud para aprender.
 - Deficiencia en la atención a los estímulos escolares.
 - Deficiencia para concentrarse en la realización de determinadas tareas.
- Retardo de: lenguaje, perceptivo o psicomotor.
- Algunos son perezosos o son tercos y muchas veces esto los lleva a tener también problemas de conducta.
- Los niños con problemas de expresión muchas veces tienen problemas por no terminar sus trabajos escritos en clase, por lo general no hacen sus deberes escolares.

- Desarrollo lento retardado del habla.

Enfoque psicolingüístico constructivista

Desde este enfoque que se revalúa y desaparece el concepto de dislexia desde el punto de vista etiológico y de las manifestaciones que la sustentan.

“Las investigaciones de tipo psicolingüístico y constructivista centran el aprendizaje de la lengua escrita en un proceso constructivo por parte del niño teniendo como principio fundamental la búsqueda de significados a través de la interacción de dos funciones básicas como son el pensamiento y el lenguaje, los cuales en continuas transacciones facilitan el desarrollo de las habilidades de lectura y escritura”.

Las características de las dificultades en lectura y escritura propuestas por Sánchez (1986) y citadas por Restrepo son:

En cuanto a la lectura:

- El alumno recuerda el tema del texto leído y una colección inadecuada de ideas.
- En el recuento solamente retoma la información inicial y final del texto y de manera inconexa, presentando incapacidad para integrar la información nueva en la resolución de un problema.
- El recuento pierde el significado central y no se presenta organizado.
- Dificultad para analizar la estructura semántica y para graduar la importancia temática.

No logra detectar anomalías semánticas en el texto.

Características del entorno familiar y su influencia en el aprendizaje del niño

El entorno familiar del niño es la interacción entre los miembros, el afecto, apoyo y el respeto entre ellos, condición socioeconómica de la familia.

El entorno familiar juega un papel muy importante en la vida afectiva y escolar del niño ya que la forma como en el hogar se trata al niño, él a sí mismo lo va a reflejar en el colegio o escuela. Por esta razón, cuando el niño tiene deficiencias académicas es necesario plantear la posibilidad que se estén presentando problemas en su entorno familiar, los cuales no permiten que el niño se desenvuelva en su desarrollo académico de manera normal.

Las circunstancias que se pueden estar presentando en la familia del niño se pueden dividir en tres aspectos importantes: condiciones físicas (salud), aspecto emocional, entorno sociocultural de la familia, conflictos entre los miembros de la familia. Dentro de cada uno de estos aspectos varios estudios han encontrado muchas causas que originan las dificultades de los niños en su aprendizaje. A continuación hacemos una leve descripción de los tres aspectos importantes condiciones físicas (salud), aspecto emocional, entorno sociocultural de la familia, conflictos entre los miembros de la familia. Dentro de cada uno de estos aspectos varios estudios han encontrado muchas causas que originan las dificultades de los niños en su aprendizaje. A continuación hacemos una leve descripción de los tres aspectos importantes.

El entorno familiar es el núcleo central o más importante en la realización de todo ser humano como persona íntegra y equilibrada.

Problema emocional

Este es uno de los aspectos más importante porque no solo afecta la vida escolar sino que también su personalidad en las diferentes etapas del crecimiento y además los problemas físicos u orgánicos están muy ligados con la parte afectiva del niño.

- Conflictos entre los padres: divorcio, discusiones, separación prolongada de los esposos.
- Exigencia de resultados excelentes en su rendimiento académico, críticas constantes por parte de los padres.
- Carencias afectivas familiares: abandono, descuido, falta de atención de los padres;
- c) Entorno sociocultural de la familia:
 - Problemas económicos.
 - Intereses del grupo social en que vive, esto es importante ya que estos intereses son inculcados desde pequeños.
 - El lenguaje utilizado en su entorno.
 - Ambiente propicio para estudiar, para jugar con los demás niños.

Relación entre el entorno familiar y las dificultades en lectoescritura

Por los conceptos y características presentados anteriormente podemos relacionar la influencia del entorno familiar con las dificultades en lectoescritura, ya que los niños que se incluyen en este proyecto son estudiantes de primer grado de primaria, en este grado el niño aprende a leer y a escribir por primera vez. Para que el niño logre esta meta en el tiempo normal requiere de una concentración e interés por el nuevo conocimiento pero si el niño presenta alteraciones emocionales, desnutrición, otros factores que desequilibren su atención entonces comenzará a presentar atraso en su proceso de aprender a leer y a escribir.

Otro factor importante que relaciona el entorno familiar y las dificultades en lectoescritura es una de las características encontradas, es que el niño llega a la escuela con un desarrollo insuficiente en la habilidad del lenguaje debido a los modelos culturales familiares cuya expresión verbal es diferente a la empleada en la escuela.

Por último se debe tener en cuenta que el aprendizaje depende de la madurez de los procesos cognitivos como por ejemplo la discriminación visual de figuras pequeñas lectura y levemente diferentes, también la habilidad del niño para percibir y reproducir secuencias y ritmos, especialmente si están verbalizadas. Estas habilidades básicas se adquieren durante el crecimiento mediante juegos, manipulación de objetos, etc. Además se requiere que el niño llegue a la escuela con un mínimo de madurez emocional y esto nos regresa a estudiar su entorno familiar.

Reforzamiento

El proceso de reforzamiento de las respuestas, es el estímulo que o acontecimiento que sigue a la respuesta y la fortalece. Existen reforzadores específicos para cada situación, los reforzadores para los estudiantes son: la felicitación de los maestros, los privilegios, las calificaciones. El refuerzo continuado consiste en reforzar positiva o negativamente todas las respuestas y es importante cuando se está adquiriendo habilidades, por lo tanto los estudiantes deben recibir retroalimentación acerca de lo adecuado de su trabajo, para que no se aprendan respuestas incorrectas.

Luego de esta fundamentación fisiológica explicaremos la categoría de esta iniciativa en el contexto sociológico colombiano.

La importancia de la lectura en los establecimientos carcelarios colombianos

La importancia de lectura en las cárceles es vital para generar la tolerancia, la cooperación y la solidaridad en los centros carcelarios y crea un aspecto importante de resocialización en el interior de los centros de reclusión colombianos. El proceso del conocimiento y el aprendizaje y de comportamiento así como las actitudes psicológicas, motrices y demás esbozadas en el marco conceptual del presente proyecto, entrarán

a jugar un papel preponderante en el desarrollo cognoscitivo del interno, estableciendo puntos de referencia para que las cárceles se conviertan en sitios donde se genere la cultura de la lectura.

Por todas las anteriores consideraciones, y teniendo en cuenta que con esta iniciativa, elaborada por el club Unesco, bajo la dirección de Wilson Abraham García Montañez, y el pleno respaldo que doy a esta propuesta, someto a su ilustrado análisis, este proyecto de ley que en esencia será de gran trascendencia para Colombia y favorecerá a las futuras generaciones.

Muchas gracias.

Presentado a consideración de la honorable Cámara de Representantes por,

Luis Eduardo Vargas Moreno,
Representante a la Cámara
por el departamento de Bolívar.

CAMARA DE REPRESENTANTES
SECRETARIA GENERAL

El día 20 de octubre del año 2004, ha sido presentado en este despacho el Proyecto de ley número 206, con su correspondiente exposición de motivos, por el honorable Representante *Luis Eduardo Vargas*.

El Secretario General,

Angelino Lizcano Rivera.

C O N T E N I D O

Gaceta número 641 - Viernes 22 de octubre de 2004
CAMARA DE REPRESENTANTES

	Págs.
LEYES SANCIONADAS	
Ley 912 de 2004, por medio de la cual se institucionaliza el tercer domingo del mes de septiembre de cada año como Día Nacional del Deporte, la Recreación y la Educación Física.	1
PROYECTOS DE ACTO LEGISLATIVO	
Proyecto de acto legislativo número 204 de 2004 Cámara, por medio del cual se adicionan los artículos 194 y 197 de la Constitución Política de Colombia.	1
PROYECTOS DE LEY	
Proyecto de ley número 205 de 2004 Cámara, por la cual se dicta la Ley del Teatro Colombiano, se crea el Instituto Colombiano del Teatro y las Artes Escénicas y se dictan otras disposiciones.	3
Proyecto de ley número 206 de 2004 Cámara, mediante la cual se crea el día de lectura en los parques y establecimientos colombianos y se dictan otras disposiciones.	12