INFORME EVALUACIÓN INTERNA
CORPORACIÓN ATENEO PORFIRIO BARBA JACOB
RED DE CREACIÓN ESCÉNICA 2023

Consideraciones a tener presente en la evaluación interna por entidad:
Conocimientos de los estudios previos y sus componentes:
Cada uno de los profesionales que hacen parte del proceso Red de Prácticas Artísticas y Culturales: ¿Conocen la RED desde el documento Estudios previos? ¿conocen cada uno de sus compromisos y responden a ellos? En caso de no conocer el documento y la totalidad de los compromisos, ¿Cuál es la razón?

Al Equipo se le socializan todos los aspectos del convenio en el momento de contratación, inducción y primeras mesas internas. Y se les van recordando cada 15 días en las mesas internas de acuerdo a las necesidades de ir cumpliendo el cronograma del proyecto.

Para la evaluación interna se propone tomar los siguientes puntos:

- **1 componente de formación.**

Aportes, sugerencia, análisis y o valoraciones sobre:
Algunos ítems para apoyar la evaluación de este componente:
Estrategias y tiempos para la conformación de los Laboratorios de Creación Escénica.
Seguimiento a la participación de los y las integrantes del proceso: acompañamiento, y dinámicas de realización de las listas de asistencia
Realidad en la realización de un proceso desde la metodológica presentada por la entidad.
Generalidades en logros en el componente formativo
Generalidades en logros en componente creativo.
Dinámicas de la mesa de formación interna.

FORTALEZAS:

- Aplicación de la metodología del énfasis: Dramaturgias Escénicas.
- Asesoría permanente de parte de la Coordinación y de los compañeros en la mesa interna.
- Compromiso de parte de los integrantes de los Laboratorios.
- Apoyo de las familias.
- Logros en el proceso del Laboratorio Interdisciplinar con teatro y música.

DIFICULTADES:

- La convocatoria de Laboratorios nuevos requiere de un mes de trabajo en la comuna o corregimiento.
- Problemas de deserción por temas familiares, compromisos de trabajo y académicos.
- Poca participación de otras redes en el Laboratorio Interdisciplinar.
- Mantener un número de 20 personas en cada Laboratorio.

SUGERENCIAS:

- Un mes para la convocatoria.
- Actividades enfocadas a los padres de Familia.
- Integración con otras redes.

- **2 resignificación del territorio**

Aportes, sugerencia, análisis y o valoraciones sobre:
Estrategias, Logros, dificultades en las dinámicas de relacionamiento con los territorios, agentes territoriales: padres de familia, agentes educativos, líderes y /o integrantes de los laboratorios.

- Falta de reconocimiento de la Red de Creación Escénicas en la Ciudad.
- Falta de espacios adecuados.

- **3 COMPONENTE INTERINSTITUCIONAL**

Aportes, sugerencia, análisis y o valoraciones sobre:
Encuentro de apertura
Mesa interinstitucionales de la Red de Prácticas Artísticas y Culturales
Mesa de Formación Interinstitucional Bimestral de la Red de Creación Escénica
Mesa Interinstitucional de la Red de Prácticas Artísticas y Culturales

- Dificultades para asistir a todas las reuniones.
- Hacer menos encuentros y de menos horas, sacar todo el día es complicado porque se descuidan otras labores de la misma Red.
- Hacer encuentros online.
- En lo positivo, el trabajo de integración con las otras Redes mejoró mucho.

- **4 COMPONENTE DE PROYECCIÓN**

Aportes, sugerencia, análisis y o valoraciones sobre:
Dinámicas de la producción artística de los Laboratorios de creación escénica y Laboratorios base de Creación Escénica, intercambio entre los participantes
Considérese que este año 2023, este componente se manifestó de tres maneras:
1 – Dos experiencias de circulación
2 – Una muestra
3 - Dos experiencias de intercambio que le dan la posibilidad a cada laboratorio de participar en estas.

- Es necesario un Festival que reúna todas las muestras sal final del proceso.
- Fomentar Intercambios con otras redes.
- Buscar proyecto de Circulación de trabajos de la Red en el primer semestre de 2024.

- **5 COMPONENTE DE MOVILIZACIÓN**

Aportes, sugerencia, análisis y o valoraciones sobre:

A las dinámicas de intervención de este componente, sus relacionamientos y acompañamiento.
Considerar que, desde los estudios previos, se solicita a las entidades, desarrollar actividades conjuntas con este componente, a fin de articularse con el equipo de la Secretaría. ¿Cómo se comprende esta articulación? ¿Qué acciones de mejoramiento se pueden identificar para mejorar dicha articulación?

- En general fue bueno el acompañamiento
- El equipo es muy profesional.
- Los productos de video son muy buenos, tienen concepto.
- Se mejoró el trabajo de redes sociales.
- Hacer una campaña de posicionamiento de la Red en la ciudad.
- Mejorar los diseños y personalizar la identidad de cada uno de los 12 lotes con sus énfasis

- ***6 presupuesto económico del proyecto desde cada uno de los ítems presupuestales dados en la propuesta de aportes.***

Aportes, sugerencia, análisis y o valoraciones sobre:
Insumos material pedagógico, Recurso humano honorarios: artistas formadores, Gestor administrativo, Coordinador de formación, Intercambios, Circulación, Muestras, Evaluación final.

- Analizar en general y ajustar el presupuesto de la Red de Creación Escénica.
- Mejorar el pago a Recurso Humano.
- Incluir nuevamente Apoyo Logístico.

- **7 Otros aspectos donde la entidad considere necesario realizar aportes, sugerencias, análisis y o valoraciones**

NOTA: ES IMPORTANTE QUE, DE ESTA JORNADA DE EVALUACIÓN INTERNA -DEL PROCESO RED DE CREACIÓN ESCÉNICA 2023 - QUEDE UN ACTA DE ENTREGA, REPORTADA EN EL CUARTO INFORME QUE ENTREGA CADA UNO DE LOS DOCE LOTES DEL CONVENIO RCE.

ANEXAMOS CUADRO RESULTADO DE LA JORNADA DE EVALUACIÓN INTERNA, QUE COMPLEMENTA ESTE EJERCICIO

EVALUACIÓN FINAL / EQUIPO ACADÉMICO
CORPORACIÓN ATENEO PORFIRIO BARBA JACOB
RED DE CREACIÓN ESCÉNICA DE MEDELLÍN 2023

Realizar una evaluación final del proceso de la Red de Creación Escénica de Medellín 2023. Teniendo en cuenta aspectos académicos, pedagógicos, logísticos, en relación con la Alcaldía de Medellín, las comunidades, los integrantes, los tiempos, los formamos, etc.

EVALUACIÓN GENERAL:

DIFICULTADES:

- El tiempo cronológico del laboratorio interdisciplinar, es poco para lo intenso y productivo que podría ser.
- Poco material local para alimentar la experiencia local, esto nos lleva al déficit de investigación sobre el teatro y otras disciplinas en diálogo.
- Falta de estímulos especializados en el tema interdisciplinar desde el teatro.
- Faltan espacios acondicionados para la exploración, experimentación, búsquedas que no estén limitadas por las condiciones técnicas de los teatros convencionales, por el contrario, que permitan descubrir nuevos lenguajes, espacios cinéticos y corporeidades híbridas.
- En la primera etapa del laboratorio, la falta solidificación de los integrantes, que unos entraban y otros salían, que es normal en este tipo de procesos.
- Tratar de conformar un laboratorio interdisciplinar, fue complicado, faltaron algunas áreas para el diálogo escénico.
- Todavía cuesta que las inteligencias artísticas se puedan mezclar, fundir, dialogar, alimentar, complementar.
- Poder contar con todos los elementos necesarios para la experimentación y exploración, elementos de utilería, técnicos y otros.

- La puntualidad en los ensayos.
- Articular el grupo en función de los objetivos.
- Entrega de las tareas propuestas.
- Concretar una idea.
- Consolidar el sentido de ALTERIDAD.

- Una de la primera dificultad, presentada en el inicio de desarrollo del proceso del laboratorio de creación escénica, fue la conformación del grupo, inicialmente el reto fue conformar un grupo de laboratorio de creación escénica en el corregimiento de San Cristóbal, dirigido a jóvenes, que se desarrollaría en la Biblioteca Fernando Botero, que luego de persistir y reforzar la convocatoria, obtuvimos pocos inscrito y poca asistencia, sin embargo con los asistentes al laboratorio se realizaron actividades más personalizadas y atendiendo a los intereses, necesidades y expectativas de los asistentes.
- Por consiguiente, se trasladó el laboratorio, hasta la Uva de Nuevo Occidente, en el sector la aurora, realizándose una nueva convocatoria, donde los se inscribieron 18 interesados, entre niños y niñas entre 6 y 12 años de edad, de los cuales, estuvieron de principio a fin alrededor de 12 chicos y que en el desarrollo de del laboratorio se fueron sumando otros niños y niñas, para concluir el proceso del laboratorio con 16 niños y niñas en total.
- Con este grupo la mayor dificultad fue el poco tiempo de ejecución con que contábamos, y la asistencia intermitente de algunos niños y niñas, dificultad que se fue minimizando al pasar del tiempo donde el interés, motivación y compromiso fue creciendo.
- Por otro lado, en cuanto lo pedagógico, la metodología propuesta del aprendizaje significativo, y la pedagogía teatral, con el énfasis en las dramaturgias escénicas, jugaron un papel crucial para el buen y mejor desenvolvimiento del laboratorio de creación escénicas, ya que nos permitió, diversificar las actividades, movernos conceptualmente en espirales de aprendizajes al revisitar temáticas, ejercicios, conceptos, entre otras, dadas las particularidades del grupo.
- Como aspecto a revisar está el tema de los formatos, en el caso de las planillas de asistencia, por ejemplo, en el caso de este laboratorio en particular, que se realizó con niños y niñas de corta edad se dificulta diligenciar toda la información. ya que los chicos la desconocían, o no la

recordaban, adicionalmente, colocar tantos datos, nos restaba tiempo valioso para iniciar las actividades de cada sesión. - En cuanto a los formatos de informes, al estar por separados se genera algo de dificultad, al no tener toda la información en un único formato que permita la organicidad, coherencia y fluidez deseada.
- Al inicio del proceso tuvimos dificultades con el lugar para dictar las clases que estaban pensadas para realizarse en la unidad residencial Paseo de Sevilla. - Por gestión de los mismos padres de familia y el Ateneo encontramos un espacio para nuestras clases ubicado en la Mezquita de Jesús Nazareno en el sector de la comuna 10, Chagualo. - El proceso de creación y aprendizaje llego a feliz término
- Dificultades de inscripciones en Sede Poblado. - Buscar posibilidades en otra comuna. - Grupo grande de 44 integrantes divididos en varios horarios. - Población vulnerable que exige un trabajo más profundo, constante y de varios profesionales.

SUGERENCIAS:
● El laboratorio interdisciplinar no puede ser un lujo y mucho menos algo que sea difícil reconocer en el medio teatral, me explico, la academia como parte formal de la formación de las dramaturgias escénicas, debe afianzar los diálogos constantes de las diferentes áreas del arte y por qué no, de otras áreas como la ciencia, lo social y la física entre otras. ● Es un llamado para que haga parte de los pensum universitarios como una asignatura obligada, es más, en los colegios (PEI) desde la primaria debería implementarse este tipo de experiencias significativas que van allá de los formalismos memorísticos y pedagógicas conductistas que no llevan al desarrollo cognitivo ni emocional y mucho menos libera el hemisferio izquierdo donde se haya la creatividad. ● Todo grupo de teatro establecido debe tener su taller interdisciplinar. ● Los laboratorios interdisciplinarios, deben estar establecidos para todo el año, no para procesos cortos y atropellados por el tiempo. ● Debería existir un festival o encuentro solo de laboratorios interdisciplinares, además de talleres, seminarios de formación sobre el tema. ● Una oferta de estímulos o becas para las dramaturgias escénicas con énfasis en lo Interdisciplinar. ● Creación de espacios escénicos para la experimentación, investigación y creación interdisciplinar. ● Realizar las memorias del laboratorio en los integrantes y artistas formadores, en formato digital y físico. ● Certificación de los laboratorios para participantes y artistas formadores por parte del operador y Secretaría de Cultura. ● Sugiero que los formatos para el laboratorio interdisciplinar deben ser modificados, más en búsqueda precisamente en lo interdisciplinar, enfocados sobre cómo alimentar la matriz escénica como un eje transversal.
● El grupo máximo debe ser de 12 personas. ● Dar proyección a las puestas en escena más sobresalientes de la Red. ● Debe permanecer todo el año. ● Debe haber una publicación de los resultados más sobresalientes.

- Publicar las dramaturgias propuestas.
- Publicar las herramientas pedagógicas utilizadas por los Artistas Formadores.
- Generar conferencias y reflexiones sobre las experiencias red.

- De parte de los participantes del laboratorio, es la continuidad de los procesos.
- En cuanto a los formatos, unificar la información que se pueda ir alimentando con mayor organicidad, al paso que se desarrolla el proceso del laboratorio.
- Realizar reuniones de socialización y contextualización de temas de interés de los laboratorios, con los formadores, antes o al iniciar los procesos con los laboratorios.
- Una certificación de la experiencia para los participantes.

LOGROS:

- Indiscutiblemente la posibilidad de tener este tipo de espacios para el aprendizaje, la creación y la formación, es un acierto de todos los estamentos que se están haciendo las preguntas acertadas, esto fortalece a las formadores, facilitadores e integrantes del laboratorio y a su vez al sector teatral de la ciudad.
- La pregunta por los trayectos expandidos del teatro, la hermenéutica y estética y el rizoma, nos postularon unas hipótesis que pusimos en escena a partir del gesto, el movimiento, la expresión verbal, los cuerpos mutantes, la segmentación de las palabras, la música, la plástica, y una estructura posdramático en la puesta en escena, una gran ganancia para iniciar un proceso serio.
- Lograr construir una puesta en escena con variantes y alternativas dramatúrgicas, muy valiosas, donde los micro procesos fueron importantes.
- La consolidación de un laboratorio en sus integrantes, con una excelente actitud y disciplina escénica.
- El valor único e irremplazable de los integrantes del laboratorio interdisciplinar, al dejarse interrogar, dudar de lo que saben y la posibilidad de otras formas de significación escénica.
- La apropiación del constructor del laboratorio por parte de los participantes, sentido de pertenencia con su producción escénica como una responsabilidad de su formación, aunque no sea el propósito.
- La visibilización de los diferentes procesos llevados a cabo desde lo cognitivo hasta lo axiológico, en otras palabras: artistas con sentido humano.
- La continuidad en el tiempo trazado para el taller e incluso tiempo extra, con una asistencia de un promedio del 90% en los encuentros.

- El equipo logra entender los elementos que constituyen LA ACCIÓN DRAMÁTICA.
- Logra también entender desde el cuerpo los once principios de STANISLAVSKY y LOS CINCO PRINCIPIOS DE CHEJOV.
- Pudo entender la diferencia entre LA PALABRA ACCIÓN y LA PALABRA INSTRUMENTO DE LA ACCIÓN.
- Instaló en su trabajo los elementos técnicos del CONFLICTO, como herramienta fundamental para la creación del texto dramático.
- Logra practicar LOS ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DEL PERSONAJE, para la dramaturgia actoral.

● Contar con una dramaturgia final del proceso, realizada por todo el equipo de trabajo.
● Entre los logros, no está de más, resaltar que, en este proceso en particular, la conformación de un grupo nuevo para el desarrollo del laboratorio, en la Uva de Nuevo Occidente, propició que niños y niñas de la comuna 7 y del corregimiento de San Cristóbal, accedieron al laboratorio de la Red de creación escénicas, generando gran acogida de parte los niños y niñas participantes, sus familias y de la comunidad en general. ● La realización de las muestras finales en un gratificante encuentro y compartir con otros laboratorios. ● La realización de todas las actividades proyectadas, como los intercambios y las muestras. ● El buen término y mejor desarrollo del laboratorio, que se dio por el esfuerzo de todos los implicados directa e indirectamente.
● La constancia y la disciplina de 11 niñas en compañía de los padres de familia. ● La creación de un texto dramatúrgico a pulso y letra de las participantes del laboratorio de dramaturgias escénicas. ● La concreción del ejercicio escénico llamado: “Un sueño Mágico “ ● El disfrute pleno por la lectura y la escritura. ● El acompañamiento dadivoso de los padres de familia y el Ateneo. ● El acompañamiento del público durante toda la presentación del ejercicio escénico. ● Las expresiones de gratitud de los participantes por su labor de entrega y acogida de la casa anfitriona.

SOBRE EL ÉNFASIS DE ATENEO:

DRAMATURGIAS ESCÉNICAS

¿CÓMO FUE EL RESULTADO DEL TRABAJO DE SU LABORATORIO EN CUANTO A LA APLICACIÓN DE ÉNFASIS DE DRAMATURGIAS ESCÉNICAS?
● Realmente positivo por donde se mire, claro faltan detalles, no hay ningún proyecto perfecto, pero dimos un gran paso al construir una dramaturgia escénica con muchos aciertos y otras cosas que se aprendieron para mejorar, sin duda. ● Al abrir nuestro hemisferio izquierdo y realizar las rupturas mentales que debemos hacer, para nuevas visiones teatrales, nos permite crear otros productos, otras posibilidades de mundos posibles, esto lo brinda las dramaturgias escénicas y en ellas el laboratorio interdisciplinar. ● Partimos de esta premisa como un logro a buscar: “Proponer desde las dramaturgias escénicas, otras posibilidades estéticas del universo, en diálogo con las diferentes Áreas Artísticas. ● Se trata de contribuir al fortalecimiento de procesos de convivencia, participación social y ciudadana, estos estarán basados en lo Axiológico y lo holístico. Este componente no solo es transversal (Competencias Ciudadanas)” ● Logramos el énfasis de las dramaturgias en la medida que logramos construir un mecano, donde cada parte del proceso se fue ajustando sin fricciones ni ruidos, por el contrario, nos sorprendió. ● La construcción de la partitura de contenidos visuales, acciones físicas que nos llevaron a un ejercicio de puesta en escena interdisciplinar fue la certeza y a la vez la verificación donde en las dramaturgias escénicas cumple su énfasis indiscutible.

● La partitura musical y movimientos escénicos, que nos llevaron a un ejercicio de puesta en escena interdisciplina. ● La composición de imágenes fluidas y estáticas, acompañadas de la música para una dramaturgia poética del cuerpo, que nos lleve a alimentar un ejercicio de puesta en escena interdisciplinar. ● Construcción de la partitura de contenidos visuales, música, movimientos, acciones, imágenes y una dramaturgia de un texto, que nos lleve a un ejercicio de puesta en escena. ● Las dramaturgias escénicas nos plantean muchos retos sobre el quehacer teatral, creo que una de ellas, es tratar de modificar viejas estructuras establecidas en diferentes ámbitos de la academia o el empirismo, donde se han establecido algunas verdades absolutas que ya están en debate, el laboratorio interdisciplinar, nos brinda esa oportunidad desde la praxis y así crear nuevos presupuestos para escena de hoy, pero claro está, que sin olvidar la historia del teatro en Colombia que es joven. Los integrantes se ven evocados a preguntas que crean incertidumbre dentro del proceso ya que construir el hecho escénico desde diferentes disciplinas artísticas no es fácil debido a la formación académica que se ha recibido, donde la formación es específica y la exploración es poca, aún así él los integrantes del laboratorio han estado siempre abiertos y con una actitud dinámica han enfrentado los diferentes retos desde el ejercicio teatral disciplinar, permitiendo que otras áreas afecten lo establecido y buscar un nuevo conocimiento como alternativa de producción escénica.
● Cumplimos la premisa de crear nuestro texto escénico inspirado en un texto breve de teatro llamado “Una pulga en un barquito de papel “. ● Se abordó un trabajo minucioso de escritura y de lectura complementado con numerosos ejercicios escénicos. ● Se compartió la experiencia de escritura con los padres de familia. ● Se realizaron varios ensayos extras para afirmar la puesta del ejercicio escénico. ● El público asistente expresó su gratitud. ● Expresamos de manera colectiva los logros y las metas a cumplir en una próxima experiencia con dramaturgias escénicas. ● Padres de familia y niñas actrices agradecen esta experiencia por escrito.
● El resultado del laboratorio de creación escénica de niños y niñas en San Cristóbal, fue la realización de la muestra, de la puesta en escena de la obra teatral “Los nuevos amigos de Dorothy”, una Adaptación, del cuento clásico “El Mago de Oz”, que fue el resultado de las lecturas y análisis de algunos cuentos, obras de dramaturgias para niños, en paralelo con la escritura, lectura y análisis de las historias, anécdotas, cuentos y dibujos realizados por los niños y niñas participantes del laboratorio. Que luego de una gran cantidad, de material, se realizó una síntesis de las temáticas, situaciones, fábulas, pequeñas historias y diversos personajes, encontramos en el cuento del mago de oz, similitudes, aproximaciones, que nos permitieron concertar una estructura de donde partir en la construcción de la puesta en escena de nuestra propia obra teatral, no sólo al realizar la adaptación del guión o la dramaturgia escrita , sino también de los personajes, y sobre todo la puesta en escena ,lo que tiene que ver con la composición de las escenas, las espacialidades, los desplazamientos , la escenografía, utilería, vestuarios, y tocados que fueron construidos por los niños y niñas y en algunos caso con el apoyo de las familias, que poco a poco se fueron sumando y se hicieron cada vez más presentes y proactivos en el la etapa final apoyando en los ensayos, en el estudio del texto de los chicos y en la elaboración de algunos vestuarios, máscara y tocados.

- Por otro lado, en la actuación de los niños y niñas, las dramaturgias escénicas también juegan un gran papel, ya que durante el desarrollo de todo el laboratorio se trabajó por aflorar el actor creador que habita en cada uno de los participantes, ya que desde el inicio al indagar por las experiencias previas solo tres participantes habían participado en una obra teatral o representación en el ámbito escolar y de ello Solo una niña había participado de un taller teatral, lo que nos permitió comenzar desde cero con, la exploración de nuestro cuerpo , sus posibilidades, reconocer nuestros ritmos, calidades de movimientos, formas de expresión, y de interpretación, nuestra capacidad de imitación, al explorar, fuerzas de la naturaleza, plantas, animales, objetos, seres imaginarios, y todo lo que se les ocurriera, toda esta exploración e indagación, que se realizaba con el cuerpo, voz, pensamiento se orientaba en situaciones para su improvisación y de ahí los niños y niñas, fueron adquirido, recursos, materiales y herramientas para proponer posteriormente sus personajes, al reconocer y apropiarse sus posibilidades y destrozar, corporales, sonoras, e interpretativas. Por lo que la dirección escénica se realizó conjuntamente con los niños y niñas con el fin de que la composición de la puesta en escena fuese una construcción de cada uno y del grupo colectivamente.
- En conclusión, la metodología con énfasis en las dramaturgias escénicas, procuro en lo posible, por brindar, el espacio, las herramientas, y estrategias, que propiciaran que los niños y niñas participantes del laboratorio de creación escénica, fuesen los autores y creadoras en la mayor medida posible, de su propia puesta en escena. donde se pudiera ver reflejado su proceso, de exploración, de creativo y expresivo. que se fue gestando durante todo el proceso a lo largo del desarrollo del laboratorio.

- El resultado del trabajo en el laboratorio en cuanto a dramaturgias escénicas fue satisfactorio, porque los participantes tuvieron la oportunidad de probar en la práctica una dramaturgia que nace propiamente de la grafía, y otra dramaturgia que se construye desde el actor, estimulando distintas fuentes de creación: LA FUENTE DEL YO – LA FUENTE DEL MUNDO Y LA FUENTE DE LA LITERATURA.
- Uno de los aspectos importantes en todo este proceso es el reconocimiento y el aprendizaje de LA ACCIÓN DRAMÁTICA, como motor del trabajo dramatúrgico en cada uno de los integrantes del grupo, que comprendieron que: **La acción dramática descansa en los personajes**, son ellos quienes la realizan y toman las decisiones que la conforman; por tanto depende de la voluntad, consciente o inconsciente, del personaje. Dicha voluntad se suma a una situación conflictiva y a un cambio: voluntad + decisión + cambio. Para aclarar lo que es **la acción dramática** es necesario hacer una distinción entre **historia y discurso.** Todo relato tiene entrelazados estos dos niveles:
- **La historia**: es la cadena de acontecimientos que sobrevienen a unos personajes en unas circunstancias determinadas y que están regidos por un principio de “causalidad”. Son las circunstancias que suceden a los personajes que le ocurren en una cadena de acontecimientos.
- **El discurso**: Es el modo en que cada texto organiza para el lector **los acontecimientos** de una historia. Puede ser muy diversa según las intenciones del autor. Es el modo como el escritor transmite una **fábula a través de hechos**, jerarquizando, comentando los hechos, alternando la cadena cronológica de los acontecimientos.
- Otro asunto importante fue aclarar los niveles de LA ACCIÓN DRAMÁTICA, como herramientas fundamentales en el trabajo de la dramaturgia:
- **Temporalidad:** Organiza y relaciona los acontecimientos en un orden determinado.

- ¿Qué acontecimientos son incluidos en la acción dramática?

- ¿En qué orden son transmitidos al lector?

- ¿Qué importancia reciben unos y otros episodios y que extensión merecen?

- ¿Qué episodios son tratados como antecedentes? ¿Cuáles como ocurrentes? ¿Cuáles como inminentes?

Espacialidad: Sitio donde suceden los acontecimientos.

- ¿Qué lugar o lugares pragmáticos de la fábula es o son representados en la escena?

- ¿Qué función y sentido tiene la oposición: escena/extra escena.

Personajes: Encargados de la concretización de la historia.

- ¿Qué sujetos de la fábula intervienen?

- ¿Qué jerarquía tiene cada personaje?

- ¿Cuáles son las relaciones entre los personajes?

- **¿Mediante qué punto de vista son ofrecidos los personajes al público?** (con quién quiero que se identifiquen).

- ¿Cómo los distribuye la economía dramática entre presente y/o ausente? Y dentro de los ausentes ¿cuáles funcionan como: referenciales, extra escénicos, incorpóreos?

En teatro**, la acción dramática** expresa los movimientos que se originan en los niveles internos y externos o también llamados acción emocional y acción física de los **personajes;** determinados dichos movimientos al plantearse preguntas como **¿qué?, ¿quién?, ¿dónde?, ¿cómo?, ¿Por qué? O ¿cuándo?** Que, al ser respondidas, dan pauta a la construcción de lo que algunos autores llaman **la frase dramática**, que no es otra cosa que el planteamiento que en sí mismo contiene las características de la propia **acción dramática**, y a través del cual se hacen de manifiesto **la anécdota y la trama.**

La acción dramática, finalmente, se ve determinada en cuanto a su progresión por el conflicto dramático. **¿Cuál es la principal característica de la acción dramática?** El desarrollo del conflicto supone la realización de acciones por parte de quienes encarnan las fuerzas que luchan (los personajes). Así, **la acción dramática es definitivamente la forma estructurada que supone la interacción entre los personajes y asegura el desarrollo y solución del conflicto.**

La acción dramática, según **John Howard Lawson**, es el resultado del conflicto entre dos voluntades conscientes, opuestas entre sí. Las cuales son **protagonista y antagonista**, las cuales terminan en un desenlace. Los cambios que genera **la acción dramática** transforman **al personaje, a su oponente y a su entorno social.**

Es la esencia del teatro y se expresa a través de antagonistas que hablan, actúan y se transforman. Hasta las pausas breves o extensas son, o prolongaciones de las palabras emitidas, o introducciones a los nuevos temas en que las palabras nos sitúan.

Una vez aclaramos estos niveles de LA ACCIÓN DRAMÁTICA necesarios para el grupo, fue importante después generar un esquema dinámico que nos permitiera ser más **ágiles, precisos y eficaces** en el trabajo dramatúrgico individual y colectivo:

¿Quién es? / ¿Dónde está? / ¿Qué quiere? / ¿Quién o qué se le opone?

¿Qué hace para conseguirlo?

Presentación del protagonista y sus deseos.

Presentación del antagonista y de los conflictos de ambos personajes.

DESARROLLO

Exposición de la situación conflictiva.

Presentación de las emociones del protagonista y su despedida.

CLÍMAX

Acción del antagonista para cumplir su promesa.

DESENLACE

El antagonista anuncia el destino del protagonista.

Finalmente, en el trabajo de la dramaturgia del actor utilizamos los **ONCE PRINCIPIOS DE STANISLAVSKI,** como entrenamiento de los participantes para la escena:

1 – CONCENTRACIÓN: Responder a la imaginación aprendiendo a pensar (¿Qué pasaría si?) como el personaje que estamos representando.

2 – SENTIDO DE VERDAD: Diferenciar entre lo orgánico y lo artificial, Stanislavsky creía que existen leyes naturales de la actuación que se deben seguir para crear el mundo del libreto.

3 – CIRCUNSTANCIAS DADAS: Desarrollando la habilidad de usar los principios anteriores para crear el mundo del libreto.

4 – CIRCUNSTANCIAS DADAS EN EL TEXTO: Por medio de verdad (verosimilitud) y medios orgánicos.

5 – RELAJACIÓN: Eliminación de la tensión física, y relajación de los músculos mientras se crea desde la escena.

6 – TRABAJAR CON LOS SENTIDOS (memoria sensorial y memoria afectiva –esferas de atención): Descubrir la base sensorial del trabajo, aprender a memorizar y recordar sensaciones, comúnmente llamadas **memoria sensorial** o memoria afectiva, aprendiendo a trabajar desde pequeñas sensaciones, técnica llamada por Stanislavsky; **"ESFERAS DE ATENCIÓN".**

7 – COMUNICACIÓN Y CONTACTO: Sin violar el contenido del libreto, desarrollar la habilidad de interactuar con otros personajes espontáneamente.

8 – UNIDADES Y OBJETIVOS: Aprender a dividir el papel, personaje, o rol, en unidades sensibles (partitura) que puedan ser trabajadas individualmente. Desarrollar la habilidad de definir cada unidad del rol, por un deseo activo de objetivos, en lugar de una mera idea literaria.

9 – ESTADO MENTAL CREATIVO: Es una culminación automática de todos los pasos previos.

10 – TRABAJAR CON EL TEXTO DEL LIBRETO: Trabajar con el texto del libreto (¿**Qué hay detrás de las palabras**), desarrollando la habilidad de descubrir el sentido social, político y artístico del texto, observando que esas ideas están contenidas en la actuación?

11 – LÓGICA Y CREDIBILIDAD: Descubrir cómo es verdadero que la suma de objetos combinados, son **consistentes y coherentes**, y que ellos se encuentran en línea con el libreto como un todo.

Una vez instalados en los actores y actrices estos once principios, le sumamos otros cinco principios que propone Chejov:

1): LA VIDA FÍSICA / 2): LA VIDA INTERNA / 3): EL MUNDO / 4): MI INDIVIDUALIDAD ÚNICA / 5): EL CUERPO DE LA INSPIRACIÓN (mi yo creativo elevado).

1) **LA VIDA FÍSICA:** El entrenamiento del actor tiene que estar muy libre. Lo importante es no entrenar al cuerpo como algo físico, el entrenamiento del actor tiene que ir por el camino de la expresión de las emociones, el cuerpo es una membrana que siente y expresa, y no un cúmulo de técnicas de movimiento, es expresar desde la piel.
2) **LA VIDA INTERNA: Lo psicofísico = alma física.** El actor está en capacidad de creer en todo lo que hace de una manera orgánica y visceral, y esto genera el impulso posible para generar la acción.
3) **EL MUNDO:** Todo lo que está fuera de ti, el cuerpo físico como membrana que tiene alma y esa alma me pertenece a mí. Como actores tenemos un impulso que viene del mundo interno, que se relaciona con el mundo externo y viceversa.
4) **LA INDIVIDUALIDAD ÚNICA:** Es ese personaje que no soy yo, que es otro. Ya no me pregunto ¿en qué me parezco al personaje? Sino ¿cuáles son mis diferencias con mi personaje?
5) **EL CUERPO DE LA INSPIRACIÓN:** Es donde el actor real (el actor en situación de representación) vive dentro de ti, y el actor verdadero (creencia escénica) de nosotros sabe la respuesta, y nosotros (ideología) tenemos que quitarnos del medio. Chejov lo llama**; el yo creador elevado,** que ya no es una dualidad psicofísica, sino que se compone de todos los cinco elementos.

Cada uno de estos cinco elementos se va a manifestar en cada actor de manera proporcional y siempre distinta, en la medida que el actor enfatice en una de ellas, y hacen que nuestra vida interna se mueva, y establezcan unas relaciones e interacciones entre nosotros, y el personaje que estamos creando. ¿Cómo probar algo como el personaje, que es una entidad que como tal no veo?

Y Chejov se pregunta **¿Quién puede ver el aire en estos momentos?,** No lo vemos pero lo percibimos, y esta palabra de **PERCEPCIÓN / SENSACIÓN** es muy importante en Chejov.

Hay cuatro elementos que Chejov llama los cuatro hermanos; el de **la forma**, el del **todo**, el de **agilidad** (cuando ves que un actor hace algo difícil de una forma fácil y divertida, lo ves tan sencillo que tú dices; ¡yo puedo hacer eso!) y el de la **belleza.**

Estos cuatro elementos son un todo indivisible que no puedes trabajar por partes, porque son una unidad holística. Es como un grupo de amigos donde tú invitas a uno y se vienen todos. Por eso cuando hacemos ejercicios físicos o técnicas de movimiento, a los que mal llaman expresión corporal para el actor, y no invitas estos cuatro hermanos LA **VIDA INTERNA** no aparece, y la expresión se queda solo en un movimiento físico y nada más.

El actor siempre necesita trabajar con un **SOPORTE** (una silla es un soporte donde sentarme, una hoja de papel es un soporte, el agua es soporte para el barco, etc.) y esto nos da confianza con los objetos. Hay también soportes imaginarios como el aire, los pesos, los impulsos, etc.

Debemos preguntarnos ahora ¿de dónde viene el impulso?, ¿de cuál de los cinco elementos recibimos los impulsos? (como ejercicio, realizar distintos tipos de despedidas con distintos impulsos). Todos estos cinco elementos, están presentes en el actor, al momento de trabajar.

Hasta aquí el resultado final del proceso del laboratorio.

FOTOGRAFIAS ENCUENTRO DE EVALUACION INTERNA:

El lunes 11 de diciembre de 2023, se realizó la reunión de evaluación interna en el Restaurante Hato Viejo – Centro – Medellín, que contó con la asistencia de los Artistas Formadores: Alberto Sierra Mejía, Elkin Holguín, Cristina Roldán, Gustavo Montoya. Y la Coordinadora: Yacqueline Salazar Herrera.
Previamente a este encuentro, cada uno hizo un ejercicio de escritura que se compartió, se dialogó y se discutió en el encuentro.
También fue una forma de agradecer el magnífico trabajo y compromiso del equipo académico del Ateneo en la Red de Creación Escénica de Medellín.







