Bitácora

Sistematización de la experiencia

DATOS DE CONTEXTO

Red: Creación Escénica **Énfasis (lote):** 10/ Teatro Experimental
Laboratorio de Creación (Grupo): Laboratorio Villa del Socorro
Participantes (Comuna, Barrio, etc.): Niños y niñas de 8 a 10 años de grado tercero, barrio Villa del Socorro, Comuna 2
Fecha: junio 2026 **Horario:** día jueves de 11:00 am – 2:00 pm
Lugar: Institución Educativa Villa del Socorro – sede FIDEL ANTONIO SALDARRIAGA
Artista Formador: Julian Urrego Atehortua

1. OBSERVACIONES PROCESO DE EXPLORACIÓN ARTÍSTICA

Julio marcó el inicio efectivo del trabajo práctico con los niños y niñas de la Institución Educativa Villa del Socorro, sede FIDEL, después de la fase de articulación institucional desarrollada previamente. El grupo se conformó con aproximadamente 22 participantes, principalmente estudiantes de grado tercero, aunque durante el mes se presentaron algunos movimientos en la composición del grupo por decisiones de la institución educativa. Se identificó una base estable cercana a 17 niños que permaneció desde el comienzo.

El laboratorio había sido pensado inicialmente para población adolescente. El trabajo con niños entre los 8 y 10 años supuso para el artista formador un reto pedagógico que exigió adaptar las consignas, los tiempos, el lenguaje y las herramientas teatrales. El juego se consolidó como vía principal para introducir cuerpo, espacio, atención, escucha, expresividad, objeto, creación colectiva, voz, narración y sonido.

Desde el inicio se mantuvo una relación directa entre exploración y proyección de la muestra final. No se definió anticipadamente una obra cerrada. Cada sesión fue utilizada también como diagnóstico para reconocer las capacidades, intereses y respuestas del grupo y, desde allí, comenzar a identificar qué lenguajes escénicos podrían ser pertinentes para el resultado final.

Las condiciones físicas de la institución también incidieron en la metodología. Las sesiones se desarrollaron entre el salón de la profesora Gladis y el patio salón. El salón exige desplazar los pupitres y ofrece un espacio reducido para un grupo numeroso; el patio salón se encuentra parcialmente ocupado por materiales y herramientas debido a reformas en la institución y, alrededor de la 1:00 p. m., recibe circulación de otros estudiantes, lo que genera estímulos y distracciones.

2. REFLEXIÓN ASPECTOS SOCIO CULTURALES DEL GRUPO Y FORTALECIMIENTO DE CAPACIDADES (IMAGINACIÓN, PENSAMIENTO CRÍTICO, DISFRUTE, PRÁXIS ÉTICA, AFILIACIÓN, SENSIBILIDAD,

APROPIACIÓN DE LA REALIDAD DEL TERRITORIO Y LAS FORMAS DE INCIDIR EN ÉL, DESDE EL ARTE …)

SESIÓN 1 – 16 DE JULIO DE 2026

Primer encuentro:

Jugar para conocernos, reconocer el cuerpo y descubrir posibilidades escénicas.

La primera sesión práctica se realizó con aproximadamente 22 a 23 niños y niñas, principalmente de grado tercero. Desde la institución se estableció como criterio para participar que los estudiantes tuvieran buen rendimiento académico y adecuado comportamiento disciplinario. Para el artista formador, el propósito principal de esta primera jornada fue conocer al grupo antes de definir completamente cómo trabajar con él.

El horario establecido para el laboratorio fue de 11:00 a. m. a 2:00 p. m. Los participantes pertenecen a la jornada escolar de la tarde y llegan anticipadamente para participar en las actividades teatrales. Se recomendó que cada niño llevara su almuerzo para articular el laboratorio con su jornada académica.

El juego como primer acercamiento al teatro

La sesión comenzó con juegos de cohesión grupal, atención y respuesta corporal. Se trabajó desde una lógica cercana a los juegos teatrales de Viola Spolin: problemas escénicos sencillos que pueden ser experimentados desde la acción y el juego antes de ser explicados mediante conceptos abstractos. En este grupo

infantil, jugar no funciona como una actividad previa al teatro, sino como una forma de comenzar a aprenderlo.

Caminar, congelarse y reconocer el espacio

Los niños caminaron libremente por el espacio y respondieron a la consigna de "congelados". Posteriormente se introdujeron posiciones altas, medias y bajas y diferentes velocidades de desplazamiento, organizadas en una escala del 1 al 5. Estas actividades permitieron trabajar escucha, atención, reacción, control corporal, ritmo y conciencia espacial.

Para el artista formador, los ejercicios funcionaron también como diagnóstico: permitieron observar quién respondía rápidamente a una indicación, quién necesitaba mayor acompañamiento, quién ocupaba con facilidad el espacio, quién proponía movimientos diferentes y quién permanecía más contenido.

Rondas, gusanito y cohesión grupal

Se realizaron rondas y juegos colectivos, entre ellos el gusanito. Estas actividades comenzaron a desplazar la atención individual hacia una percepción del grupo. Seguir una secuencia, conservar una organización, esperar, desplazarse junto a otros y responder a una misma consigna constituyen primeras herramientas para la futura creación colectiva.

El espejo, la voz y el sonido

Se introdujo el ejercicio del espejo: un participante proponía movimientos y otro intentaba reproducirlos. La actividad permitió trabajar observación, concentración,

coordinación y atención al compañero. También se exploraron voces y sonidos, sin buscar todavía una técnica vocal específica, sino desinhibición, imaginación, capacidad de imitación y expresividad.

Observación de las posibilidades del grupo

La jornada permitió comenzar a reconocer diferencias individuales: niños con mayor expresividad corporal, otros con facilidad vocal, algunos que toman rápidamente la iniciativa, otros que observan antes de participar y algunos que requieren mayor acompañamiento. El objetivo no fue clasificar a los participantes, sino reconocer desde dónde comienza cada uno y qué posibilidades pueden potenciarse durante el proceso.

Condiciones del espacio

La sesión comenzó en el salón de la profesora Gladis, aproximadamente entre las 11:00 a. m. y las 12:30 p. m., y posteriormente se trasladó al patio salón. La institución se encuentra en reformas, por lo que parte del patio salón funciona como zona de almacenamiento de herramientas y materiales. Además, alrededor de la 1:00 p. m. ingresan los demás estudiantes de la jornada, generando circulación y distracciones. El salón, por su parte, resulta reducido al disponer los pupitres alrededor para permitir el movimiento de aproximadamente 22 participantes.

Reflexión pedagógica y proyección

La primera sesión confirmó que el juego será una herramienta metodológica central. Caminar permitió trabajar atención y ubicación; congelarse exigió escucha

y reacción; los niveles ampliaron posibilidades corporales; las velocidades introdujeron ritmo y control; las rondas fortalecieron cohesión; el espejo incorporó observación y relación; y las voces y sonidos comenzaron a explorar expresividad.

Desde este primer encuentro comenzó también la construcción del resultado final, no como montaje inmediato de una obra, sino como archivo de posibilidades: movimientos, voces, maneras de relacionarse, imágenes, ocurrencias, ritmos y capacidades que podrán convertirse posteriormente en material escénico.

El artista formador identificó además que la energía infantil no debe entenderse automáticamente como un problema disciplinario. El reto pedagógico será organizar esa energía alrededor de una tarea teatral mediante consignas claras, concretas y dinámicas.



Bitácora

Sistematización de la experiencia



SESIÓN 2 – 23 DE JULIO DE 2026

Del cuerpo al objeto: creación, manipulación y primeras dramaturgias con los niños

La segunda sesión se realizó con aproximadamente 22 niños y niñas y se desarrolló nuevamente entre el salón de la profesora Gladis y el patio salón. Después del primer encuentro, dedicado al reconocimiento del grupo, esta jornada avanzó hacia la relación entre cuerpo, objeto, imaginación y creación de pequeñas situaciones teatrales.

Recuperación del entrenamiento corporal

Se retomaron los desplazamientos por el espacio y las posiciones altas, medias y bajas. Posteriormente se incorporó una variación: los niños debían colocar una parte del cuerpo en el piso y otra en la pared y permanecer congelados. El ejercicio trabajó conciencia corporal, equilibrio, niveles, atención y búsqueda de posiciones diferentes a las habituales.

El globo: restricción y acción colectiva

Los participantes se organizaron en círculo y debían mantener un globo en juego sin utilizar los brazos. Con las piernas estiradas, recurrían principalmente a movimientos del abdomen, la pelvis y otras posibilidades corporales para evitar que el globo saliera del círculo. La restricción obligó a encontrar soluciones no habituales y permitió trabajar coordinación, atención, reacción y responsabilidad colectiva.

Construcción del monigote

En grupos de aproximadamente cuatro participantes se entregaron papel kraft, cinta, marcadores y otros materiales sencillos para construir un muñeco o monigote. El objetivo no era lograr una manualidad perfecta, sino observar cómo un material podía adquirir forma, identidad y sentido teatral mediante decisiones colectivas.

Cada grupo debía definir el nombre del personaje, qué le gustaba, qué hacía, a qué se dedicaba y cuáles eran sus características. Los niños podían decidir

libremente su género. Estas preguntas introdujeron de manera accesible elementos de construcción de personaje y dramaturgia.

Manipulación colectiva y presentación

Los grupos debían organizarse para hacer vivir al monigote. Algunos niños manipulaban el objeto mientras otros asumían su voz o narraban la historia. La actividad permitió comprender que manipular teatralmente exige coordinación, dirección, ritmo e intención. El centro de atención comenzaba a desplazarse del manipulador hacia el objeto.

Cada grupo preparó una pequeña presentación. El contenido no provenía de un texto entregado para memorizar, sino de las decisiones de los propios niños. Así apareció una primera aproximación a una dramaturgia creada por ellos mismos.

Preexpresividad y expresividad: lectura desde Eugenio Barba

El trabajo puede ponerse en diálogo, desde la mirada del artista formador, con la noción de preexpresividad desarrollada por Eugenio Barba y la Antropología Teatral. No se pretende enseñar este sistema directamente a niños de ocho a diez años ni aplicar literalmente su entrenamiento. El concepto sirve para comprender cómo los juegos comienzan a sacar el cuerpo de algunas respuestas cotidianas y a organizarlo de otra manera para la escena.

Cuando los niños cambian velocidades, se congelan, modifican niveles, adoptan posiciones no habituales o resuelven una tarea sin utilizar los brazos, exploran posibilidades del cuerpo antes de preguntarse cómo representar un personaje.

Luego, al proyectar atención y movimiento sobre el monigote, aparece también la posibilidad de trasladar expresividad al objeto.

Diagnóstico y proyección hacia el montaje

La construcción y manipulación permitió observar nuevas capacidades: quién imagina historias, quién propone características, quién construye con facilidad, quién organiza al grupo, quién manipula con precisión, quién encuentra una voz, quién narra y quién escucha y transforma propuestas ajenas.

No todos los niños necesitan desarrollar las mismas capacidades ni asumir la misma función en una futura puesta en escena. La tarea del artista formador será reconocer esas diferencias y convertirlas en posibilidades creativas, no en jerarquías.

Después de dos sesiones todavía es prematuro definir una obra o estética. Sin embargo, ya comienza a formarse un archivo de recursos: cuerpo, ritmo, escucha, espacio, imitación, sonido, objeto, construcción plástica, manipulación, personaje, voz, narración y creación grupal. Estas experiencias orientarán progresivamente el lenguaje del montaje final.



Red de Prácticas Artísticas y Culturales Medellín

Alcaldía de Medellín
Distrito de Ciencia, Tecnología e Innovación

Bitácora

Sistematización de la experiencia



Centro Administrativo Distrital CAD
Calle 44 N° 52-165. Código Postal 50015
Línea de Atención a la Ciudadanía: (604) 44 44 144
Conmutador: (604) 385 55 55 Medellín - Colombia

www.medellin.gov.co

SYSTEM CERTIFICATION ISO 9001 SGS
CO17/7740

Bitácora

Sistematización de la experiencia



SESIÓN 3 – 30 DE JULIO DE 2026

Del movimiento colectivo al paisaje sonoro: cuerpo, objeto, escucha e imaginación

La tercera sesión se realizó en el horario habitual y comenzó nuevamente en el salón de la profesora Gladis. Se retomó el trabajo con los monigotes, se profundizó en la coordinación y cohesión grupal mediante ejercicios colectivos

de movimiento y se incorporó un nuevo componente: la creación de atmósferas sonoras como recurso para imaginar, narrar y construir espacios escénicos.

Después de tres encuentros comienza a hacerse más evidente la lógica del proceso: cada sesión recupera elementos anteriores y agrega una nueva posibilidad. La primera trabajó principalmente cuerpo, espacio, atención y relación; la segunda incorporó objeto, personaje, manipulación y pequeñas dramaturgias; la tercera relacionó esos aprendizajes con movimiento colectivo, escucha, sonido, atmósfera e imaginación narrativa.

Retomar los monigotes: cómo se mueve el personaje

Como no todos los grupos alcanzaron a presentar sus monigotes en la sesión anterior, se retomaron las creaciones. Quienes ya habían presentado recibieron una nueva indicación: profundizar en el movimiento del muñeco. Un participante podía manipular las piernas y otro los brazos, explorando cómo caminaba el personaje, si se desplazaba rápido o despacio, si tenía pasos grandes o pequeños o si presentaba una cojera.

La intención era descubrir que un personaje también puede construirse desde el movimiento. La manipulación compartida exigía observar al compañero y encontrar un ritmo común para que el objeto mantuviera unidad.

Tela, gusanito y cardumen: construir un cuerpo colectivo

Se incorporó una tela transparente de gran tamaño. Los niños se ubicaron dentro de ella y comenzaron a desplazarse como si conformaran una sola masa.

La actividad trabajó proximidad, coordinación, percepción de los compañeros y transformación de la figura corporal.

Se retomó el gusanito con mayor énfasis en cohesión y liderazgo. Quien ocupaba la cabeza debía conducir y los demás conservar la estructura, alternando progresivamente los roles de proponer y seguir.

También se realizaron desplazamientos inspirados en un cardumen de peces. El grupo debía mantener dirección y dinámica común sin depender permanentemente de instrucciones verbales, la mirada, la percepción periférica y la adaptación al movimiento de los demás adquirieron especial importancia. Estos ejercicios resultan pertinentes porque los participantes provienen de diferentes grupos de tercero y muchos solo se encuentran como colectivo durante el Laboratorio de Teatro. La cohesión es, por tanto, una preparación escénica y al mismo tiempo una construcción del grupo humano.

Asistencia y estabilidad del grupo

Durante la sesión se observó que algunos estudiantes de las primeras jornadas no estuvieron presentes. Desde la institución se han realizado algunos cambios según el desempeño y adaptación de los niños. Sin embargo, se identifica una base estable de aproximadamente 17 participantes que ha permanecido desde el inicio, dentro de un grupo que busca mantenerse alrededor de 22 niños.

Esta estabilidad deberá seguir observándose, ya que la creación colectiva requiere continuidad y cada sesión incorpora herramientas que serán retomadas posteriormente.

Cerrar los ojos para escuchar

La segunda gran exploración estuvo relacionada con el sonido. Algunos niños trabajaron con los ojos vendados mientras otros, organizados en grupos, producían sonidos y construían atmósferas. Al reducir temporalmente la información visual, los participantes debían atender a procedencia, intensidad, distancia y características del sonido.

La actividad permitió introducir una posibilidad teatral fundamental: hacer visible algo mediante el sonido. Un lugar no necesariamente debe construirse físicamente en escena; una atmósfera sonora puede ayudar al espectador a imaginarlo.

El río de colores: viajar mediante el sonido

Se utilizó como material narrativo el libro El río de colores, de Editorial Monigote, en el que una familia de osos realiza un viaje. A medida que avanzaba la lectura, el artista formador preguntaba cómo sonaría una montaña, un páramo, un aeropuerto, una ciudad, un río, los pájaros o muchos animales juntos. Cuando aparecieron conceptos desconocidos para algunos niños, como el páramo, se realizó una explicación sencilla antes de proponer la exploración.

El objetivo no era encontrar una respuesta correcta, sino imaginar qué sonidos podían hacer sentir que se estaba en determinado lugar. De esta manera la actividad pasó de la imitación a la creación.

Construcción de atmósferas sonoras

Los niños utilizaron voces, sonidos corporales y otros recursos disponibles para construir paisajes sonoros. Se trabajaron escucha, imaginación, intensidad, ritmo, silencio, coordinación y narración. Estas experiencias permitirán introducir progresivamente preguntas de composición: qué sonido aparece primero, cuál permanece, cuál está cerca o lejos, cuándo aparece el silencio y cómo se reconoce un cambio de lugar.

Evaluación y conversación con los niños

Al finalizar la sesión se realizó un momento de reflexión con un lenguaje cercano a las edades de los participantes. No se buscó preguntar únicamente si la actividad les había gustado, sino ayudarlos a reconocer qué hicieron y para qué: qué fue difícil, qué necesitaron para moverse juntos, qué ocurría cuando alguien no miraba al grupo, cómo hicieron caminar al muñeco y cómo lograron imaginar un río u otro lugar sin tenerlo físicamente en el salón.

Estas conversaciones permiten que el juego se transforme progresivamente en aprendizaje consciente: primero el niño experimenta, luego reconoce lo ocurrido y posteriormente podrá utilizar esa herramienta de manera intencional dentro de una creación.

Proyección hacia el montaje final

Después de esta tercera sesión aparecen algunas posibilidades que deben registrarse sin convertirlas todavía en decisiones definitivas. El grupo ha respondido a la creación y manipulación de objetos, construcción de personajes sencillos, movimiento colectivo, formas producidas por varios cuerpos, juego corporal, narración, voz, sonido y creación de atmósferas.

El trabajo con El río de colores permitió observar la posibilidad de estructurar escenas a partir de un recorrido o viaje, en el que cada nuevo espacio produzca una transformación corporal, visual o sonora. Esto no implica que la muestra final vaya a ser una adaptación del libro; el texto funcionó como material pedagógico y de provocación.

Después de tres encuentros comienza a perfilarse un lenguaje en el que podrían convivir cuerpo colectivo, objeto animado, narración y paisaje sonoro. Será necesario continuar explorando antes de tomar decisiones definitivas.

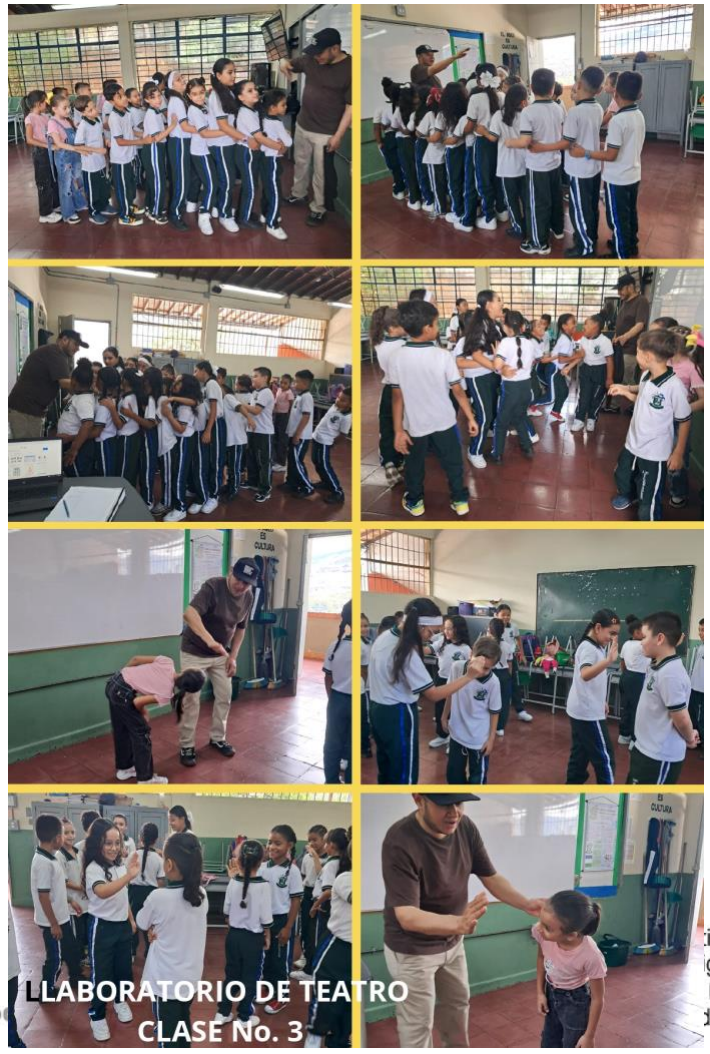
Observación particular del artista formador

La tercera sesión muestra una evolución: en la primera jornada la observación se concentró principalmente en cada niño; en la segunda, en la capacidad de crear en pequeños grupos; y en esta tercera apareció con mayor fuerza la posibilidad de observarlos como colectivo.

También comienza a identificarse el tipo de lenguaje al que el grupo parece responder. Los niños muestran posibilidades cuando trabajan desde el juego,

especialmente cuando el juego les permite transformar algo: su cuerpo, un objeto, una tela, un sonido o un espacio imaginario. Ese hallazgo empieza a orientar el proceso.

La muestra final todavía no está definida, y no debería estarlo en esta etapa. Lo que ya existe es un conjunto creciente de materiales nacidos del propio proceso. El propósito es que la creación final no aparezca separada del laboratorio, sino que vaya surgiendo de aquello que los niños descubren mientras hacen teatro.







3. REFLEXIÓN GENERAL DEL MES

Las tres primeras sesiones permitieron confirmar que el trabajo con esta población necesita una metodología dinámica, lúdica y progresiva. El juego funciona como vehículo para introducir herramientas teatrales y, al mismo tiempo, como instrumento de observación del artista formador.

La secuencia del mes avanzó desde el reconocimiento corporal individual hacia la creación en pequeños grupos y posteriormente hacia una percepción más colectiva. También se amplió el repertorio expresivo: cuerpo, voz, objeto, narración, manipulación, forma grupal y paisaje sonoro.

Los referentes pedagógicos y teatrales utilizados sirven principalmente para sustentar y leer el proceso del formador. Viola Spolin permite comprender el juego teatral como experiencia de aprendizaje; principios de Eugenio Barba permiten observar la organización extra cotidiana de la presencia corporal y la relación entre pre-expresividad y expresividad. Estos referentes no se trasladan de manera literal a los niños, sino que se adaptan a su edad mediante consignas, juegos y problemas concretos.

El principal reto hacia agosto será continuar consolidando el grupo, mantener la continuidad de los participantes, ampliar las posibilidades de creación y comenzar a reconocer qué materiales del archivo generado durante las sesiones pueden transformarse progresivamente en decisiones de puesta en escena.

4. OBSERVACIONES PARTICULARES

Se recomienda continuar dialogando con la institución sobre las condiciones de los espacios mientras se desarrollan las reformas. El número de participantes exige un lugar que permita movimiento seguro y reduzca las interrupciones durante el horario de ingreso de los demás estudiantes.

También será importante estabilizar progresivamente la conformación del grupo. Aunque existe una base aproximada de 17 niños que ha permanecido desde el inicio, la rotación de algunos cupos puede afectar la continuidad de un proceso que depende de aprendizajes acumulativos y creación colectiva.

La proyección del montaje final deberá considerar las condiciones reales del laboratorio: edades entre 8 y 10 años, aproximadamente 22 participantes, horario de tres horas, dinámica escolar, disponibilidad espacial y capacidades que el propio grupo vaya revelando. El resultado escénico deberá surgir de estas condiciones y no imponerse sobre ellas.