Bitácora

Sistematización de la experiencia

DATOS DE CONTEXTO

Red: Creación Escénica **Énfasis (lote):** 10/ Teatro Experimental
Laboratorio de Creación (Grupo): Base
Participantes (Comuna, Barrio, etc.): Corregimiento Santa Elena
Fecha: 4 junio a 11 julio- 2026 **Horario:** 9:00 am – 1:00 pm
Lugar: Elemental Teatro
Artista Formador: Julian Urrego Atehortua

1. OBSERVACIONES PROCESO DE EXPLORACIÓN ARTÍSTICA

Durante julio, el Laboratorio Base continuó consolidándose como un espacio de investigación-creación en teatro experimental y artes integradas. El proceso se sostuvo desde el trabajo pre-expresivo, la exploración corporal, la provocación mediante imágenes, objetos y premisas, y la construcción de materiales escénicos nacidos de la experiencia de los participantes. El artista formador no plantea soluciones cerradas: propone detonantes, observa las respuestas del grupo y acompaña la transformación de esas respuestas en acciones, imágenes, sonidos, personajes y pequeñas estructuras dramatúrgicas.

En este período se hizo más visible una ruta metodológica que parte del cuerpo y avanza hacia la composición. El calentamiento corporal funciona como preparación para la atención, la disponibilidad física y la escucha; las imágenes de provocación y los temas de cada jornada delimitan un campo de búsqueda; y

los objetos, sonidos, relatos y materiales construidos por los participantes se convierten progresivamente en recursos para la escena. El interés no está puesto en el repentismo ni en resolver de manera obvia una consigna, sino en sostener un proceso de observación, elaboración y toma de decisiones.

Esta manera de trabajar dialoga con principios presentes en pedagogías teatrales como las de Jacques Lecoq, en las que el cuerpo, el movimiento, el ritmo y la relación con el espacio anteceden a la explicación intelectual; con los juegos teatrales de Viola Spolin, donde una premisa o foco concreto organiza la atención del participante; y con ejercicios de Augusto Boal que entrenan percepción corporal, confianza, ritmo, relación con el otro y uso expresivo de objetos. Estos referentes no se aplican como recetas, sino como marcos que permiten comprender técnicamente búsquedas que el laboratorio desarrolla desde su propia metodología.

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 …)

El grupo está conformado por personas adultas con trayectorias, oficios, tiempos de residencia y relaciones diferentes con Santa Elena. Algunos participantes han habitado el corregimiento durante años; otros llegaron recientemente y algunos se desplazan desde Medellín. Esta diversidad hace que el laboratorio funcione

no solamente como un espacio de formación artística, sino también como un lugar de encuentro entre experiencias de ruralidad, memoria, adaptación y pertenencia.

Durante julio se fortalecieron especialmente la imaginación, la sensibilidad, la afiliación y la praxis ética. Los ejercicios de confianza obligan a reconocer físicamente la responsabilidad que se tiene sobre el otro; la creación colectiva exige escuchar propuestas diferentes a la propia; y el trabajo con objetos cotidianos permite volver a mirar el entorno y descubrir posibilidades simbólicas en aquello que normalmente se percibe solo desde su utilidad.

La capacidad de crear se entiende aquí como una práctica que también produce lectura del territorio. Los objetos elegidos, las historias inventadas, las imágenes observadas y las experiencias personales que aparecen en los ejercicios son materiales que conectan la escena con la vida cotidiana de los participantes. De esta manera, el laboratorio continúa construyendo una relación entre práctica artística, pensamiento crítico y apropiación sensible del territorio.

Sesión 3 – ADAPTABILIDAD, CUERPO Y OBJETO

Apertura y eje de trabajo: La jornada inició con la bienvenida a nuevos participantes y una conversación sobre la experiencia de habitar Santa Elena. Las distintas procedencias, los tiempos de residencia y la relación con el clima hicieron aparecer la adaptabilidad como tema articulador de la sesión.

- **Momento 1. Preparación corporal y vocal:** Se realizaron ejercicios de respiración diafragmática y entrenamiento vocal consciente. Posteriormente se retomó “El Nacimiento” o “El Túnel de la Vida” como dinámica de confianza y cohesión, especialmente útil para integrar a quienes llegaban por primera vez.
- **Momento 2. Cuerpo, objeto y provocación:** A partir de un trozo de cartón se exploraron posibilidades de transformación del objeto y su relación con la corporalidad del “sirviente” de la Comedia del Arte. El cartón dejó de ser únicamente material utilitario y comenzó a funcionar como detonante de movimiento, acción y significado.
- **Momento 3. Creación plástica y memoria:** Después del receso y el compartir de alimentos, los participantes realizaron una creación bidimensional o tridimensional utilizando cartón, elementos del entorno y residuos del refrigerio. Cada pieza debía contener una relación con la experiencia personal de adaptación al territorio. La socialización permitió reconocer estos objetos como posibles insumos para desarrollos escénicos posteriores.

Lectura pedagógica: La sesión permitió observar cómo una misma materia puede adquirir funciones distintas cuando cambia la relación corporal, narrativa y simbólica que se establece con ella. La búsqueda se relaciona con pedagogías del teatro físico que parten del movimiento y de la interacción con el entorno para producir material creativo.

Red de Prácticas Artísticas y Culturales Medellín

Alcaldía de Medellín
Distrito de Ciencia, Tecnología e Innovación

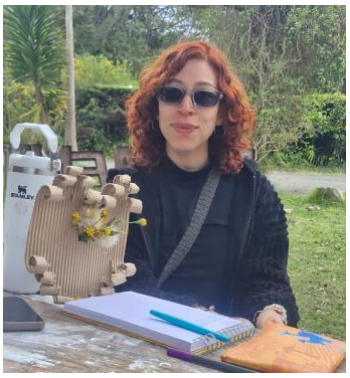
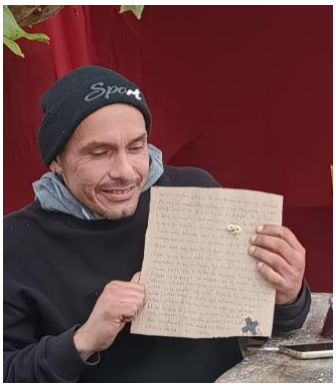
Bitácora

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

SYSTEM CERTIFICATION ISO 9001 SGS CO17/7740

Bitácora

Sistematización de la experiencia







Sesión 4 – MEMORIA CORPORAL, RESISTENCIA Y DRAMATGURGIA COLECTIVA

Apertura: La sesión inició con bienvenida, presentación de asistentes e integración de dos nuevos participantes. Se retomó “El Nacimiento” como ejercicio de cohesión que, dentro del proceso, ha comenzado a funcionar como un ritual de ingreso y confianza grupal.

- **Momento 1. Memoria corporal y resistencia física:** En parejas, un participante intentaba avanzar mientras el otro oponía resistencia. La contención comenzó desde la pelvis con las manos, pasó al uso del cuerpo completo y posteriormente incorporó telas. Los roles se alternaron. El ejercicio permitió trabajar fuerza, dirección, escucha corporal, reacción y conciencia del peso propio y del compañero.
- **Momento 2. Estímulo gráfico y caracterización de objetos:** Como provocación se enviaron imágenes al grupo. Cada participante debía

elegir un objeto cotidiano, evitando plantas y animales, y construir para él una historia: procedencia, características, nombre y circunstancias de llegada. La restricción buscó evitar respuestas inmediatas u obvias y obligar a elaborar una relación creativa con el objeto.

- **Momento 3. Co-creación y dramaturgia colectiva:** Durante el compartir de alimentos se abrió una conversación para articular personajes, situaciones y espacios en una historia común. Dos participantes asumieron la relatoría. El resultado fue un primer boceto dramatúrgico construido desde los aportes colectivos.
- **Momento 4. Análisis del movimiento a partir de la fotografía:** La observación de dos fotografías de Sebastião Salgado permitió identificar contexto, acciones, relaciones y gestos. Esos elementos se conectaron con la experiencia de tensión y resistencia desarrollada al comienzo de la jornada, dejando abierta una línea de investigación corporal para la siguiente etapa.

Cierre: El grupo evaluó la experiencia, conversó sobre escucha activa, valoración de las propuestas ajenas y dificultades de una escritura en la que deben convivir múltiples voces. El cierre permitió proyectar posibles rumbos de la historia colectiva.





Bitácora

Sistematización de la experiencia







Sesión 5 – RITMO, EXPLORACIÒN SONORA, CONFIANZA Y BIOGRAFIA DEL OBJETO – 18 DE JULIO

Bitácora

Sistematización de la experiencia

Apertura y calentamiento corporal: Como en las demás jornadas, la sesión comenzó con un calentamiento destinado a activar el cuerpo y disponer la atención. El foco estuvo en el ritmo grupal, la mirada presente, los reflejos corporales y la relación acción–reacción. Más que ejecutar movimientos aislados, se buscó que cada participante percibiera cuándo actuar, cuándo responder y cómo modificar su acción a partir de lo que sucede en el grupo.

- **Momento 1. Ritmo grupal, presencia y respuesta:** Se desarrollaron dinámicas de coordinación y reacción para fortalecer la escucha no verbal. Esta búsqueda se aproxima a principios del juego teatral de Viola Spolin, donde el foco ayuda a mantener al participante en el presente, y al trabajo corporal de Jacques Lecoq, que relaciona ritmo, fuerza, movimiento y espacio. El resultado esperado era una mayor disponibilidad para responder escénicamente sin anticipar mecánicamente la acción.
- **Momento 2. Empatía física y confianza:** Se realizaron recorridos en los que un participante, con los ojos vendados, era guiado por un compañero. Julián denomina esta relación “empatía física”: quien guía debe asumir responsabilidad sobre el cuerpo del otro y leer sus dudas, tensiones y velocidades; quien es guiado debe aceptar temporalmente no controlar la totalidad del recorrido y confiar. El ejercicio dialoga con prácticas de confianza presentes en el entrenamiento de Augusto Boal, en las que la percepción corporal y el cuidado mutuo permiten trabajar presencia, seguridad, escucha y cohesión. Se insistió en que la confianza no significa descuido: la conducción debía ser consciente, progresiva y responsable.

- **Momento 3. Exploración sonora y construcción de atmósferas:** La provocación principal de la jornada fue sonora. Los participantes investigaron sonidos producidos por el propio cuerpo —respiración, voz, percusión corporal, fricción, golpes controlados, desplazamientos y otras posibilidades— y observaron cómo podían organizarse para producir ritmo y atmósfera. El interés no estaba en acompañar una escena con sonidos decorativos, sino en comprender que el sonido también puede narrar, generar expectativa, modificar el espacio y determinar la energía de una situación.
- **Momento 4. Exploración del objeto como signo escénico:** Se retomó el trabajo con objetos bajo premisas concretas. No se permitieron plantas ni animales y se evitó la solución inmediata o evidente. Cada participante seleccionó un objeto y debía investigar cómo desenvolverse con él en escena, qué acciones podía provocar y qué significados aparecían cuando dejaba de utilizarse únicamente para su función cotidiana. El artista formador observó la capacidad de relación cuerpo–objeto, la imaginación, el manejo del espacio y la manera en que cada participante sostenía una decisión escénica.
- **Momento 5. Historia y biografía del objeto:** Cada participante construyó una historia y una biografía para el objeto seleccionado: quién o qué era dentro de la ficción, de dónde provenía, qué había vivido, qué deseaba y qué lugar ocupaba en la situación creada. La premisa permitió desplazar el objeto de su condición utilitaria hacia una función simbólica y dramatúrgica. La exploración dialoga con el principio de que, en escena,

un elemento cotidiano puede producir otros sentidos a partir de la acción del intérprete y de la relación que establece con el espacio.

Receso, compartir y reflexión: Durante el receso se realizó el compartir habitual del laboratorio. El alimento funciona también como un momento de conversación: los participantes intercambian percepciones sobre los ejercicios, expresan dificultades, reconocen hallazgos y hablan de cómo imaginan el resultado final del proceso. Este espacio informal ha contribuido a fortalecer la afiliación y la confianza del grupo.

Resultados observados y proyección: La sesión permitió articular capacidades que venían trabajándose de manera separada: atención, ritmo, confianza, percepción espacial, creación sonora y construcción simbólica del objeto. Los materiales creados quedaron planteados como base para la siguiente jornada, en la que las historias de los objetos pasarían a una forma material y a una composición escénica más estructurada.

FOTOS

Sesión 6 – DEL OBJETO AL MONIGOTE: MATERIALIZACIÒN Y COMPOSICIÒN ESCÈNICA – 25 DE JULIO DE 2026

Apertura y calentamiento: La jornada comenzó con el calentamiento corporal habitual. Se retomaron ejercicios de activación, resistencia, atención y disponibilidad física, entendiendo que la creación manual y dramatúrgica

posterior también requería un cuerpo preparado para manipular, desplazarse, sostener acciones y relacionarse con el espacio.

- **Momento 1. Recapitulación de la creación anterior:** Se retomaron las historias y biografías de los objetos construidas el 18 de julio. La consigna fue no comenzar de cero: el nuevo ejercicio debía obedecer a las decisiones narrativas anteriores y profundizarlas. De esta manera, el proceso adquirió continuidad y permitió observar cómo un material inicial puede transformarse sin perder su memoria.
- **Momento 2. Construcción del monigote o muñeco:** Cada participante fue invitado a materializar su creación mediante un monigote, muñeco o figura construida desde su propia imaginación. Se proporcionaron papel, pinturas, marcadores, cintas y otros materiales disponibles. La actividad no se planteó únicamente como manualidad; el muñeco debía responder a la historia previamente creada y comenzar a adquirir una función escénica concreta.
- **Momento 3. Introducción a la manipulación y al símbolo:** El artista formador realizó introducciones sencillas a principios de manipulación de objetos: dirección de la mirada, claridad de la acción, relación entre manipulador y objeto, foco de atención y continuidad del movimiento. También se conversó sobre el alcance del símbolo en escena: un objeto no necesita reproducir literalmente aquello que representa; su sentido puede construirse mediante la acción, la convención y la relación con los demás elementos de la puesta en escena. Esta búsqueda es coherente con el teatro físico y con prácticas contemporáneas de teatro de objetos,

donde la materia adquiere presencia dramática a partir de la manipulación y del contexto.

- **Momento 4. Ensayo y composición de un cuadro de diez minutos:** Los participantes dispusieron de un tiempo de creación y ensayo para estructurar un cuadro escénico de aproximadamente diez minutos. Debían integrar el monigote, la historia previa, el uso del espacio y recursos trabajados en sesiones anteriores, especialmente sonidos producidos con el cuerpo y construcción de atmósferas. El límite temporal operó como una premisa de composición: seleccionar, ordenar y sostener las acciones necesarias sin acumular recursos de manera indiscriminada.
- **Momento 5. Presentación y observación formativa:** Al final de la sesión se presentaron los cuadros. El ejercicio permitió al artista formador observar recursos dramatúrgicos y creativos, manejo del objeto con fines teatrales, organización de la puesta en escena, resistencia física, claridad de las acciones y capacidad para recuperar herramientas trabajadas durante el proceso. La observación no tuvo un carácter competitivo; funcionó como diagnóstico para reconocer fortalezas y necesidades del grupo antes de avanzar hacia una etapa de mayor estructuración escénica.

Receso, compartir y reflexión: Como parte de la metodología habitual, se realizó un receso con alimentos. La conversación alrededor del compartir permitió revisar la experiencia de construir, manipular y presentar los muñecos, y recoger la percepción de los participantes sobre el proceso y sobre la futura muestra. Este momento continúa siendo importante para la escucha del grupo y para que el artista formador ajuste sus decisiones pedagógicas.

Resultado de la jornada: La sesión cerró un pequeño ciclo iniciado con la selección del objeto: observación y biografía, exploración sonora y simbólica, materialización en un muñeco y puesta en escena. El tránsito permitió evidenciar que la creación escénica puede construirse por capas y que cuerpo, objeto, sonido, relato y espacio pueden integrarse progresivamente en una misma composición.

FOTOS

3. BALANCE PEDAGÓGICO DEL PERÍODO

El recorrido de julio muestra un tránsito desde la exploración individual hacia formas más complejas de composición. La adaptabilidad, la resistencia, la confianza, la observación de imágenes, la construcción de biografías para objetos, el ritmo, el sonido corporal y la materialización de muñecos no aparecen como ejercicios aislados. Cada uno aporta un recurso que puede ser recuperado en una creación posterior.

El uso de premisas ha sido central. Limitar materiales, excluir respuestas evidentes, establecer tiempos de creación o exigir continuidad con un ejercicio anterior obliga a tomar decisiones. En este sentido, la creatividad no se entiende como improvisación sin estructura, sino como capacidad de encontrar posibilidades dentro de unas condiciones concretas. Esta lógica es cercana al principio de “foco” de los juegos teatrales de Spolin y a pedagogías de creación

en las que el formador propone un problema y observa cómo el participante lo resuelve desde la acción.

También se ha fortalecido la conciencia de grupo. Los ejercicios a ciegas, la resistencia física controlada, el ritmo colectivo y el compartir alrededor del alimento requieren cuidado, escucha y responsabilidad. La praxis ética del laboratorio se manifiesta precisamente en estas relaciones: saber conducir, saber dejarse conducir, reconocer límites físicos, cuidar el cuerpo propio y ajeno y permitir que las propuestas de los demás transformen la creación.

4. OTRAS OBSERVACIONES PARTICULARES

Necesidad de acceso al escenario profesional de Elemental Teatro. Después de siete sesiones, el Laboratorio Base no ha podido desarrollar su trabajo dentro del escenario de Elemental Teatro debido a la ocupación derivada de la programación habitual del espacio. El artista formador considera necesario que, a partir de la siguiente etapa, el grupo pueda comenzar a trabajar de manera periódica en el escenario profesional. Esta solicitud no responde únicamente a una necesidad logística: hace parte del proceso pedagógico y de la preparación para la muestra final.

El paso al escenario permitirá introducir de manera vivencial conceptos básicos sobre sus partes y posibilidades, orientación y uso del espacio, entradas y

salidas, relación con el público, manejo de distancias, niveles y focos, además de una primera sensibilización frente a iluminación, sonido y demás componentes técnicos de una puesta en escena. Trabajar estos elementos únicamente de manera teórica limitaría la comprensión de los participantes; la experiencia directa permitirá que reconozcan cómo cambia una creación cuando entra en relación con un dispositivo escénico real.

Esta necesidad es coherente con el enfoque de investigación-creación del laboratorio y con la filosofía de la Red de Creación Escénica: los participantes no solo deben producir materiales creativos, sino comprender progresivamente las condiciones concretas en las que esos materiales se organizan, se ensayan y finalmente se comparten con espectadores. Se mantiene además como práctica transversal el receso y compartir de alimentos en todas las sesiones. Este momento se ha consolidado como un espacio de conversación y evaluación cualitativa, en el que participantes y artista formador pueden hablar sobre lo realizado, expresar percepciones sobre el proceso y proyectar colectivamente la muestra final.

REFERENTES PEDAGÓGICOS EN DIÁLOGO CON EL PROCESO

- Boal, Augusto. Juegos para actores y no actores. Referente para ejercicios de percepción corporal, confianza, ritmo, relación actor–objeto y trabajo colectivo.

- Lecoq, Jacques. El cuerpo poético / pedagogía del movimiento. Referente para la relación entre cuerpo, ritmo, fuerza, espacio, presencia y creación a partir de estímulos.
- Spolin, Viola. Improvisación para el teatro / Theater Games. Referente para el uso de focos y problemas concretos de juego que organizan la atención y favorecen la respuesta presente.
- Brook, Peter. El espacio vacío. Referente general para comprender la escena como relación activa entre intérprete, espacio, acción y mirada del espectador.