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: 1, 4 y 15 de agosto de 2026 **Horario:** 9:00 am – 1:00 pm **Lugar:** Elemental Teatro
Artista Formador: Julian Urrego Atehortua

1. OBSERVACIONES PROCESO DE EXPLORACIÓN ARTÍSTICA

Durante agosto, el Laboratorio Base continuó avanzando desde la exploración hacia la identificación de recursos que puedan alimentar la creación colectiva y su futura puesta en escena. El proceso mantuvo el cuerpo, el objeto, la imagen, el espacio, la palabra y la composición como materiales de investigación-creación. A la vez, se incorporaron referentes escénicos y textos que permitieran ampliar la mirada de los participantes, varios de ellos con un primer acercamiento sistemático a las artes escénicas.

En este período se trabajó a partir de materiales audiovisuales, imágenes y escritos relacionados con Dimitris Papaioannou y Robert Wilson. Estos creadores no fueron abordados como métodos cerrados para reproducir, sino como referentes y provocaciones desde los cuales observar posibilidades de composición: cuerpo como materia plástica, transformación de la figura humana,

arquitectura del cuerpo, relación entre tiempo y espacio, precisión del movimiento, ritmo, imagen y uso simbólico de los elementos escénicos.

También se continuó fortaleciendo el vocabulario teatral mediante un diccionario de términos teatrales y se incorporaron fragmentos de El convite de los animales, de Jorge Velosa. La intención es que la experiencia práctica se acompañe progresivamente de conceptos que permitan a los participantes nombrar, observar y reflexionar sobre aquello que hacen en escena.

El período presentó dos situaciones importantes. La primera fue la asistencia irregular, especialmente visible el 1 de agosto, cuando solo participaron cuatro personas. La segunda fue la participación institucional en el Desfile de Silleteros, que obligó a reorganizar la sesión prevista para el 4 de agosto. A pesar de ello, se mantuvo la continuidad mediante la lectura de la relatoría de la creación colectiva y la preparación del material para las sesiones siguientes.

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 7 - CUERPO, ESCULTURA E ILUSIÓN PLÁSTICA: EXPLORACIÓN A PARTIR DE DIMITRIS PAPAIOANNOU

La octava sesión del Laboratorio Base se desarrolló con una asistencia de cuatro participantes. La baja participación vuelve a evidenciar una dificultad que se ha presentado de manera reiterada durante el proceso: la irregularidad en la asistencia de algunos integrantes. Esta situación resulta especialmente importante en esta etapa, debido a que el laboratorio comienza a avanzar hacia ejercicios de creación que requieren continuidad, confianza y construcción colectiva. A pesar de contar con un grupo reducido, se desarrolló la jornada prevista, aprovechando esta condición para realizar una exploración más detallada de las posibilidades expresivas y plásticas del cuerpo.

Para esta sesión, el artista formador propuso como referente la obra del creador escénico y artista visual griego Dimitris Papaioannou. Se compartieron con los participantes videos, imágenes y materiales escritos relacionados con su trabajo, con el propósito de observar algunas características de su lenguaje escénico y utilizarlas posteriormente como provocaciones para la experimentación.
La elección de este referente responde también al momento actual del Laboratorio Base. El grupo viene construyendo colectivamente un material dramatúrgico que deberá avanzar progresivamente hacia una propuesta de puesta en escena y una muestra final en diciembre. En la obra de Papaioannou se identificaron recursos visuales y corporales que pueden dialogar con las búsquedas estéticas que comienzan a aparecer dentro de esta creación colectiva.

Su trabajo resulta pertinente porque parte de la experimentación con los intérpretes y de la interacción del cuerpo con objetos, materiales, espacio, gravedad y composición visual. Dentro de la sesión estos principios fueron entendidos como puntos de partida para investigar, no como una técnica que debiera copiarse literalmente.

- **Momento 1. Observación del referente y provocación visual:** la primera parte de la jornada estuvo dedicada a observar fragmentos audiovisuales y materiales relacionados con diferentes creaciones de Dimitris Papaioannou. La intención no fue reproducir sus obras, sino identificar principios que pudieran convertirse en detonantes: el cuerpo entendido como materia plástica, la transformación de la figura humana, la relación entre cuerpos, el uso expresivo de objetos y materiales, y la aparición y desaparición de formas mediante la composición visual.

  Resultó especialmente importante observar cómo el cuerpo puede dejar de percibirse únicamente como la figura completa de una persona. Una cabeza, unas manos, unas piernas o varios cuerpos relacionados pueden construir visualmente otra figura y producir en el espectador una percepción diferente de aquello que realmente se encuentra sobre el escenario.

- **Momento 2. Calentamiento y fragmentación imaginaria del cuerpo:** Después de observar los referentes se realizó el calentamiento corporal habitual. En esta ocasión, el calentamiento estuvo directamente

relacionado con la búsqueda estética de la jornada. Se propuso analizar diferentes segmentos corporales —brazos, manos, cabeza, piernas y pies— e imaginar qué posibilidades de movimiento y significación podrían tener si dejaran de ser percibidos únicamente como partes de un cuerpo completo.

El ejercicio buscó desplazar una primera comprensión cotidiana del cuerpo para comenzar a reconocerlo como material de composición escénica. La pregunta práctica fue: ¿qué puede ser una parte del cuerpo cuando dejamos de verla únicamente por su función cotidiana? Esta búsqueda puede ponerse en diálogo con principios de Jacques Lecoq sobre movimiento, forma y espacio, y con otras pedagogías corporales que entienden el cuerpo como productor de sentido escénico.

- **Momento 3. Cuerpo colectivo, telas y escultura humana:** posteriormente se incorporaron telas como material de exploración. Los participantes comenzaron a unir sus cuerpos hasta conformar una sola masa. Las telas permitieron ocultar determinadas zonas y dejar visibles únicamente fragmentos corporales: manos, cabezas, pies u otras partes aparecían y desaparecían mientras la estructura colectiva se transformaba.

  De esta manera, cuatro cuerpos podían dejar momentáneamente de ser percibidos como cuatro individuos independientes para constituir una

única forma. La estructura debía armarse, desplazarse, transformarse y posteriormente desarmarse.

El ejercicio buscó que los participantes comprendieran desde la práctica que el cuerpo escénico no tiene que permanecer necesariamente vertical, cotidiano o reconocible. Su relación con otros cuerpos, materiales y posiciones puede modificar completamente la lectura que realiza el espectador. La tela tampoco se utilizó únicamente como vestuario o decoración: funcionó como un dispositivo capaz de ocultar, unir, fragmentar y transformar visualmente los cuerpos.

La investigación permitió aproximarse a la idea de escultura humana en movimiento: una composición que no permanece estática, sino que se modifica en el tiempo y puede producir diferentes imágenes y significados.

- **Momento 4. De la forma al símbolo:** a medida que avanzó el ejercicio, la atención dejó de concentrarse únicamente en lograr una figura visualmente interesante. Se invitó a los participantes a preguntarse qué podía significar esa forma. Una masa construida con cuerpos puede convertirse en multitud, criatura, paisaje, peso, conflicto, protección o amenaza dependiendo de su movimiento, ritmo, composición y relación con el espacio.

  El propósito fue comenzar a reconocer una diferencia fundamental entre hacer una forma y construir una imagen escénica capaz de producir

sentido. Esto resulta especialmente pertinente para la creación colectiva: la puesta en escena no tendrá que explicar todo mediante diálogos. El cuerpo, los objetos, las telas, el espacio, la luz y el sonido pueden convertirse también en recursos narrativos.

- **Momento 5. Aproximación al vocabulario teatral:** otro componente de la jornada estuvo dirigido al reconocimiento progresivo de conceptos propios de las artes escénicas. El artista formador llevó al laboratorio un diccionario de términos teatrales y propuso una dinámica sencilla: cada participante debía escoger una letra del abecedario y, a partir de ella, seleccionar dos términos relacionados con el teatro. Las palabras fueron leídas, conversadas y contextualizadas con el grupo.

  La actividad responde a una característica particular del Laboratorio Base: varios participantes se encuentran realizando sus primeras aproximaciones sistemáticas a la práctica teatral. Por esta razón, se considera necesario que el proceso práctico esté acompañado progresivamente por un vocabulario que les permita nombrar aquello que hacen y observan. No se busca memorizar definiciones aisladas, sino establecer una relación permanente entre hacer, observar, nombrar y reflexionar.

- **Momento 6. Conversación, compartir y cierre:** como se ha establecido dentro de la dinámica habitual del laboratorio, durante la jornada se realizó un receso acompañado por un compartir de alimentos. Este

momento continúa consolidándose como un espacio complementario de la metodología. Alrededor del alimento se generan conversaciones en las que los participantes expresan cómo perciben los ejercicios, qué dificultades encuentran, qué imágenes les interesan y cómo imaginan el desarrollo futuro del proceso.

El compartir contribuye también a fortalecer las relaciones entre los integrantes, particularmente en un laboratorio donde la creación colectiva exige confianza, escucha y reconocimiento del otro.

Reflexión pedagógica de la sesión: la sesión permitió profundizar en una pregunta que comienza a ser importante dentro del Laboratorio Base: ¿qué puede hacer el cuerpo en escena además de representar a una persona? Las exploraciones mostraron que puede convertirse en forma, volumen, fragmento, estructura, imagen y símbolo.

El trabajo con Papaioannou como referente permitió ampliar la mirada de los participantes sobre las posibilidades del cuerpo escénico. A su vez, las exploraciones pueden ponerse en diálogo con principios de Jacques Lecoq sobre cuerpo, movimiento y espacio, sin afirmar que el laboratorio esté aplicando literalmente un método particular. Los referentes funcionan como provocaciones que permiten comprender y sustentar las búsquedas propias del grupo. Los hallazgos de la jornada aportan elementos que podrán retomarse posteriormente en la puesta en escena: composición corporal, cuerpos colectivos, fragmentación

visual, uso simbólico de materiales, transformación de imágenes y construcción de sentido sin depender exclusivamente de la palabra.

Observación particular del artista formador: la asistencia de únicamente cuatro participantes vuelve a señalar una dificultad que debe ser observada durante el proceso. La creación colectiva requiere continuidad. Los ejercicios desarrollados durante una jornada producen conocimientos y experiencias que posteriormente son retomados, transformados y relacionados con nuevos materiales. Cuando la asistencia es intermitente, algunos participantes no atraviesan las mismas experiencias y se dificulta construir un lenguaje común.

No obstante, el número reducido permitió realizar un acompañamiento más cercano y profundizar en las posibilidades individuales de movimiento, composición y transformación corporal. El reto continúa siendo fortalecer el compromiso y la permanencia de los integrantes, especialmente porque el laboratorio comienza a desplazarse de una etapa predominantemente exploratoria hacia una fase en la que los hallazgos deberán seleccionarse, organizarse y convertirse progresivamente en decisiones de puesta en escena para la muestra final de diciembre.

FOTOS

Sesión 8 – PROYECCIÓN DE CIUDAD, PARTICIPACIÓN EN EL DESFILE DE SILLETEROS Y CONTINUIDAD DEL PROCESO DE CREACIÓN COLECTIVA

Bitácora

Sistematización de la experiencia

La novena sesión del Laboratorio Base, programada para el 4 de agosto, no pudo desarrollarse en su formato habitual de trabajo presencial, debido a la participación del proceso de la Red de Creación Escénica en las actividades asociadas al Desfile de Silleteros, evento de ciudad que hace parte de los compromisos de participación y proyección de la Red en articulación con la Secretaría de Cultura Ciudadana y la Alcaldía de Medellín.

Esta participación había sido socializada previamente con los integrantes del Laboratorio Base y se articuló alrededor de una representación de la familia Ramos, para la cual fue necesario desarrollar un proceso específico de preparación y producción.

Participación en un evento de ciudad:

La vinculación al Desfile de Silleteros implicó para el artista formador y para el equipo involucrado una dinámica diferente a la sesión ordinaria del laboratorio. Durante los días previos fue necesario concentrar esfuerzos en las necesidades de producción de la representación: consecución y preparación de vestuario, búsqueda y adecuación de elementos escenográficos, organización de recursos y demás acciones requeridas para garantizar la presencia del Laboratorio Base de la Red de Creación Escénica de Elemental Teatro dentro del evento.
Esta circunstancia hizo imposible que el artista formador pudiera acompañar simultáneamente el desarrollo de la sesión ordinaria programada. Aunque no se realizó una sesión práctica de entrenamiento y exploración artística, se considera importante registrar esta participación porque la presencia de la Red en un evento de esta dimensión también responde a uno de los componentes

del proceso: relacionar las prácticas artísticas de los laboratorios con escenarios de circulación, encuentro y proyección de ciudad.

La experiencia permite reconocer además que una participación artística pública requiere procesos que normalmente el espectador no observa: planeación, producción, vestuario, escenografía, organización, preparación de materiales y articulación entre diferentes personas y equipos. Todos estos elementos también hacen parte del oficio escénico.

Continuidad del proceso: lectura de la creación colectiva
Con el propósito de no perder la continuidad metodológica del Laboratorio Base, se dejó a los participantes una actividad concreta para este período: retomar y realizar una lectura de la relatoría que hasta ese momento se había construido a partir del proceso de creación colectiva.
Este documento recoge materiales, situaciones, personajes, imágenes y propuestas surgidas progresivamente de los ejercicios realizados durante las sesiones anteriores y que comienzan a constituir el material dramatúrgico del laboratorio. La lectura tuvo como propósito recordar el recorrido, reconocer los aportes que ya forman parte de la construcción colectiva e identificar elementos que pudieran retomarse posteriormente.

La tarea resulta especialmente importante porque los ejercicios realizados hasta el momento —trabajo corporal, objetos, imágenes, construcción de personajes, escritura, sonido, composición visual y referentes escénicos— ya no deben permanecer como experiencias independientes. El reto será comenzar a

seleccionar, relacionar y organizar estos materiales alrededor de la creación proyectada para la muestra final.

Preparación para la Sesión 10

La lectura de la relatoría quedó planteada como una actividad de enlace con la Sesión 10. Más que avanzar individualmente sobre el texto, la intención fue que los participantes llegaran al siguiente encuentro con una memoria renovada del material construido y con mayor claridad sobre el punto en el que se encontraba la creación colectiva. De esta manera, aunque el 4 de agosto no se desarrolló una sesión presencial en las condiciones habituales, se procuró mantener activo el vínculo con el proceso y preparar el material necesario para el siguiente momento de creación.

Observación del artista formador

La situación presentada permite reconocer una condición propia de un proyecto de ciudad como la Red de Creación Escénica: el proceso pedagógico también convive con compromisos de circulación, representación y participación cultural. En este caso, la participación en el Desfile de Silleteros exigió concentrar esfuerzos humanos y de producción que impidieron desarrollar la sesión ordinaria.

Para el proceso formativo resulta importante encontrar un equilibrio entre estas actividades de ciudad y la continuidad del laboratorio, particularmente en este momento en el que el grupo comienza a acercarse a una fase más concreta de construcción de la muestra final. La lectura de la relatoría de creación colectiva

se estableció como estrategia para mantener la conexión entre una sesión y otra.

FOTOS

Sesión 9 – CUERPO ARQUITECTÓNICO, TIEMPO ESCÉNICO Y COMPOSICIÓN VISUAL

Exploración a partir de Robert Wilson

La décima sesión del Laboratorio Base continuó profundizando en la incorporación de referentes que puedan aportar herramientas para la construcción estética de la muestra final. En esta oportunidad se trabajó a partir de materiales audiovisuales e imágenes de puestas en escena del director y artista estadounidense Robert Wilson (1941-2025), uno de los referentes fundamentales del teatro visual contemporáneo.

La elección de Wilson permitió dar continuidad a algunas preguntas abiertas durante la sesión dedicada a Dimitris Papaioannou, pero introduciendo nuevos elementos: la arquitectura del cuerpo, la relación entre tiempo y espacio, la precisión del movimiento, el gesto, las velocidades escénicas y la construcción visual de la escena.

Para el Laboratorio Base, integrado mayoritariamente por personas que están realizando sus primeras aproximaciones a las artes escénicas, el propósito no fue reproducir la estética de Robert Wilson ni enseñar un método cerrado. Sus obras se utilizaron como referentes y provocaciones para ampliar la comprensión

de los participantes sobre las posibilidades del cuerpo y la composición escénica.

- **Momento 1. Activación corporal: cuerpo, tiempo y espacio:** la jornada comenzó con el calentamiento y la activación corporal habitual. En esta oportunidad, el ejercicio fue orientándose progresivamente hacia algunos principios identificados previamente en los materiales de Robert Wilson. Se trabajó la respiración, la activación de diferentes partes del cuerpo, el gesto y posteriormente el desplazamiento por el espacio.

  A partir de allí se introdujo una modificación fundamental: la velocidad. Los participantes realizaron desplazamientos a diferentes velocidades hasta llegar a movimientos extremadamente lentos. Se propuso, por ejemplo, que la ejecución de un solo paso pudiera durar aproximadamente quince segundos.

  Esta modificación obligó a cambiar la relación habitual con una acción aparentemente sencilla como caminar. Cuando el movimiento se ralentiza, el participante debe aumentar su conciencia sobre el equilibrio, la transferencia del peso, la respiración, la trayectoria y la continuidad de la acción. El ejercicio también permitió trabajar sobre la diferencia entre lentitud e inmovilidad: moverse lentamente no significa detenerse; exige sostener una acción y controlar conscientemente su recorrido.

- **Momento 2. El cuerpo arquitectónico:** posteriormente se profundizó en lo que dentro de la sesión se denominó cuerpo arquitectónico. Se

trabajaron desplazamientos rectos, cambios de dirección definidos, recorridos organizados mediante ángulos y posiciones corporales precisas. Paralelamente se exploraron gestos contenidos o neutrales, evitando inicialmente una interpretación emocional evidente.

La intención fue que los participantes comenzaran a reconocer que el actor también dibuja el espacio con su cuerpo. Una línea recta, una diagonal, una detención, un cambio de dirección o una determinada distancia entre dos personas producen una composición. Por lo tanto, el desplazamiento del actor no debe entenderse únicamente como el mecanismo necesario para trasladarse de un punto a otro.

Para participantes principiantes, el ejercicio permitió introducir de manera práctica un concepto fundamental: estar sobre un escenario implica también ser consciente de dónde estoy, hacia dónde me desplazo, cuánto tiempo empleo, qué forma produce mi cuerpo y qué relación establece con aquello que lo rodea.

- **Momento 3. Vocabulario teatral:** aprender a nombrar lo que hacemos Después del trabajo corporal se retomó el diccionario de términos teatrales que había sido incorporado en la Sesión 8. La decisión de repetir este ejercicio respondió a una situación concreta: en aquella jornada solamente participaron cuatro personas y varios integrantes no habían tenido la oportunidad de realizar esta aproximación.

Se seleccionaron y leyeron nuevos términos y se conversó sobre sus significados. Esta práctica comienza a consolidarse como un componente de la metodología del laboratorio. Debido a que varios participantes no poseen formación teatral previa, se considera importante que la experiencia corporal y creativa esté acompañada por una incorporación progresiva del lenguaje propio del oficio.

No se busca convertir las sesiones en clases teóricas ni exigir la memorización de conceptos. El propósito es que los participantes comiencen a tener palabras para reconocer y comunicar aquello que están haciendo.

- **Momento 4. Lectura de El convite de los animales, de Jorge Velosa**
  Como segundo material textual de la jornada se incorporaron fragmentos de El convite de los animales, de Jorge Velosa. La elección del libro permitió introducir un universo diferente al lenguaje visual de Robert Wilson, atravesado por la oralidad, la cultura campesina, la imaginación, el humor y la palabra popular.

  Esto resultó especialmente interesante para el laboratorio. Por un lado se tenía un referente escénico internacional caracterizado por una construcción visual altamente formalizada; por otro, un texto colombiano vinculado con la palabra, el territorio y universos culturales cercanos. La intención no consistía en escoger entre estos dos mundos, sino experimentar qué podía ocurrir al ponerlos en relación.

- **Momento 5. Del texto a la escena:** Después de las lecturas se planteó el ejercicio central de creación. Los participantes debían tomar como materiales los términos teatrales seleccionados del diccionario y los fragmentos leídos de El convite de los animales y, a partir de ellos, construir una pequeña pieza escénica utilizando como provocación algunos de los principios visuales y corporales observados previamente en Robert Wilson.

  De esta manera, el ejercicio reunió los diferentes componentes trabajados durante la jornada: palabra, cuerpo, espacio, tiempo, gesto y composición. La consigna obligó a los participantes a tomar decisiones. El texto ya no debía permanecer solamente como algo que se lee. Era necesario preguntarse quién lo dice, desde dónde, cómo se desplaza, cuánto dura una acción, qué ocurre con el cuerpo mientras aparece la palabra y qué imagen construye el conjunto.

  Particularmente importante fue evitar que el texto condujera automáticamente hacia una representación literal. El ejercicio buscó ampliar las posibilidades de asociación y estimular decisiones menos evidentes. En este sentido, el trabajo desarrollado durante las sesiones anteriores empieza a mostrar continuidad: trabajar con premisas para evitar que la primera respuesta sea necesariamente la solución definitiva.

- **Momento 6. Primera aproximación al escenario de Elemental Teatro**

Esta sesión tuvo además un acontecimiento especialmente importante dentro del proceso: por primera vez el Laboratorio Base pudo acceder al escenario de Elemental Teatro. Parte del trabajo corporal pudo desarrollarse allí y la presentación final de los ejercicios se realizó directamente sobre el escenario.

Este hecho resulta pedagógicamente significativo. Durante las sesiones anteriores se había trabajado alrededor de la carpa y en diferentes espacios disponibles. Sin embargo, como había señalado previamente el artista formador, era necesario comenzar a relacionar a los participantes con un espacio escénico profesional.

Al ingresar al escenario comenzaron a aparecer de manera concreta preguntas que fuera de él pueden resultar abstractas: ¿dónde me ubico?, ¿qué tan grande es realmente el espacio?, ¿desde dónde entro?, ¿hacia dónde proyecto la mirada?, ¿qué ocurre cuando me alejo de los compañeros?, ¿cómo cambia una imagen dependiendo del lugar donde la construyo? El escenario comenzó así a funcionar como otra herramienta pedagógica.

Esta primera experiencia permitirá introducir progresivamente conceptos relacionados con las partes del escenario, entradas y salidas, ubicación espacial, relación con el espectador y, posteriormente, iluminación y sonido.

- **Momento 7. Presentación de los ejercicios:** la jornada avanzó finalmente hacia la presentación de las pequeñas composiciones creadas por los participantes. Presentarlas sobre el escenario permitió observar los materiales desde otra perspectiva y reconocer qué decisiones funcionaban, cuáles necesitaban mayor claridad y cómo se transformaban los ejercicios al colocarlos frente a otros que asumían temporalmente la posición de espectadores.

  Para el artista formador, este momento también funciona como diagnóstico. No se trata únicamente de evaluar si el ejercicio quedó bien o mal. Interesa observar cómo cada participante resuelve un problema escénico: qué hace con el texto, cómo utiliza su cuerpo, cómo organiza el espacio, qué recursos propone, cuánto sostiene una acción y qué capacidad tiene para relacionar diferentes estímulos dentro de una composición.

- **Momento 8. Compartir, conversación y cierre:** como se ha establecido durante el proceso, se realizó el receso y el compartir de alimentos. Este momento continúa siendo importante dentro de la dinámica del Laboratorio Base porque permite que los participantes conversen sobre lo ocurrido sin la presión inmediata del ejercicio.

  Se habló sobre las sensaciones producidas por el trabajo corporal, la dificultad de sostener movimientos lentos, las posibilidades encontradas en los textos y la experiencia de trabajar por primera vez sobre el

escenario. El compartir permite además fortalecer una dimensión fundamental del proceso: la afiliación. Para construir colectivamente no basta con reunir personas dentro de un espacio; es necesario construir confianza, escucha y reconocimiento entre quienes participan.

Reflexión pedagógica de la sesión

La sesión permitió poner en relación tres materiales aparentemente muy diferentes: el lenguaje visual de Robert Wilson, un diccionario de términos teatrales y la escritura campesina y popular de Jorge Velosa. Precisamente en esa diferencia apareció su potencial pedagógico.

Wilson permitió investigar el tiempo, la precisión, el espacio y el cuerpo como elementos de composición. El convite de los animales aportó palabra, ritmo, oralidad, imaginación y una relación con universos culturales colombianos. El diccionario permitió comenzar a nombrar técnicamente algunas operaciones que los participantes vienen experimentando desde el cuerpo.

Para un grupo que está realizando sus primeras aproximaciones al teatro, esta experiencia permite comenzar a comprender algo fundamental: crear una escena no significa únicamente aprender un texto y representarlo. Implica organizar cuerpos, palabras, silencios, tiempos, distancias, imágenes, objetos, movimientos y relaciones. La entrada al escenario de Elemental Teatro fortaleció todavía más esta comprensión. Aquello que anteriormente había sido trabajado como exploración comenzó a enfrentarse con las condiciones concretas del espacio donde sucede el hecho teatral.

Observación del artista formador

Esta sesión marca un avance importante dentro del proceso porque finalmente fue posible comenzar a trabajar en el escenario. La necesidad de utilizar este espacio había sido señalada anteriormente debido a que la muestra final exige que los participantes desarrollen progresivamente una relación consciente con las condiciones reales de una puesta en escena.

No se pretende acelerar el montaje de una obra. Por el contrario, se busca que cada experiencia desarrollada durante el laboratorio vaya construyendo herramientas que posteriormente puedan ponerse al servicio de la creación colectiva.

Los objetos, las biografías construidas, el trabajo sonoro, las telas, las imágenes, la fragmentación corporal explorada a partir de Papaioannou, la relación entre cuerpo, tiempo y espacio investigada desde Wilson, los textos y términos teatrales y la dramaturgia que viene construyendo el grupo comienzan a formar un archivo común. El siguiente desafío será evitar que estos materiales permanezcan como ejercicios independientes y comenzar a reconocer cuáles pertenecen realmente al universo de la creación que el grupo llevará a escena en diciembre.

FOTOS

3. REFLEXIÓN SOBRE ASPECTOS SOCIOCULTURALES DEL GRUPO Y FORTALECIMIENTO DE CAPACIDADES

Bitácora

Sistematización de la experiencia

Durante agosto se hizo evidente que el Laboratorio Base funciona no solo como un espacio de aprendizaje teatral, sino como un lugar de encuentro entre participantes con experiencias, trayectorias y niveles de aproximación al teatro diferentes. La irregularidad en la asistencia continúa siendo uno de los principales retos, porque afecta la continuidad de experiencias que dependen de la confianza y de la construcción de un lenguaje compartido.

A pesar de esta dificultad, los ejercicios del período fortalecieron capacidades relacionadas con la imaginación, la sensibilidad, la conciencia corporal, la observación, la escucha y la afiliación. El trabajo con cuerpos colectivos exigió confianza y disposición para dejar que el propio cuerpo entrara en relación con el de los demás. Los ejercicios de ritmo, lentitud y organización espacial exigieron atención y autocontrol. Las lecturas y el diccionario permitieron relacionar la práctica con la palabra y ampliar progresivamente el vocabulario de los participantes.

La imaginación se trabajó evitando respuestas inmediatas y literales. Las telas, los fragmentos corporales, las formas colectivas y los textos fueron entendidos como materiales que podían adquirir nuevos sentidos. Esta manera de trabajar busca que el participante no dependa únicamente de la primera ocurrencia, sino que observe, pruebe, transforme y tome decisiones.

El pensamiento crítico aparece cuando los participantes dejan de limitarse a ejecutar una consigna y comienzan a preguntarse qué produce una imagen, qué comunica un movimiento, por qué una decisión funciona o no funciona y qué

relación puede tener con el material colectivo que se está construyendo. La conversación posterior a los ejercicios y el compartir de alimentos continúan siendo espacios importantes para esta reflexión.

La participación vinculada al Desfile de Silleteros permitió también reconocer la relación del laboratorio con la ciudad. El proceso artístico no sucede únicamente dentro del lugar de formación: puede vincularse con acontecimientos culturales de Medellín y exige comprender dimensiones de producción, organización y representación pública.

Finalmente, el acceso al escenario de Elemental Teatro constituyó un avance en la apropiación del espacio escénico. Para participantes principiantes, comenzar a habitar un escenario profesional permite transformar conceptos abstractos en experiencias concretas y prepara progresivamente al grupo para asumir con mayor conciencia la muestra final.

4. OTRAS OBSERVACIONES PARTICULARES

Se mantiene como observación prioritaria la necesidad de fortalecer la asistencia y continuidad de los participantes. La creación colectiva requiere que los integrantes puedan compartir una base común de experiencias y que los materiales construidos en una sesión puedan retomarse posteriormente sin que una parte importante del grupo quede por fuera del recorrido.

El acceso al escenario de Elemental Teatro debe mantenerse y, en la medida de las posibilidades de programación del espacio, incrementarse durante las

siguientes sesiones. El artista formador considera necesario avanzar en el reconocimiento de las partes del escenario, entradas y salidas, distancias, relación con el público, manejo básico de luces y sonido y demás condiciones inherentes a la puesta en escena.

También se propone continuar incorporando textos y conceptos teatrales a las bitácoras y a las conversaciones del grupo. El propósito es que los participantes no solo acumulen ejercicios, sino que puedan reconocer los principios que están trabajando y construir progresivamente una posición propia frente al hecho teatral.

Los materiales desarrollados hasta agosto comienzan a constituir un archivo creativo común. El reto para las siguientes sesiones será seleccionar, depurar y articular estos hallazgos con la relatoría de creación colectiva, de manera que el proceso avance progresivamente hacia la puesta en escena prevista para diciembre.

REFERENTES CONSULTADOS PARA LA SISTEMATIZACIÓN

- Dimitris Papaioannou: materiales audiovisuales, imágenes y entrevistas sobre su práctica de composición visual, cuerpo, objetos e ilusión escénica.
- Robert Wilson: materiales audiovisuales e imágenes de sus puestas en escena, con énfasis en tiempo, espacio, movimiento, luz y composición.

- Jacques Lecoq: principios generales relacionados con cuerpo, movimiento, forma y espacio, utilizados como diálogo pedagógico y no como aplicación literal de un método.
- Jorge Velosa: El convite de los animales, utilizado como material textual y de provocación para la creación escénica.
- Diccionario de términos teatrales: recurso de consulta utilizado para ampliar progresivamente el vocabulario teatral de los participantes.