Bitácora

Sistematización de la experiencia

DATOS DE CONTEXTO

Red: Red de Creación Escénica de Medellín
Énfasis (Lote): 10 / Teatro Experimental
Laboratorio de Creación (Grupo): Laboratorio de Integración y Proyección
Participantes (Comuna, Barrio, etc.): Participantes provenientes de diversas comunas de Medellín y municipios del Área Metropolitana
Período sistematizado: 1 al 29 de agosto de 2026
Fechas de sesiones incluidas: 1, 8, 15, 22 y 29 de agosto de 2026
Fecha de corte: 29 de agosto de 2026
Horario: 9:00 a.m. – 1:00 p.m.
Lugar: Centro de Desarrollo Cultural de Moravia
Artista Formador: John Viana

1. OBSERVACIONES PROCESO DE EXPLORACIÓN ARTÍSTICA

1.1 Aspectos Generales del Periodo

El mes de agosto de 2026 constituyó un período de consolidación y transformación dentro del proceso desarrollado por el Laboratorio de Integración y Proyección. Las sesiones realizadas durante este mes permitieron articular diferentes dimensiones que venían siendo investigadas desde los encuentros anteriores: la lectura, la reflexión filosófica y pedagógica, el entrenamiento físico, la escritura autobiográfica, la memoria, la procedencia, la imaginación, la educación, la libertad, el miedo, la apreciación teatral, la construcción de imágenes y, finalmente, la creación escénica colectiva.

El período comenzó con una investigación centrada especialmente en la experiencia individual de los participantes. Las preguntas por la imaginación, los recuerdos, aquello que cada persona había visto, su procedencia y su momento vital permitieron construir un conjunto importante de materiales autobiográficos. Posteriormente, estas experiencias individuales comenzaron a entrar en diálogo con la experiencia de los demás integrantes del grupo.

Las sesiones avanzaron progresivamente hacia preguntas relacionadas con la educación, la libertad, la poesía, el arte, la creación; posteriormente, hacia la capacidad de observar críticamente espectáculos teatrales; y, finalmente, hacia la necesidad de transformar referentes provenientes de la pintura colombiana en propuestas escénicas concretas.

Este tránsito constituye uno de los movimientos más significativos del período. El proceso avanzó desde el cuerpo individual hacia el cuerpo colectivo; desde la memoria personal hacia la construcción compartida; desde la escritura autobiográfica hacia la composición escénica; desde la reflexión sobre la creación hacia la creación como práctica concreta; y desde el espacio interno del laboratorio hacia la proyección pública de una propuesta artística.

La sesión del 29 de agosto permitió cerrar este recorrido mensual mediante la articulación de tres dimensiones fundamentales: la reflexión conceptual sobre el personaje teatral, el entrenamiento físico del actor y el trabajo creativo aplicado a la preparación de la propuesta que sería presentada posteriormente en el Museo de Arte Moderno de Medellín – MAMM.

1.2 SESIONES DEL PERÍODO

1 DE AGOSTO DE 2026: IMAGINACIÓN, MEMORIA Y PROCEDENCIA

La sesión del 1 de agosto inició con un espacio dedicado a la lectura de diferentes textos de **Fernando González**, pertenecientes al libro *Pensamientos de un viejo*, publicado originalmente en 1916.

La selección de los textos permitió abordar asuntos fundamentales para cualquier proceso de creación artística: **la imaginación, el amor y la muerte**.
Estos temas fueron entendidos como territorios permanentes de la experiencia humana y, por lo tanto, como materiales fundamentales para la creación teatral.

La imaginación fue abordada como una capacidad que permite trascender la relación inmediata con la realidad y construir nuevas asociaciones, imágenes y posibilidades. Dentro del contexto del laboratorio, esta reflexión resultó especialmente significativa porque el proceso no se ha orientado únicamente hacia la adquisición de técnicas actorales, sino hacia la construcción de una capacidad investigativa y creadora en los participantes.

El amor y la muerte, por su parte, aparecieron como dos dimensiones inevitables de la experiencia humana. Su presencia dentro de la lectura permitió abrir una reflexión sobre aquellos grandes temas que históricamente han atravesado la literatura, la poesía y el teatro, pero que también están presentes de manera concreta en las experiencias personales de cada individuo.

Después de este momento de lectura y conversación se inició el entrenamiento físico. La activación corporal comenzó mediante el baile en parejas, utilizando músicas pertenecientes a diferentes géneros y universos sonoros.

Se trabajó con salsa, rock, metal y música electrónica, entre otros ritmos. El propósito: permitir que los participantes activaran su cuerpo desde el juego, la relación con el otro y la respuesta espontánea frente a diferentes estímulos musicales.
El cambio constante de las músicas exigió transformaciones en la energía, el ritmo, la velocidad y la disposición corporal. De esta manera, el cuerpo fue obligado a abandonar una única manera de moverse y a responder a diferentes universos sonoros.

Posteriormente se desarrollaron ejercicios de fortalecimiento físico, especialmente orientados hacia el **tren inferior y la zona abdominal**. Se trabajó sobre la fuerza, la elasticidad y la resistencia de las piernas, así como sobre la capacidad abdominal necesaria para sostener y organizar el movimiento.
El entrenamiento continuó con ejercicios de desplazamiento por el espacio escénico, atravesándolo en diagonales e incorporando diferentes acciones físicas. Dentro de este trabajo se realizaron saltos, caídas y rodamientos.
Esta parte de la sesión permitió profundizar en la relación entre cuerpo y riesgo. Aprender a caer implica desarrollar confianza en el propio cuerpo, pero también comprender aspectos técnicos relacionados con la distribución del peso, la protección corporal y la continuidad del movimiento.
El entrenamiento se desarrolló hasta las 11:00 de la mañana, momento en el cual se realizó el receso correspondiente. Después de quince minutos, los participantes regresaron para continuar con la segunda parte de la jornada.

Esta segunda parte estuvo dedicada principalmente al trabajo de escritura y memoria. Los participantes habían recibido diferentes tareas relacionadas con la construcción de materiales personales. Una de ellas consistía en escribir **veinte "me acuerdo" y veinte "vi"**. Estos ejercicios buscaban activar dos territorios diferentes de la experiencia: la memoria y la observación.
El ejercicio de *Me acuerdo* permitió recuperar imágenes, situaciones y acontecimientos pertenecientes a la historia personal. El ejercicio de *Vi*, por su parte, desplazó la atención hacia aquello que ha sido observado en el mundo exterior.
Posteriormente se retomó otro ejercicio que los participantes habían desarrollado durante la semana anterior: la realización de **siete escritos**, uno por cada día, elaborados al despertar y antes de levantarse.

El propósito de este ejercicio consistía en registrar los primeros pensamientos, imágenes o sensaciones del día, antes de que la rutina cotidiana interviniera completamente en la conciencia.

La jornada también propuso un nuevo ejercicio titulado **"De dónde vengo"**.
Cada participante debía construir una narración relacionada con su procedencia. El ejercicio podía abordar los apellidos, las familias, las tierras, los lugares de origen y las diferentes historias que han construido la identidad de cada persona.
Este ejercicio amplió considerablemente el trabajo de escritura. Ya no se trataba únicamente de recordar hechos o registrar imágenes, sino de comenzar a preguntarse por el origen.
La pregunta **"¿De dónde vengo?"** comenzó a funcionar como una pregunta sobre la identidad, la memoria familiar y territorial.

La lectura colectiva de estos materiales permitió reconocer que cada participante porta una historia diferente y que esas diferencias constituyen una riqueza fundamental dentro de un proceso de creación colectiva.

Finalmente, cada integrante recibió una nueva tarea: construir un **título de cinco palabras** que pudiera describir su estado actual en la vida.
La propuesta consistía en imaginar que ese momento vital pudiera convertirse en el título de un libro. El ejercicio obligaba a sintetizar un estado de existencia, una preocupación o un momento personal mediante una construcción breve.

Posteriormente, los participantes deberían tomar los materiales de *Me acuerdo*, *Vi* y *De dónde vengo* y construir una composición escrita atravesada conceptualmente por el título elegido.
Esta actividad comenzó a consolidar uno de los ejes fundamentales del proceso de agosto: la construcción de un archivo autobiográfico.

8 DE AGOSTO DE 2026: DESASOSIEGO, ATENCIÓN Y PRESENCIA ESCÉNICA

La sesión del 8 de agosto inició con la lectura de textos de **Fernando Pessoa**, pertenecientes al *Libro del desasosiego* y El Guardador de Rebaños. La lectura permitió introducir una nueva dimensión dentro del proceso de investigación: la complejidad de la experiencia interior.
Mientras Fernando González había permitido abrir la reflexión hacia la imaginación, el amor y la muerte, Pessoa introdujo una relación con la interioridad, la incertidumbre y las múltiples formas en que el ser humano experimenta su propia existencia.

Posteriormente se inició el trabajo de entrenamiento mediante un ejercicio de atención y actuación denominado **"Los saludos"**. En este ejercicio los participantes debían encontrarse y saludarse en diferentes condiciones emocionales propuestas durante la actividad.
Los saludos podían realizarse con amor, ternura, afán, alegría, algarabía, rabia, hipocresía y otras emociones o estados. El ejercicio parecía partir de una acción

cotidiana y aparentemente sencilla: saludar a otra persona. Sin embargo, la modificación permanente de la intención transformaba radicalmente la acción.

El grupo pudo investigar cómo un mismo gesto puede producir significados completamente diferentes dependiendo de la energía, la mirada, el tono corporal, la velocidad y la intención.
La actividad permitió profundizar en un principio fundamental para el trabajo actoral: **la acción no existe de manera abstracta; su sentido depende de la intención que la moviliza.**

Posteriormente se desarrollaron ejercicios físicos orientados hacia la resistencia y el fortalecimiento corporal. Se trabajaron las piernas, las manos, la pelvis, los muslos y diferentes zonas del tren inferior.
Este entrenamiento permitió continuar desarrollando la conciencia sobre el cuerpo como instrumento fundamental del actor.

La sesión también estuvo dedicada a revisar la tarea de escritura que había sido propuesta anteriormente. Los participantes compartieron sus textos construidos a partir del título de cinco palabras y de los materiales surgidos de los ejercicios *Me acuerdo*, *Vi* y *De dónde vengo*. La lectura permitió continuar reconociendo el proceso de construcción de un archivo individual y colectivo.

Sin embargo, la sesión también evidenció algunas dificultades relacionadas con la continuidad del grupo. Varias compañeras no asistieron y otros participantes no alcanzaron a desarrollar completamente las tareas propuestas. Esta situación impidió avanzar de manera coherente en algunos de los propósitos que se habían proyectado para la jornada.
Como consecuencia, se decidió posponer una parte del trabajo y dejar como lectura para la siguiente sesión el texto **"La imagen teatral"**, del maestro **Santiago García**.

La intención era que esta lectura permitiera continuar posteriormente con ejercicios relacionados con la construcción de imágenes y la composición escénica.
También quedó pendiente la realización de la caracterización inicial del grupo.

Las dificultades para desarrollar este ejercicio estaban relacionadas con una situación que comenzó a aparecer como una característica constante del proceso: la imposibilidad de coincidir con la totalidad de las personas inscritas en una misma jornada.
Varios participantes debieron ausentarse debido a una convocatoria relacionada con ensayos para actividades vinculadas con la Alcaldía de Medellín y la participación en el **Desfile de Silleteros**. Otros participantes enfrentaban compromisos académicos o

laborales. Esta situación comenzó a representar un reto importante para la metodología del laboratorio.

15 DE AGOSTO DE 2026: EDUCACIÓN, LIBERTAD Y MIEDOS

La sesión del 15 de agosto inició con la lectura de diferentes apartados del libro *Summerhill: un punto de vista radical acerca de la educación de los niños*, de **A. S. Neill**.
La elección de este texto permitió profundizar en uno de los grandes temas pedagógicos que ha atravesado el proceso del laboratorio: la relación entre educación y libertad. La lectura retomó ideas presentes en la introducción del libro y permitió abordar la concepción de la educación propuesta por Neill. Posteriormente se profundizó en un capítulo relacionado con el miedo.

La conversación permitió establecer una diferencia entre los miedos que pueden considerarse naturales y aquellos que son construidos o adquiridos.
Algunos miedos cumplen una función importante para la preservación de la vida. Sin embargo, otros pueden ser transmitidos mediante la educación, la familia o las estructuras sociales.
Se reflexionó sobre la posibilidad de que ciertos miedos sean heredados como complejos, prohibiciones o limitaciones.

Dentro de un proceso artístico, esta reflexión adquirió una importancia especial. El actor debe enfrentarse constantemente a situaciones de exposición, incertidumbre y riesgo. Crear implica no conocer necesariamente el resultado desde el comienzo. Por esta razón, el reconocimiento de los propios miedos constituye también una herramienta de creación.

Después de la lectura se desarrolló un trabajo de entrenamiento físico centrado en la coordinación corporal y en los desplazamientos por el espacio.Los ejercicios exigieron atención, capacidad de respuesta y conciencia sobre la organización del cuerpo.

Posteriormente se continuó con la lectura de algunos de los ejercicios escritos que todavía estaban pendientes de compartir.

Los textos construidos a partir de los títulos y de los ejercicios autobiográficos permitieron continuar identificando materiales relacionados con las experiencias personales, los recuerdos y los diferentes momentos vitales de los participantes.
La jornada estuvo atravesada por una observación importante relacionada con la asistencia.
Dos compañeros y dos compañeras tuvieron que retirarse antes de finalizar la sesión, razón por la cual no estuvieron presentes en el registro fotográfico final.

Asimismo, otras personas inscritas no pudieron asistir debido a obligaciones académicas o laborales.

Esta situación permitió identificar con mayor claridad una condición constante del grupo.
El laboratorio cuenta con aproximadamente entre **veintidós y veinticuatro personas inscritas**, pero no se ha logrado contar con la totalidad de los participantes en una misma sesión.
El promedio de asistencia se ha mantenido aproximadamente entre **once y catorce participantes**, con una dinámica alternada.
Algunos participantes asisten una semana y deben ausentarse en la siguiente, mientras otros realizan el recorrido inverso.

Las principales razones identificadas se relacionan con responsabilidades laborales, académicas, personales y artísticas.
Esta situación constituye una dificultad metodológica importante porque el proceso de creación requiere continuidad y construcción de experiencias compartidas.

Sin embargo, también permitió reconocer una realidad sociocultural del grupo: los participantes desarrollan sus procesos artísticos simultáneamente con otras responsabilidades.
El desafío consiste, entonces, en construir una metodología suficientemente flexible para reconocer esas realidades, sin perder de vista la importancia de la continuidad y el compromiso dentro de un proceso colectivo.

22 DE AGOSTO DE 2026: DE LA APRECIACIÓN TEATRAL A LA PROYECCIÓN COLECTIVA

La sesión del 22 de agosto representó un cambio importante dentro de la dinámica habitual del laboratorio.
La jornada se desarrolló completamente como un espacio de trabajo de mesa, conversación, análisis y planeación. No se realizó entrenamiento físico.

La primera parte estuvo dedicada a conversar sobre la experiencia de asistir a la obra **La casa de Bernarda Alba**, de Elemental Teatro, presentada en temporada en el **Pequeño Teatro de Medellín**.
Varios participantes habían asistido a la función el jueves anterior.
La experiencia de observar un espectáculo teatral se convirtió en un material directo para el proceso pedagógico.
La conversación permitió que surgieran preguntas sobre el vestuario, los personajes, las formas de interpretación, la carga política y social del montaje, la escenografía, la utilería y los diferentes conceptos estéticos y narrativos presentes en la obra.

Este espacio permitió comprender que asistir al teatro también constituye un proceso de formación.

Los participantes comenzaron a desplazarse de una apreciación centrada únicamente en el gusto hacia una observación más compleja.
No se trataba solamente de determinar si una obra había gustado o no, sino de preguntarse por las decisiones que construyen una puesta en escena.
El análisis permitió reconocer que el significado teatral no depende exclusivamente del texto dramático.

El cuerpo, la interpretación, el vestuario, los objetos, el espacio, la composición visual y las relaciones entre los diferentes elementos también producen sentido.
La conversación sobre la dimensión política y social de la obra permitió reconocer al teatro como un espacio desde el cual pueden representarse conflictos, tensiones y relaciones de poder.

Posteriormente se realizó finalmente el ejercicio de **caracterización inicial**.
Esta actividad había sido aplazada durante diferentes sesiones debido a la dificultad para reunir a la totalidad de las personas inscritas.
Durante las semanas anteriores habían coincidido diferentes situaciones: compromisos laborales, obligaciones académicas, actividades artísticas y la participación de algunos integrantes en eventos relacionados con el Desfile de Silleteros.
Ante la imposibilidad de continuar esperando una jornada con la presencia absoluta de todas las personas inscritas, se decidió realizar la caracterización con los participantes presentes.
Este ejercicio permitió avanzar en la construcción de un diagnóstico del grupo y en el reconocimiento de sus experiencias, intereses y expectativas.

La segunda gran parte de la sesión estuvo dedicada a la planeación de una participación artística del Laboratorio de Integración y Proyección en una actividad programada por el **Museo de Arte Moderno de Medellín para el 1 de septiembre**.

La propuesta consiste en construir una serie de **cuadros vivos** inspirados en obras y universos visuales de importantes artistas colombianos.

Durante la planeación se abordaron referentes asociados con:

- Pedro Nel Gómez.
- David Manzur.
- Luis Caballero.
- Francisco Antonio Cano.

Fernando Botero.
Débora Arango.
La propuesta de los cuadros vivos representa una ampliación significativa del proceso de investigación-creación.

Hasta este momento, el laboratorio ha trabajado fundamentalmente con el cuerpo, la escritura, la memoria, la procedencia y la experiencia individual.
Ahora el proceso comienza a incorporar de manera explícita el diálogo con las artes visuales.
Los participantes deben enfrentarse al desafío de observar una imagen bidimensional y trasladarla hacia el espacio tridimensional.
Para ello será necesario investigar posturas, relaciones espaciales, vestuario, objetos, composición, movimiento y texto.
La intención planteada consiste en escenificarla y otorgarle una dimensión temporal mediante movimientos y textos.

Durante la jornada se realizó una primera distribución de los participantes y se comenzaron a definir las responsabilidades correspondientes a las diferentes composiciones.
Como resultado de la sesión se estableció un encuentro para iniciar los ensayos.
El grupo acordó reunirse el martes 25 a las **4:30 p.m. en el MAMM**, con el propósito de comenzar el trabajo práctico sobre las imágenes seleccionadas.

Uno de los elementos más consistentes del período fue la presencia permanente de la lectura.
Durante agosto se trabajaron autores profundamente diferentes entre sí: Fernando González, Fernando Pessoa, A. S. Neill y Santiago García como lectura proyectada para el proceso posterior.

Cada autor abrió una puerta diferente.
Fernando González permitió abordar la imaginación, el amor y la muerte.
Pessoa abrió preguntas relacionadas con la experiencia interior y el desasosiego.
Neill permitió cuestionar las relaciones entre educación, libertad y miedo.
Santiago García apareció como un referente fundamental para continuar investigando posteriormente la imagen teatral.
Cada texto fue utilizado como un detonante para la conversación y la relación con la experiencia de los participantes.

El entrenamiento físico continuó siendo un componente fundamental.
El baile permitió investigar la relación entre cuerpo, música y espontaneidad.

Bitácora

Sistematización de la experiencia

Los ejercicios de fuerza y resistencia permitieron reconocer la importancia de la preparación física. Los desplazamientos, saltos, caídas y rodamientos permitieron relacionar el cuerpo con el riesgo y con la conciencia técnica.

Los ejercicios de atención, como *Los saludos*, permitieron comprender que una acción cotidiana puede transformarse radicalmente mediante la modificación de la intención. La coordinación corporal continuó apareciendo como una capacidad fundamental para el actor. El cuerpo comenzó a ser comprendido como un instrumento técnico y como un territorio donde convergen la memoria, la emoción, la imaginación y la experiencia social.

Durante agosto se consolidó progresivamente un conjunto de ejercicios autobiográficos. Los *Me acuerdo* recuperaron la memoria; Los *Vi* dirigieron la atención hacia el mundo observado; Los siete escritos al despertar permitieron registrar imágenes y pensamientos en un estado previo a la incorporación plena a la rutina; *De dónde vengo* abrió la investigación hacia la procedencia, los apellidos, las familias, las tierras y los territorios; Los títulos de cinco palabras permitieron condensar un momento vital.

La composición posterior de los textos permitió comenzar a relacionar diferentes fragmentos. Este conjunto de materiales constituye un archivo que podrá continuar siendo utilizado dentro del proceso de creación.

Las lecturas y conversaciones del mes permitieron reconocer una relación fundamental: la creación requiere libertad. Sin embargo, la libertad no significa ausencia de estructura. El trabajo artístico exige disciplina, atención, entrenamiento y compromiso.

La reflexión sobre la educación permitió cuestionar aquellas formas de formación que reducen la imaginación y la capacidad de asumir riesgos.
La reflexión sobre el miedo permitió reconocer que algunos límites son necesarios para proteger la vida, pero que otros pueden convertirse en obstáculos para la creación.

En este sentido, el laboratorio ha comenzado a construir una pregunta importante:
¿Qué miedos protegen y cuáles miedos limitan?
Esta pregunta puede continuar desarrollándose tanto desde la reflexión como desde el cuerpo.

La experiencia de asistir a *La casa de Bernarda Alba* representó un momento significativo. Los participantes pudieron observar una obra desde su condición de espectadores y, posteriormente, analizarla desde su condición de personas en formación artística. Este tránsito es fundamental. El creador también necesita aprender a mirar.La capacidad de observar un espectáculo, formular preguntas y reconocer las

decisiones que lo componen fortalece la capacidad de construir posteriormente las propias decisiones escénicas.

Durante la primera parte del mes predominó la exploración de la experiencia individual.
La memoria, la observación, la procedencia, el estado vital.
Posteriormente, el proceso comenzó a desplazarse hacia una experiencia colectiva.
La conversación sobre el teatro construyó una mirada compartida.
La caracterización permitió comprender mejor las características del grupo.
Los cuadros vivos introdujeron una necesidad concreta de organización y creación colectiva. Este tránsito constituye uno de los movimientos más importantes del período.

SESIÓN DEL 29 DE AGOSTO: LA VERDAD DEL PERSONAJE Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN VIVA

La sesión del sábado 29 de agosto constituyó un momento de especial importancia para el cierre del proceso mensual, debido a que articuló la reflexión teórica sobre la construcción del personaje con el entrenamiento físico y la aplicación práctica de estos conocimientos en la preparación de la propuesta artística para el Museo de Arte Moderno de Medellín – MAMM.

La jornada inició con la lectura del texto introductorio del libro *La verdad del personaje teatral*, de César Oliva Bernal.
A partir de esta lectura se abrió una conversación alrededor de la naturaleza del personaje y de la responsabilidad que implica su construcción dentro del trabajo escénico. La reflexión permitió abordar la necesidad de construir personajes desde una perspectiva rigurosa, sensible e investigativa.

Uno de los temas centrales fue la necesidad de evitar aproximaciones sustentadas exclusivamente en clichés, estereotipos o modelos previamente establecidos. Se reflexionó sobre el riesgo que existe cuando el actor construye un personaje intentando reproducir referencias conocidas provenientes del cine, el teatro, la televisión o interpretaciones anteriores.

La conversación condujo entonces a una pregunta fundamental: **¿cómo construir una interpretación propia de un personaje que ha sido representado muchas veces?**
Personajes como Hamlet, Romeo o Julieta sirvieron como ejemplos para pensar que la construcción escénica puede partir de una apropiación personal. Cada actor posee una historia, una sensibilidad, una forma particular de pensar y de percibir el mundo. Estas condiciones permiten que un mismo personaje pueda convertirse en múltiples posibilidades escénicas.

La reflexión permitió comprender que un personaje teatral es un ente ficcional, pero su construcción se nutre inevitablemente de la experiencia humana. El actor no inventa desde un vacío. Su memoria, sus experiencias, sus emociones, sus pensamientos, sus miedos, sus contradicciones y sus deseos pueden convertirse en materiales para la construcción escénica.

En este sentido, se profundizó en la necesidad de reconocer la complejidad humana. La humanidad de un personaje se encuentra en sus cualidades y virtudes, pero también en sus contradicciones, temores, conflictos y dimensiones más complejas.
Esta reflexión adquirió una importancia particular dentro del proceso que se venía desarrollando durante agosto. Los ejercicios de **Me acuerdo**, **Vi**, **De dónde vengo** y los diferentes textos autobiográficos habían permitido a los participantes comenzar a construir un archivo de experiencias personales.

La lectura de César Oliva Bernal permitió establecer una nueva relación con estos materiales: la experiencia personal puede convertirse también en una fuente para la construcción de personajes.
De esta manera, la sesión del 29 de agosto permitió conectar varios de los procesos desarrollados durante el mes. La memoria, la imaginación, la procedencia y la experiencia personal comenzaron a relacionarse directamente con la investigación sobre el personaje teatral.

Después del momento de lectura y reflexión se desarrolló el entrenamiento físico de la jornada.
El trabajo estuvo orientado principalmente hacia el calentamiento cardiovascular y el desarrollo de la resistencia corporal. Los participantes realizaron ejercicios de activación física que permitieron preparar el cuerpo para el trabajo creativo que se desarrollaría posteriormente.
Este momento permitió continuar fortaleciendo la comprensión del entrenamiento como una práctica fundamental dentro de la formación escénica. El cuerpo del actor requiere disponibilidad, resistencia, energía y capacidad de concentración.
La presencia escénica no se construye exclusivamente desde la comprensión intelectual de un personaje o de una propuesta. Requiere igualmente un cuerpo disponible para responder a las exigencias del espacio, del movimiento, de las acciones y de la relación con los demás.
Después del entrenamiento se realizó un receso de quince minutos.

Al regresar del receso se inició el tercer gran momento de la jornada: el trabajo creativo y de ensayo de las propuestas que serían presentadas por el Laboratorio de Integración y Proyección en el Museo de Arte Moderno de Medellín – MAMM.

Bitácora

Sistematización de la experiencia

Este momento representó la aplicación concreta de varios de los aprendizajes desarrollados durante el mes. Los participantes pasaron de observar y analizar imágenes a comenzar a habitar corporalmente las propuestas seleccionadas.

Durante la jornada se revisaron diferentes ejercicios relacionados con los cuadros vivos. Entre ellos se trabajó una propuesta inspirada en el universo pictórico de Fernando Botero, interpretada por el compañero **Kevin Tutalcha**.
También se revisó la propuesta relacionada con la obra del maestro **David Manzur**, interpretada por la compañera **Jessica**, así como el ejercicio inspirado en la obra de la maestra **Débora Arango**, interpretado por la compañera **Ifigenia**.

Cada uno de estos ejercicios implicó una investigación sobre la relación entre pintura y escena. Los participantes debían preguntarse por las posturas, las tensiones corporales, las características del personaje, la composición espacial y los elementos visuales que permitieran establecer una relación con las obras pictóricas seleccionadas.
Sin embargo, el proceso creativo trascendió a las personas que asumirían directamente cada representación. Los demás integrantes del laboratorio participaron activamente como observadores y co-creadores.
Sus apreciaciones, propuestas y preguntas permitieron ampliar las posibilidades de las diferentes escenas. Este aspecto fue especialmente significativo porque convirtió el ensayo en un espacio de creación colectiva.
La observación dejó de ser una actividad pasiva. Observar significó participar, formular preguntas y proponer alternativas.

Durante el desarrollo de los ejercicios, John Viana, artista formador del laboratorio, realizó un proceso de dirección de cada uno de los cuadros.
Este acompañamiento se orientó hacia la composición de las imágenes, la disposición de los cuerpos, las relaciones espaciales, las acciones y los diferentes elementos necesarios para construir una relación significativa entre las pinturas originales y su transformación escénica.

El trabajo permitió comprender que un cuadro vivo no consiste únicamente en reproducir una imagen. La propuesta escénica requiere preguntarse qué sucede después de la imagen, qué sucede antes de ella y qué movimientos, tensiones o acciones pueden revelar el universo contenido en la pintura.
De esta manera, el proceso comenzó a otorgar temporalidad a las imágenes. Una pintura está detenida en un instante; la escena, en cambio, puede permitir que ese instante se transforme.
El cuadro puede respirar, desplazarse, modificar su composición, construir acciones y relacionarse con el espectador.

Este tránsito entre la imagen fija y la acción escénica constituye uno de los aprendizajes más significativos de la propuesta desarrollada durante el mes.

Uno de los aportes destacados de la sesión fue la participación del compañero **Jean Paul**, quien asumió un papel activo dentro del componente plástico de la propuesta. Jean Pierre se empoderó del trabajo relacionado con los vestuarios y comenzó un proceso de intervención y personalización de las prendas. Su participación estuvo orientada hacia la búsqueda de texturas, características visuales y transformaciones que permitieran aproximar los vestuarios a los universos pictóricos de las obras seleccionadas.

Este trabajo permitió fortalecer la comprensión de la propuesta como una creación interdisciplinaria.
La construcción de una imagen escénica involucra el cuerpo del actor, pero también el vestuario, el maquillaje, la textura, los materiales y los elementos visuales que acompañan la composición.

En este mismo sentido, se avanzó en la articulación con un grupo de cinco participantes del **Laboratorio Interdisciplinar de Maquillaje del Lote 9**, quienes contribuirían a la elaboración de los maquillajes necesarios para la caracterización de los personajes.
La participación de este grupo permitiría complementar la construcción visual de los cuadros, buscando generar texturas y características cercanas a los universos de las pinturas seleccionadas.
Esta articulación constituye un aspecto importante dentro de la propuesta, ya que permitió ampliar el proceso del Laboratorio de Integración y Proyección hacia una experiencia de colaboración interdisciplinaria.

Al finalizar la jornada se identificaron dos propuestas que requerían continuidad y profundización.
La primera correspondía a **“El hombre recolector de estrellas”**.
La segunda estaba relacionada con la obra del maestro **Francisco Antonio Cano**, específicamente con la imagen de un niño recostado sobre un libro.
Estas dos propuestas quedaron programadas para continuar su proceso de creación y ensayo el próximo lunes 31 de agosto en el TAL de la Universidad de Antioquia.

La jornada concluyó con una valoración de los avances realizados y con la consolidación de acuerdos necesarios para continuar el proceso de preparación de la presentación en el MAMM.

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 proceso desarrollado durante el mes de agosto permitió fortalecer diferentes capacidades artísticas, humanas y sociales de los participantes.
Uno de los aspectos más significativos fue el fortalecimiento de la **imaginación**.

A lo largo del mes, los participantes fueron invitados a transformar experiencias aparentemente cotidianas en posibilidades de creación. Un recuerdo, una imagen observada, una historia familiar o un estado emocional comenzaron a ser comprendidos como materiales capaces de producir una imagen poética, una escritura o una propuesta escénica.

La imaginación dejó de aparecer exclusivamente como una capacidad relacionada con inventar algo inexistente. También comenzó a ser comprendida como la capacidad de establecer nuevas relaciones entre experiencias que ya existen.
En este sentido, el proceso permitió relacionar memoria y creación, territorio y escritura, pintura y escena, experiencia individual y construcción colectiva.

La sesión del 29 de agosto profundizó especialmente en esta dimensión. La reflexión sobre el personaje teatral permitió comprender que la imaginación del actor puede transformar su propia experiencia en una construcción ficcional. El actor puede reconocerse como un archivo de experiencias humanas y utilizar ese archivo para investigar las múltiples posibilidades de un personaje.
El fortalecimiento del **pensamiento crítico** estuvo presente en las conversaciones, las lecturas y las experiencias de apreciación teatral.
Los participantes fueron invitados a formular preguntas sobre los procesos educativos, los miedos, las formas de relación social y las decisiones que construyen una obra de teatro.
La conversación sobre *La casa de Bernarda Alba* representó un momento importante dentro de este proceso. Observar un espectáculo teatral comenzó a implicar la capacidad de analizar las decisiones que lo construyen. Vestuario, cuerpo, interpretación, objetos, espacio y composición comenzaron a ser comprendidos como lenguajes capaces de producir sentido.

La reflexión sobre la educación y la libertad permitió cuestionar igualmente aquellas formas de formación que pueden reducir la imaginación, el riesgo y la espontaneidad.

La reflexión sobre el miedo permitió reconocer la necesidad de distinguir entre aquello que protege la vida y aquello que puede limitar la capacidad de crear.
La **sensibilidad** se fortaleció mediante la capacidad de observar, recordar, escuchar y percibir.
Preguntarse qué se recuerda, qué se ha visto y de dónde se viene implica desarrollar una relación más atenta con la experiencia.

Durante agosto, la sensibilidad se manifestó en la capacidad de permitir que el mundo produzca afectaciones. Un recuerdo pudo convertirse en un texto. Una experiencia personal pudo ser compartida. Una obra de teatro pudo generar preguntas. Una pintura pudo convertirse en una escena. Un cuerpo pudo transformarse en imagen.
El **disfrute** apareció de manera significativa en las actividades corporales y creativas. El baile, el juego con las diferentes emociones, la escritura, las conversaciones y la construcción de imágenes permitieron que la formación artística estuviera acompañada por experiencias de exploración y placer creativo.
Este aspecto resulta importante porque la disciplina y la exigencia propias del trabajo escénico pueden convivir con el juego, la curiosidad y el disfrute.

El fortalecimiento de la **afiliación** continuó siendo un aspecto fundamental.
El grupo está conformado por participantes con diferentes experiencias y condiciones de vida. Las responsabilidades laborales, académicas, familiares y artísticas han generado una dinámica de asistencia variable. La bitácora del período evidencia que, aunque existen más de veinte personas inscritas, la asistencia habitual se ha mantenido en un grupo aproximado de entre once y catorce participantes.
Esta realidad plantea retos para la continuidad metodológica, pero también ha permitido comprender que el sentido de pertenencia puede construirse mediante diferentes formas de participación.

La lectura colectiva, la escucha de las experiencias personales, el entrenamiento compartido y la participación en decisiones y propuestas han contribuido a fortalecer los vínculos entre los integrantes.
La construcción escénica se convirtió en una responsabilidad colectiva.
Quienes observaban también creaban. Sus ideas, preguntas y apreciaciones participaron en la construcción de las propuestas.
Esta experiencia fortaleció una comprensión fundamental del trabajo artístico: una creación colectiva requiere reconocer que las diferentes capacidades y miradas pueden aportar a un mismo resultado.
La **praxis ética** se manifestó en la escucha y el reconocimiento de la experiencia del otro.

Los ejercicios autobiográficos implicaron compartir recuerdos, historias y experiencias personales. Escuchar estos materiales exige respeto y cuidado. El trabajo corporal requiere atención frente a los límites y posibilidades del propio cuerpo y de los demás.
La construcción colectiva de los cuadros vivos también implicó aprender a escuchar propuestas, recibir observaciones y transformar las propias ideas.
La ética del proceso comenzó a construirse, por tanto, en las relaciones concretas: en la escucha, el cuidado, la responsabilidad, el respeto por las diferencias y la disposición para construir con otros.
La **apropiación de la realidad y del territorio** se manifestó especialmente en los ejercicios relacionados con la procedencia.
La pregunta **"¿De dónde vengo?"** permitió abrir una investigación sobre las familias, los apellidos, las tierras, los barrios, las migraciones y las historias personales. El territorio comenzó a ser comprendido como una construcción de memoria y experiencia.
Esta apropiación se amplió posteriormente hacia el reconocimiento de referentes culturales y artísticos colombianos.

La propuesta para el MAMM permitió establecer un diálogo con diferentes artistas fundamentales de la pintura nacional. Los participantes tuvieron la posibilidad de aproximarse a estos universos visuales y transformarlos mediante el cuerpo y la escena.
El arte comenzó a ser comprendido como una forma de **incidir en la realidad**.

La incidencia artística puede producirse en diferentes escalas. Puede aparecer en una pregunta que modifica una percepción, en la recuperación de una memoria, en la representación de una experiencia, en la transformación de una imagen o en la construcción de una conversación entre artistas y espectadores.

Los cuadros vivos permiten precisamente este tipo de intervención: tomar una obra perteneciente al campo de la pintura y transformarla en una experiencia corporal, temporal y compartida.
Desde esta perspectiva, el trabajo desarrollado durante agosto permitió avanzar hacia la comprensión del arte como una práctica capaz de transformar las maneras de mirar y de relacionarse con la realidad.

3. OTRAS OBSERVACIONES PARTICULARES