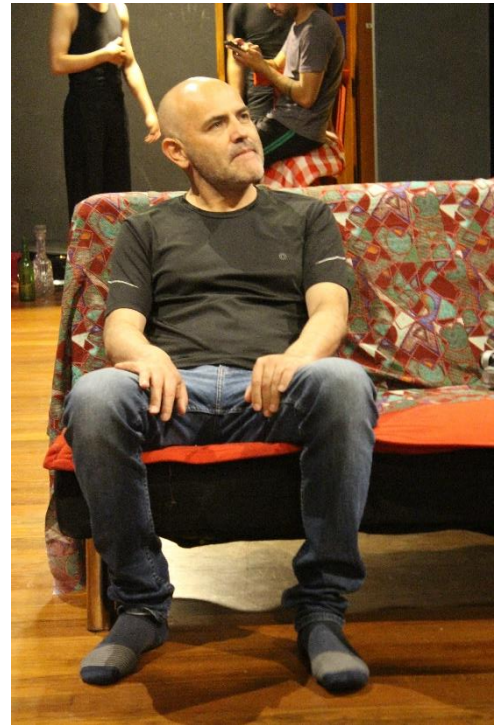


Entrevista realizada a la Corporación Tercer Acto, grupo de teatro sala y calle. En la indagación de saber cómo ellos llevan la dramaturgia al cuerpo y ver de qué manera se aplica esto a su montaje en creación Camaleones. En esta entrevista contaremos con la voz del director, actor y dramaturgo Daniel Castro y tres de los actores de su grupo e integrantes del montaje Camaleones.

Entrevista de Johann Roldan a Daniel Castro

DC: Mi nombre es Daniel castro, yo soy el director de la corporación tercer acto, y estamos haciendo un montaje que se llama la noche de los camaleones. Es un montaje que nace luego de una investigación que hicimos sobre la vida de estos líderes y lideresas de los 90, cuando iban a los bares y se relacionaban de maneras diferentes a como se relacionan hoy los jóvenes. Entonces nace el anhelo de hacer un montaje que hablara sobre cómo se vivía en esa época, el tema del homosexualismo y como eso fracturaba muchas veces las relaciones de amigos, de familia y en general de la sociedad.



JR: ¿Qué dramaturgia utilizan, en sus puestas en escena y ¿Por qué?

DC: En las puestas en escena utilizamos una dramaturgia que tenga que ver con las problemáticas sociales, con lo que le afecta al país, al entorno, si bien reconozco la importancia de los clásicos o de la literatura o dramaturgia universal, creo que también es muy importante para el teatro hablar nuestros propios problemas, hablar de nuestras realidades, entonces por eso nos interesa contar historias que hablen de lo que circunda, de lo que está alrededor de la ciudadanía.

JR: ¿Cuáles teóricos consideran importantes o base de su hacer y por qué?

DC: Pues a mí me gusta mucho y creo que mi influencia mayúscula fue Santiago García, y Enrique Buenaventura un poco, porque creo que los que pertenecemos a la generación del teatro que se hacía en los 80s y 90s fuimos influenciados por ellos. Lo mismo por Brecht y por todo ese teatro social que hablara de lo que le pasaba al pueblo. Entonces creo que un poco ellos fueron la influencia para lo que yo hago hoy como dramaturgo.

JR: ¿Qué papel juega el cuerpo en sus puestas en escena?

DC: El cuerpo es muy importante en la medida que también tiene su propia dramaturgia , también tiene su propio lenguaje, su propia manera de expresar, y tal vez creo que es uno de los elementos más difíciles a la hora de componer una obra, porque uno como dramaturgo piensa de una manera, pero digamos a la hora de enfrentarse como director, algunas cosas como que varían y más aún cuando uno trata de trasmitírselas a los actores, a veces puede ser enredado el lenguaje, a veces puede ser difícil que el actor o el intérprete entienda lo que uno quiere que presente con su cuerpo. Pero si considero que es un elemento fundamental muy importante a la hora de construir dramaturgia.

JR: ¿De qué manera entrenan su cuerpo como colectivo para la escena?

DC: Nosotros nos gusta ser muy independientes del entrenamiento, porque entendemos que los cuerpos son distintos, y las dinámicas son diferentes, pero siempre digamos cogemos como el tema de jugar, de relacionarlos, de saludarnos, de abrazarnos, de tocarnos. Porque es una forma de entrar en una comunicación directa. No creemos en una técnica como tal, pero si creemos en la necesidad de que allá una posibilidad de encuentro y de relación con los actores.

JR: ¿Qué procedimientos utilizan para encontrar la corporalidad de sus personajes?

DC: Yo generalmente me miro al espejo y trato de pensar en la corporalidad en ropa interior de ese personaje, como sería el cuerpo de ese personaje, si es delgado, si tiene una especie de dislocación, de morfología distinta, si tiene un hombro caído o levantado. Entonces casi siempre miro mi cuerpo al espejo y trato de buscar ese otro a través de la relación visual.

JR: Normalmente al momento de crear, ¿pasan de la dramaturgia al cuerpo o del cuerpo a la dramaturgia y por qué?

DC: Yo creo que paso de la dramaturgia al cuerpo, porque trato de primero entender la historia, de entender el lenguaje de lo que se está contando de lo que se está narrando, para poderlo meter en el cuerpo. Porque creo que, si lo hiciera al revés, estaría poniendo o privilegiando el cuerpo antes de la historia.

JR: ¿Suelen basarse en lo escrito por el dramaturgo para dar cualidades corporales al personaje?



DC: Si claro, para mi es fundamental, porque digamos el tema del dramaturgo es, él tiene un universo y en ese universo construye la corporalidad del personaje, en ese universo el dramaturgo se imagina como es, cuánto

pesa, cuánto mide, y pues uno como actor lo que debe hacer es tratar de respetar al máximo esa construcción que ha hecho el dramaturgo.

JR: ¿Se puede contar una historia desde el cuerpo?

DC: Si claro porque, así como podemos contar emociones a través del cuerpo, como nuestro cuerpo está permanentemente contando, estados de ánimo, está contando historia, microhistorias. Creo que también se pueden contar desde el cuerpo dramaturgias.

JR: El Cuerpo del actor debe ser moldeable según lo requiera cada obra dramática ¿Sí o no?

DC: El cuerpo del actor es un instrumento, es una herramienta de trabajo y más que moldearlo, yo digo que el cuerpo del actor debe estar en servicio de la puesta en escena, yo digamos soy muy escéptico con esos actores que tienen siete mil tatuajes en el cuerpo, pues porque eso distrae mucho el ojo del espectador, cuando por ejemplo hay semidesnudos porque entran en incoherencia. Entonces por ejemplo yo le digo a los actores que en lo posible no se deberían tatuar, pero bueno eso responde a la personalidad de cada cual, creo que el cuerpo se debe prestar para la escena y debe tener esa posibilidad, como una masita de plastilina de cambiar de acuerdo a los personajes que se interpreten.



Aparte de la entrevista echa por Johann Roldan a Daniel Gómez

. **DG:** Mi nombre es Daniel Gómez hago parte de la Corporación Tercer Acto hace seis años ingrese por un proceso de comparsa y hoy en día, hago parte del grupo base de la casa, soy actor del grupo y trabajo en asistencia general de la corporación.

JR: ¿De qué manera entrenan su cuerpo como colectivo para la escena?

DG: Lo hacemos a través del juego creemos que lo importante es no dejar de jugar, para que el cuerpo más que estar alerta, este vivo y despierto.

JR: El Cuerpo del actor debe ser moldeable según lo requiera cada obra dramática ¿Sí o no?

DG: Pues el cuerpo, debe ser como un lienzo, sobre el cual se pueda pintar, obvio también teniendo en cuenta que somos seres humanos, seres vivos, que de alguna otra manera esto puede llegar a afectarlo, entonces darnos cuenta hasta donde es prudente llegar, también tenemos que exigirnos y apostarle, pero siempre cuidando la integridad.

Aparte de la entrevista echa por Johann Roldan a Santiago Erazo

SE: Hace cinco años hago parte de la corporación, inicialmente como técnico de la sala y apoyo logístico, luego pase hacer parte del grupo base y del elenco de actores de la casa y ya llevo dos años en las obras de repertorio.

JR: ¿Qué procedimientos utilizan para encontrar la corporalidad de sus personajes?

Empiezo muchas veces por dos cosas, por los pies es decir como camina, que también va acompañado del tipo de calzado porque digamos para mi hablando un poco desde la técnica es importante el calzado. Como cuando uno se pone un tenis nuevo, uno siente que le aprieta, pero uno dice eso va cediendo, o con zapatos más formales. Y eso mismo lo hago yo con los zapatos de los personajes. Desde los pies me empieza a cambiar el cuerpo de los personajes y se empieza a moldar todo eso, que va ligado a otra cosa y es la diferentes atmosferas o situaciones por las que uno tiene que pasar.

Hay una obra en la que yo paso por el infierno y el cielo entonces son atmosferas que en el cuerpo son diferentes, por ejemplo, en este momento esta parte de la casa es mucho más fría que estar en el escenario, entonces mi corporalidad es diferente, y claro como en el teatro muchas veces uno no cuenta con ciertas cosas técnicas para ayudar a crear esas atmosferas, uno las pasa por el cuerpo para que se diga bueno el que está allá tiene calor, tiene frio, le pasa algo.

Aparte de la entrevista echa por Johann Roldan a Felipe Oyola



JR: ¿Qué procedimientos utilizan para encontrar la corporalidad de sus personajes?

FO: Diría yo que no buscar una corporalidad forzada al personaje ni al cuerpo, si no quizá dejar que de alguna u otra manera el texto, la improvisación y pues el apoyo del equipo con el que uno esté trabajando, le genere las sensaciones y como todos esos impulsos, pensando ya un poco más teóricamente, para que el cuerpo vaya adaptándose y tomando una forma, una forma que sea coherente y que tenga una consecuencia al personaje y a la voz

del personaje y a la obra que se esté trabajando.

JR: ¿Qué papel juega el cuerpo en sus puestas en escena?

FO: Mi cuerpo desempeña un papel muy importante pues porque está en todo, está en la construcción de personajes, en la construcción de entrenamientos, en como también el cuerpo se va transformando y se entrena, no para que crezca físicamente, sino también para que desaparezca a la hora de hacer un personaje.

Conclusiones de las entrevistas:

La corporación Tercer Acto busca en sus puestas en escena dramaturgias que hablen del ahora, de las diferentes problemáticas sociales que nos aquejan, de temas actuales. El tipo de teatro que el grupo y su director hacen, está influenciado a nivel nacional en dramaturgos y directores como Santiago García

y Enrique Buenaventura y a nivel mundial, en Brecht, director y dramaturgo alemán. La corporación entrena su cuerpo en colectivo a través de juegos que potencia la energía colectiva y la comunicación, muy importantes para el hacer escénico. A la hora de crear personajes los actores de la corporación utilizan diferentes herramientas, partiendo de un cuerpo desnudo, un lienzo en blanco, del cual se puede crear bien sea partiendo desde los pies o de los diferentes impulsos que genera la escena o el ambiente. Buscando que desaparezca el cuerpo propio para llegar al cuerpo del personaje. Así pues, el grupo opta por partir de la dramaturgia hacia el cuerpo en la creación del personaje escénico.

Entrevista echa por Johann Roldan a Enrique Espitia Director de la Corporación Escénica D.C Arte profesionales en teatro de calle.

E.E: Mi nombre es Enrique Espitia León. Soy el director y dramaturgo de la corporación escénica D.C Arte de la ciudad de Bogotá y nos parece que es una muy buena opción que el arte este en el espacio público, donde se congrega la gente más allá de los que pueden ir a las galerías, a los que teatros. Creemos que cumple una función muy importante,



La corporación escénica D.C Arte fue creada en mayo de 2006, parte digamos de una forma de entender el teatro exclusivamente para la calle y para el teatro infantil.

Pero antes veníamos trabajando con la corporación D.C Arte y mucho antes con la fundación kerigma en bosa, desde los años 80. Entonces es una historia bastante larga pero la corporación específicamente se ha especializado en hacer teatro para la calle, para espacios no convencional

JR: ¿Qué dramaturgia utilizan, en sus puestas en escena y ¿Por qué?



EE: Nosotros hacemos una dramaturgia. Realmente propia hemos escrito varias obras de las cuales hemos hecho la puesta en escena y esta última La granja, es más como una como un ejercicio colectivo, tiene que ver con un cuento y a partir de ese cuento. Nosotros empezamos a hacer todo un trabajo de armar una historia, de improvisarla, de hacer ejercicios con los actores y cuando ese material está más o menos completo, entonces empezamos a ensamblar.

Es una forma diferente de las otras obras que hemos hecho tienen como estructuras distintas, Éxodo, por ejemplo, que es una obra anterior, estaba escrita más por situaciones y los actores desarrollaban como una dramaturgia de la escena, porque por decir algo hay una fiesta, en una familia y hay una a fiesta, hay un altercado porque Asesinan a un perro y el perro viene con una amenaza, esa es una forma de escribir la dramaturgia.

Otra manera es crucé de caminos que tiene un texto muy preciso unos diálogos muy precisos de los actores durante toda la escena, entonces son son todos caminos diferentes de entender la dramaturgia, de ponerla en práctica.

JR: ¿Cuáles teóricos consideran importantes o base de su hacer y por qué?

EE: Al comienzo nosotros teníamos, como hoy, creo que se mantiene alguna influencia con el tema de Brecht por aquello de la teoría del distanciamiento y de un teatro qué es muy social, todas sus obras tienen que ver con su época, con su

momento en el que vivió y todas, además tienen una estructura dramática que permite constantemente estar haciendo reflexión, preguntas dentro de la misma obra, qué distancia el público de la acción que está pasando y creo que eso está muy influenciado con nuestra dramaturgia, porque las obras están escritas más como por episodios.

JR: ¿Qué papel juega el cuerpo en sus puestas en escena?

EE: El cuerpo es una herramienta fundamental del actor, todo está hecho a partir del cuerpo lo que pasa es que hay que entenderlo en diferentes etapas de la vida por decir algo está la granja, tiene actores que el cuerpo es fundamental.

Estamos en estas estructuras y por eso saltan y brincan porque son actores jóvenes que pueden hacer una cosa muy grande luego ahí como otros actores que ya son más, no sé si sea esa la palabra con más experiencia más veteranos, y eso es hacer otro tipo de manejo del cuerpo que no es el de saltar, brincar, correr, porque no tienen como esa cualidad. Y más bien se su fortaleza está en la interpretación, más que en el movimiento.

JR: ¿De qué manera entrenan su cuerpo como colectivo para la escena?

EE: Siempre ha habido una persona que hace los entrenamientos corporales para dos premisas, una para colocarse como en sintonía todo el grupo que puedan todos estar como como vibrando en la misma intensidad, y la otra es porque nosotros somos en lo posible un grupo de teatro. Es decir, no somos una compañía que contrata actores para hacer un montaje de una funciones y chao, si no, nos funciona mucho el trabajar como grupo, es decir, tener muchos lugares y espacios en común. Todos los actores que están ahora en el grupo les gusta el teatro en la calle, hacen teatro para la calle, hacen teatro para niños, les gusta trabajar para para los niños, les gusta el teatro de carácter histórico. O sea que habla de nosotros y de nuestro país y el personaje de este país, siento que son

actores que están como en esa sintonía.

Difícilmente podríamos trabajar con alguien que dijera a mí solo me importa. Dígame lo que hay que hacer y ya yo lo hago, porque no funcionamos como compañía, sino como grupo, entonces esas cosas en común que compartimos es las que hacen que haya como unas particularidades en ese trabajo y no de otra manera

JR: ¿Qué procedimientos se utilizan para encontrar la corporalidad de los personajes?

EE: Normalmente el proceso es partir de lo de lo básico, de lo elemental, de analizar qué actores hay, qué cuerpos tienen, qué habilidades tienen, con cuál se pueden hacer ciertas cosas, con Cuáles no sí y un poco plantearles que desarrollen ese esa corporalidad porque es muy distinta, por ejemplo, entre hombres y mujeres, por ejemplo, entre dos mujeres que tienen más de 40 años y cuatro actores que tienen. 25 años ya son corporeidades distintas, entonces hay que mirar cómo se adapta cada una a lo que uno está buscando.

JR: ¿Normalmente al momento de crear, pasan de la dramaturgia al cuerpo o del cuerpo a la dramaturgia y por qué?

EE: Nosotros trabajamos con obras, que ya tiene definida una estructura dramática, así sea como te dije al comienzo muy episódica, muy precisa en los textos o simplemente situaciones que se encadenan unas a otras.

Como estamos armando este historia, es una cosa totalmente distinta lo que estamos haciendo, porque la dramaturgia de esta obra está escrita como, ciertos momentos que los actores improvisaron, entonces por eso es que unos tienen más cosas que otros, que progresaron más y más material para esas, escenas pero digamos que ese es el juego de esta obra, de La granja.

JR: ¿Suelen basarse en lo escrito por el dramaturgo para dar cualidades corporales al personaje?

EE: Se trabajan con base en el texto que yo les entregó, se parte de ahí y el actor lo elabora. Si decimos el perro se encuentra con el gallo y el Gallo lo engaña, y le enseña a cantar, le hace creer que así ladran los perros. Esa es la situación y ellos la desarrollan

JR: ¿Consideran que la dramaturgia es una herramienta para la creación corporal?

EE: Por supuesto yo creo que la dramaturgia sigue siendo un pilar fundamental del teatro. Donde no hay dramaturgia, se nota los ejercicios, que la gente se mueve, salta, canta brinca, pero no la estructura de la dramaturgia, necesita una estructura mínima para funcionar.

JR: ¿Se puede contar una historia desde el cuerpo?

EE: De hecho, los mimos lo hacen el tema de contar, o sea, el cuerpo siempre estará contando algo, sea para el escenario o fuera de él, y hay muchísimos elementos de teatro no verbal que funcionan muy bien en el teatro. La calle inclusive se viste de mascarones, acrobacia, o sea, puede haber muchos elementos que no son verbales y que funcionan muy bien para la calle.

JR: El cuerpo de un actor debe ser moldeable según lo requiera cada obra dramática, si o no?

EE: Pues yo creo que sí, o sea ahí también es como la cualidad del actor, o sea, De todas maneras, el cuerpo para un muchacho que hace una comedia es distinto para alguien que hace una obra trágica o que maneja un títere, si son cuerpos distintos, que se acomodan de maneras distintas, de acuerdo a la obra que estemos haciendo

Entrevista echa por Johann Roldan a Jorge Conejo y Daniel Páez, actores de la Corporación Escénica D.C Arte

JC: Mi nombre es Jorge conejo. Estoy en la agrupación artística D.C Arte trabajando en el montaje de La Granja.

DP: Hola Mi nombre es Daniel también estoy con D.C Arte y participó como actor en el montaje La Granja.

JR: ¿Qué papel juega el cuerpo en sus puestas en escena?

JC: Digamos en este momento y precisamente con este montaje, pues el cuerpo ha sido, una base para intentar, coger cosas del cuerpo del animal, digamos en este caso, que yo estoy haciendo el perro. Entonces ha sido como el proceso de coger gestos o movimientos que uno al perro y tratar de copiarlos de acoplarlos al personaje que se está proponiendo.

DP: Bueno yo siento que el cuerpo es un como un mecanismo que le permite a uno. Poner en físico, algo, una idea, un pensamiento, o cualquier cosa.



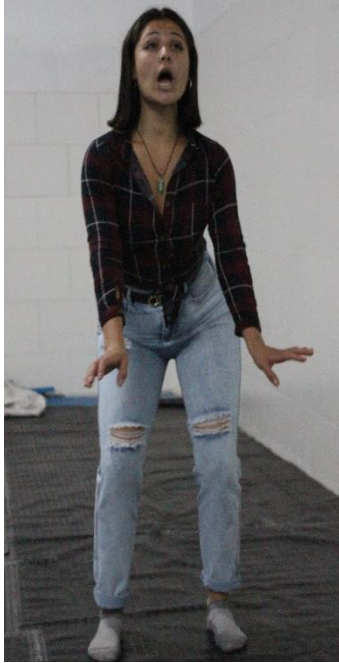
Entonces cuando yo me concentro en entrar en un personaje, el cuerpo se convierte en una herramienta, que me permite comunicar, entonces en mi caso, yo hago el burro. Para mí el cuerpo se convierte en una forma como yo puedo entrar en la dinámica, cómo me muevo, Cómo camino, que gestos hago y eso me ayuda a potenciar el mensaje que quiero transmitir y a reforzar la calidad del personaje. Porque el cuerpo se convierte en una forma de cómo el personaje cobra vida.

DP: Bueno pues aquí en general el entrenamiento del cuerpo se basa en cómo despojarse de todas las dificultades que el cuerpo tiene por lo general está el

cansancio, está la poca flexibilidad, todos los problemas que puede tener cualquier persona entonces uno lo que tiene que hacer como actor es liberarse de eso para que el cuerpo se convierta, que no sea un problema para uno, sino que sea una ayuda entonces tiene que fortalecerlo, hacer lo más posible, mejorar los reflejos.

Entrevista echa por Johann Roldan a Karen Santana actriz de la Corporación
Escénica D.C Arte

JR: ¿Qué papel consideras que juega el cuerpo en las puestas en escena?



KS: Yo considero que el cuerpo tiene un papel fundamental, es el centro de todo porque como uno trabaja para la calle necesita expresar mucho más porque la voz no puede abarcar tanto. Por el tema del público que no va estar tanto, entonces el trabajo físico para la calle es algo fundamental, creería que es de las cosas principales

JR: ¿De qué manera entrenan su cuerpo como colectivo para la escena?

KS: Funciona mucho más el juego escénico, los juegos que activen la memoria la concentración, no tanto lo lento digámoslo así, o lo que concentre la respiración no, es más lo que movilice el cuerpo. En el espacio.

