

BAGATELA

t e a t r a l



No. 01
Año 01
Marzo 2016

EDITORIAL



Dicen que las buenas ideas son dignas de copia

Enrique Espitia León

Director Grupo DC Arte

Un amigo brasilero -Sandro de Cássio - ha dedicado parte de su trabajo teatral a indagar y realizar pesquisas sobre el teatro de calle, para esto se ha inventado un pequeño periódico denominado RUARADA algo así como: *En la calle, o callejeando* y que con cuatro páginas de contenido, mantiene una publicación permanente para hablar sobre los grupos de teatro de calle, en Brasil y ahora también en Latinoamérica.

En Bogotá donde siempre consideramos que la falta de comunicación es un mal endémico para la organización y la reivindicación, creemos importante tener una publicación del teatro de calle que hable de los artistas, las creaciones, las esperanzas y todo lo que los artistas en la calle realizan y desean.

Ese es el interés de crear este pasquín bimensual, como un espacio ágil, breve y reflexivo sobre el acontecer del teatro en especial del arte en el espacio público.

El arte sin permiso, sin galería, sin festival; que se expresa de manera libre, crítica y creativa como una reivindicación del espacio público, como el lugar propio para que el arte popular se exprese, los parques se embellezcan con la representación teatral, las familias encuentren diversión, reflexión y placer; el transeúnte sea asaltado por la magia del arte en una esquina, anden o espacio público de la ciudad.

Bienvenidos todos los que desean escribir sobre estos propósitos, nosotros lo haremos impreso.-práctica que parece rara en el siglo XXI- y lo distribuiremos en 2000 ejemplares seis veces al año.

Colombia, teatro y calle

Misael Torres

Director Grupo Ensamblaje Teatro -Bogotá.

En el panorama teatral de Colombia el teatro al aire libre o teatro callejero, como genéricamente se llama, se ha constituido actualmente en una expresión muy reconocida por el público colombiano, el teatro callejero ha fomentado la aparición de nuevos públicos para el teatro y ha desarrollado proyectos de formación que originan experiencias culturales tan importantes, como el movimiento de comparsas de Bogotá y la realización de festivales y encuentros del teatro comunitario. Su presencia en casi todos los eventos culturales, artísticos, sociales y políticos del país ha dejado una honda huella en el desarrollo de las artes escénicas en Colombia. En Bogotá D.C. existen como sector organizado del Teatro al Aire Libre unos quince grupos profesionales que en los últimos quince años han creado y organizado encuentros internacionales de crítica teatral al aire libre, encuentros nacionales y regionales, publicación de un periódico especializado sobre el tema, "Escenario Abierto", realización de talleres internacionales de formación y la creación de las ferias de teatro, proyecto en el cual los artistas y la comunidad trabajan en conjunto para producir hechos fundacionales de alto impacto cultural en poblaciones deprimidas de Bogotá y del resto del país. Afortunadamente la producción artística es diversa y esto hace que el público tenga una variedad de opciones. Hay grupos dedicados a explorar el lenguaje de los zancos, las destrezas corporales y la música popular como alternativas expresivas. Así mismo, otros grupos fundamentan su lenguaje indignado en las relaciones entre el teatro, la festividad y el performance; otros lo hacen a través de la construcción y deconstrucción de la imagen poética para la calle y otros recurren a las fuentes orales y a la narrativa para la creación de argumentos y personajes. En esta amalgama de opciones en la que se manifiesta el teatro callejero en Colombia, descansa la fuerza expresiva de nuestra experiencia.

Actualmente el sector se enfoca en la proyección internacional, a través de la búsqueda de nuevos espacios de circulación y de espacios para el intercambio de saberes que ayuden a construir ese inmenso país del teatro que en América construimos a diario en calles, plazas y avenidas de nuestras ciudades y poblaciones. El sector de Grupos Profesionales de Teatro Calle de Bogotá abre las puertas de su experiencia para compartirla con todos aquellos que recorren los mismos caminos en busca de hacer del teatro el pan nuestro de cada día.



Corporación Escénica DC Arte

2000 ejemplares

Avenida Jiménez No 5-16 Oficina 802

Bogotá, Colombia

(+571) 243 3265

grupodeteatrodcarte@gmail.com

Fotografías: Corporación DC Arte, Raya2

Ilustración y Diseño editorial: Shayuri Garnica Jara

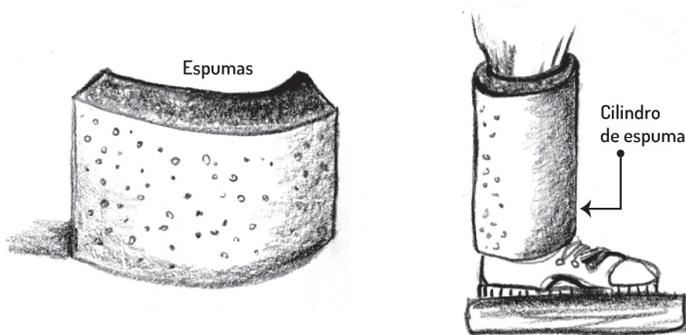
¿Cómo hacer unos zancos?

Jhon Edwin Barrios
Grupo Tercer Acto

Los zancos son elementos utilizados en obras teatrales de calle o comparsas, buscan generar en el actor una dimensión corporal distinta a la cotidiana, permitiendo mayor visibilidad, sirve para generar personajes fantásticos dejando los brazos libres. Es muy común verlos en el desfile metropolitano de comparsas de Bogotá.

Materiales:

- » Listón de madera de 4x4 cm de 1.50 m (madera fuerte y liviana, se recomienda que sea la llamada amarillo chaqueta o saho)
- » Tabla de 15 cm x 30 de 1.5 cm de grosor
- » 2 Triángulos en madera de 12 cm y 1 de 25 x 15
- » 2 Chupas de llanta.
- » 4 Tornillos 3" con doble arandela y tuerca de seguridad
- » 4 Tornillos 2 1/2 "con doble arandela y tuerca de seguridad
- » 26 Tornillos golosos de 1 1/2"
- » Colbón de madera
- » 6 Correas de cuero con Hebilla de bronce de 60 cm c/u.
- » 2 Trazos de cuero de 30 x 30 cm
- » 2 trazos de espuma de 30 x 40 cm por 5 cm de espesor.
- » 2 tiras de tela de Tela de 40 x 60 cm.
- » 1 par de zapatos o botas de cuero.
- » Destornilladores, martillo, alicates y llaves.
- » Pintura negra, aguja e hilo.



Armar los zancos

Procedemos a fijar el palo en la caja de la repisa dejando que sobresalga el palo en la parte superior 40 cm que es lo que hay más o menos de la suela del zapato al inicio de la rodilla, perforamos con la ayuda de un taladro y una broca de 1/2 dos agujeros que atraviesen el palo en parte central y la repisa, allí dispondremos los tornillos de 3" con la tuerca hacia la parte interna de la repisa, apretamos sin usar colbon.

El paso siguiente es ubicar el zapato, este debe ir en la tabla, la boca del zapato donde entra el pie debe quedar paralelo al palo a 1 cm de distancia del palo (El palo es la extensión de la pierna), el zapato se fija del talón y punta, con la ayuda de los dos tornillos de 2", para ello es necesarios usar nuevamente el taladro con broca de 1/2, perforando al tiempo la suela del zapato y la tabla de la repisa, Apretar tornillos.

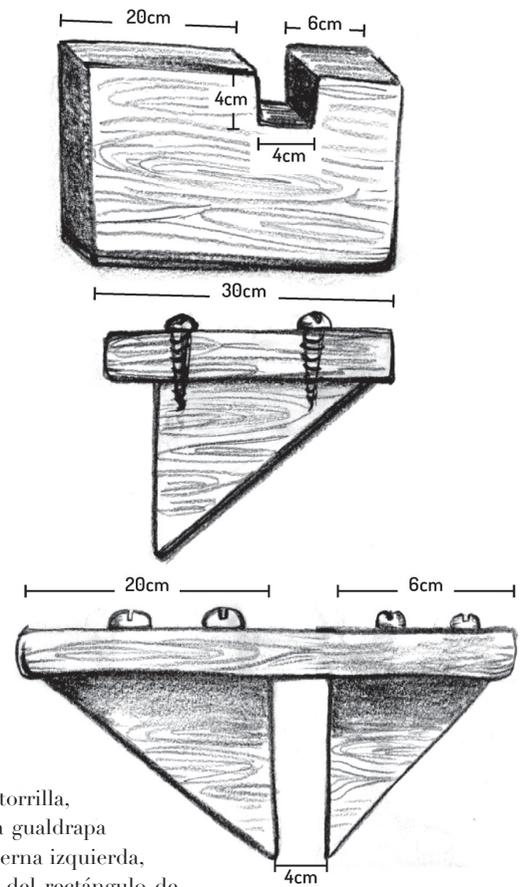
Construcción:

Construir la repisa

Lo primero es armar la repisa donde se va a fijar el zapato y descansará el pie, para ello es necesario hacer un agujero o caja de 4 x 4cm en la tabla rectangular donde se va a soportar el zapato, esta se hace por uno de los lados largos, dejando 6 cm de uno de los lados.

Ahora fijamos el triángulo más grande sobre la tabla rectangular a 4 cm de uno de los extremos. "Al borde de la caja hecha anteriormente", usando colbon y cuatro tornillos golosos.

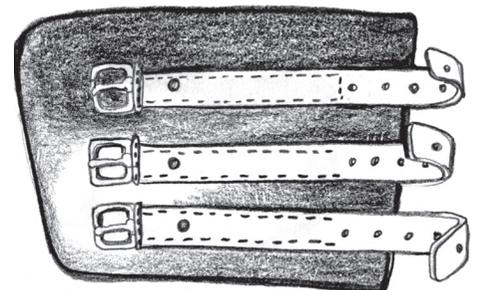
Con los dos triángulos pequeños hacemos el complemento de la repisa ubicándolos a través de la tabla soportando uno de los lados al triangulo grande y el otro a la tabla rectangular de la repisa, usando colbon y cuatro tornillos golosos por cada uno.



Construir la gualdrapa

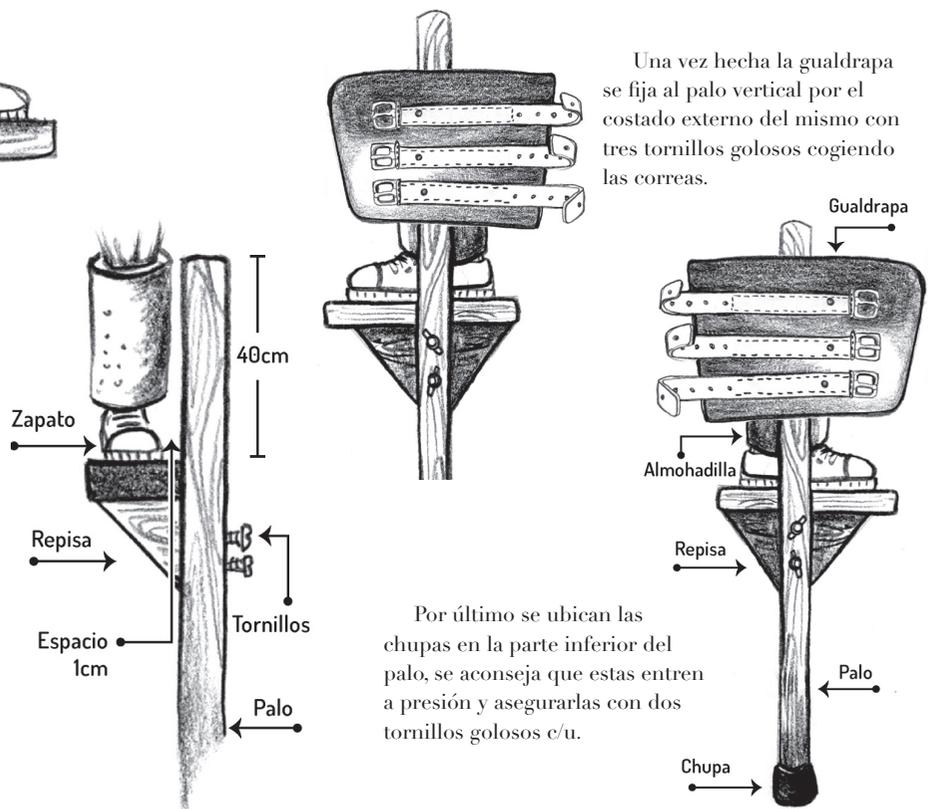
Rectángulo de cuero que cubran la pantorrilla, donde se fijan tres correas, se define una gualdrapa para la pierna derecha y la otra para la pierna izquierda, las correas se fijan con la hebilla dentro del rectángulo de cuero y de manera paralela, las hebillas deben quedar en la parte delantera de la pierna.

Una vez hecha la gualdrapa se fija al palo vertical por el costado externo del mismo con tres tornillos golosos cogiendo las correas.



Construir las espumas

Con dos láminas de espuma de 2 cm de grosor, se corta el rectángulo de la espuma que debe cubrir la pantorrilla, se unen los puntos generando un cilindro con el hueco por donde entra la pierna, esto se forrar con tela.



Una vez hecha la gualdrapa se fija al palo vertical por el costado externo del mismo con tres tornillos golosos cogiendo las correas.

Por último se ubican las chupas en la parte inferior del palo, se aconseja que estas entren a presión y asegurarlas con dos tornillos golosos c/u.



Cito como ejemplo *Las tres preguntas del diablo enamorado* de Ensamblaje Teatro. En esta obra, el coro pregunta constantemente «¿En dónde queda el lugar más cercano al corazón de los hombres?». Esta pregunta recurrente es la motivación del diablo y da paso a la resolución de su conflicto. Esta repetición durante el espectáculo le permite al público conectarse con la historia, en cualquier momento.

La segunda recurrencia es el uso de la narración en el desarrollo de las dramaturgias callejeras. Esto tiene que ver con la influencia de la juglaría, la recepción del público y la construcción del lenguaje textual de la obra (el tono). Las encontramos con mayor frecuencia en inicios de las obras, en las descripciones de personajes, en los acentos de situaciones, en descripciones espaciales. El álbum del Teatro TECAL, es un ejemplo donde leemos a través de una niña y su narración, el país y su cotidianidad. La niña hace una descripción de los sucesos que enmarcan cada foto presentada. En esta estrategia y recurrencia, el teatrero dimensiona la diversidad del público que lo ve, generando un lenguaje propio de la obra.

La tercera recurrencia es la construcción de la síntesis. Aquí el texto, la imagen, el movimiento, la música, la sonoridad se unen para generar momentos contundentes; esta necesidad tiene que ver con la itinerancia para la calle en el caso de las comparsas, por ejemplo, o con la necesidad de atraer la atención y cautivar al transeúnte para convertirlo en público.

La cuarta recurrencia es la preferencia por personajes contruidos a modo de tipos o arquetipos, pues se busca que sean fácilmente reconocibles. También pueden ser nombrados de modo tal que aludan a muy claros referentes. Esta característica influencia la relación del texto en la obra, aquí la intención de identificación del público ayuda en el trabajo de mantenerlo durante el espectáculo.

La quinta recurrencia es la extra cotidianidad del texto, desde la emisión que requiere una circularidad, una fuerza para combatir el ruido de la calle, una proyección para ser escuchados, una contundencia para ser leído y una coherencia para ser de la escena un espacio creíble. Este es el coco de los actores callejeros: ¿cómo hacer que nos escuchen? Aquí el entrenamiento vocal, la utilización de coros, de personajes colectivos y la tecnología han entrado a resolver lo que parece ser más difícil en la calle.

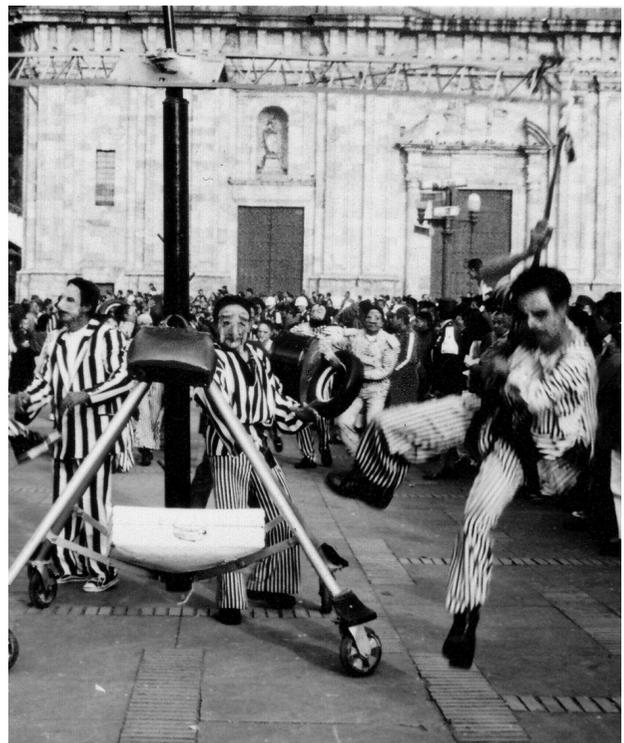
Recurrencias en el teatro callejero

Rosario Vergara

Actriz Grupo DC Arte - Bogotá.

Ante la pregunta de cuáles son los elementos consecutivos del teatro callejero, quiero compartir recurrencias que observo en las propuestas teatrales y que me han servido a la hora de montar obras y actuar.

La primera es el uso de texto como enunciados de una problemática, de la misma historia o de los personajes; y esta forma tiene una relación directa con la manera en que el público se integra al espectáculo. La minoría del público ve la obra completa, pues regularmente es sobre la marcha de la obra que el público se acerca y es en la mitad del espectáculo donde “probablemente” el público se quede, si la obra funciona.



La sexta recurrencia es el actor y el espacio circular. Por las condiciones del espacio y la ubicación del público los espectáculos y actores de teatro de calle trabajan sin tras escena, al desnudo, consientes de ser observados por todas partes. Esto ha generado diferencias en la forma de moverse, pararse y proyectar la voz. Un ejemplo es la obra *Bandoleros*, del Grupo DC Arte, allí en el centro corren las escenas que giran 180 grados para que todos puedan ver; los actores construyen una planimetría a la vista de todo el perímetro del círculo.

Estas reflexiones son el pretexto para generar un intercambio entre los hacedores del teatro al aire libre y se suman al diálogo que este espacio propone.