

Treball de Fi de Grau

Títol

X, el día del espectador

Autoria

Marta Santacatalina García

Professorat tutor

José María Perceval

Grau

Comunicació Audiovisual	
Periodisme	X
Publicitat i Relacions Públiques	
Comunicació Interactiva	
Comunicació de les Organitzacions	

Tipus de TFG

Projecte	X
Recerca	

Data

1 de juny de 2023	X
28 de juliol de 2023	

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:	X, el dia de l'espectador			
Castellà:	X, el día del espectador			
Anglès:	X, the day of the spectator			
Autoria:	Marta Santacatalina García			
Professorat tutor:	Jose María Perceval			
Curs:	2022/23	Grau:	Comunicació Audiovisual	
			Periodisme	X
			Publicitat i Relacions Públiques	
			Comunicació Interactiva	
			Comunicació de les Organitzacions	

Paraules clau (mínim 3)

Català:	fals documental, espectador, intervenció urbana
Castellà:	falso documental, espectador, intervención urbana
Anglès:	mockumentary, viewer, urban intervention

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

<p>Català:</p>	<p><i>X, el dia de l'espectador</i>, és un fals documental, que registra la creació del grup Dimecres (X), un col·lectiu d'artistes de dansa, circ i art urbà que pretén evidenciar una manera d'habitar la ciutat que ens és imposada, i ens imbueix en una circulació capitalista de producció i consum; és una oda al joc a la improvisació, que de manera innocent, i fent servir la figura del bufó, descobrirà les constriccions que s'assumeixen de manera inconscient i la manipulació als discursos periodístics.</p>
<p>Castellà:</p>	<p><i>X, el día del espectador</i>, es un falso documental, que registra la creación del grupo Miércoles (X), un colectivo de artistas de danza, circo y arte urbano que pretende evidenciar una manera de habitar la ciudad que nos es impuesta, y nos imbuye en una circulación capitalista de producción y consumo; es una oda al juego y a la improvisación, que de manera inocente, utilizando la figura del bufón, descubrirá las constricciones que se asumen de manera inconsciente y la manipulación en los discursos periodísticos.</p>
<p>Anglès:</p>	<p><i>X, the day of the spectator</i>, is a mockumentary that records the creation of the group Wednesday (X), a group of dance, circus and urban art artists that aims to demonstrate a way of inhabiting the city that is imposed on us, and it imbues a capitalist circulation of production and consumption; is an ode to play and improvisation, which innocently, using the figure of the jester, will discover the constraints that are unconsciously assumed and the manipulation in journalistic discourses.</p>

Cultura és

Cultura és un salvavides
Cultura també té un nom que ofega i saqueja
Cultura és cremar un contenidor
Cultura és verborrea televisiva
Cultura també la de la violació
Cultura és contracultura i allò mainstream
Cultura és com un globus aerostàtic quan s'eleva
Cultura és la mirada que ascendeix
Cultura és al·lè en temps convulsos
parèntesi del temps
Cultura és el silenci i la remor
Cultura és com un gest fràgil
i milers de mans alçades
Cultura és adorar la inutilitat i també als déus
Cultura és mercat com mercat és cultura
Cultura és Mercat de les Flors
i abusos a l'Institut del Teatre
Cultura és el que passa a sota del Mercat de Sant Antoni
Cultura és l'Apolo i el Bagdad d'enfront
Cultura és el moment d'ara amb el que arrossega
Cultura és el foc que escalfa i també crema
Cultura és, a vegades, denuncia i, a vegades, imputable
Cultura és risc, és un salt al buit,
al buit,
a quatre per quatre,
oblic com la pluja quan cau
i prega qui espera collita

Agradecimientos

Gracias a mi hermano
por ser una fuente inagotable de sueños

Gracias Aina Palomer
por embarcarte conmigo en este proyecto

A cada uno de los intérpretes que forma parte de esto
Gracias por vuestra creatividad y entrega

A la Universitat Internacional de la Pau
por su tiempo y su interés en vincularse con la proyecto

A José María Perceval, por confiar en la propuesta y por
su dedicación, humor y generosidad como tutor

1. Introducción	5
2. Marco teórico	6
1. Sociedad de la información-sociedad del espectáculo	6
2. El mundo como imagen, la arquitectura del poder y la judicialización de la opinión ..	8
3. El falso documental como espejo torcido	11
4. El humor, el bufón, también el espejo torcido.....	15
5. Habitar la ciudad: acción y catarsis	17
6. Diseño especulativo y crítico: otros espacios urbanos posibles	21
3. Vinculación con la Universitat Internacional de la Pau	26
4. El proyecto: X, el día del espectador	33
1. Presentación formal del proyecto	33
2. Presentación detallada.....	33
3. Ficha técnica	34
4. Sinopsis	35
5. Intención de la directora e interés social del documental	35
6. Curriculums	36
DIRECTORAS	36
EQUIPO CREATIVO	38
INTÉRPRETES PRINCIPALES	39
7. Elaboración del guión.....	42
STORYLINE	42
PERSONAJES Y ARGUMENTO	42
8. Estructura narrativa.....	44
9. Tratamiento visual	45
DINÁMICA DE LA CÁMARA	45
GAMA CROMÁTICA	46
LA LUZ	46
TRATAMIENTO SONORO	47

10. Criterios de realización	47
11. Referencias.....	48
12. Primer encuentro: Miércoles 01.....	50
13. Posibles localizaciones	53
14. Escaleta orientativa.....	54
15. Calendario.....	61
16. Presupuesto.....	65
17. Plan de financiación.....	67
5. Valoraciones	70
1. Reflexiones y valoraciones sobre el proyecto.....	70
7. Bibliografía y listado de referencias	71
8. Anexos	75

1. Introducción

En un sistema en el cual todo tiende a un mismo futuro, ser consumido; y la ciudad y las redes son concebidas como productos especializados para su circulación; dónde toda relación es mediatizada, monetizada y rentabilizada; en la sociedad del espectáculo que ya enmarcaba el escritor Guy Debord, y donde la información se rinde cada vez más a la tiranía de su mercado; ¿Cómo crear un espectáculo que revele los límites de este teatro? Este trabajo final de grado pretende responder a esta pregunta.

Uno de los objetivos del marco teórico es indagar en la articulación del espectáculo y cómo este se relaciona con la cultura y la información. También desentrañar las herramientas de la manipulación mediática y las narratividades de lo real para transgredir el concepto de información y apuntar al desarrollo de un pensamiento crítico. En esta misma línea, me interesa explorar cuáles pueden ser las maneras de desarrollar este pensamiento y, en definitiva, cómo es posible hacer del sujeto observador pasivo de la información y del espectáculo uno activo.

¿Si la sociedad es la del espectáculo, cómo hacer del espectáculo reflexión o activismo para que favorezca el desarrollo de una conciencia crítica? ¿Cómo hacer que el espectador deje de ser espectador y pase a formar parte de la representación? Para ello, creo conveniente explorar teorías y experiencias sobre intervenciones performativas en la calle de manera general, y por otra, de manera más concreta la danza, el diseño, el humor y sus límites, así como la figura del bufón y su lugar en la sociedad como modos o referencias para intervenir la calle.

Para todo ello, parto de diferentes bases teóricas, enmarco la sociedad del espectáculo sobre la que teorizaba Guy Debord; abordo las teorías del falso documental a partir de artículos de Sergio José Aguilar; la relación del humor y la figura del bufón con el poder a partir de libros y artículos de Dario Fo, Gianni Rodari, Harun Farocky, Jorzy Grotowski o José María Perceval; y las intervenciones performativas en la calle que pretenden hacer del espectáculo sujetos activos, mediante experiencias de artistas como Pussy Riot, Abel Azona, Maria Teresa Hincapié o La Cubana y referencias visuales como Noviembre o Petit Bus rouge.

2. Marco teórico

1. Sociedad de la información-sociedad del espectáculo

“We are hooked into the entertainment matrix” Mark Fisher

Vivimos la llamada sociedad de la información según la óptica que ya conceptualizaba el sociólogo Yoneji Masuda (1984). La sociedad que ha incorporado para el desarrollo de los países más industrializados el uso intensivo de tecnologías de la información y de la comunicación. Con ellas, la política, economía y cultura se ha transformado para siempre. Masuda vaticinaba que la aplicación de estas nuevas tecnologías aportarían posibilidades de crecimiento de la creatividad intelectual, y disminuirían el consumo material. Pero dicha aplicación se debe a un sistema capitalista, y conlleva unas consecuencias como mínimo contradictorias.

Vivimos en una sociedad que necesita de la red, las imágenes para ser, para existir. Y con ella, se asume una nueva fragmentación del individuo, tal como indican Salvat y Serrano, porque a medida que el individuo se integra en el ciberespacio se aleja, se individualiza, se diferencia (2011:58). Una sociedad que consume de manera indiscriminada imágenes, representaciones, símbolos, y cuyo consumo aísla o sitúa a un espectador pasivo de una manera similar a la sociedad que ya dilucidaba Guy Debord (1995).

Debord expone que en el tiempo se encuentra el enclave de modificación, y por tanto, de dominación de la sociedad. El modelo capitalista conquista el tiempo del trabajador, tal como explica la crítica marxista, el tiempo es lo único de que dispone el trabajador (su fuerza de trabajo).

Así, la organización y duración del tiempo puede variar, tal como varía el de producción en busca de la mejor productividad. David Harvey explica como el cambio o la transformación del capitalismo de su etapa fordista en la etapa de acumulación flexible vino dada por una transformación en las formas de organización (social, dentro del espacio-tiempo) y de las tecnologías productivas (2008: 314). McKenzie Wark también explica esto mismo (2021: 53): el modo de producción de vida material determina el proceso general de la vida social, política y cultural. También genera un cambio en la cosmovisión general de una determinada cultura y, así

como afecta a las relaciones sociales, también afecta a la producción cultural, siendo sus relaciones sociales, la base.

El tiempo de ocio del que dispone el trabajador supone entonces un lugar de improductividad. Pero la sociedad del espectáculo que postula Debord se encarga de capitalizarlo, haciendo del trabajador un consumidor ideal. Entonces, el humanismo de la mercancía toma en cuenta “los pasatiempos, los ocios y la humanidad” del trabajador simplemente porque la economía política puede y debe ahora dominar estas esferas en tanto que economía política (Debord, 1995: 25)

Así, todos los medios técnicos irán dirigidos a acelerar el tiempo del trabajador durante el cual no es productor ni consumidor: comida para llevar, sopa en polvo, velocidad en el transporte o aplicaciones para ligar, para poder pasar más tiempo consumiendo cuerpos —también en Instagram— ir a festivales de música o ver series en Netflix. En cualquier caso, a toda actividad de ocio se accede de manera mediatizada y en muchos casos de manera aislada, para así poder ser monetizada y rentabilizada en sus máximos beneficios.

“El espectáculo es el dinero que solamente se mira, pues en él es ya la totalidad del uso que se ha intercambiado contra la totalidad de la representación abstracta. El espectáculo no es solamente el servidor del pseudo uso; sino que ya en sí mismo es el pseudo uso de la vida” (Debord, 1995: 27, 28).

Tal como postula Debord, el espectáculo contribuye a una falsa conciencia del tiempo. La realidad del tiempo ha sido reemplazada por su publicidad; un tiempo que es vivido de manera ilusoria. La sociedad queda alejada y desdoblada de la realidad, y el espectáculo se muestra como un espejo de distorsión que refleja la misma mecanización de la sociedad moderna industrial, pero a partir de una imagen ilusoria. “El espectáculo no es más que una imagen de unificación feliz, rodeada de desolación y de horror, en el centro tranquilo de la desdicha” afirma Debord. Raoul Vaneigem (2004:29-20) lo explica así:

“El espectáculo mundial al que asistimos como espectadores pasivos nos lo hacen ver y escuchar a través de una aparente diversidad de escenarios que, en realidad, responden a los intereses de los directores de escena y sus dueños, más que a los nuestros. Lo que llega a nuestro conocimiento lo hace previamente aliñado entre bastidores. Se realiza una cierta

limpieza, se pone una retórica sutil o grosera y se utiliza el arte de ocultar lo esencial y de fabricar— mediante el choque emocional, la insistencia patética y los efectos de repetición — territorios de sombras y silencios donde se confunden los rumores y las suposiciones.”

2. El mundo como imagen, la arquitectura del poder y la judicialización de la opinión

Para cumplir su objetivo, el espectáculo no necesita llegar a otro lugar más que a sí mismo, consiste en la economía desarrollándose para sí. Y el espectador participa como mero consumidor pasivo de ello, dominado por las categorías del ver. En *Los ojos de la piel, la arquitectura y los sentidos*, el arquitecto Juhani Pallasmaa estudia el predominio del ocularcentrismo en la sociedad moderna como síntoma de la filosofía occidental, y cómo afecta de manera particular a las artes y a la arquitectura —en el artículo reivindica en contraposición, otros sentidos como el tacto para la creación artística, con el objetivo de reconciliar tiempo y espacio—. Tal como ya premonizaba Sartre, el predominio ocularcentrista, “la mirada de la Medusa que petrifica todo lo que toca”, al focalizarse en objetos, nos convierte en espectadores y nos desliga de nuestro espacio en el mundo (Pallasmaa, 2006: 20).

El predominio de la vista en la sociedad moderna, conlleva a una separación del espacio y el tiempo, en que cualquier espacio es comercializable y el tiempo moldeable, ilusión; coloca al espectador en una posición pasiva, de pura observación: ante el *hacer*, el *ver*; consagra la reproductibilidad técnica de la imagen a la que apuntalaba Walter Benjamin: ante el original, la copia para alcanzar mayor productividad. ¿Por qué, de qué manera, y cómo es que la producción de imágenes participa de la destrucción de los seres humanos? Se pregunta el cineasta Harun Farocky en *Desconfiar de las imágenes*.

Heidegger, Foucault, Derrida o Debord coinciden en que la edad moderna ha sido conquistada por el mundo como imagen. Pallasmaa apunta cómo puede afectar esto al comportamiento del espectador: el ojo hegemónico trata de dominar todos los campos de la producción cultural y parece debilitar nuestra capacidad para la empatía, la compasión y la participación en el mundo (Pallasmaa: 2006, 20).

Desde el renacimiento, el arte y la mirada occidental humanista se concentra en un hombre cis que mira y determina adánico, un hombre que calcula y programa su acción, y lo hace con la mente racional que enmarca Descartes. Por tanto, se construye el paisaje como un lugar que se mira desde una ventana por ese observador privilegiado. El arte desarrollará esta perspectiva, que es la realización práctica de esa utopía transformada en estética de la profundidad, de la calle rectilínea, de los edificios dispuestos para que sean observados y de la ciudad hermosa y armoniosa.

Henri Lefevre (1985), explica como el capitalismo impacta sobre las ciudades hasta despojarlas de su naturaleza social y política, transformándolas en un producto especializado, diluido y cosificado, transferible y consumible. El urbanismo moderno implementado por el Estado y el capital se convierte así en una estrategia que, mediante la producción y racionalización del espacio, mercantiliza también la vida en la ciudad.

“El espacio debe dejar de concebirse como pasivo, vacío, o carente de otro sentido, como los productos que se intercambian, se consumen, o desaparecen. Como producto, por interacción o retroacción, el espacio interviene en la producción en sí misma: organización del trabajo productivo y productor, el espacio entre las relaciones de producción y las fuerzas productivas (mal o bien organizadas). No se puede concebir de manera aislada o quedar estática. Es dialéctico: producto-productor, soporte de las relaciones económicas y sociales.” (Lefevre, 1985: 40, 41)

La configuración del espacio condicionará cómo se articulan las interacciones sociales. Habermas (1962) estudia esta continuidad: la construcción en ese ambiente urbano de un espacio de opinión de pública donde esos hombres discuten en plano de igualdad las acciones y proposiciones a realizar y que demandan un juicio a la opinión pública sobre lo acertado o desacertado de sus afirmaciones y propuestas.

Foucault invierte este planteamiento, sitúa el estudio desde otro punto de vista, es decir, fuera del punto de vista del observador y contemplando lo que hace ese supuesto observador imparcial, que no puede serlo. Estudia el panóptico —la ilusión de un ojo que puede controlarlo todo y así asegurar la armonía y la felicidad— que se transforma en un sistema de control policial, económico, penitenciario, de la sociedad. El panóptico como una metáfora de vigilancia social, a través de la cual las élites controlan a las masas para así mantener el poder, pues como afirman Salvat y Serrano,

“el poder moderno tendencialmente deja de ser un poder represivo sobre los cuerpos para pasar a ser un poder de control sobre las conciencias” (2011: 98). Es alarmante el aumento del uso de dispositivos de videovigilancia en drones y helicópteros durante los últimos años y, que desde el 2021 y por primera vez, se hace sin ningún tipo de autorización previa ni comunicación a la autoridad judicial; siendo las movilizaciones ciudadanas los principales objetivos (Jesús Rodríguez, 2022).

Al mismo tiempo, se desarrolla un mundo de observación criminal, policial, que deriva en juicios sobre los marginados, sujetos a eliminar... que desarrolla instituciones de aislamiento médico o penitenciario (hospitales y prisiones, orfanatos, manicomios, centros de detención de inmigrantes...). Haron Farocki explica en uno de sus experimentos *Imágenes de prisión*, para el cual acceden a las imágenes de cámaras de videovigilancia de prisiones, que en realidad, las cámaras de video pueden controlar cualquier lugar, pero para los operadores de la cárcel lo importante es que el preso se sienta expuesto a una mirada humana (Farocki, 2015:208). Es decir, la arquitectura de la vigilancia es la del poder, que no deja de inspirarse en los mismos centros de producción industrial.

Deleuze ya esbozaba la visión de una sociedad de control que suplantaría la sociedad disciplinaria; sin olvidar tampoco las historias de William S. Burroughs que describen cómo los artefactos de vigilancia confieren un tipo de existencia nueva, más espectacular al ser humano, lejos de evitar su destrucción o posibilitar su protección. Y una judicialización de la sociedad que termina siendo pornográfica en los programas televisivos de reality, con un público que se cree jurado de la opinión ante temas absolutamente banales cuando realmente son materia perfecta de programas y personajes como los problemas de Tamara, el príncipe Henry, Rociito, Risto Mejide o Gran Hermano; mientras se invisibilizan los problemas sociales.

Los fake news son una parte de esta doble deriva de la opinión pervertida por la falsedad y de la judicialización ridiculizada por una supuesta opinión ‘radical’ que representaría al pueblo auténtico. La opinión pública tiene el poder de juzgar hasta el punto de forzar a los mismos jueces a dictaminar en favor de su presión: una persona está condenada incluso antes de serlo oficialmente. En este contexto, las fake news son un arma muy poderosa. Si actualmente existe un paralelismo entre la teatralización de la justicia y, la rutina del espectáculo-imagen consumible y el aplauso amable, es porque tanto el espectáculo como la información (generador de opinión pública) consiguen satisfacer el sistema de valores y su predisposición, su normatividad.

3. El falso documental como espejo torcido

“En el mundo realmente invertido, lo verdadero es un momento de lo falso” Guy Debord

Para definir el falso documental, es necesario describir antes el documental. Se trata de una pieza audiovisual que pretende representar la realidad y para ello, se fundará en documentos reales. Un documental dice que dice la verdad, pero no dejará de ser una representación, sometida a la edición y bajo unas intenciones generalmente ocultas. Tal es este interés de tapar al sujeto que el documental llega al extremo de, literalmente, borrarlo de sus enunciados (Aguilar: 2020).

Aguilar apunta la hipótesis de que el falso documental sería entonces un síntoma del cine documental, al ser la manifestación de una falla estructural: “toda la construcción del documental está cargada de un punto de pecado que pretende ocultar, y el falso documental es la explotación de ese punto”. Encontraría la brecha así entre el enunciado y la enunciación, entre lo que se dice y el acto de decir, y no tanto entre la verdad y la mentira, o la ficción y la realidad.

De las definiciones que presenta el artículo de Aguilar, destacaré la que propone Antonio Weinrichter (2005), que explica el falso documental como la manipulación del discurso: el truco reside en torcer el modo en que se presentan las cosas que se ven, no las cosas mismas, “al fin y al cabo, se puede producir un discurso de dudosa veracidad partiendo de imágenes reales”. Se trata de entender desde que lugar se dice algo que se pretende ficcional o verdadero, o bien, representativo de la realidad.

La línea es fina entre realidad y ficción cuando se trata de una representación. Es un cantante de ópera en el teatro del Liceu, o es Macbeth soñando con fantasmas. Depende de la óptica desde la cual se observe.

Aquí es interesante la perspectiva del enunciador y la del espectador. ¿Qué se pretende decir en el teatro? ¿Podríamos afirmar que se nos está engañando? No, porque el espectador acuerda de manera consciente, voluntaria y pactada el engaño para que una ficción le atraviese, a pesar de no estar fundada en hechos reales acepta creer la obra como realidad plausible mientras se muestra; acepta tener fe en aquello sin poner en duda si es real o no.

De manera contraria sucede con la información periodística, existe un pacto entre lector o espectador e informador, que se basa en la honestidad y la fundamentación de dicha información en realidades objetivas; en definitiva, se entiende como un fragmento que nos informa de la realidad. Sin embargo, a causa de la manipulación técnica, la edición, así como la intención de dicha información, nunca podrá ser real; no dejará de ser una representación; sin embargo, el enunciador dirá que es real, y el espectador lo tomará como tal.

“Lo real es siempre el objeto de una ficción, es decir, de una construcción del espacio en el que se anudan lo visible, lo decible y lo factible. Es la ficción dominante, la ficción consensual, la que niega su carácter de ficción haciéndose pasar por lo real mismo y trazando una simple línea divisoria entre el territorio de ese real y el de las representaciones y las apariencias, de las opiniones y las utopías. Tanto la ficción artística como la acción política socavan ese real, lo fracturan y lo multiplican de un modo polémico” (Rancière:2010).

El falso documental propondría entonces una mirada torcida para evidenciar el sesgo que existe entre el enunciado y la enunciación, escapando de la lógica de la dicotomía ficción y no ficción, “y con ello puede decir la verdad mientras miente”, tal como afirma Aguilar. Pretende abrir un tercer espacio que rompa los pactos, para poner en entredicho la representación misma, torcer los espejos; un espacio similar a la hererotopía que propone Foucault.

Rhodes y Springer (2006:4) establecen la siguiente tipología de documentales:

1. Realidad documental + forma documental = documental
2. Realidad ficcional + forma ficcional = ficción
3. Realidad documental + forma ficcional = docuficción
4. Realidad ficcional + forma documental = falso documental

Sin embargo, es difícil establecer una diferencia definida entre estos géneros, pues cada pieza responde a sus propias reglas, a su “propio tercer espacio”. La serie *Antidisturbios* creada y coescrita por Isabel Peña i Rodrigo Sorogoyen no podría categorizarse como un falso documental o una docuficción bajo esta tipología; se trata de una serie de ficción, que introduce tanto en la historia como en el lenguaje audiovisual técnico características del documental.

Justo por ello, la polémica consecuente, que incluso llevará al Sindicato Unificado de Policía (SUP) —que había colaborado en la creación de la serie, pero más tarde pediría retirar los créditos de agradecimientos a la organización— a pedir la rectificación del guión. "El relato desborda los límites de la creación artística para contribuir a transmitir al espectador una imagen de estos profesionales que denigra su derecho al honor, ya que los pinta como drogadictos y alcohólicos" transmitía el SUP a Movistar. Opinión que se contradecía verdaderamente con la de "la amiga" del periodista Guillermo Martínez que en su artículo *¿Qué piensa tu amiga de la PAH de la serie "Antidisturbios"?* exponía así:

"Mi amiga acabó llorando tras el primer capítulo. 'Era tan real lo que decía la negociadora de la PAH... Notaba la chulería de los antidisturbios como si estuviera allí'."

La plataforma de Telefónica afirmaba que a nivel de audiencia la serie estaba a la altura de sus mejores productos, según expone el artículo del Confidencial (V.J: 2021), y sin embargo, anunciaría tras la polémica que finalmente no habría segunda temporada.

De ello podríamos deducir que, "desbordar los límites de la creación artística" y jugar con este nuevo y concreto tercer espacio se considera un problema que pone en duda al poder y la fe en la "realidad", y en consecuencia los pactos estipulados entre director y espectador, la diferencia entre enunciado y enunciador. Y que es crítico el arte que desplaza las líneas de separación, que fragmenta lo consensual de lo real que separa el documento de la ficción: distinción en género que separa dos tipos de humanidad, la que padece y la que actúa, la que es objeto y la que es sujeto. "La ficción es para los israelíes y el documental es para los palestinos, decía irónicamente Godard" (Rancière, 2010).

En cualquier caso, el arte también bebe de aquello consensual de lo real; no es nada sin la realidad. En la conferencia "El artista y su tiempo" Camus se pregunta cómo podría el arte prescindir de la realidad o someterse a ella.

"El arte, en un cierto sentido, es una rebelión contra el mundo en lo que tiene de huidizo e inacabado; no se propone, pues, otra cosa que dar otra forma a una realidad que, sin embargo, está obligado a conservar porque es la fuente de su emoción. A este respecto, todos somos realistas y nadie lo es. El arte no es ni la negación total ni el consentimiento

total a lo que es. Es al mismo tiempo negación y consentimiento, y por eso no puede ser sino un desgarramiento perpetuamente renovado (Camus, 1957: 57-58).

La serie *Autodefensa*, que también ha sido un proyecto audiovisual característicamente polémico, propone otro posible tercer espacio digno de mencionar. Belen y Berta se interpretan a sí mismas en una serie que construye un relato mediante la autoficción alternando las experiencias verosímiles y despojadas de cualquier estética y la ficción más absurda o descabellada. La escritora Elsa Moreno, la define como un video ensayo y habla de fisura de la producción artística o licencia creativa: “sus fisuras van más allá de las que alcanzan otros productos más *mainstream*”.

Podemos afirmar que lo *mainstream* tiende a no proponer este tipo de fisuras. Que lo *mainstream* expone espacios que ya conocemos y no cuestiona ningún pacto sobre qué es lo real en la representación. “El montaje se reconoce como montaje , pero el corte intenta pasar desaparcido como tal. Al montaje le pertenece la idea... pero la ideología de la evidencia burguesa sostiene “nada de ideas” (Farocky, 2015: 96)

El cineasta Farocky explica el plano-contraplano como una de las técnicas de mayor valor en el lenguaje cinematográfico. Todos los manuales de edición enseñan la dificultad de yuxtaponer imágenes que contengan objetos, una composición y un encuadre muy similares, porque de esta manera el ojo siempre encuentra quiebres, fisuras. Así, siempre se explica que es mejor primero hablar de una cosa, y luego de otra:

Se necesita un cambio fuerte para que el ojo observador primero tenga que reubicarse en la situación antes de clasificar la nueva imagen y poder comprobar la calidad de su clasificación. Así se suele justificar el empleo frecuente del procedimiento plano-contraplano, pero la cuestión que se descuida es por qué no deben notarse los quiebres en el montaje, o por qué solo deben notarse aquellos que sean tan marcados que pasen a sostener la continuidad. (2015: 84)

Tal como cita Aguilar a Alenka Zupančič (2008: 116), toda imitación de algo puede volverse cómica o subversiva al demostrar la mecanización con la que funciona ese algo, la falta de espontaneidad de la cosa que se imita.

4. El humor, el bufón, también el espejo torcido

“El arte no reproduce lo visible; más bien, hace visible” Paul Klee.

Una imitación de este calibre la podría encarnar el loco de Dario Fo, en su libro *Muerte accidental de un anarquista*. El autor recrearía las “dudosas” circunstancias de la muerte del anarquista italiano Giuseppe Pinelli mediante un relato satírico. El loco, a través de la tradición de los bufones de la corte o del *fool* de Shakespeare, acaba por desmontar el falso relato policial del suicidio, un relato que nunca fue realmente explicado más que en esta obra de teatro. Un texto que fue representado por primera vez el 10 de diciembre de 1970 en la nave de via Coletta, en Milan con un éxito rotundo. ¿Cómo se nos ocurrió montar un espectáculo sobre el terrorismo de estado?, se pregunta Darío Fo en el prólogo de esta obra:

“Esta vez también nos empujó la necesidad. Durante la primavera de 1970, gran parte del público nos pedía que escribiéramos un texto sobre la masacre en el Banco de Agrícola y de Milán y el asesinato de Pinelli, en el que discutiéramos las causas y las consecuencias políticas. La razón de que nos lo pidieran es que había un vacío tremendo de información sobre este problema”.

Fo explica como la prensa callaba sobre el acontecimiento y ni siquiera los periódicos de izquierdas se posicionaban sobre los hechos. Esperaban que “se hiciese la luz” respecto a unos hechos aparentemente desconcertantes. La obra, consiguió escapar de la censura, a pesar de los múltiples intentos y sin ser una representación verosímil de los acontecimientos, supuso un problema para el poder y alcanzó altas cotas de espectadores.

“Si el terrorismo es la gestión de la irritación, el humor es el arma que desarma al terror” escribe José María Perceval en su obra *El humor y sus límites. ¿De qué se ha reído la humanidad?* Perceval señala a los gestores del poder como controladores de aquello risible, moduladores del humor; describe la risa como elemento potencial para ver la realidad de manera diferente; y a ello se debería entonces el miedo del poder, de la institución, y de la realidad impuesta, al loco bufón, que puede tener razón.

El bufón es una figura universal con elementos contradictorios: es el loco divino, la palabra libre sacralizada, el divertimento de la melancolía y el monstruo que representa la frontera más exógena de la sociedad pero situado al lado del trono del soberano. (Perceval: 2015, 127)

Esta figura, que parodia la realidad, actuaría como un espejo torcido que deforma la autoridad de la verdad. Una torsión que se asemejaría a la del falso documental, una verdad que no dice serlo y que se muestra a través de la mentira. Y es por ello que el humor y el bufón han sido objeto de crítica del poder. Así, esta ciudad objeto, nacida de la arquitectura ocularcentrista que propone Pallasmaa teme de la risa porque puede ser el comienzo del tumulto (Perceval, 2015: 107).

Así, de esta torsión nace también su contradicción: el poder se puede hacer servir del bufón para espejarse a sí mismo, aunque sea con una imagen deforme o quizás por ello mismo, puede beneficiarle para transformar su imagen, engrandecerla o enternecerla. Por ello el dominio de la risa, de la comicidad, es un auténtico bastión de poder. El siglo de las masas une el humor y los medios de comunicación en un diálogo en el que participan profesionales, teóricos, artistas, políticos interesados en utilizarlo para sus fines de dominación del poder. (Perceval, 2015: 174).

Gianni Rodari estudia en la *Gramática de la fantasía* sobre cómo construir un método como el de la lógica, pero a través de la fantasía; supone, pues, una hipotética “fantástica” y reivindica el uso de la fantasía para establecer una relación activa con lo real. El autor destaca que se debe vigilar la particular “risa de superioridad”, que puede sufrir el riesgo de adoptar una función conservadora. Sitúa el origen de la “comicidad” reaccionaria en aquella que se ríe de lo nuevo, de lo insólito, del hombre que quiere volar como los pájaros, de las mujeres que quieren hacer política, de quien no piensa como los demás, no habla como los demás, como quieran las tradiciones y los reglamentos (Rodari, 2002: 181).

“El humorista es un moralista que se disfraza de científico” (Perceval, 2015:176). Se encarga de contraponer la flexibilidad a la rigidez, la actividad libre a la norma social, la destrucción vital a la construcción arquitectónica más reaccionaria.

El poder lucha por dominar la ciudad y la forma de habitarla, la risa y la modulación del humor, para hacerse con el control social. ¿Cómo reírse en la ciudad? ¿Cómo habitarla escapando de la

lógica capitalista si está construida para servirle? ¿Cómo activar a observadores o cómo crear espectadores desprevenidos?

5. Habitar la ciudad: acción y catarsis

Bailar es tener conciencia de que habitas un espacio

Pallasmaa

Como explica Lefebvre (1975) en *De lo rural a lo urbano*, habitar, para el individuo o para el grupo es apropiarse de algo, no para poseerlo, sino para hacer su obra, modelarla, formarla, poner el sello propio. “Cualquier ciudad, cualquier aglomeración, ha tenido y tiene una realidad o una dimensión imaginaria (...) y es necesario hacer un sitio a estos sueños a este nivel, de lo imaginario, de lo simbólico, espacio que tradicionalmente ocupaban los monumentos” (Lefebvre, 1975).

La ciudad es un escenario, un lugar que está sujeto a un dogma, a unas restricciones a la idea capitalista de orden y control, pero también es un escenario para re-imaginar esta condición. Encontrar espacios que supongan una reversión al poder hegemónico, que ofrezcan otros futuros, y creen herramientas que estrechen lazos sociales, donde las personas sean realmente la verdadera razón de organizar el espacio, las ciudades. Para ello estudiaré algunas de las metodologías creativas que pretenden crear esas posibilidades.

Grotowski expone en *Hacia un teatro pobre* (2008:7) como el teatro puede prescindir de todo artificio, hasta incluso del escenario, pero nunca de la relación actor-espectador en la que se establece la comunión perceptual, directa y viva. Los actores pueden construir estructuras entre los espectadores, sujetándolos en un sentimiento de presión y congestión, o pueden actuar entre ellos e ignorarlos, mirando a través de ellos: la importancia radica en encontrar la relación apropiada entre actor y espectador. Para Grotowski el objetivo del arte, y del teatro, es cruzar las propias fronteras y limitaciones, colmar nuestro propio vacío; contrariamente a la búsqueda de una estética que envuelva un mensaje, se trataría de una lucha por desenmascarar el disfraz vital; un lugar de provocación, de desafío al público, y de violación de “estereotipos de visión, juicio y sentimiento”. (2008: 18-19)

Cuando el teatro formaba parte del rito, de la religión, en la tribu el espectador formaba parte de la catarsis, y encontraba una nueva percepción de su realidad personal a través del mito. Pero

actualmente el teatro ante el espectador individualizado plantea una situación muy alejada, o bien se consume como ocio o para garantizar una sensación de autosatisfacción o para validar un sistema de valores. Ante la cual Grotowski (2013) propone un teatro de la confrontación con el mito en oposición a la identificación con él, a través del laboratorio de un cuerpo despojado de artificio:

“El performer es el hombre de acción. No es el hombre que hace la parte de otro. Es el danzante, el sacerdote, el guerrero: está fuera de los géneros estéticos. El ritual es performance, una acción cumplida, un acto. El ritual degenerado es espectáculo, no se trata de descubrir algo nuevo sino algo olvidado. Algo tan viejo que todas las distinciones entre géneros estéticos ya no son válidas”.

El filósofo Jacques Rancière (2010) reivindica un teatro que emancipe al espectador: “un teatro sin espectadores, en el que los concurrentes aprendan en lugar de quedar seducidos por las imágenes, en el que conviertan en participantes activos en lugar de voyeurs pasivos”. Para ello, explica la metodología del teatro épico de Bertolt Brecht, articular un espectáculo extraño, inusual, un enigma que debe ser descifrado. De este modo, se forzaría al espectador a actuar como investigador o experimentador científico que observa los fenómenos e indaga en las causas.

Actores, performers, directores y teóricos buscan respuestas para este mismo *qué hacer*. Nos centraremos en estudiar esencialmente aquellas acciones y artistas que trascienden los límites del escenario, y dialogan con el espacio urbano a través de diferentes metodologías y objetivos. La performer colombiana María Teresa Hincapié trató de cuestionar en su obra la hiperproductividad



Fotografía Exposición MACBA *Si este fuera un principio de infinito*. Fuente: elaboración propia

del capitalismo, la relación desequilibrada con el planeta y la falta de sentido en una sociedad dominada por el consumismo. A su performance, ella la llamará entrenamiento. Para ella, la crisis del teatro se encuentra justamente en la inconsciencia frente al hacer.

Entre muchas de sus acciones y obras, Hincapié intervino el escaparate de un local comercial ubicado en una avenida concurrida. Con bata azul, asumió el rol de limpiadora y durante ocho horas consecutivas se paseaba en el interior mientras limpiaba, barría, observaba e interactuaba con los peatones, o pintaba con su pintalabios el vidrio de la vitrina, o bien dibujos, o bien escribía frases como: ¿Ustedes creen que esto es teatro? Soy una mujer triste. Soy una mujer confundida en el amor. Soy una mujer sin leche. Soy una mujer.¹ En esta obra Hincapié se desprende del escenario, y consigue impactar en espectadores desprevenidos y espontáneos a partir de una acción sencilla.

La que considera su primera intervención el artista Abel Azona también consistió en interrumpir una vía en el espacio público. El performer cuenta como en 2005, siendo alumndo de la Escuela de Arte de Pamplona fue ingresado en dos clínicas psiquiátricas, y al salir de uno de ellos se sienta en una silla en plena desnudez, interrumpiendo el tráfico en una de las avenidas centrales de la ciudad: mi psiquiatra me dijo que eso fue un brote psicótico, y una profesora de la Escuela de Arte de Pamplona, me dijo que eso era una performance (risas) (Doladé: 2023).

A partir de entonces, Abel desnuda todo su traumática biografía al servicio de la performance. Realiza obras en la calle de forma periódica, todas ellas con un espíritu crítico y con el objetivo de denuncia en temáticas como el abandono, la violencia, la identidad o la sexualidad, siendo detenido en varias ocasiones. Para Azona, la performance es una herramienta de crítica social, política y catártica, y también de curación:

“Para mí si, de alguna forma es el artista contemporáneo, es el artista kamikace que es capaz de no poder filtros; un lienzo, una escultura, un trozo de barro, una fotografía es una especie de barrera que el propio artista pone entre él y el espectador, nos inventamos esos formatos para tener una pequeña barrera, para mostrar cosas a través de un filtro, y yo no quiero espejos, no quiero ventanas, no quiero paredes, quiero un espectador que esté conmigo, que se desnude conmigo, que vomite, que le salgan eccemas, que grite, que me

¹ Exposición en el MACBA. Maria Teresa Hincapié. *Si este fuera un principio de infinito*, 2023

odie, que diga que lo que hago no es arte, que me denuncia ante la policía...” (Abadia: 2015)

En sus performances, Abel trabaja sobre los patrones del dolor, exponiéndose hasta su propia catarsis y la del espectador, hasta la desaparición del cuerpo, para que el discurso político quede dilucidado. Otros colectivos artísticos proponen que las acciones performativas tengan una vinculación más directamente política, como es el caso de *Pussy Riot*.

Pussy Riot es un colectivo de punk feminista, que practica la provocación política sobre temas como el feminismo, la crítica de la alianza entre estado e instituciones religiosas y la represión de la libertad de expresión y movimientos artísticos en Rusia. Según describe el documental *Pussy Riot. Una plegaria punk*, fueron conocidas a raíz de su primer concierto en 2012, que se dio de manera improvisada, sin autorización en la Catedral de Cristo Salvador de Moscú, siendo finalmente condenadas tres de ellas a dos años de cárcel.

Una de ellas fue Nadezhda Tolokónnikova, que anteriormente habría formado parte de otro colectivo artístico, *Voiná*, cuyas acciones se encontraban entre el arte callejero y la reivindicación política. Entre alguna de las acciones de este último se encuentra la de *Golpe de Palacio*. El 20 de septiembre de 2010, miembros de *Voiná* dieron la vuelta a un coche de policía sacudiéndolo de lado a lado, con el pretexto de recuperar un balón de fútbol para Kasper, el hijo de dos de los integrantes.

Fusionar acciones sencillas y rutinarias con acciones surrealistas y llevadas al absurdo, era una de las especialidades de la compañía teatral *La Cubana*, aunque con una connotación mucho menos política, o al menos no directamente. En sus acciones, la constante es la desconcertación del público, la sorpresa, la transgresión de los espacios público y privado, personajes estrambóticos y la participación del público.

Jordi Milán, actual director de la compañía, afirma que no se buscaba el chiste, sino la situación. Algunas de las situaciones que llevaron a cabo: vender piedras en un mercado o simular el encierro accidentado de dos mujeres mayores dentro de un centro comercial. Acciones que conllevaban la interpretación de las integrantes hasta la consecuencia, la necesidad imprescindible de la participación del público y, también, las multas.

¿El espacio urbano es nuestro mediador entre sociedad y poder? A través de estos ejemplos encontramos un denominador común, la intervención del espacio público; la búsqueda de la catarsis a través del humor, del dolor o del impacto; la interpelación al espectador de forma directa; y una posición disidente más o menos politizada de situarse en la ciudad o bien, la reivindicación del juego. Proponen nuevas formas de habitar el espacio, el tiempo, el dolor y la risa, y en consecuencia nuevas maneras de interactuar socialmente que abren nuevos espacios ante las que se imponen como estampas por el modelo productivista del capital.

6. Diseño especulativo y crítico: otros espacios urbanos posibles

Hay un tipo de revuelta de crítica hacia la vida, que implica y acaba en la aceptación de esta vida como la única posible. Como consecuencia directa de esta actitud se imposibilita cualquier entendimiento de lo que es humanamente posible.

Henry Lefvre

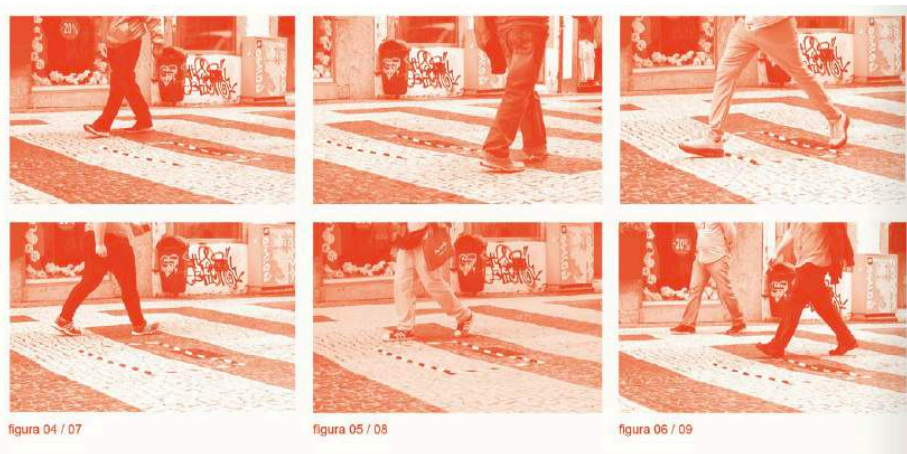
El diseño gráfico actual se ocupa mayoritariamente de las actividades comerciales y de marketing de las empresas, siendo sus objetivos hacer que la tecnología sea de fácil uso, atractiva y consumible. Pero los diseñadores Anthony Dunne y Fiona Raby (2013), reivindican otras finalidades más intelectuales, como colocar nuevos desarrollos tecnológicos dentro de situaciones cotidianas imaginarias pero creíbles que nos permitirían debatir las implicaciones de los diferentes futuros tecnológicos antes de que sucedan.

Los sueños son poderosos. Son depositarios de nuestro deseo. Animán la industria del entretenimiento e impulsan el consumo. Pueden cegar a la gente ante la realidad y encubrir el horror político. Pero también pueden inspirarnos a imaginar que las cosas podrían ser radicalmente diferentes de lo que son hoy, y luego creer que podemos avanzar hacia ese mundo imaginario. (Dunne y Raby, 2013: 1)

Este tipo de diseño es conocido como diseño especulativo o crítico. Pretende posicionar la especulación del diseño en relación con un futuro posible, es decir, con la cultura especulativa que ya incluyen otras artes como la literatura, el cine, las bellas artes y las ciencias sociales radicales que, en lugar de simplemente describir o mantener la realidad, se preocupan por cambiarla u ofrecer otras posibilidades.

Por ello, para dicha especulación es necesario analizar los campos metodológicos del cine, la ciencia, la literatura, la política, y el arte, para así crear no solo cosas sino, también ideas: mundos moraleja, escenarios hipotéticos, experimentos mentales, contrafactuales, experimentos de reducción al absurdo o futuros prefigurativos (Dunne y Rabby, 2013).

Un buen ejemplo, que sitúa el diseño especulativo en relación con el espacio urbano, es el proyecto de graduación en la especialización de comunicación de Jaume Castañer titulado *The invisible reverse on the public space*. A partir de la premisa de situar elementos de diseño al servicio de una hipótesis social que muestre nuestra interacción presente con el futuro, escogieron una cinta blanca



Captura del artículo *The invisible Reverse*. Fuente: Jaume Castañer

con rayas rojas, normalmente utilizada para delimitar, separar, enfocar, restringir, y marcar espacios de manera provisional en el espacio urbano y comenzaron a intervenir las calles de Porto (Portugal) con ella en 2020, prepandemia. El objetivo: establecer un debate sobre el espacio urbano sobre su diálogo con el individuo.

En una de estas intervenciones, se pregunta qué pasaría si obstruyera uno de los carriles comerciales más concurridos de Porto, Rua de Santa Catarina. El dispositivo se instala a las 5:30 AM y consigue paralizar no solo a los comerciantes, que no abren sus tiendas, sino incluso a los cuerpos policiales, que hasta las 8:30 no concluyeron retirar la cinta. Los negocios finalmente abrirían, aunque después de momentos de tensión y confusión.

Otro artista de referencia es el valenciano Fernando Abellanas, conocido como Lebrél, que aplica el diseño industrial a una especulación en relación con el espacio urbano. Comenzó a intervenir la

“Aunque no sea la intención principal, la mayoría de mis proyectos tienen cierto componente crítico hacia el estado y uso de la ciudad. Navegar por un túnel de metro inundado, recorrer con un tren casero una línea paralizada, ocupar el interior de una escultura en una rotonda... Son intervenciones o performance que de alguna manera llaman la atención y recuerdan que eso está ahí” (Molins, 2017).

El artista gironés Octavi Serra, diseñador y fotógrafo, cuestiona el mundo del arte con la premisa “Do It Yourself”. Realiza intervenciones artísticas en la calle, con el objetivo de resignificar los usos de elementos urbanos y de acercar el arte a espacios más accesibles para el público, haciendo de las calles su galería: I’m not saying that everyone who plays objective games on the street is a profound philosopher, but they upset you in a way that can be interesting (Luque, 2022).



Fotografía intervención Octavi Serra. Fuente: Instagram



Fotografía intervención Octavi Serra. Fuente: Instagram



Fotografía intervención Octavi Serra. Fuente: Instagram

En su obra urbana, mediante un tono irónico, reivindica la inutilidad de los elementos y la efemeridad del arte urbano. También es el impulsor del periódico, The Posttraumatic, con periodicidad bianual, en el que participan entre 40 y 60 artistas urbanos, artistas conceptuales, diseñadores y escritores, con el objetivo de reinventar y reflexionar sobre la manera en que se transmite y se consume información.

3. Vinculación con la Universitat Internacional de la Pau

La Universitat Internacional de la Pau (Unipau) nació en 1984 con el objetivo de crear las condiciones y facilitar las herramientas necesarias para la formación, el debate, el intercambio de opiniones y experiencias sobre conflictos y construcción de paz.

Para el desarrollo de mi proyecto creo conveniente entablar una colaboración con Unipau por diferentes motivos. Por un lado, por la vinculación de mi proyecto con su trabajo, ambos orientados a crear una concienciación crítica en el público joven; por otro, por las diferentes metodologías que proponemos ambas partes y la posibilidad que contiene de que nos nutramos mutuamente. Además, este año, su curso de verano reflexiona sobre una temática muy relacionada con el tema que abordo en el documental, “la privación de la libertad”.

Organizamos un primer encuentro para estudiar las posibilidades de colaboración. Surgen propuestas de vinculación tanto respecto a los proyectos educativos como a los proyectos de divulgación y seminarios. Realizamos el primer encuentro con un debate de reflexión en torno a la pregunta: ¿es viable una aplicación pedagógica de un proyecto de herramientas teatrales y de humor para el desarrollo lúdico de la conciencia crítica frente a la violencia y para denunciar la manipulación por parte del poder de la opinión pública?

Para ello, desgloso esta pregunta en los diversos ejes que investigo en mi trabajo, como qué significa violencia y manipulación, cómo nos relacionamos con lo lúdico, y cuáles son las herramientas que nos ofrecen el teatro y otras disciplinas artísticas para la creación de una conciencia crítica. Las debato junto a la presidenta Neus Sotomayor, la directora de equipo técnico Arés Perceval y la coordinadora del proyecto educativo Juliana Sotelo.

Marta. En mi trabajo de final de grado indago en la violencia que alberga la estructura de la ciudad, ¿cómo creéis que se relacionan ciudad y violencia?

Neus. Si estuviéramos hablando de tu ciudad de origen seguro que hablaríamos de una violencia que no tiene nada que ver con la que se vive aquí.

Juliana. Yo creo que la violencia está muy conectada con la afectación de derechos, con el daño que se le pueda causar. Muchas veces pensamos que la violencia recae solo sobre un ser humano, pero la violencia también recae sobre todo ser viviente, sobre el entorno. A veces, nos desconectamos como seres humanos de lo que está sucediendo en nuestro entorno, que es parte también de nuestra realidad.

M. Exacto. Me interesa indagar en cómo afecta la violencia, ya no solo al ser humano, sino a lo social, a los vínculos. No solo como afecta al individuo de manera directa, sino como afecta a su manera de relacionarse.

Ares. Depende de cómo esté construida la ciudad. Estoy pensando, por ejemplo, en la cuestión de género: cómo la ciudad, depende de cómo esté construida, cuanta iluminación tenga, genera más o menos violencia hacia las mujeres. Y en cuestión de migraciones, cómo la policía genera una violencia hacia personas racializadas, que cada día tienen que tener en cuenta cómo se visten, cómo actúan o qué hacen para no sentir este tipo de violencias cuando caminan por la ciudad.

N. Pienso en los modelos de ciudad. El de Sant Cugat por ejemplo, es un gueto de gente rica, y también se generan violencias como la aporofobia. Ahora hay un caso sobre la mesa: el ayuntamiento quiere construir viviendas protegidas en un barrio y la gente se niega a que haya viviendas para pobres. El propio modelo de ciudad genera un gueto que provoca violencia de un grupo contra el otro, aunque no sea física.

J. La violencia es una construcción en el imaginario colectivo. Un joven puede decirte cuál es la imagen de violencia porque el imaginario lo tenemos muy asumido. Te puede decir que está conectado con un golpe, con un insulto o con las guerras. Hay un imaginario muy concreto con respecto a otros conceptos como la paz, en los que se diluye más ese imaginario colectivo.

La violencia está muy presente en la sociedad, recibimos muchos inputs a través de películas y medios de comunicación, pero solo es un cierto tipo de violencia que construimos. Luego hay otros tipos de violencia que se invisibilizan a propósito y cuestan más de identificar como tal. Por eso, cuando hablas con jóvenes sobre esto, sobre cómo una ciudad puede estar organizada y construida para generar dinámicas de violencia sobre ciertos grupos, no es tan claro identificarlo. No solamente

con jóvenes, también con cualquier adulto. Y sobretodo, para las personas que no sufren este tipo de violencia.

M. Me gustaría diferenciar lo que es el gueto, la población alejada o la desigualdad social que genera la organización de la ciudad— que, también, es una de las violencias más invisibilizadas que hay— , de otras violencias igualmente invisibles, que sufre el que circula en la ciudad y no se da cuenta de la constricción, de la limitación, de la autocensura, de la violación de la privacidad y de la vigilancia.

De alguna manera, la forma de circular en la ciudad se nos es impuesta y nos lleva hacia el lugar de producción o a casa a descansar para luego volver al lugar de producción. La ciudad se convierte así en un centro comercial o una oficina; en esta privación de libertad también hay violencia.

J. Tras la violencia hay una intención de control.

A. Es difícil reconocer ciertos patrones. Las personas migrantes normalizan en ocasiones las paradas que sufren por discriminación racial, que no deja de ser una violencia.

M. Además de cómo se circula en las ciudades, planteo la cuestión de cómo podemos crear una interacción social, una sensación de colectividad si no hay espacio para construirlo.

N. Es curioso porque propuestas como la de Ada Colau, que plantea espacios de este tipo se demonizan, y parece que toda Barcelona esté en contra.

J. Yo creo que son las resistencias a cambios de estructuras.

N. Son las resistencias del poder y la capacidad de propaganda que tiene.

M. ¿Cómo articula el poder, la violencia y la manipulación de la opinión pública?

A. A través de todos los medios de comunicación *mainstream*. Porque cuando tú tienes capacidad y poder de poner esos temas en agenda es fácil crear un imaginario. Pongo un ejemplo, cuando estalló la bomba mediática sobre Ucrania, 2.000 familias llamaron a la Generalitat para acoger a niños

menores de edad. Cuando creas un imaginario de un niño solo, desvalido, creas una sensibilización en la sociedad; cuando tú creas todas las etiquetas de niño delincuente, drogadicto, no creas esa sensibilidad.

El poder tiene la capacidad de crear imaginarios y emociones, y esos imaginarios se crean con dinero, a través de medios de comunicación. Nosotros, los que leemos el salto, la marea, el diario.es —y ya te estoy diciendo medios *mainstream*, un poquito alternativos, que ya una directa...— somos una fracción muy pequeña.

N. Está claro que el poder controla los medios de comunicación y controla el discurso hegemónico, entonces, hará lo que pueda para seguir manteniendo ese discurso porque ese discurso es el que permitirá realizar las políticas y seguir manteniendo el poder. Igual que está pasando con el discurso en la guerra de Ucrania, que se simplifica al discurso: Putin malo.

A Descomplejizas el tema, lo das mascadito. O con las ocupaciones. De pronto hace dos años se empieza hablar de ocupaciones como si fueran el terror, y eso es porque después del coronavirus van a haber desalojos a patadas y van a poder justificar gente desalojada con el imaginario de las ocupaciones.

N. Tú miente, que algo queda. Después desmentir las fakenews es mucho más difícil.

M. ¿Cómo se pueden construir otros imaginarios posibles?

A. Llegando a los medios de comunicación o tomando el mando de la educación, pero eso es imposible. Así que apuesto por hacer pequeñas cosas desde los espacios en los que podemos actuar.

N. Para no morir de pena o desesperanza, lo que uno puede hacer es actuar en los campos que puede.

J. Y que se hacen cosas, Unipau es un ejemplo. Poder entrar en un instituto y hacer campañas de sensibilización, ahí ya estás sembrando algo.

N. Hay mucha gente trabajando para que las cosas sean mejores. Yo creo que es la única opción.

J. Yo creo que también ese argumento de para qué hago si no va a cambiar nada, justifica la inacción. No te compliques, vive, trabaja, gana un dinero y ves el fin de semana a tomarte tus birras y listo. Y cuando tengas vacaciones vete a Cancún. ¿Para qué te vas a complicar la existencia? Entonces es el argumento perfecto para justificar la inacción. Para mí el primer paso está en reivindicar el valor de esa acción pequeña.

N. Yo creo que esto tiene que ver con el individualismo. De romper ese sistema que te lleva al “vive bien, no te preocupes”, tomate unas birras, vete de viaje, cuida tu casa, cómprate los muebles en IKEA.

J. A parte, yo siento que también otra parte para poder generar este imaginario y crear más sensibilidad en la sociedad está conectado con romper esa barrera y poder conectar con el otro. La interacción humana es vital ahí, poder comenzar a trabajar en conjunto.

M. Hemos dicho muchas cosas interesantes sobre cómo crear esos imaginarios. Hay un punto fundamental que es disponer o crear estos espacios para que sea posible esta interacción. En ocasiones, la legalidad restringe mucho esta creatividad, como lo hace con la ocupación de centros que favorecen la interacción política, social y lúdica.

A. La Xesca, por ejemplo, un centro que fue ocupado durante cinco años aquí en Sant Cugat, quería ser un referente de lugar social en el barrio, y ofrecer un espacio para jóvenes con un ocio no alcoholocéntrico, espacios muy difíciles de encontrar en esta sociedad. Pero lo desalojaron. Cinco años.

M. De estas experiencias me interesa desentrañar que entendemos por ocio, por lo lúdico, que al fin y al cabo es un lugar que ofrece la posibilidad de interacción ¿Qué es lo lúdico? ¿Cómo nos relacionamos con lo lúdico? ¿Cómo se relaciona el poder? ¿Qué nos hace reír?

J. Lo lúdico me suena a espacio libre, juego, me suena a expresión. Pero claro, lo lúdico se ha reducido en el mundo adulto al espacio que decía Ares de beber, alcoholizarte, que sigue siendo parte de un sistema capitalista, de consumo. Y también, el alcohol adormece, y más si todos los fines de semana estás alcoholizándote. A los jóvenes se les dice desde muy temprana edad que es la

forma de socializar y de expresarse, de poder sentirte libre; incluso ahí hay un sistema de control. Yo creo que esos espacios lúdicos y de libre expresión son los que más se necesitan para poder generar esos espacios de libertad. Y para mí, pasa mucho por aprender a jugar, que el juego esté presente. Y las artes ahí tienen mucho que aportar, tienen una herramienta bestial.

N. Por eso creo que donde hay un espacio de libertad, o donde hay la posibilidad de expresar otras maneras de ver es en el arte. Sobre todo creo que en el cine y el teatro hay un espacio más libre, con menos control. Que como ya no hay censura, porque ya no puede haber censura, hay espacios con más posibilidades de expresión.

J. La danza, también, es una liberación del cuerpo, o la pintura o el trabajo manual. Es que finalmente cuando uno se pone a conectar con eso, está conectando con su ser. Eso es un espacio de libertad brutal.

M. Y con lo colectivo, con el ser social, con el ser humano en general. Pero después te encuentras con que es ilegal tocar música en la calle sin permiso, o casi cualquier expresión artística. Se justifica que es por no molestar a los vecinos, pero el ruido que genera el tráfico no se limita de la misma manera. Ahí las constricciones que genera esta ciudad-oficina-centro comercial.

N. Una vez hubo una acción que tenía gracia. Que era coger un espacio de aparcamiento de la zona azul, y bajar tu sofá a aparcarlo, a tomar algo, a charlar. Es un espacio público que se privatiza sin ningún problema para dejar el coche, pues yo voy a dejar mi sofá. ¿Por qué entendemos que se deje un coche y después no entendemos que se deje un sofá?

M. De hecho este es el juego que quiero llevar a cabo en mi proyecto. Como resignificar ciertos elementos de la ciudad. Y también tiene que ver con el aprender a jugar que decías Juliana.

J. Es que nos desconectamos de esa parte en la vida adulta. Que es algo que seguimos teniendo, porque no lo podemos sacar, la empezamos a encarcelar. Cuando voy a clases de danza me doy cuenta de lo acorazada que estoy el resto de la semana.

M. En resumen, esta es la línea que estoy investigando. Ante el poder que domina la creación de imaginarios y la forma de interactuar en la ciudad, cómo y de qué manera se pueden crear otros

nuevos desde el juego que se desprendan esta coraza y nos conecten más con el otro y con otros imaginarios posibles.

J. En Unipau creamos puntos de conexión, reflexión y debate con los jóvenes, pero nos estamos preguntando cómo encontrar este espacio más a través del juego o del arte. Estaría bien que con alguien como tú, que viene de ese lugar, podamos empezar a construir algo para estudiar otras posibles colaboraciones.

4. El proyecto: X, el día del espectador

1. Presentación formal del proyecto

A continuación, desarrollaré todo el proceso de mi propuesta documental, con los respectivos documentos de preproducción, producción y postproducción, hasta el desarrollo del presupuesto y plan de financiación. *X, el día del espectador* es una propuesta que nace de la hibridación de diferentes artes que intervienen la calle como escenario, y que pretende fusionar ficción y realidad, creación y documentación.

Tratará de documentar el seguimiento tanto de la creación como de las intervenciones artísticas del colectivo Miércoles (X). Estas acciones se realizan los miércoles, y en ocasiones, de manera premeditada, pero con un guión escueto, una simple premisa y un gran margen para la improvisación. Es por ello, que en vez de contar con una escaleta convencional, el trabajo se articula mediante una escaleta de tratamiento narrativo que describe las diferentes premisas, personajes y localizaciones, y otra que de manera esquemática describe las acciones.

2. Presentación detallada

¿Qué pasa si creamos un colectivo esencialmente para el documental, pero ficcionamos los orígenes de su nacimiento, así como parte de su desarrollo? ¿Qué nos interesa de la vida real de cada uno de los participantes, y qué nos interesa ficcionar para la narrativa que queremos construir?

En nuestro documental, el grupo Miércoles (X) se articula de una manera colectiva para evidenciar una manera de habitar la ciudad que nos es impuesta, y nos imbuye en una circulación capitalista de producción y consumo; es una oda al juego y a la improvisación, que de manera inocente descubrirá las constricciones que asumimos de manera inconsciente.

En la vida real, todos los personajes que forman el grupo, tienen trayectorias de formación y experiencia profesional en las artes escénicas o plásticas, en la improvisación y en la calle. A través de las historias personales y de pequeñas historias ficcionadas de los personajes, me interesa plasmar la precariedad del oficio, la desesperanza del circuito comercial del sector, la necesidad e ilusión de reconectar con el espectador, la organización colectiva como única posible para la creación artística y la improvisación como forma de habitar la ciudad.

Para ello, se le dará un fuerte protagonismo a cinco de los personajes seleccionados, que a través de sus historias nos harán conectar con sus intenciones y sus obras. Se ficcionarán algunos de los encuentros que ya han sucedido, para narrar cómo se acercan estos intérpretes a la creación del colectivo Miércoles (X).

Cada uno de estos cinco personajes vehicularán de manera principal una de las cinco acciones que se registrarán en el documental, adquiriendo cierto protagonismo. Cada una de las cinco acciones principales —así como otras que se sucederán de forma secundaria— además de estar vinculada a un personaje, estará vinculada a una disciplina de circo o danza y a un elemento propio de la escenografía de la ciudad (un cono, una valla, una señal, una cámara de videovigilancia, etc).

Para la planificación del rodaje de estas acciones, se oscilará entre la improvisación y la interacción real con transeúntes espontáneos, y la premeditación con reacciones ficcionadas que pretenden poner en duda la manipulación de los discursos periodísticos y del poder.

Para la construcción de estas acciones, se harán encuentros del colectivo, que también serán documentados, en los que se debatirá y se experimentará para concretar cada una de las acciones. Las secuencias en que se hable sobre la parte que se ficciona expresamente para la estructura narrativa del documental, quizás se muestren al final del montaje, o quizás no. Es una decisión que se tomará durante el proceso de montaje.

3. Ficha técnica

TITULO	X, EL DÍA DEL ESPECTADOR
PAIS	España
AÑO	2023-2024
GENERO	Largometraje documental
DURACION	Versión fetivales: 50 minutos Versión plataformas: 72 minutos
IDIOMA	Catalán y castellano
SUBTITULOS	Catalán y castellano

TITULO	X, EL DÍA DEL ESPECTADOR
DIRECCION	Aina Palomer y Marta Santacatalina
GUION	Marta Santacatalina
OPERADOR DE CAMARA	Pau Amat

Tabla 1. Ficha técnica. Fuente: elaboración propia

4. Sinopsis

Un grupo de artistas de circo, danza y diseño decide crear un colectivo llamado Miércoles (X). Han crecido de maneras más libres en ciudades o pueblos más pequeños, pero acuden a la ciudad de Barcelona en busca de las oportunidades que les ha de brindar. Sin embargo, encuentran que se les ofrece un único modo de habitar la ciudad: la producción y el consumo de la misma; y que la creación artística, sólo puede moverse en un espacio limitado por las exigencias del mercado.

¿Cómo reírse en la ciudad? ¿Cómo habitarla escapando de la lógica capitalista si está construida para servirle? ¿Cómo se puede emancipar al espectador? ¿Cómo delinear el límite entre ficción y realidad? Ante todas estas preguntas, Miércoles (X) decide actuar en los escenarios más inesperados, más rutinarios, para romper a reír desordenando la ciudad, y sorprender a un espectador desprevenido, de manera que pase a formar parte de la función un día cualquiera como un miércoles.

5. Intención de la directora e interés social del documental

“En el mundo realmente invertido, lo verdadero es un momento de lo falso” Guy Debord

Hasta ahora, he compaginado mis estudios del grado de Periodismo con mi carrera como intérprete. He dirigido cortometrajes audiovisuales con la danza como protagonista, entre otras artes, pero sin vincularlos nunca de manera directa con el periodismo. Para culminar mi especialización de

periodismo me propongo indagar en los puentes que conectan creación y relato, ficción y realidad, cuerpo, símbolo y palabra, humor, información y consigo la desinformación; con el objetivo de contribuir a desarrollar una conciencia crítica y transformadora de la sociedad. Para ello, decido reencontrarme con Aina Palomer, nuestra vinculación durante la carrera así como su trayectoria periodística y sus actuales inquietudes hacia el documental artístico hacen de ella la mejor compañera para dirigir este proyecto, compartiendo dirección visual y dirección dramática.

Entiendo que el interés social de *X, el día del espectador* reside en desnudar la sociedad del espectáculo que ya enmarca el filósofo y cineasta Guy Debord, y denunciar cómo la información se rinde cada vez más a la tiranía de su mercado. Es por ello que para documentar las acciones de este grupo utilizaremos el formato del falso documental.

El objetivo es indagar en la articulación del espectáculo periodístico; desentrañar las herramientas de la manipulación mediática, a fin de poner todo este lenguaje al servicio de una nueva creación donde realidad y ficción se mezclan para transgredir el concepto de información y apuntar al desarrollo de un pensamiento crítico.

Además, Miércoles pretende proponer una nueva forma de habitar la ciudad y de ser espectador, a partir de intervenciones performativas en la calle que utilicen la danza, el circo, el diseño especulativo, el humor y sus límites, así como la figura del bufón que parodia la realidad. Miércoles quiere exponer una verdad que no dice serlo y que se muestra a través de la mentira, reivindicando la acción de los cuerpos y formas disidentes de habitar la ciudad, maneras de jugar.

Para ello, me reúno con una serie de artistas vinculados a la fotografía, las artes escénicas y audiovisuales y el diseño especulativo, con los cuales constituimos el grupo de intervención artística en calle llamado Miércoles (X), esencialmente creado para la producción del documental.

6. Curriculums

DIRECTORAS

Para la realización de este proyecto es necesaria una dirección dramática de los intérpretes, así como la propia dirección del documental en el sentido más audiovisual. Por ello, y por la complejidad del argumento, se cree conveniente una codirección del mismo.

Aina Palomer Sitjà

Periodista y directora audiovisual. Directora en *X, el día del espectador*.

Licenciada en Periodismo por la UAB, con un Máster en Dirección Documental en la ECIB y un Curso de Guión por la Escola Showrunners de Barcelona. Ha dirigido y escrito el cortometraje documental 'L'art del antídoto' (2021), seleccionado en una quincena de festivales, entre los que destacan el premio a Mejor documental sobre salud mental del festival PSICURT; el premio a Mejor cortometraje versión original en catalán del Off Film Fest; el premio a Mejor documental categoría 'Arte y sociedad' del festival mexicano Contra el silencio de todas las voces; y el premio a Mejor documental en el Paris Film Awards.

También ha tenido mención especial a los premios VOC 2023 y ha sido seleccionada en el Doc-u del DocsBarcelona. Ha trabajado en producción y documentación en diferentes productoras audiovisuales, como Minimal Films (Regreso a Raqqa, La última cinta desde Bosnia, Perdidos en el tiempo y Quico Sabaté: sin destino), Noon Films (Pepi Fandango), o Lavinia Audiovisuales (Una de las nuestras).

También ha colaborado de forma esporádica en Report.cat y SomAtents (actual Revista Deriva), y La Directa. Seleccionada en el Pitching del Clúster Audiovisual de Cataluña con el largometraje documental 'Detrás del escudo', en fase de documentación. Actualmente, es Coordinadora de la Academia del Cine Catalán, mientras lo combina con la realización de largometrajes documentales propios y con la escritura de guiones cinematográficos.

Marta Santacatalina, Alcoi

<https://vimeo.com/user97607262>

Bailarina, actriz, periodista. Directora e intérprete de *X, el día del espectador*.

Estudia Periodismo en la UAB y se gradúa en el Conservatorio Profesional en la especialidad de Danza Contemporánea en el Institut del Teatre (CPD). Continúa su formación en el proyecto goOD de Otra Danza, donde se inicia como intérprete en trabajos de la compañía. También forma parte del Ballet Jove de la Generalitat Valenciana (2019).

Durante los años posteriores, se forma y trabaja como bailarina de danza vertical en la compañía Sacude, bajo la dirección de Samuel Delgado; como bailarina y performer bajo la dirección de

coreógrafas y compañías como Paula Serrano, Asun Noales, La Intrusa, Siberia, Antonio Ruz o Lucas Escobedo. Actuando en marcos como el Festival El Grec de Barcelona, el Teatre del Liceu, el festival Stziget, o el festival Dansa València entre muchos otros. Como coreógrafa inicia su primer proyecto como cocreadora junto a Tanit Cobas con la pieza 'S-end' —galardonada con el Premio Compañía Residente DDCdanza en el Certamen Coreográfico de Tetuán—. También crea en solitario la pieza 'Hoy Llueve Mañana Yegua'.

En el ámbito audiovisual trabaja como actriz en el cortometraje 'Challenge of Numen' dirigido por Feike Santbergen. Dirige e interpreta sus propias piezas de video-danza: la adaptación cinematográfica 'S-end', 'Cómo roer el abismo', 'Remor', 'Última espurna' y 'Hoy Llueve Mañana Yegua'. Paralelamente a su carrera artística, colabora eventualmente con el periódico La Directa.

EQUIPO CREATIVO

En el equipo creativo contamos, por una parte, con un fotógrafo cuyo trabajo oscila entre la documentación y la ficción; y por otra parte, con un diseñador que tendrá el papel de analizar los espacios-escenarios así como los elementos que se encuentran en ellos y todo el potencial creativo y de interacción especulativa que poseen.

Jordi Otix, Premià de Mar

<https://www.instagram.com/jordiotix/>

Fotógrafo documental artístico. Fotógrafo en *X, el día del espectador*.

Trabaja como fotoperiodista para el diario Periódico. Realiza proyectos documentales y artísticos a nivel nacional e internacional de causas sociales, como 'Silencios rotos', para la visibilización del suicidio; 'El derrumbe cubano' publicado en *The Guardian*; también documenta la crisis de refugiados por la invasión de Ucrania, la explotación laboral en Lorca o los problemas de inmigración en Canarias. Expone en el Espacio Mercè Sala de TMB Barcelona, en Plaça Universitat, en el circuito de prisiones de Cataluña y en el Institut d'Estudis Ilerdencs.

Jaume Castañer, Alcoi

<https://www.instagram.com/jaume.1.2.3/>

Ilustrador y diseñador, artista visual. Asesor de espacio y elementos en *X, el día del espectador*.

Jaume estudia ilustración y diseño gráfico y dentro de este campo desarrolla algunos proyectos desde la práctica del diseño crítico y especulativo. Desarrolla ‘Invisible Reverse of the Public Space’, el cual gira en torno al cuestionamiento de cómo “habitamos” hoy en día el espacio público y explora nuevas formas de entender y relacionarse con este. También destaca ‘Roadbook Porto’, donde se analiza este mismo paisaje urbano, pero centrado en zonas deshabitadas dentro de la propia ciudad y su potencial lúdico. Y, ‘Mientras tú diseñas’, donde se busca poner en valor el diseño difuso enmarcado dentro de las prácticas gráficas aplicadas a la señalética y simbología de zonas periféricas, contextos rurales y entornos naturales.

INTÉRPRETES PRINCIPALES

A continuación, un breve curriculum de los intérpretes implicados en el documental, de manera principal o en roles secundarios.

Samuel Delgado, Sevilla

<https://sacude.com/>

Bailarín de danza vertical, artista de circo, director artístico. Intérprete de *Miércoles, día del espectador*.

Samuel Delgado, fundador y director de la compañía Sacude. Se forma como trapeceista, clown, mimo y malabarista en escuelas de Sevilla, Montpellier, Italia y Londres; al mismo tiempo experimenta con el teatro de calle y el circo. En Barcelona se forma como bailarín de danza vertical y comienza a trabajar con La Fura Dels Baus como actor y coreógrafo aéreo.

Más tarde creará su propia compañía Sacude, cuyo primer espectáculo, “Aire, sueños de un compositor”, ganará el Primer Premio a la mejor coreografía vertical en el VIII y X Certamen Internacional de Coreografías Burgos-New York 2009/11 respectivamente.

En su trayectoria desde 2006 crea sus propios espectáculos algunos premiados internacionalmente y colaborado en diversas ocasiones con La Fura dels Baus, Hansel Cereza, Franc Aleu, entre otros y realizado los espectáculos aéreos de la inauguración del Mundial de Natación 2013, Mundial de Baloncesto 2014, Mundial Escalada 2014, eventos relevantes y Festivales Internacionales. Ha trabajado para marcas como Samsung, Iberia, Cosentino, Casa Batllo, Castrosua, TMB. Director

Artístico y Coreógrafo del Video-Clip “Gosatelo” de El Tío Carlos, Premiado por el Público en el Festival BCN Visual Sound como mejor Video-Clip del año 2011.

Diana Gystrailo (Wondy), Kiev-Alicante

https://www.instagram.com/wondy_fab18/

Bailarina, actriz y escaladora. Intérprete de *Miércoles, día del espectador*.

Trabaja como intérprete en proyectos con compañías como OtraDanza, Gerard Collins, Valencia Dancing Forward, Namasté, Amuara, Veronal, Dama, Antescollado, Cía. Lucía Bocanegra. Participa en rodajes comerciales, artísticos y televisivos con diferentes coreógrafos, cantantes y marcas, quedando también en primer lugar en el concurso televisivo Fama en Bailar de Movistar+ en 2018, y actúa en la serie de televisión UPA Dance (2023) producida por Antena 3. Acompaña en escena a más de 50 cantantes diferentes. Actualmente, se encuentra en el proceso de poner en escena de nuevo todas sus inquietudes creativas.

Idolina Massa, La Pera

<https://www.instagram.com/idumassa/>

Bailarina, escaladora y gimnasta. Intérprete de *Miércoles, día del espectador*.

Sus inicios fueron en la gimnasia rítmica, después de ganar el campeonato de España formando parte de la selección catalana de gimnasia, se gradúa en danza contemporánea en el Institut del Teatre. Profesionalmente, ha trabajado en distintos proyectos sociales y educativos, trabajando con grupos como AGITART entre otros. Ha realizado una gira como bailarina con el grupo de música "Els Amics de les Arts". Actualmente, trabaja con la compañía CreaDance Company de Maria Rovira, con la compañía de Roberto G.Alonso y con la compañía Las Irregulares de Azucena Moya. Ha sido nominada como mejor intérprete femenina de danza en los Premios Butaca 2020 y, en los Premios Max 2023.

Roc Caballero, Arenys de Mar

https://www.instagram.com/rocaballero_541/

Acróbata y artista de circo con especialización en mástil. Intérprete de *Miércoles, día del espectador*.

Roc Caballero, comienza su formación en el Grup de Teatre Col·legi Maristes Girona Teatre Juvenil Escola El Galliner (2017–2020). Continúa su formación en artes y animación de circo, con

especialización en mástil, en el Centro de la Artes del Circo Rogelio Rivel 2020-2022. Con apenas 19 años, es ganador de la 6ª edición de la Transformation Battle en el 2023, organizada por La Central del Circ en Barcelona.

Paul Guenot, Stroud (Reino Unido)

<https://www.instagram.com/phguenot/>

Bailarín, improvisador. Intérprete de *Miércoles, día del espectador*.

Paul es bailarín Se graduó de la Northern School of Contemporary Dance (Leeds, UK) en el 2016 y luego bailó en la temporada 2016/17 de la compañía posgrado 'Verve' de la misma escuela. Junto a Verve interpretó las piezas de Leila McMillan, Carlos Pons Guerra, James Cousins y Mathias Sperling. Hoy en día se dedica a la práctica, transmisión y ejecución de piezas de composición instantánea en la ciudad de Barcelona.

Mia Guardiola Salvà, Mallorca

<https://vimeo.com/810493016>

contrasena: laboratorio_mia_1111

Educadora social, intérprete y artista de circo. Intérprete de *Miércoles, día del espectador*.

Estudia educación social y se forma en Teatro del Oprimido y en Teatro para la Intervención Social; mientras tanto, trabaja elementos y prácticas como el slackline, los equilibrios o las cariocas. Realiza voluntariado y prácticas en prisión, trabaja con artes urbanas, circo y acroyoga en diferentes módulos.

Durante estos años crea el Laboratorio Teatral Akasha, en Granada con el que realiza Opening Ceremony y performances en diferentes festivales (fullMoongui, SouthNature). Organiza y participa de la creación del 'Kabaret Klandestino' microteatro que representan en diferentes lugares como casas o cuevas. Cocreadora de la compañía de fuego Anamcaram y de Raíz de Mar, un proyecto de arte callejero (danza, acrobacias y teatro). Actualmente se forma en Laboratorio de Jessica Walker.

Jorge Castro Batista, A Coruña

<https://www.instagram.com/j.juggdan/>

Malabarista, clown y artista de circo. Intérprete de *Miércoles, día del espectador*.

Se forma profesional y artísticamente en la escuela Circo Nove (Santiago de Compostela), en la Vertigo (Italia) y en la INAC (Portugal). Co-creador de Cia.Nindeia y Nocolo Compañía.

En 2020 formó parte del proyecto Crece, liderado por la escuela Carampa, la Asociación de Malabaristas y el Teatro Price. Ha trabajado con compañías como Roseland Musical y Vero Cendoya. Actualmente, forma parte de las compañías de danza: OtraDanza y Nishelma.

7. Elaboración del guión

STORYLINE

Un grupo de artistas de danza, circo de diferentes lugares coinciden en la ciudad de Barcelona, desesperanzados por las dinámicas de los circuitos comerciales del sector y con un gran anhelo por una creación más libre, deciden crear un colectivo llamado Miércoles (X), con el objetivo de escenificar otras formas posibles de habitar la ciudad a partir del juego y la improvisación para crear un diálogo directo con un público más amplio y desprevenido que propicie la reflexión crítica.

PERSONAJES Y ARGUMENTO

A partir de los primeros encuentros — tanto los que realizo de manera individual como el primero que organizamos de manera colectiva— comienzo a desarrollar la parte del guión que presenta a los personajes, con sus contradicciones, sus lazos y su vinculación con el proyecto. Para el desarrollo de las acciones creo conveniente abordarlo de manera colaborativa. Así, comienzo a desarrollar las visitudes de los personajes y tras el encuentro trazo un esbozo de diferentes acciones que expondré más adelante.

La propuesta documental presenta principalmente la historia de cinco artistas: Diana Gystrailo (Wondy), Roc Caballero, Jorge Castro, Idolina Massa, y la mía misma. Aunque en roles secundarios también presenta a otros personajes: Samuel Delgado, Paul Guenot y Mia Guardiola de entre otros.

En el documental mi personaje será el que vehicula al resto de integrantes para la formación del colectivo. Todos tienen una filosofía de vida similar, comparten una misma posición crítica y una afición por la improvisación y la escenificación en espacios urbanos que los hace zambullirse en la experiencia creativa de Miércoles (X).

Roc Caballero, tiene a penas 19 años, pero es toda una promesa del circo. En su formación se especializó en mástil, aunque su anhelo por experimentar con diferentes disciplinas es amplio. Este mismo año gana una de las batallas de improvisación multidisciplinar organizadas por la Central del Circ de Barcelona y es allí dónde nos encontramos por primera vez. La calle es uno de sus escenarios favoritos, y a nivel creativo y expresivo juega en las repisas de los límites junto a su compañero Merlín, que también le porteará² durante algunas de las acciones del colectivo.

Jorge Castro, malabarista, clown y acróbata, creció nómada entre la República Dominicana, Nueva York, Ourense, Madrid y Valencia en el seno de una familia de mercaderes ambulantes. Está acostumbrado a vivir con céntimos en el saldo de su cuenta corriente, cuando necesita dinero “hace semáforo” realizando números de malabares. Es uno de mis compañeros en una obra de circo y danza en la que trabajamos juntos, y por lo tanto, compañero de gira. Es en los momentos de viaje cuando compartimos ideas sobre Miércoles (X). A su vez, Jorge convencerá a una amiga suya, la actriz y circense mallorquina Mia Guardiola para sumarse al colectivo.

Idolina Massa es de un pequeño pueblo gironés, La Pera, desde bien joven se forma en el Centro de Alto Rendimiento Deportivo que la lleva a ganar campeonatos españoles en la disciplina de gimnasia rítmica. Idu, como prefiere que la llamen, odia circular por la ciudad. Si por ella fuera pasaría el resto de su vida escalando, colgada en cualquier montaña alejada de la urbe.

Ambas nos graduamos juntas en el Institut del Teatre en la especialización de danza contemporánea en 2018. Nuestros caminos se separaron tras acabar nuestros estudios, pero su pasión por la escalada y una serie de circunstancias le hacen coincidir de nuevo conmigo en una nueva producción en la disciplina de danza vertical, dirigida por Samuel Delgado. Es durante los ensayos que podremos hablar los tres sobre las acciones que llevaremos a cabo en Miércoles (X).

Diana Gystrailo nació en Ucrania, pero debido al ya incipiente conflicto se trasladó a Alicante, ciudad de la que se siente parte, aunque a lo largo de su vida haya transcurrido de manera bastante nómada. Su participación en la primera edición del programa Fama en Movistar +, expone su intimidad a una distopía propia del panóptico, con una vigilancia de cámaras 24 horas que espectaculariza cualquier atributo de su persona. Su triunfo en el programa como ganadora en

² *Portear* en las disciplinas circenses y de danza significa alzar en diferentes figuras a otro compañero.

primera posición, la convierte en un foco mediático; situación que años después le hace replantearse su modo de vida.

Una vez aterrizada en el circuito más comercial de la danza, le surgen propuestas televisivas en formatos similares, pero la precariedad intermitente y su filosofía de vida la llevan a explorar otras posibilidades. La calle siempre ha sido uno de sus escenarios, su manera de explorar todo tipo de espacios es también la escalada libre. Jugar y deambular son algunas de sus aficiones vitales.

Diana y yo nos conocemos desde jóvenes por haber compartido espacios de formación y más tarde trabajos profesionales. Nuestra relación se mantiene con diferentes ciudades como escenarios, mediante este ir y venir que compartimos por nuestro oficio. Es durante uno de estos encuentros, que hablamos sobre el colectivo que está por crearse.

Paul Guenot vende empanadas que cocina él mismo. Trabaja vendiéndolas. Se formó como bailarín pero desilusionado por la precariedad que ofrece el sector y el cariz elitista de la creación en danza decide dedicarse a vender empanadas en bicicleta, y también, decide participar del colectivo Miércoles (X). Sus trayectos servirán de vehiculación para las diferentes intervenciones artísticas del grupo por la ciudad.

Este grupo, junto con algunos otros colaboradores espontáneos, desarrollarán cinco acciones principales, para los cuales escogerán cinco escenarios concretos, cinco elementos y más de cinco disciplinas artísticas, que los llevarán a desprenderse de algunas de las constricciones de la ciudad para poder jugarla.

8. Estructura narrativa

- **Falso documental:**

La estructura narrativa de miércoles es la del falso documental. Para definir el falso documental, es necesario revisar antes la definición de documental: una pieza audiovisual que pretende representar la realidad, y que para ello se fundará en documentos reales. Un documental dice que dice la verdad, pero no dejará de ser una representación, sometida a la edición y bajo unas intenciones generalmente ocultas. Tal es este interés de tapan al sujeto que el documental llega al extremo de, literalmente, borrarlo de sus enunciados.

El falso documental propondría entonces una mirada torcida para evidenciar el sesgo que existe entre el enunciado y la enunciación, escapando de la lógica de la dicotomía ficción y no ficción, y con ello puede decir la verdad mientras miente. Así abre un tercer espacio que rompe los pactos, para poner en entredicho la representación misma y torcer los espejos.

- **La trama:**

El documental se desarrolla mediante la presentación de los personajes y sus contradicciones objetivas o ficcionales, y la documentación del proceso artístico de la creación del grupo Miércoles (X), así como cinco de sus intervenciones artísticas en las ciudad de Barcelona. Cinco intervenciones que ponen en duda el modo de circular en la ciudad, orientado principalmente a la producción o consumo, que reivindican el juego y el humor como otros modos posibles de habitarla.

- **El formato:**

La trama se dividirá, por una parte, en las escenas que requieran la presentación de los personajes; y por otro lado, en cinco acciones principales que estructurarán el formato del documental. Estas acciones se explican a partir de una persona o elemento que las une narrativamente; pero al mismo tiempo cada una se entiende por sí sola, puesto que será capitular, como un nuevo día, como un nuevo miércoles.

9. Tratamiento visual

DINÁMICA DE LA CÁMARA

Visualmente, el documental se representará a través de dos puntos de vista: el del espectador que mira la actuación de los artistas, y la de los propios artistas mientras actúan. La primera buscará ofrecer diferentes perspectivas, tenderá a los planes generales y a los zooms bruscos, deseadamente buscados. El objetivo es captar todo el movimiento de los artistas y las reacciones que tiene la gente que observa. Por este motivo habrá dos cámaras principales con las que se conseguirá una atmósfera y unos detalles específicos que pasan dentro de un mismo espacio-tiempo.

Las cámaras subjetivas, que simularán los ojos del artista, quieren dar la sensación de libertad de movimiento y acción. Para ello, se utilizarán cámaras de ojo de pez pegadas en el vestuario de los artistas. También se aprovecharán cámaras de seguridad. Las distorsiones de la imagen nos

acercarán a lo que los artistas quieren contagiar a los espectadores. Una utopía que se busca recuperando nuestro instinto más natural y conectado con el espacio donde cohabitamos, visto desde ópticas que nos observan sin que seamos conscientes del todo.

Aparte de los momentos de la acción, también se grabarán las reuniones que el equipo tiene a lo largo del proceso creativo, desde que se crea el grupo artístico, hasta que salen a la calle a actuar. Visualmente, será más decadente, utilizando las viejas cámaras que tenemos, que tienen más grano y son imperfectas. Con esto se quiere expresar como una idea creativa y con un análisis social detrás, requiere muchos encuentros y pruebas y error y que en un principio no se ve una línea clara, sino que se va definiendo mientras se ejecuta.

Esta imperfección en las primeras imágenes se superpondrá con las callejeras, que aunque huye de tener un tratamiento técnico perfecto, se cuidarán mucho más los encuadres y la estética visual. Asimismo, habrá planes secuencia que seguirán a los artistas antes y después de la actuación, como si la cámara fuera uno más del colectivo, que no quiere perderse nada una vez se esfuman de la multitud.

Los recursos visuales que se quieren potenciar en este filme son el movimiento de los artistas y su cuerpo y su conexión con elementos de la ciudad: edificios, objetos urbanísticos, etc. Esto dará un valor geométrico con distintos puntos de fuga que guiarán la mirada del espectador, rotos de forma vistosa por las acciones de los artistas.

GAMA CROMÁTICA

Se potenciarán los colores de la ciudad, de tonos grises, azules y verdes con el despuntar de la primavera, que se contrapondrán con los elementos urbanísticos que tienden a ser rojos, naranjas y amarillos. Los artistas irán vestidos de forma que sean puntos en movimiento que llamen la atención, pero que a la vez mimeticen y conecten la ciudad con el diseño que nosotros mismos le adjudicamos.

LA LUZ

Predomina la luz natural en todo momento. Lo que queremos es oír la calle, y con ello, sus sombras y sus reflejos y lo que la propia ciudad nos puede ofrecer. En los momentos de interior será una luz

más decadente, como estancada, simulando las ganas de salir. En las escenas más performativas, en las que cada artista nos muestra su parte más personal, se jugará con tonalidades más estridentes e incluso poco realistas, mostrando así su mundo interior. Por ejemplo, el clown y su rojo.

TRATAMIENTO SONORO

El sonido ambiente será el que más peso tendrá en el documental, ya que quiere registrar la atmósfera de Barcelona: gente hablando, tráfico, claxones, sonidos metálico, en definitiva, la ebullición característica de la ciudad. Sin embargo, con el sonido se jugará con las elipsis para potenciar emociones que los artistas sienten en su interior pero que no pueden expresar en palabras. Con esto, se pondrá un micrófono al artista cuando actúe. Queremos sentir su respiración, lo que el espectador quizás no puede acabar de sentir in situ. Mientras, un micrófono discreto también captará las reacciones de los espectadores en el momento en que vean las acciones.

Por otra parte, diferentes piezas musicales sirven a los artistas para conectar con los espectadores y poner un ritmo a la compañía de Miércoles, creando así la banda sonora original del documental.

10. Criterios de realización

A continuación trataré de resumir los criterios de realización a rasgos generales. Al tratarse de un falso documental, la realización oscilará entre la planificación de producción y la dirección dramática más cercana a la producción de cine y la espontaneidad de escenas que ofrece un documental.

Jugaremos, por tanto, con los formatos de ambas facetas en todos los aspectos. Para el plan de rodaje se utilizarán diversas cámaras para conseguir planos objetivos y subjetivos. Como se ha desarrollado en el apartado de tratamiento visual, se utilizarán planos estáticos de cámara fija para entrevistas o la cámara en mano para situaciones —más propio del formato documental—, así como travellings o zooms bruscos que acompañen y exageren la interpretación de los artistas con una óptica más cercana a la ficción.

Para la grabación de las acciones se darán direcciones técnicas y dramáticas concretas, para después abrir la posibilidad a la improvisación y espontaneidad. Por ello, es necesario un equipo técnico que pueda responder de manera rápida a diferentes situaciones imprevistas. Si se requiere repetir o falsear alguna escena, se procurará hacerlo.

Por otro lado, se grabarán también entrevistas con una perspectiva más periodística a cada uno de los personajes, que indaguen en su vida, inquietudes y vinculación con Miércoles (X). Se podrán utilizar imágenes de archivo de piezas escénicas o audiovisuales en las que hayan participado anteriormente. También se utilizarán notas de voz de los integrantes, tanto naturales al mismo proceso como ficcionados si el discurso lo necesita. Y por último, fotografías con una mirada periodística, tanto retratos de los personajes como fotoreportajes de las acciones, que se intercalarán en el discurso en postproducción.

En esta última parte de la producción del documental, la postproducción, ambas directoras en colaboración con el montador terminaremos de articular el documental y el discurso. Será el momento de seleccionar y desechar escenas con la finalidad de darle la narrativa que se pretende, y en caso de ser necesario grabar algunas otras nuevas. En lo que respecta al montaje, para las transiciones se utilizarán las fotografías, imágenes de recurso, planos detalle de elementos o personas; así como las entrevistas de los personajes, las notas de voz o la banda sonora.

El sonido del proyecto se articulará fusionando grabaciones de ambiente de la calle y música original creada expresamente para el documental. Habrá parte de la banda sonora que se creará antes del rodaje y otra a posteriori, una vez el documental tenga una forma prácticamente definitiva; pues se utilizará tanto para la escenificación de algunas escenas como para las transiciones y la construcción narrativa.

Por último, respecto al idioma, serán utilizados el castellano y el catalán, tendiendo a que predomine este último. El documental será subtulado en dichas lenguas, y también en inglés.

11. Referencias

- *Noviembre*, dirigido por Acheró Mañas conforma el espíritu y la mayor referencia de miércoles día del espectador. Mediante un formato de documental ficcionado Mañas narra la irrupción de un grupo de artistas en las calles, que rompen los límites con el objetivo de crear un arte más libre con lo que puede conllevar.



Fotogramas de *Noviembre* de Acheró Mañas. Fuente: Youtube.

- *Més enllà de la cubana*, dirigido por Jordi Call documenta la ficción con la que juega la compañía La Cubana. Fusionar acciones sencillas y rutinarias con acciones surrealistas y llevadas al absurdo, era una de las especialidades de la compañía teatral La Cubana. En sus acciones la constante es la desconcertación del público, la sorpresa, la transgresión de los espacios público y privado, personajes estrambóticos y la participación del público.



Fotogramas de *Més enllà de la cubana* de Jordi Call. Fuente: TV3 a la carta



Fotogramas de *Petit Bus Rouge* de Sébastien Montaz-Rosset. Fuente: Youtube

- *Le petit bus rouge*, dirigido por Sébastien Montaz-Rosset documenta los cuerpos en acción de highliners, payasos, músicos, acróbatas, escaladores: que viajan a bordo del Little Red

Bus. De este documental nos inspira la corporalidad de las acciones así como el tratamiento visual de la imagen.

12. Primer encuentro: Miércoles 01

Para un primer esbozo de la elaboración del guión y de la trama narrativa, es necesario reunir a todos los integrantes del grupo, y así, articular de manera colectiva las acciones posibles. Dicho encuentro ya es registrado de manera audiovisual, forma parte del documental.

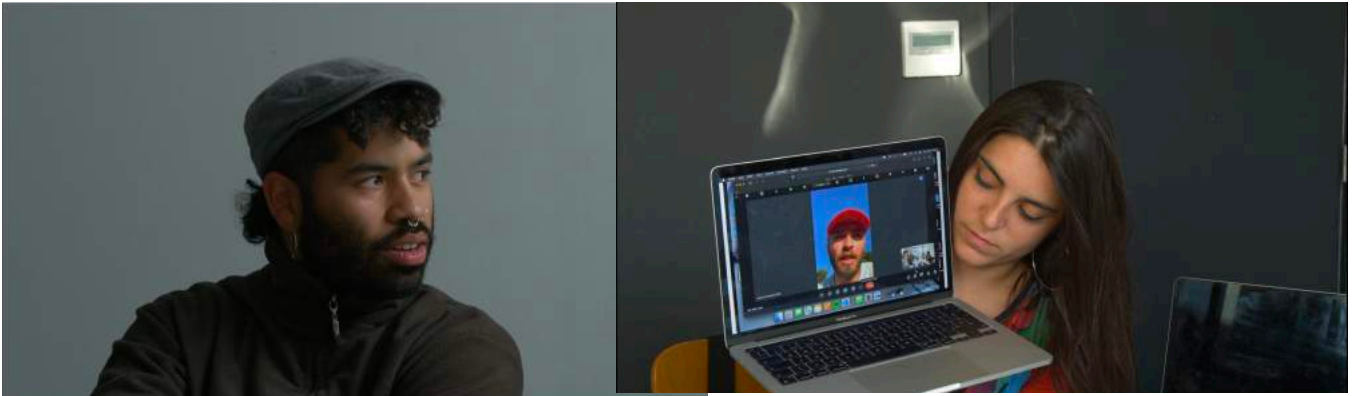
La reunión se realiza en el Ateneu Popular de Nou Barris, un lugar emblemático y simbólico para la cultura vinculada a intereses sociales. Nace de la lucha vecinal de Nou Barris en 1977, transformando una fábrica de asfalto en un centro cultural que se basa en la intervención social a través de la cultura, la promoción y la formación del circo y las artes parateatrales.



Fotografía mural Ateneu Popular de Nou Barris. Fuente: elaboración propia.

En este encuentro los artistas intercambian diferentes perspectivas sobre la ciudad, y mediante una dinámica guiada se proponen acciones posibles para el documental. La idea transversal es resignificar elementos de la ciudad y así cambiar su función, en vez de para constreñir, para jugar y encontrar nuevas posibilidades; y, por otro lado, invertir la situación y la propuesta escénica, es decir, hacer de una situación susceptible de ser mediática una propuesta escénica y, a la inversa.

Se decide que, en algunos casos, se llamarán a algunos personajes extras para que interpreten el rol de transeúnte y en otros se interactuará directamente con el público que se encuentre en el momento de la intervención.



Fotografías del primer encuentro de Miércoles (X). Fuente: Pau Amat

De este debate y lluvia de ideas se desgranar acciones posibles, de las cuales se toman algunas por su vinculación con la idea transversal del proyecto, mientras que otras se desechan. Acciones que desarrollo de manera más concreta a continuación, dotándolas de un contenido narrativo. aunque tanto durante la preproducción como durante el mismo rodaje se complejizarán aún más, o bien, se modificarán.



Fotografías del primer encuentro de Miércoles (X). Fuente: Pau Amat

- Primera acción: el camino correcto y sus multitudes

Uno de los intérpretes, especializado en la disciplina de mástil, interactuará con el palo de una señal mientras se muestra desorientado e indica direcciones contradictorias a transeúntes.

- Segunda acción: hola cámara de videovigilancia

Uno de los intérpretes se para asombrado en la calle frente a una cámara de videovigilancia. Se alerta, le están grabando. Entra en pánico sorprendido por la vigilancia de esta cámara. Se suman al

ataque de pánico intérpretes en el rol de ciudadanos corrientes. Comienza un juego de improvisación en el que se actúa para la cámara utilizando diferentes disciplinas: clown, teatro físico, malabares, acrobacia, danza o cariocas de fuego. Se plantea la opción de que puedan entrar más cámaras que formen parte de la escena.

- Tercera acción: prohibido pasarse

¿Cómo se podría dividir un escenario común, una calle, en diversos escenarios, mediante la cinta de prohibido pasar? La acción consistiría en realizar una especie de circuito mediante la cinta que restrinja la circulación de los peatones. Tras la experimentación del público con dicho objeto, diferentes intérpretes la intervendrían en modos totalmente diferentes ante la sorpresa de los transeúntes, exagerando cada una de las interacciones que han tenido estos previamente.

Alguien se podría enredar haciendo acrobacias; mientras, otro circula alrededor perimetrando el perímetro; un tercero la esquivo imitando los movimientos de un “agente especial” al confundir el “prohibido pasar” con el “prohibido tocar”; otra vestida de agente intenta poner orden y dirige también a los transeúntes desprevenidos dentro del perímetro que delimita la cinta, dejándolos encerrados en una especie de laberinto. Estas acciones se llevarían a cabo principalmente a través del teatro físico, clown y acrobacia.

- Cuarta acción: picnic on the moon

Personajes estrambóticos realizarán picnics con una atmósfera de animosa celebración en diferentes puntos muertos de la ciudad: una rotonda, o bien, colocando vallas en forma de cuadrado que dibujen una “area restringida” frente a edificios institucionales, dentro de un contenedor, en el interior de una escultura o en una plaza de aparcamiento pública. Los personajes pueden interpretar reinas, grandes estrellas, o cualquier combinación singular. Se jugarán con diferentes disciplinas: slackline, escalada, clown, malabares o danza. Esta acción se podría llevar a cabo conjuntamente con algunas asociaciones concretas.

- Quinta acción: sobrevolar la ciudad/ si tú te tiras yo me tiro

Una persona se quiere tirar de un edificio. Quiere acabar con su vida. Grita los motivos: se dedica al mundo de las artes, no tiene dinero, está cansada de una vida inestable a caballo entre la hostelería y los castings. La acción está planificada según narra el documental para sorprender al público: el lanzamiento al vacío es el inicio de una coreografía de danza vertical.

Pero esta acción podría ser truncada por otra ficción, cuya preparación no narre el documental. ¿Qué pasaría si otra persona se asoma a la ventana argumentando sus razones para tirarse al vacío, impulsada por la actuación de la primera intérprete? Entonces, la acción “sobrevolar la ciudad” se tendría que paralizar para entablar un diálogo en las alturas, más necesario que el *show must go on*, con una acción ficcionada para el documental, a esta acción encubierta la llamaremos “si tú te tiras, yo me tiro”.

13. Posibles localizaciones

A continuación, describo algunas de las posibles localizaciones, aunque todas son susceptibles a cambios según los permisos y cómo evolucionen las necesidades del discurso narrativo.

- La Model

La Model se construyó con el propósito de ser un centro penitenciario de referencia. Con un diseño arquitectónico en forma de panóptico que permitía una vigilancia y sistema de control innovador. En esta prisión se han encarcelado y ejecutado presos políticos de todo tipo, sufriendo incluso una excesiva masificación. Actualmente La Model es un equipamiento de carácter sociocultural y polivalente, con el propósito de interpretar la represión y los movimientos sociales.

- Monumento a Colón

Un monumento emblemático de Barcelona que se erige sobre una rotonda que conecta las ramblas y ronda litoral. Se construye en honor a Cristóbal Colón durante la inauguración de la Exposición Universal de Barcelona. Es por ello que el monumento ha sido objeto de diversas críticas al poner en contexto la figura de Colón con el genocidio de la población indígena en que consistió la conquista de América.

- Hacienda porturaria. Edificio de la Agencia Estatal de Administración Tributaria (Calle, Josep Carner, 33)

El edificio se encuentra a la derecha del monumento de Colón. Es un edificio emblemático y, además, una de las oficinas de la Agencia Estatal de Administración Tributaria. Samuel Delgado, uno de los intérpretes de X, ya ha obtenido permisos anteriormente para actuar en su azotea.

- **Ateneu Popular de Nou Barris**

El Ateneu Popular de Nou Barris, un lugar emblemático y simbólico para la cultura vinculada a los intereses sociales. Nace de la lucha vecinal de Nou Barris en 1977, transformando una fábrica de asfalto en un centro cultural que se basa en la intervención social a través de la cultura, la promoción y la formación del circo y las artes parateatrales. Tiene la forma de una antigua fábrica, pero luce pintada de murales que reivindican la cultura como arma transformadora.

- **Plaza de George Orwell**

La plaza de Gorge Orwell está ubicada en el barrio Gótico. Durante los seis primeros años de existencia la plaza no tuvo nombre oficial, se la conocía como "plaza del tripi", en referencia al trapicheo habitual en la zona. Con el argumento de combatir "el incivismo y la inseguridad" dicha plaza se convirtió en 2001 en el primer espacio público de la ciudad controlado por cámaras de videovigilancia municipales, una práctica, que se extendería más tarde a otros puntos del centro de Barcelona. (CIA: 2002)

- **Passeig de Gràcia**

Avenida incluida en el diseño de Ildefons Cerdà; considerándose uno de los ejes principales del proyecto. Con gran anchura se erige como uno de los paseos comerciales más emblemáticos de la ciudad.

14. Escaleta orientativa

Como se trata de una pieza audiovisual a medio camino entre el documental y la ficción, cada una de las escenas puede ser susceptible a cambios en función de la naturaleza de los personajes y su improvisación, así como de lo que pueda ocurrir mientras se esté rodando.

A continuación expongo una escaleta del documental orientativa, con unas escenas esquemáticas. Algunas de ellas se pueden ser más detalladas, mientras que otras más generales se desglosarán en muchas más durante el proceso de grabación y posproducción. Así, el acto 1 presenta una forma más definitiva, mientras que el acto 2 y 3 lo presento como un borrador de escenas posibles, que se concretizarán conforme avance el proyecto.

ACTO 1

ESCENA 1. EXTERIOR. CALLE. UNA SEÑAL DE TRÁFICO. DIA

Sonido de tráfico. Roc aparece en escena jugando con una señal. Se entretiene realizando acrobacias de mástil en dicho objeto. Mientras juega, se escucha la voz del mismo hablando sobre él y sus propósitos, sobre cómo circula en la ciudad y sus esperanzas en las artes escénicas. Se acerca Merlín. Se saludan y marchan.

ESCENA 2. CRÉDITOS.

Nombre del documental. Música extradiagética.

ESCENA 3. EXTERIOR. BAR. NOCHE

Roc está sentado en un bar con la cara pintada de payaso. Espera a Marta. Cuando llega, hablan sobre la idea de Miércoles (X). Roc lanzará una pregunta. Marta la responde en la siguiente escena.

ESCENA 4. EXTERIOR. TERRADO DEL ATENEU POPULAR DE NOU BARRIS. DIA

Marta responde sobre Miércoles (X), esta vez habla con Samuel e Idu. La voz suena con las vistas de Barcelona desde lo alto de una de las torres del edificio del Ateneu Popular de Nou Barris.

ESCENA 5. EXTERIOR. TERRADO DEL ATENEU POPULAR DE NOU BARRIS. DIA

Aparecen los tres mientras amarran las cuerdas para el ensayo de danza vertical. Marta explica que al día siguiente hablará con Jorge sobre la idea.

ESCENA 6. EXTERIOR. TERRADO DEL ATENEU POPULAR DE NOU BARRIS. DIA

Idolina y Marta, una vez amarradas, se cuelgan en la pared para empezar el ensayo. La cámara las sigue mientras se escucha un sonido lejano de coches.

ESCENA 7. EXTERIOR. SEMÁFORO. DIA

Sonido de coches. Jorge hace malabares en un semáforo. Se solapa el sonido de la calle con el sonido de su voz explicando los malabares que hace para sobrevivir con los escasos ingresos que recibe.

ESCENA 8. EXTERIOR. SEMÁFORO. DIA

Marta le grita desde la ventanilla de un coche.

ESCENA 9. INTERIOR COCHE DIA

Jorge acaba su número, ofrece el interior de su sombrero en algunas ventanillas y se sube. Todo se observa desde el interior del coche.

ESCENA 10. INTERIOR. COCHE. DIA

Jorge y Marta hablan sobre Miércoles (X). También lo hacen dirigiéndose directamente a la cámara.

ESCENA 11. INTERIOR. COCHE. DIA

La cámara graba el recorrido a través del parabrisas mientras hablan.

ESCENA 12 INTERIOR. COCHE DIA

Es otro día pero utilizamos el viaje en coche para la conexión de escena. Se escucha una nota de audio en la que Jorge explica que Mia se quiere sumar.

ESCENA 13. EXTERIOR. ATENEU POPULAR DE NOU BARRIS. DIA

Marta sale del coche.

ESCENA 14. EXTERIOR. ATENEU POPULAR DE NOU BARRIS. DIA

Encuentro en el Ateneu Popular de Nou Barris. Acuden Roc, Samuel, Mia, Jorge y Marta. Se saludan. Los que no se conocen, se presentan.

ESCENA 15. INTERIOR. SALA DEL ATENEU POPULAR DE NOU BARRIS. DIA

Marta explica por primera vez el proyecto de manera más concreta a todos los intérpretes. Imaginan y hablan sobre algunas acciones que podrían llevar a cabo. Aquí es donde hablan por primera vez del nombre del colectivo.

ESCENA 16. INTERIOR. SALA DEL ATENEU POPULAR DE NOU BARRIS. DIA

Entrevista a Samuel. Es una que se realiza después de la última acción “sobrevolar la ciudad”. Anticipa algunas de las consecuencias sin desvelar la trama.

ESCENA 17. EXTERIOR. BAR. DIA

Se ve el trazo que hace un bolígrafo en un papel. Parece el retrato de Samuel. Se escuchan las voces de Paul y Marta que hablan sobre Miércoles (X) mientras se retratan mutuamente las caras sin mirar al papel — el retratado no era Samuel—. Marta le resume cómo fue el encuentro con el resto de integrantes. Comienzan una conversación algo absurda, Paul le dice que su deseo es correr desnudo mientras toca el bajo.

ESCENA 18. EXTERIOR. CALLE. DIA

Paul corre desnudo mientras toca el bajo. Mientras, se escucha su voz reflexionando sobre la desesperanza que siente hacia el panorama que presentan las artes escénicas, el anhelo por sacarlas fuera de la caja nera y su nuevo oficio como vendedor de empanadas. La gente lo mira asombrada. La idea es que esta escena tenga un cariz onírico y absurdo, como si formara parte de su imaginación. La música de su bajo va cobrando importancia hasta fundirse música extradiagética.

ESCENA 19. EXTERIOR. ATENEU POPULAR DE NOU BARRIS. DIA

Paul saca empanadas de la cesta de su bicicleta.

ESCENA 20. EXTERIOR. ATENEU POPULAR DE NOU BARRIS. DIA

Se saludan. Todo el equipo está junto. Diana se incorpora al grupo, viene de vivir una época en Madrid. Se presenta al resto del equipo.

ESCENA 21. INTERIOR. ATENEU POPULAR DE NOU BARRIS

Entrevista a Diana en formato documental. Explica los motivos por los que se une a Miércoles (X).

ESCENA 22. INTERIOR. GIMNASIO TEATRO ATENEU POPULAR DE NOU BARRIS. DIA

Se preparan algunas de las acciones. En este encuentro los intérpretes de Miércoles (X) al completo experimentan directamente con sus cuerpos y los elementos para encontrar nuevas posibilidades y entenderse como grupo. También planifican algunas de las acciones de manera más concreta.

ESCENA 23. INTERIOR. GIMNASIO TEATRO ATENEU POPULAR DE NOU BARRIS. DIA

Se ensaya con las pautas de improvisación de la acción “Hola, cámara de videovigilancia” con música que suena en la misma sala.

ACTO 2

ESCENA 24. EXTERIOR. PLAZA GEORGE ORWELL. DIA

Se ve a Paul entrando en la plaza, paseando en su bicicleta. Continúa sonando la música de la sala.

ESCENA 25. EXTERIOR. PLAZA GEORGE ORWELL. DIA

A continuación, llega Jorge y se sorprende de la vigilancia de las cámaras. Ante ella, entra en pánico, estado al que se van sumando el resto de los intérpretes, para iniciar el espectáculo. Se desarrolla la acción “Hola cámara de videovigilancia”. Se suman progresivamente Mia, Diana, Paul, Roc, Merlín y Marta. Las acciones se observan desde diferentes cámaras, también desde una de videovigilancia. Conforme la acción se va tornando más corporea y con menos diálogo, comienza a sonar música extradiagética.

ESCENA 26. EXTERIOR. PLAZA GEORGE ORWELL. DIA

Fotografías de la acción ayudarán a transicionar a la siguiente escena.

ESCENA 27. INTERIOR. HABITACIÓN. NOCHE

Jorge, Marta y Mia hablan sobre el proyecto “Invisible Reverse” de Jaume Castañer. Comienzan a idear la acción “prohibido pasarse” y juegan con la cinta.

ESCENA 28. EXTERIOR. CALLE DE BARCELONA. DÍA

Se observa la cinta en una calle. Está dispuesta de manera laberíntica, restringiendo el paso a algunos de los transeúntes. La cámara muestra su reacción desde un plano estático.

ESCENA 29. EXTERIOR. CALLE DE BARCELONA. NOCHE

Se muestran las imágenes desde una cámara de videovigilancia de la misma calle de noche. Integrantes de Miércoles (X) las están colocando. Suena música extradiagética.

ESCENA 30. EXTERIOR. CALLE DE BARCELONA. DÍA

Paul entra en escena paseando con su bicicleta. La cámara le sigue. El resto de intérpretes, Roc, Merlín, Idu, Mia, Samuel, Jorge, Diana y Marta entran progresivamente en escena para realizar la acción “prohibido pasarse”. El sonido de la calle se funde con la música extradiagética.

ESCENA 31. EXTERIOR. CALLE BARCELONA DÍA.

Mia, Idu, Diana y Marta precintan con la misma cinta un espacio distinto, creando un perímetro cuadrangular.

ESCENA 32. EXTERIOR. CALLE BARCELONA DÍA.

Visten estrambóticas, comienzan la acción “picnic on the moon”. Mientas interactúan, se escuchan notas de voz en las que contextualizan y hablan sobre la preparación de esta acción.

ESCENA 33. EXTERIOR.CALLE BARCELONA. DÍA

Roc, Samuel, Idu, Samuel, Merlín y Diana realizan la acción “picnic on the moon” en La Model.

ESCENA 34. EXTERIOR CALLE BARCELONA DIA.

Idu y Samu se cuelgan en uno de los edificios de la model con la acción “picnic on the moon”.

ESCENA 35. EXTERIOR. MONUMENTO DE COLÓN. DÍA

Todos los intérpretes realizan un picnic alrededor de la estatua de colón. Suena música extradiagética.

ESCENA 36. EXTERIOR. CALLE. DIA

Merlín y Roc llevan a cabo “picnic on the moon”. Suena la misma música extradiagética que en las anteriores escenas.

ACTO 3

ESCENAS 37. EXTERIOR. ATENEU POPULAR DE NOU BARRIS. DIA

Se prepara la acción “sobrevolar la ciudad”. Idu y Marta ensayan la coreografía. Mientras, Samuel las dirige. Suena música extradiagética.

ESCENA 38. EXTERIOR. BAR NOCHE

Mia, Marta y Jorge discuten sobre la viabilidad/peligrosidad de esta acción.

ESCENA 39. EXTERIOR. HABITACIÓN. DIA

Se reúne todo el grupo a discutir la acción. Idu decide no continuar con ella.

ESCENA 40. INTERIOR ATENEU POPULAR DE NOU BARRIS. DIA

Entrevista a Idu, que se realiza después de que Marta lleve a cabo la acción “sobrevolar la ciudad”. Idu habla sobre las consecuencias que conllevaron esta acción sin descubrir demasiado la trama.

ESCENA 41. EXTERIOR. EDIFICIO HACIENDA PORTUARIA. DIA

Marta y Samu llevan a cabo la acción “sobrevolar la ciudad”.

ESCENA 42. EXTERIOR. EDIFICIO HACIENDA PORTUARIA. DIA

Otra persona “X” se asoma del mismo edificio. Comienzan un diálogo de ventana a ventana para evitar que “X” salte.

ESCENA 43. EXTERIOR. EDIFICIO HACIENDA PORTUARIA. DIA

Cunde el pánico abajo.

ESCENA 44. INTERIOR EDIFICIO HACIENDA PORTUARIA. DIA

Samuel no ha escuchado nada. Pone la música de la acción “sobrevolar la ciudad”, que imposibilita el diálogo entre Marta y “X”.

ESCENA 45. EXTERIOR. EDIFICIO HACIENDA PORTUARIA. DIA

Al no poder comunicarse, por el sonido de la música, lo intentan con señas. Hasta que, comienzan a bailar de margen a margen, dedicándose el uno al otro.

[Para el desarrollo del final del acto 3, y del documental, se estudiará la manera de construir un ficcionado discurso mediático que distorsione los hechos con la intención de manipular la opinión pública y demonizar al colectivo. Se construirá en función de como se acontezcan las diferentes acciones].

ESCENA. 46. PLATO TELEVISIVO/REDACCIÓN/FOTOGRAFÍAS. DIA

Se informa sobre los hechos acontecidos.

ESCENA 47. INTERIOR ATENEU POPULAR DE NOU BARRIS. DIA

El grupo de intérpretes discute. Deciden desintegrar el colectivo o hacer acciones de pequeño calibre.

ESCENA 48. INTERIOR. ATENEU POPULAR DE NOU BARRIS. DIA

Entrevista a Mia. Habla sobre el desarrollo de los acontecimientos, la experiencia de Miércoles (X).

ESCENA 49. CRÉDITOS.

Aparecen los créditos del equipo artístico y técnico.

ESCENA 50. EXTERIOR. . EXTERIOR EDIFICIO HACIENDA PORTUARIA. DIA

Se muestra la coreografía pensada para la acción “sobrevolar la ciudad”. Suena música extradiagética. Bailan Idu y Marta.

[En el momento de posproducción se planteará si incluir todas las escenas grabadas que hablan sobre la articulación de la trama y muestran cómo se ficcionan algunas de las escenas en el primer momento de lanzamiento, o bien se esperará mostrar el making of en una segunda entrega].

ESCENA 51. INTERIOR ATENEU POPULAR DE NOU BARRIS. DIA

Se muestra la ecena inédita en que se habla sobre la articulación de la trama y la creación del colectivo expresamente para la grabación del documental durante el primer encuentro en el Ateneu.

ESCENA 49. EXTERIOR. CALLE BARCELONA. DIA.

Algunos de los integrantes preparan la acción de “picnic on the moon”. Repiten algunas de las acciones para cámara, que antes parecían sucederse de manera improvisada.

ESCENA 50. EXTERIOR. CALLE. BARCELONA DIA.

Se muestra como se prepara la acción “si tú te tiras yo me tiro”.

ESCENA 51. CRÉDITOS.

Agradecimientos.

FIN

15. Calendario

En el siguiente calendario se describe el tiempo dedicado a las partes realizadas hasta el momento, y la planificación de las fases que se realizarán de ahora en adelante. Los primeros pasos fueron la elaboración del marco teórico y el desarrollo del concepto vertebral; los siguientes, las reuniones individuales con cada una de las personas implicadas (equipo técnico y artístico); más tarde, el primer encuentro con los intérpretes de manera grupal; y a partir de entonces la confección y concrección de idea, guión y plan de financiación, pasando a la fase de preproducción.

En el proceso de preproducción se solicitarán permisos y se concretarán las acciones en función de ellos, se detallarán también el vestuario y los escenarios.

En lo que respecta a la producción, de ahora en adelante, encontraremos diferentes etapas. Por una parte, la producción de entrevistas en un formato documental para hilvanar el discurso narrativo; por otra, la producción de dichas acciones, y por último, la producción de las acciones.

En lo que respecta a la fase de posproducción, se realizará el montaje de teaser, cartel y documental y la banda sonora.

CALENDARIO Y CRONOGRAMA 2022-2023

TÍTULO DEL PROYECTO: x, el día del espectador

RESPONSABLE DEL PROYECTO: María Santazaralins García

BASE	F3											
	F1			F2			F3			F4		
	NOV	DIC	EN	FEB	MAR	ABR	MAY	JUN	JUL	AGO	SEP	OCT
SEMANA DEL PROYECTO:	7 - 14 - 21 - 28	5 - 12 - 19 - 26 - 2 - 9 - 16 - 23 - 30	6 - 13 - 20 - 27	3 - 10 - 17 - 24	1 - 8 - 15 - 22 - 29	5 - 12 - 19 - 26 - 3 - 10 - 17 - 24 - 31	7 - 14 - 21 - 28	4 - 11 - 18 - 25 - 2 - 9 - 16 - 23 - 30				
1	<p>Concepción e inicio del proyecto</p> <ul style="list-style-type: none"> - Introducción de ideas y documentación - Elaboración marco teórico - Desarrollo concepto vertebrales 											
2	<p>Definición y planificación del proyecto</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuentros individuales con equipo artístico y técnico - Encuentro grupal colectivo - Elaboración de dossier - Presupuesto - Idea y guión - Plan de financiación 											
3	<p>Lanzamiento y ejecución del proyecto</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fase de preproducción - Grabación acto 1 y ensayadas - Grabación acto 2 y planes recursos - Grabación acto 3 											
4	<p>Postproducción</p> <ul style="list-style-type: none"> - Montaje teaser y cartel - Brevís sonora - Montaje documental - Créditos 											
5	<p>Distribución</p> <ul style="list-style-type: none"> - Distribución en festivales 											

Tabla 2. Calendario y cronograma. Fuente: elaboración propia

16. Presupuesto

CAP 1. DERECHOS	
Idea original	2.500
Banda sonora original	1.500
TOTAL	4.000

CAP 2. PERSONAL ARTÍSTICO	
15 artistas	200 (brutos) x 5 días = 15.000
TOTAL	15.000

CAP 3. EQUIPO TÉCNICO	
Dirección	3.000 x 2 = 6.000
Ayudante de dirección	1.700
Director de producción	2.500
Ayudante de producción	1.400
Director de fotografía	250 x 10 jornadas = 2.500
Operador de cámara	200 x 10 jornadas = 2.000
Ayudante de cámara	150 x 10 jornadas = 1.500
Sonidista	250 x 10 jornadas = 2.500
Montador	2.000
Etalonaje	200 x 10 jornadas = 2.000
Postproducción de sonido	200 x 10 jornadas = 2.000
Grafismos	200 x 5 jornadas = 1.000
TOTAL	27.100

CAP 4. ESCENOGRAFÍA	
Atrezzo comprado	2.000
Vestuario	500
TOTAL	2.500

CAP 5. MATERIAL Y TRANSPORTES	
Alquiler equipo cámara y sonido	3.000
2 Gopro	60
Coches producción	80 x 5 días = 400
Fianza coche producción	300
Combustible	150
Párking	20 x 5 = 100
TOTAL	4.010

CAP 6. SOPORTES DE GRABACIÓN Y VARIOS DE PRODUCCIÓN	
Tarjetas cámaras	25 x 8 = 200
Discos duros	150 x 2 = 300
Varios producción	150
TOTAL	650

CAP 7. MONTAJE Y EDICIÓN	
Subtitulación y audiodescripción	3.000
TOTAL	3.000

CAP 8. GASTOS GENERALES	
Alquiler oficina	400
Gestoría	800
Material promoción	3.000
Varios (extras)	5.000
TOTAL	9.200

TOTAL PRESUPUESTO	
	65.460 €

Tabla 4. Presupuesto. Fuente: elaboración propia.

17. Plan de financiación

El plan de financiación consiste en encontrar las vías para pagar el presupuesto del proyecto, que en este caso es de 65.260 €. Para ello, se buscarán coproducciones con las productoras interesadas y cercanas al proyecto. Por medio de los acuerdos de coproducciones con dichas empresas, podemos acceder a diferentes subvenciones estatales y autonómicas. Y por otra parte, convocatorias para laboratorios que ayuden al desarrollo del proyecto y para festivales que ayuden a la visibilización, preproducción y postproducción del proyecto. A continuación, enumero algunas productoras y convocatorias, así como su especialización o finalidades que las puede hacer cercanas al proyecto.

PRODUCTORAS

- Andergraun Films

Andergraun Service cubre todos los aspectos de la producción en cada fase del rodaje, desde la preparación del proyecto hasta su realización final. Nuestra experiencia en rodajes y coproducciones internacionales nos permite ofrecer el mejor servicio a las productoras que deseen rodar aquí: Planificación de producción, localizaciones, permisos, técnicos, casting, alquiler de materiales, estudios, catering, desplazamiento, seguros, contratos...

- Inicia Films

Es una productora española independiente basada en la ciudad de Barcelona, con la finalidad de desarrollar proyectos poniendo especial atención a coproducciones internacionales y al desarrollo de nuevos talentos. Se dedica a la producción de documentales, cortometrajes y largometrajes de ficción.

- Incís Films

Incís Films es una productora de Barcelona especializada en la producción de piezas audiovisuales de entretenimiento y culturales, en contenidos de exterior y formatos documentales.

- Cultura i conflicte

Según se describe Cultura i Conflicte, la productora identifica la capacidad de la cultura como motor de diálogo y reflexión y como herramienta de transformación social. Plantea propuestas en el ámbito de las artes escénicas, el audiovisual, la fotografía y el periodismo, para generar nuevas preguntas y nuevas ópticas de la realidad.

- **A.C.A.T.S. (Associació Col·lectiva Audiovisual per a la Transformació Social)**

Es una asociación audiovisual sin ánimo de lucro creada en 2018. Entre sus objetivos se encuentran realizar y distribuir creaciones audiovisuales con fines sociales y culturales; promover y acompañar a personas y entidades que pretendan desarrollar proyectos audiovisuales con propósitos sociales y culturales, así como ayudar a su exhibición.

FESTIVALES Y LABORATORIOS

- **XIX Foro de Coproducción de Documentales Lau Haizetara de San Sebastián por IBAIA (Asociación de Productoras Audiovisuales Independientes del País Vasco)**

El foro organizado por IBAIA se presenta como un espacio idóneo para dar a conocer un proyecto documental a potenciales financiadores y a expertos del sector audiovisual y cinematográfico. Cuenta con tres fases: Los Talleres, las Sesiones de Pitching y las Reuniones Individualizadas.

- **Cinema Pendent i Premi Cinema Pendent de l'Alternativa Pro**

Se trata de un conjunto de actividades que tienen como objetivo apoyar e impulsar el desarrollo de proyectos audiovisuales y cinematográficos de producción independiente. Se celebra en el marco del Festival de Cine Independiente de Barcelona, la Alternativa, para dar visibilidad a proyectos originales y arriesgados, y con el fin de ampliar y fomentar la creación, la producción y la distribución del sector audiovisual. Al participar en Cinema Pendent el proyecto puede acceder a diferentes premios con dotación económica para la producción técnica

- **Acció Viver organizado por Dones Visuals**

Acció Viver es un programa organizado por Dones Visuals con una duración de seis meses, en el que las participantes cuentan con el asesoramiento de profesionales reconocidas en el ámbito de guión. Cuenta con dos retiros con el objetivo de fomentar la creatividad y crear comunidad entre las participantes; asesorías sobre perspectiva de género y diversidad en los contenidos audiovisuales; una sesión de asesoramiento jurídico, dos talleres de pitch sobre cómo presentar públicamente el proyecto, y una jornada de pitching y one-to-one con profesionales de la industria para presentar el proyecto y buscar apoyos.

- **Foro de Coproducción y Financiación y Pitch de Plataformas y Productoras, organizado por Iberseries & Platino Industria**

Este foro está dirigido a proyectos de largometraje y series de ficción, docuserie y animación en fase de desarrollo avanzado. Tiene como objetivo impulsar el desarrollo de proyectos que cuenten con altos niveles de producción, y que permitan fortalecer los modelos de coproducción entre actores relevantes del sector audiovisual de América Latina y Europa.

- **Primer Laboratorio de Desarrollo de Proyectos Audiovisuales del CIDAP (Centro Internacional de Desarrollo Audiovisual del Pedraforca)**

El objetivo del laboratorio es atraer talento tanto emergente como consolidado, para fortalecer sus proyectos y empoderar a cineastas y creadores a sumergirse en el escenario global; desarrollando y elaborando sus ideas con tutores mediante talleres individualizados.

5. Valoraciones

1. Reflexiones y valoraciones sobre el proyecto

El proyecto *Miércoles (X), el día del espectador* nace antes incluso de plantearme la idea del Trabajo Final de Grado. Mis pasiones, desde que pude empezar a desarrollarlas, han sido la escritura, la danza y la interpretación. La producción audiovisual en general y este trabajo en concreto me brindan la oportunidad ideal de aunarlas. Durante mi trayectoria he percibido que en muchas ocasiones a las artes escénicas les falta una mirada documental y colectiva, un acercamiento a la vida; y el oficio del periodismo se aleja de su capacidad transformadora y de su potencialidad de crear nuevos imaginarios y escenarios.

Encuentro en la docuficción un tercer espacio donde pueden encontrarse ambas disciplinas, para crear un tercer escenario, que pueda acercarse de manera más directa a un público joven, y con él la esperanza. Para construir un discurso que pueda hacer frente al miedo y a los discursos de odio.

Miércoles (X) pretende documentar las miradas de personas concretas, que en muchos casos compaginan la supervivencia con el oficio de crear e imaginar otros posibles, porque también para poder vivir necesitan de sus sueños. Con este proyecto quiero documentar la vida de mis compañeros y compañeras, creando, a su vez, nuevos escenarios.

Miércoles (X) también pretende dilucidar la capacidad de manipulación de los formatos periodísticos, la construcción de cualquier narratividad, y la ficción como un lugar verosímil, que también nos explica a nosotros en sociedad.

Durante el proceso de investigación y desarrollo del proyecto me he reunido con muchas personas con una voluntad artística y creativa similar, vinculada al juego, a la experimentación, a la acción y a la interacción más directa con el público; pero la mayoría viviendo en unas condiciones económicas precarias y con cierta inestabilidad laboral, situación que dificulta su implicación y constancia en el grupo. Así que este proyecto también documentará y ficcionará sobre esta misma realidad.

La ideación y conceptualización del proyecto se ha dado de manera totalmente paralela a su puesta en marcha. De hecho, el desarrollo del marco teórico y de este trabajo no hubiera sido posible si no lo hubiera comenzado a realizar al mismo tiempo, y es justo por ello que el proyecto adquiere sentido y viabilidad.

7. Bibliografía y listado de referencias

- Aguilar Alcalá, S. J. (2020) “Del falso documental a lo falso de los documentales: el falso documental como síntoma del documental”, *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, (19), pp. 41–60. doi: 10.6035/2174-0992.2020.19.4.
- Baudrillard, J. (2008). *El pacto de lucidez o la inteligencia del Mal*. Amorrortu Editores España SL.
- Blanca, M. Prieto, B. Barenys, B. (2022) *Autodefensa*. España: Filmin. Disponible en: <https://www.filmin.es/serie/autodefensa#details>.
- Call, J. (2022) *Sense ficció - Més enllà de La Cubana*. TV3.
- Camus, A. (2022). El artista y su tiempo. En *Crear peligrosamente: el poder y la responsabilidad del artista* (p. 56). GG.
- Castañer, J. (2020) *The invisible Reverse*. Portugal. ESAD Matosinhos.
- CEDECOM (2015) *Joan Fontcuberta El pensador de imágenes*. Youtube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=tWwRQ3Rwat4> (Consultado: el 17 de febrero de 2023).
- CroviDruetta, Delia., (2002), "Sociedad de la información y el conocimiento. Entre el optimismo y la desesperanza." *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Vol. XLV, núm.185, pp. 13-33. ISSN: 0185-1918. Disponible en : <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=42118502> [Consultado: 20 de diciembre de 2023]
- Deleuze, G.; Guattari, F. (2020). *Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona. Mil mesetas
- Debord, G. (1999) *Comentarios Sobre La Sociedad del Espectaculo*. Oporto, Portugal: Anagrama.
- Debord, G. (2002) *La Sociedad del espectaculo*. La Marca.

- Doladé, S. (2020) “Abel Azcona”, *Metalmagazine.eu*. Metal Magazine, 27 marzo. Disponible en: <https://metalmagazine.eu/es/post/interview/abel-azcona> (Consultado: el 1 de marzo 2023).
- Dunne, A. y Raby, F. (2013) *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming*. The Mit Press.
- Farocki, H. (2013). *Desconfiar de las imágenes*. Caja Negra Editora.
- Fo, D. (1998). *Muerte accidental de un anarquista*. Turtleback Books.
- Foucault, M. (2004). *Vigilar y castigar. Buenos Aires: Siglo Veintiuno*
- Grotowski, J. (2013) *El Performer*. Scribd. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/136624406/Grotowski-El-Performer> (Consultado: el 4 de enero de 2023).
- Habermas, J. (2005) *Historia y Crítica de La Opinión Pública*. Editorial Gustavo Gili.
- Harvey, D. (2008). *La condición de la posmodernidad*. Buenos Aires. Amorrortu.
- Hego, I. *Lebrel, lo que esconde el diseño - Le Cool, Valencia*. Disponible en: <https://valencia.lecool.com/interviews/lebrel-lo-que-esconde-el-diseno/> (Consultado: el 12 de febrero de 2023).
- Jiménez, J. (2013) *Paul Klee. El equilibrista de lo visible*. Fundación Juan March. Disponible en: <https://www.march.es/es/madrid/conferencia/klee-maestro-paul-klee-equilibrista-visible>.
- Lefebvre, H. (2017). *El derecho a la ciudad*. Madrid. Capital Swing.
- Lefebvre, H (1975). *De lo rural a lo urbano*. Barcelona. Península.
- Lefebvre, H (2013). *La producción del espacio*. Madrid. Capital Swing.

- Martínez, G. (2020) *¿Qué piensa tu amiga de la PAH de la serie “Antidisturbios”?*, Público. Disponible en: <https://blogs.publico.es/otrasmiradas/39527/que-piensa-tu-amiga-de-la-pah-de-la-serie-antidisturbios/> (Consultado: el 23 de diciembre de 2022).
- Mañas, A. (2003) *Noviembre*. España. José Antonio Félez.
- Masuda, Y. (1984) *La sociedad informatizada como sociedad post-industrial*. Editorial Fundesco.
- Molins, V. (2017) *Lebrel, así es la simbiosis con los materiales del hombre que construyó el estudio debajo del puente*, Valencia Plaza. Disponible en: <https://valenciaplaza.com/lebrel-asi-es-la-simbiosis-con-los-materiales-del-hombre-que-construyo-del-estudio-debajo-del-puente> (Consultado: el 7 de febrero de 2023).
- Montaz-Rosset, S. (2013) *Petit bus rouge*. Francia. Sébastien Montaz-Rosset Films.
- Pallasmaa, J. (2022) *Los ojos de la piel : la arquitectura y los sentidos*. (2012). Barcelona. Editorial GG.
- Perceval, J.M. (2015). *El humor y sus límites: ¿De qué se ha reído la humanidad?*. Madrid. Ediciones Cátedra. S. A
- Pozdorovkin, M y Lerner, M. (2013) *Pussy Riot: Una plegaria punk*. Rusia: Filmin. Disponible en: <https://www.filmin.es/pelicula/pussy-riot-una-plegaria-punk>.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Ellago.
- Rodari, G. (2002). *Gramática de la fantasía: Introducción al arte de inventar historias*. Booket.
- Rodríguez, J. (2022) *Drons, càmeres i acció policial sense control*, directa.cat. Disponible en: <https://directa.cat/drons-cameres-i-accio-policial-sense-control/> (Consultado: el 3 de diciembre de 2022).

- Salvat Martínrey, G., Serrano Marín, V. y Mancilla, M. (2011) *La revolución digital y la sociedad de la información*, *Uach.cl*. Disponible en: <http://revistas.uach.cl/pdf/racs/n20/art08.pdf> (Consultado: el 1 de diciembre de 2022).

- Sorogen, R. Soler, B. (2020) *Antidisturbios*. España: Movistar +.

- Tarragona, J., Ménard, R., Vaneigem, R., & Masana, M. D. (2004). *Res No és Sagrat, Tot Es Pot Dir: Reflexions Sobre la Llibertat D'expressió*. Pagès Editors, S.L.

- V.J (2021) *Elconfidencialdigital.com*. Disponible en: <https://www.elconfidencialdigital.com/articulo/medios/serie-antidisturbios-tendra-segunda-temporada-evitara-entrar-despliegue-policial-frente-1/20210625144210255559.html> (Consultado: el 12 de diciembre de 2022).

- Wark, M. (2021). *El capitalismo ha muerto*. Barcelona. Holobionte

- Weitz, E. (2017) “Editorial: Humour and social media”, *European journal of humour research*, 4(4), pp. 1–4. doi: 10.7592/ejhr2016.4.4.weitz.

8. Anexos

PERMISOS

CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN Y DE EXPLOTACIÓN DE OBRA AUDIOVISUAL Y FOTOGRAFÍA

Yo, *[nombre completo de la persona que será fotografiada y/o grabada]*

Con DNI *[de la persona que será fotografiada y/o grabada]*

Hago constar:

- Que autorizo a que mi imagen pueda aparecer en imágenes y vídeos grabados por *[nombre completo del alumno]* con motivo de *[nombre de la actividad o trabajo]*. Y consecuentemente, reconozco que la citada difusión no supone menosprecio a mi honor, prestigio, ni constituye intromisión ilegítima en la intimidad de acuerdo con lo que establece la ley orgánica 1/1982, del 5 de mayo, de protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen.
- Que, en caso de tener algún derecho de propiedad sobre los materiales que se puedan derivar de estas grabaciones, cedo a *[nombre completo y DNI del alumno]* todos los derechos de explotación sobre los mismos, con carácter de no exclusividad, en todas las modalidades de explotación, para todo el mundo y durante todo el tiempo de su duración.
- Que conozco que *[nombre de la actividad o trabajo]* son susceptibles de comunicación pública a través del Depósito Digital de Documentos de la UAB (DDD) por lo que firmo este documento de conformidad con lo establecido en el Reglamento (UE) 2016/679 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 27 de abril de 2016, relativo a la protección de las personas físicas en lo que respecta al tratamiento de datos personales y a la libre circulación de estos datos (RGPD) reconociendo que he estado debidamente informado por parte de la UAB que puedo ejercer mis derechos de acceso, rectificación, supresión, oposición, limitación del tratamiento y portabilidad respecto de mis datos enviando un escrito acompañando una fotocopia del DNI, dirigido a la Secretaría General, Edificio Rectorado, 08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès).

Y para que así conste firmo la presente,

Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), *[día, mes y año]*

Modelo elaborado por el Servicio de Bibliotecas de la Universitat Autònoma de Barcelona con finalidad informativa. Febrero 2020

CESIÓN DE DERECHOS DE ENTREVISTAS

Yo, *[nombre completo de la persona entrevistada]*

Con DNI *[de la persona entrevistada]*

Hago constar:

- Que autorizo que mis opiniones y consideraciones recogidas mediante entrevista cedida a *[Nombre y apellidos del alumno]* con DNI *[DNI del alumno]* y que tiene como objetivo la elaboración del *[Trabajo de Fin de Grado, Tesis doctoral, etc.]* sean reproducidas parcial o totalmente en el trabajo.
- Que, en caso de tener algún derecho de propiedad intelectual sobre *[la entrevista XX]*, cedo a *[Nombre y apellidos del alumno]* con DNI *[DNI del alumno]* todos los derechos de explotación sobre los mismos, con carácter de no exclusividad, en todas las modalidades de explotación, para todo el mundo y por todo el tiempo de su duración.
- Que conozco que *[del Trabajo de Fin de Grado, de la Tesis doctoral, etc.]* puede hacerse comunicación pública a través del Depósito Digital de Documentos de la UAB (DDD) <http://ddd.uab.cat> o cualquier otro medio que la UAB crea adecuado.

Y para que así conste firmo la presente,

Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), *[día, mes y año]*

Modelo elaborado por el Servicio de Bibliotecas de la Universitat Autònoma de Barcelona con finalidad informativa. Marzo 2022

DOSSIER

MIÉRCOLES

SINOPSIS

POR
AINA PALOMER
SITJÀ
Y

MARTA
SANTACATALINA

+ INTERÉS SOCIAL
DEL DOCUMENTAL

INTENCIÓN DE

LA
DIRECTORA

CV DIRECTORAS

CV EQUIPO CREATIVO
CV INTÉRPRETES

ESTRUCTURA
NARRATIVA

TRATAMIENTO VISUAL

PRESUPUESTO

REFERENCIAS

SINOPSIS

Un grupo de artistas de circo, danza, diseño gráfico y fotografía decide crear un colectivo llamado Miércoles. Realizarán intervenciones en la calle, para cuestionar el modo de habitar la ciudad, y sorprender a un espectador desprevenido, de manera que pase a formar parte de la función. El poder y el control lucha por dominar la ciudad y la forma de habitarla, la risa y la modulación del humor, así como la narratividad de los discursos.

¿Cómo reírse en la ciudad? ¿Cómo habitarla escapando de la lógica capitalista si está construida para servirle? ¿Cómo se puede emancipar al espectador? ¿Cómo delinear el límite entre ficción y realidad? Ante todas estas preguntas este grupo de artistas decide actuar en los escenarios más inesperados, más rutinarios, un día cualquiera, productivo como un miércoles, para romper a reír desordenando la ciudad.

PÁG. 4

INTENCIÓN
DE LA DIRECTORA
+
INTERÉS SOCIAL
DEL DOCUMENTAL

“En el mundo realmente invertido, lo verdad
Hasta ahora he compaginado mis estudios
audiovisuales con la danza como protagonista
culminar mi especialización de periodismo n
cuerpo, símbolo y palabra, humor, informaci
crítica y transformadora de la sociedad. Par
durante la carrera así como su trayectoria p
compañera para dirigir este proyecto.

Cuando juntas nos ponem
Miércoles, día del espectador n
Debord, y denunciar cómo
documentar las accio

El objeti
de la manipu
realidad
un p

pero es un momento de lo falso” Guy Debord.

Estudios del grado de Periodismo con mi carrera como intérprete. He dirigido cortometrajes en esta, entre otras artes, pero sin vincularlos nunca de manera directa con el periodismo. Para este proyecto propongo indagar en los puentes que conectan creación y relato, ficción y realidad, información y consigo la desinformación; con el objetivo de contribuir a desarrollar una conciencia crítica. Para ello, primeramente, decido reencontrarme con Aina Palomer, nuestra vinculación periodística y sus actuales inquietudes hacia el documental artístico hacen de ella la mejor

opción para analizar cómo estructurar el documental, entendemos que el interés social de este reside en desnudar la sociedad del espectáculo que ya enmarca el filósofo y cineasta Guy Debord. Como la información se rinde cada vez más a la tiranía de su mercado. Es por ello que para los fines de este grupo utilizaremos el formato del falso documental.

El objetivo es indagar en la articulación del espectáculo periodístico; desentrañar las herramientas de la comunicación mediática, a fin de poner todo este lenguaje al servicio de una nueva creación donde la realidad y ficción se mezclan para transgredir el concepto de información y apuntar al desarrollo de un pensamiento crítico.

Además, Miércoles pretende proponer una nueva forma de habitar la ciudad y de ser espectador, a partir de intervenciones performáticas en la calle que utilicen la danza, el circo, el diseño especulativo, el humor y sus límites, así como la figura del bufón que parodia la realidad. Miércoles quiere exponer una verdad que no dice serlo y que se muestra a través de la mentira, reivindicando la acción de los cuerpos y formas disidentes de habitar a la ciudad, maneras de jugar.

Para ello, nos reunimos con una serie de artistas vinculados a la fotografía, las artes escénicas y audiovisuales y el diseño especulativo, con los cuales constituimos el grupo de intervención artística en calle llamado Miércoles, esencialmente creado para la producción del documental.

AINA PALOMER SITJÀ

Licenciada en Periodismo por la UAB, con un Máster en Dirección Documental en la ECIB y un Curso de Guión por la Escola Showrunners de Barcelona. Ha dirigido y escrito el cortometraje documental 'L'art del antídoto' (2021), seleccionado en una quincena de festivales, entre los que destacan al premio a Mejor documental sobre salud mental del festival PSICURT; el premio a Mejor cortometraje versión original en catalán del Off Film Fest; el premio a Mejor documental categoría 'Arte y sociedad' del festival mexicano Contra el silencio de todas las voces; y el premio a Mejor documental en el Paris Film Awards.

También ha tenido mención especial a los premios VOC 2023 y ha sido seleccionada en el Doc-u del DocsBarcelona. Ha trabajado en producción y documentación en diferentes productoras audiovisuales, como Minimal Films (Regreso a Raqqa, La última cinta desde Bosnia, Perdidos en el tiempo y Quico Sabaté: sin destino), Noon Films (Pepi Fandango), o Lavinia Audiovisuales (Una de las nuestras).

También ha colaborado de forma esporádica en Report. cat y SomAtents (actual Revista Deriva), y La Directa. Seleccionada en el Pitching del Clúster Audiovisual de Cataluña con el largometraje documental 'Detrás del escudo', en fase de documentación. Actualmente es Coordinadora de la Academia del Cine Catalán, mientras lo combina con la realización de largometrajes documentales propios y con la escritura de guiones cinematográficos.



MARTA SANTACATALINA,
Alcoi

<https://vimeo.com/user97607262>

Bailarina, actriz, periodista. Directora e intérprete de Miércoles, día del espectador.

Marta Santacatalina es bailarina, actriz, periodista y directora audiovisual. Se gradúa en Periodismo en la UAB y en danza contemporánea en el Institut del Teatre (CPD).

Trabaja como intérprete en artes escénicas y audiovisuales bajo la dirección de directores, coreógrafas como Feike Santbergen, Antonio Ruz, Paula Serrano, Paloma Muñoz (Siberia), La Intrusa, Samuel Delgado (Compañía Danza Vertical Sacude) o Asun Noales (Otra Danza/Institut Valencià de Cultura). También colabora como redactora para el periódico La Directa.

Se inicia como coreógrafa con su primera pieza junto a Tanit Cobas, S-end, premiada en el Certamen Coreográfico de Tetuán. Explora su propio lenguaje audiovisual a través de la dirección de las piezas de video-danza Remor, Última espurna, Hoy Lluève Mañana Yegua, Cómo roer el abismo o S-end.





JORDI OTIX,
Premià de Mar

<https://www.instagram.com/jordiotix/>

Jordi Otix, fotógrafo documental artístico, trabaja como fotoperiodista para el diario Periódico. Realiza proyectos documentales y artísticos a nivel nacional e internacional de causas sociales, como 'Silencios rotos', para la visibilización del suicidio; 'El derrumbe cubano' publicado en The Guardian; también documenta la crisis de refugiados por la invasión de Ucrania, la explotación laboral en Lorca o los problemas de inmigración en Canarias. Expone en el Espacio Mercè Sala de TMB Barcelona, en Plaça Universitat, en el circuito de prisiones de Cataluña y en el Institut d'Estudis Ilerdencs.

JAUME CASTAÑER,
Alcoi

<https://www.instagram.com/jaume.1.2.3/>

Jaume estudia ilustración y diseño gráfico y dentro de este campo desarrolla algunos proyectos como Invisible Reverse of the Public Space, el cual gira en torno al cuestionamiento de cómo "habitamos" hoy en día el espacio público y explora nuevas formas de entender y relacionarse con este. Entre otros, también estaría Roadbook Porto, donde se analiza este mismo paisaje urbano, pero centrado en zonas deshabitadas dentro de la propia ciudad y su potencial lúdico. También destacaría Mientras tú diseñas, donde se busca poner en valor el diseño difuso enmarcado dentro de las prácticas gráficas aplicadas a la señalética y simbología de zonas periféricas, contextos rurales y entornos naturales.

Estos tres proyectos desarrollados desde la práctica del diseño crítico y especulativo. Más allá de esta selección, en lo profesional soy diseñador en la galería Luis Adelantado donde me encargo de su entera comunicación, y a nivel autónomo desarrollando proyectos dentro de los contextos artísticos y culturales.



SAMUEL DELGADO, Sevilla

<https://sacude.com/>

Bailarín de danza vertical, artista de circo, director artístico. Intérprete de Miércoles, día del espectador.

Samuel Delgado, fundador y director de la compañía Sacude. Se forma como trapeceista, clown, mimo y malabarista en escuelas de Sevilla, Montpellier, Italia y Londres; al mismo tiempo experimenta con el teatro de calle y el circo. En Barcelona se forma como bailarín de danza vertical y comienza a trabajar con La Fura Dels Baus como actor y coreógrafo aéreo.

Más tarde creará su propia compañía Sacude, cuyo primer espectáculo, "Aire, sueños de un compositor", ganará el Primer Premio a la mejor coreografía vertical en el VIII y X Certamen Internacional de Coreografías Burgos-New York 2009/11 respectivamente.

En su trayectoria desde 2006 crea sus propios espectáculos algunos premiados internacionalmente y colaborado en diversas ocasiones con La Fura dels Baus, Hansel Cereza, Franc Aleu, entre otros y realizado los espectáculos aéreos de la inauguración del Mundial de Natación 2013, Mundial de Baloncesto 2014, Mundial Escalada 2014, eventos relevantes y Festivales Internacionales. Ha trabajado para marcas como Samsung, Iberia, Cosentino, Casa Batllo, Castrosua, TMB. Director Artístico y Coreógrafo del Video-Clip "Gosatelo" de El Tio Carlos, Premiado por el Público en el Festival BCN Visual Sound como mejor Video-Clip del año 2011.



DIANA GYSTRAILO (WONDY),
Kiev-Alicante

https://www.instagram.com/wondy_fab18/

Bailarina, actriz y escaladora. Intérprete de Miércoles, día del espectador.

Trabaja como intérprete en proyectos con compañías como OtraDanza, Gerard Collins, Valencia Dancing Forward, Namasté, Amuara, Veronal, Dama, Antescollado, Cía. Lucía Bocanegra. Participa en rodajes comerciales, artísticos y televisivos con diferentes coreógrafos, cantantes y marcas, quedando también en primer lugar en el concurso televisivo Fama en Bailar de Movistar+ en 2018, y actúa en la serie de televisión UPA Dance (2023) producida por Antena 3. Acompaña en escena a más de 50 cantantes diferentes. Actualmente se encuentra en el proceso de poner en escena de nuevo todas sus inquietudes creativas.



IDOLINA MASSA,

La Pera

<https://www.instagram.com/idumassa/>

Bailarina, escaladora y gimnasta. Intérprete de Miércoles, día del espectador.

Sus inicios fueron en la gimnasia rítmica, después de ganar el campeonato de España formando parte de la selección catalana de gimnasia, se gradúa en danza contemporánea en el Institut del Teatre. Profesionalmente ha trabajado en distintos proyectos sociales y educativos, trabajando con grupos como AGITART entre otros. Ha realizado una gira como bailarina con el grupo de música "Els Amics de les Arts". Actualmente trabaja con la compañía CreaDance Company de Maria Rovira, con la compañía de Roberto G.Alonso y con la compañía Las Irregulares de Azucena Moya. Ha sido nominada como mejor intérprete femenina de danza en los Premios Butaca 2020 y, en los Premios Max 2023.



ROC CABALLERO,

Arenys de Mar

https://www.instagram.com/rocaballero_541/

Acróbata y artista de circo con especialización en mástil. Intérprete de Miércoles, día del espectador.

Roc Caballero, comienza su formación en el Grup de Teatre Col·legi Maristes Girona Teatre Juvenil Escola El Galliner (2017–2020). Continúa su formación en artes y animación de circo, con especialización en mástil, en el Centro de la Artes del Circo Rogelio Rivel 2020-2022. Con apenas 19 años, es ganador de la 6ª edición de la Transformation Battle en el 2023, organizada por La Central del Circ en Barcelona.



PÁG. 9

PAUL GUENOT,

Stroud (Reino Unido)

<https://www.instagram.com/phguenot/>

Bailarín, improvisador. Intérprete de Miércoles, día del espectador.

Paul es bailarín. Se graduó de la Northern School of Contemporary Dance (Leeds, UK) en el 2016 y luego bailó en la temporada 2016/17 de la compañía posgrado 'Verve' de la misma escuela. Junto a Verve interpretó las piezas de Leila McMillan, Carlos Pons Guerra, James Cousins y Mathias Sperling. Hoy en día se dedica a la práctica, transmisión y ejecución de piezas de composición instantánea en la ciudad de Barcelona.



MIA GUARDIOLA SALVÀ,
Mallorca

<https://vimeo.com/810493016>
contrasena: laboratorio_mia_1111

Educadora social, intérprete y artista de circo. Intérprete de Miércoles, día del espectador.

Estudia educación social y se forma en Teatro del Oprimido y en Teatro para la Intervención Social; mientras, trabaja elementos y prácticas como el slackline, los equilibrios o las cariocas. Realiza voluntariado y prácticas en la cárcel, trabaja con artes urbanas, circo y acroyoga en diferentes módulos.

Durante estos años creamos el Laboratorio Teatral Akasha, en Granada con quién actuamos haciendo Opening Ceremony y performances en diferentes festivales (fullMoongui, SouthNature) Organicé y participé con el equipo para crear el “Kabaret Klandestino” (microteatro en diferentes sitios: casas, cuevas...), cocreadora de la compañía de fuego Anamcaram y de Raíz deMar, un proyecto de arte de calle (danza, acrobacias y teatro). Actualmente se forma en Laboratorio de Jessica Walker.



JORGE CASTRO BATISTA,
A Coruña

<https://www.instagram.com/j.juggdan/>

Malabarista, clown y artista de circo. Intérprete de Miércoles, día del espectador.

Jorge Adrian Castro Batista, nacido en Madrid, 22/11/1193, es un artista multidisciplinar (teatro, danza, verticales, acrodanza...) especializado en malabares. Se ha formado profesional y artísticamente en la escuela Circo Nove (Santiago de Compostela), en la Vertigo (Italia) y en la INAC (Portugal). Co-creador de Cia. Nindeia y Nocolo Compañía.

En 2020 formó parte del proyecto Crece, liderado por la escuela Carampa, la Asociación de Malabaristas y el Teatro Price. Ha trabajado con compañías como Roseland Musical y Vero Cendoya. Actualmente forma parte de las compañías de danza: OtraDanza y Nishelma.



FALSO DOCUMENTAL:

La estructura narrativa de miércoles es la del falso documental. Para definir el falso documental, es necesario revisar antes la definición de documental: una pieza audiovisual que pretende representar la realidad, y que para ello se fundará en documentos reales. Un documental dice que dice la verdad, pero no dejará de ser una representación, sometida a la edición y bajo unas intenciones generalmente ocultas. Tal es este interés de tapar al sujeto que el documental llega al extremo de, literalmente, borrarlo de sus enunciados.

El falso documental propondría entonces una mirada torcida para evidenciar el sesgo que existe entre el enunciado y la enunciación, escapando de la lógica de la dicotomía ficción y no ficción, y con ello puede decir la verdad mientras miente. Así abre un tercer espacio que rompe los pactos, para poner en entredicho la representación misma y torcer los espejos.

LA TRAMA:

El documental se desarrolla mediante la presentación de los personajes y sus contradicciones objetivas o ficcionales, y la documentación del proceso artístico de la creación del grupo miércoles, así como cinco de sus intervenciones artísticas en las ciudades de Barcelona y Valencia. Cinco intervenciones que ponen en duda el modo de circular en la ciudad, orientado principalmente a la producción o consumo, que reivindican el juego y el humor como otros modos posibles de habitarla.

EL FORMATO:

Cinco acciones principales estructuran el formato del documental. Estas acciones se explican a partir (persona/elemento) que las une narrativamente, pero al mismo tiempo cada una se entiende por sí sola, puesto que será capitular, como un nuevo día, como un nuevo miércoles.

DINÁMICA DE LA CÁMARA

Visualmente, el documental se representará a través de dos puntos de vista: el del espectador que mira la actuación de los artistas, y la de los propios artistas mientras actúan. La primera buscará ofrecer diferentes perspectivas, tenderá a los planes generales y a los zooms bruscos, deseadamente buscados. El objetivo es captar todo el movimiento de los artistas y las reacciones que tiene la gente que observa. Por este motivo habrá dos cámaras principales con las que se conseguirá una atmósfera y unos detalles específicos que pasan dentro de un mismo espacio-tiempo.

Las cámaras subjetivas que simularán los ojos del artista, quieren dar la sensación de libertad de movimiento y acción. Para ello, se utilizarán cámaras de ojo de pez pegadas en el vestuario de los artistas. También se aprovecharán cámaras de seguridad. Las distorsiones de la imagen nos acercarán a lo que los artistas quieren contagiar a los espectadores. Una utopía que se busca recuperando nuestro instinto más natural y conectado con el espacio donde cohabitamos, visto desde ópticas que nos observan sin que seamos conscientes del todo.

Aparte de los momentos de la acción, también se grabarán las reuniones que el equipo tiene a lo largo del proceso creativo, desde que se crea el grupo artístico, hasta que salen a la calle a actuar. Visualmente, será más decadente, utilizando las viejas cámaras que tenemos, que tienen más grano y son imperfectas. Con esto se quiere expresar como una idea creativa y con un análisis social detrás, requiere muchos encuentros y pruebas y error y que en un principio no se ve una línea clara, sino que se va definiendo mientras se ejecuta. Esta imperfección en las primeras imágenes se superpondrá con las callejeras, que aunque huye de tener un tratamiento técnico perfecto, se cuidarán mucho más los encuadres y la estética visual. Asimismo, habrá planes secuencia que seguirán a los artistas antes y después de la actuación, como si la cámara fuera uno más del colectivo, que no quiere perderse nada una vez se esfuman de la multitud.

Los recursos visuales que se quieren potenciar en este filme son el movimiento de los artistas y su cuerpo y su conexión con elementos de la ciudad: edificios, objetos urbanísticos, etc. Esto dará un valor geométrico con distintos puntos de fuga que guiarán la mirada del espectador, rotos de forma vistosa por las acciones de los artistas.

GAMA CROMÁTICA

Se potenciarán los colores de la ciudad, de tonos grises, azules y verdes con el despuntar de la primavera, que se contrapondrán con los elementos urbanísticos que tienden a ser rojos, naranjas y amarillos. Los artistas irán vestidos de forma que sean puntos en movimiento que llamen la atención, pero que a la vez mimeticen y conecten la ciudad con el diseño que nosotros mismos le adjudicamos.

LA LUZ

Predomina la luz natural en todo momento. Lo que queremos es oír la calle, y con ello sus sombras y sus reflejos y lo que la propia ciudad nos puede ofrecer. En los momentos de interior será una luz más decadente, como estancada, simulando las ganas de salir. En las escenas más performativas en las que cada artista nos muestra su parte más personal, se jugará con tonalidades más estridentes e incluso poco realistas, mostrando así su mundo interior. Por ejemplo, el clown y su rojo.

TRATAMIENTO SONORO

El sonido ambiente será el que más peso tendrá en el documental, ya que quiere registrar la atmósfera de Barcelona: gente hablando, tráfico, claxones, sonidos metálico, en definitiva, la ebullición característica de la ciudad. Sin embargo, con el sonido se jugará con las elipsis para potenciar emociones que los artistas sienten en su interior pero que no pueden expresar en palabras. Con esto, se pondrá un micrófono al artista cuando actúe. Queremos sentir su respiración, lo que el espectador quizás no puede acabar de sentir in situ. Mientras, un micrófono discreto también captará las reacciones de los espectadores en el momento en que vean las acciones.

Por otra parte, diferentes piezas musicales sirven a los artistas para conectar con los espectadores y poner un ritmo a la compañía de miércoles, creando así la banda sonora original del documental.

PRESUPUESTO

CAP 1: Derechos

Idea original 2.500

Banda sonora original: 1.500

Total: 4.000

CAP 2: Personal artístico

15 artistas aprox: 200 (bruts) x 5 días = 15000

(en total son 1000 x artista)

Total: 15.000

CAP 3: Equipo técnico

Dirección: 3000 x 2 = 6000

Ayudante de dirección: 1700

Director de producción: 2500

Ayudante de producción: 1400

Director de fotografía: 250 x 10 jornadas= 2500

(se tiene en cuenta que habrá rodajes donde el equipo técnico necesitará rodar sin artistas)

2 Operador de cámara: 200 x 10 jornadas = 1800

Ayudante de cámara: 150 x 10 jornadas = 1500

Sonidista: 250 x 10 jornadas = 2500

Muntador: 2000

Etalonaje: 200 x 10 jornadas = 2000

Postproducción de sonido: 200 x 10 jornada = 2000

Grafismos: 200 x 5 jornadas = 1000

Total: 26.900

PÁG. 14

CAP 4: escenografía

Atrezzo comprado: 2000

Vestuario: 500

Total: 2.500

CAP 5: Material y transportes

Alquiler equipo cámara y sonido: 3000

2 Gopro: 60

Coches producción: 80 x 5 días: 400

Fianza coche producción: 300

Combustible: 150

Párking: 20 x 5= 100

Total: 4.010

CAP 6: soportes de grabación y varios producción

Tarjetas cámaras: 25 x 8 = 200

Discos duros = 150 x 2 = 300

Varios producción: 150

Total: 650

CAP 7: Montaje y edición

Subtitulación y audiodescripción: 3000

Total: 3.000

CAP 8: gastos generales

Alquiler oficina: 400

Gestoría: 800

Material promoción: 3000

Varios (extras): 5000

Total: 9.200

PRESUPUESTO TOTAL PRESUPUESTO: 65.260€

PÁG. 15

REFERENCIAS

NOVIEMBRE

Dirigido por Achero Mañas conforma el espíritu y la mayor referencia de miércoles día del espectador. Mediante un formato de documental ficcionado Mañas narra la irrupción de un grupo de artistas en las calles, que rompen los límites con el objetivo de crear un arte más libre con lo que puede conllevar.



MÉS ENLLÀ DE LA CUBANA

Dirigido por Jordi Call documenta la ficción con la que juega la compañía La Cubana. Fusionar acciones sencillas y rutinarias con acciones surrealistas y llevadas al absurdo, era una de las especialidades de la compañía teatral La Cubana. En sus acciones la constante es la desconcertación del público, la sorpresa, la transgresión de los espacios público y privado, personajes estrambóticos y la participación del público.



LE PETIT BUS ROUGE

Dirigido por Sébastien Montaz-Rosset documenta los cuerpos en acción de highliners, payasos, músicos, acróbatas, escaladores: que viajan a bordo del Little Red Bus. De este documental nos inspira la corporalidad de las acciones así como el tratamiento visual de la imagen.



