



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN ARTES AUDIOVISUALES
TESIS DE GRADO

**TEATRO DE CALLE IMPROVISADO: UNA HERRAMIENTA PARA LA
TRANSFORMACIÓN.
DOCUMENTAL EXPERIMENTAL**

Tesistas:

CHESNEAU, Michelle

GÓMEZ, Yeny

Tutor:

MORALES, Raúl

Caracas, Septiembre 2016

AGRADECIMIENTOS

A mi mamá, por ser mi apoyo en la vida y en estos cinco años de carrera. Gracias por tu amor incondicional y aguantar el largo estrés que ha generado este proyecto.

A mi papá, aunque está a más de 2203 kilómetros de distancia, no hay un solo día en el que no llamara para preguntar: ¿Cómo va la tesis?, ¿necesitas ayuda? Gracias por las memorias, la cámara y los mil te quiero.

A Laura Curcio, no solo por ser mi prima sino también mí mejor amiga. Gracias por preocuparte siempre por cómo iba en la tesis, participar y creer en Yeny y en mí. Te quiero muchísimo, Cati.

A mi compañera de tesis, que ha sido mi mejor amiga en estos años de carrera y que trabajar contigo —aunque algunas veces peleamos— ha sido lo mejor que he podido hacer.

A Marinés Carrero y Javier “Shore” Muñoz, por creer en nosotras y convertirse en nuestra guía en este largo recorrido. Mil gracias.

A la UCAB, por convertirse en mi segunda casa en donde pase los mejores años y conocí grandes profesores y amigos que quedarán de por vida.

A Ron Chávez, gracias por aceptar ser parte del proyecto y ser nuestro hilo conductor.

Finalmente, gracias a todos los que se involucraron y creyeron en nosotras, en hacer de “Vente tú” algo increíble que quedará en mí como la mejor experiencia que pude hacer como tesis de grado.

Michelle Chesneau

AGRADECIMIENTOS

Especialmente a Jofran Zamora, gracias por haberme pedido ayudarte con tu tarea hace unos años, si eso no hubiese pasado probablemente este no sería el tema de mi tesis.

Me habría gustado que vieras esto terminado.

Gracias a mis papas, por su apoyo moral y financiero; por no decirme que no, aunque creían que era un peligro hacer esta tesis, especialmente a mi mamá haciendo que “Vente Tú” ganara seguidores en Instagram. Los quiero mucho.

A mi novio Salvatore Todaro, por entender que estaba estresada y soportar todas mis malas respuestas cuando estaba en crisis y decía que no lo iba a lograr (tenías razón, lo logré). Te amo.

A todos mis amigos que ayudaron con nuestras dudas sobre el tomo y demás cosas. Principalmente a Irene Harto, Nancy Alcalá, Laura Curcio, Joaquín Casas, Gabriel Patiño y Salvatore, por unirse y ayudarnos a improvisar en la calle.

Por otro lado, gracias a esos profesores especiales en mi aprendizaje, como Rose Mary Bahamonde en redacción y Juan Carlos García en documental. Sobre todo a Marinés Carrero y Javier Muñoz. Gracias por su ayuda.

Por último, pero no menos importante, a mi mejor amiga Michelle Chesneau porque, además de estar conmigo durante toda la carrera, fuiste mi compañera de tesis. No habría sido lo mismo sin ti; a pesar de nuestras diferencias y peleas hacemos un buen equipo y lo logramos.

Yeny Gómez Di Giacinto

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
MARCO TEÓRICO	9
I. TEATRO DE CALLE IMPROVISADO	10
1.1 ¿Qué es y cuáles son sus características?	10
1.2 ¿Cómo se originó en Europa?	13
1.3 ¿Cómo se desarrolla en Latinoamérica?	15
1.3.1 Argentina	16
1.3.2 Colombia	18
1.3.3 Ecuador	18
1.3.4 Venezuela	19
II. DOCUMENTAL	22
2.1 ¿Qué es?	22
2.2 El documental experimental	24
2.2.1 Características del documental experimental	26
MARCO METODOLÓGICO	28
III. EL PROBLEMA	29
3.1 Planteamiento del problema	29
3.2 Objetivos	31
3.2.1 Objetivo general	31
3.2.2 Objetivos específicos	31

3.3 Justificación	32
3.4 Delimitación	33
IV. LIBRO DE PRODUCCIÓN	34
4.1 Sinopsis	34
4.2 Propuesta Visual	35
4.2.1 Grafismos	38
4.2.1.1 Identidad Visual	40
4.2.1.2 Los colores	41
4.3 Propuesta Sonora	42
4.4 Desglose de necesidades de producción	44
4.5 Plan de Rodaje	45
4.6 Guion Técnico	47
4.7 Ficha Técnica	56
4.8 Presupuesto	58
4.9 Análisis de Costos	59
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	61
FUENTES CONSULTADAS	63
ANEXOS (comunicaciones personales y transcripciones pueden verse en el disco físico adjunto a este tomo)	67

ÍNDICE DE CUADROS

Tabla 1. Desglose de necesidades	44
Tabla 2. Plan de Rodaje	45
Tabla 3. Guion Técnico	47
Tabla 4. Ficha Técnica y Artística	56
Tabla 5. Presupuesto	58
Tabla 6. Resumen de presupuesto	59
Tabla 7. Análisis de costos	60
Tabla 8. Resumen de análisis de costos	60

INTRODUCCIÓN

El mundo entero es un teatro.

— *William Shakespeare.*

Desde el comienzo de la humanidad, el hombre ha sentido la necesidad de comunicarse, ya sea por medio de señas, lenguaje gestual o corporal. Esto dio como resultado todas las expresiones artísticas que conocemos hoy en día, incluido el teatro.

El teatro se ha convertido en un fenómeno sociocultural desde su origen en la Antigua Grecia y ha logrado, a través de los años, posicionarse como motor fundamental de la libertad creativa. Este recurso de manifestación artística forma parte de la cultura de cada país y, además, la refleja.

Es un arte en el que no solo se expresan personas en una tarima, sino que existe una participación activa por parte del público, especialmente cuando ese teatro es improvisado.

En muchos países de Latinoamérica —y el mundo— la cultura teatral forma parte de ellos, se vive y se respira en teatros, esquinas y plazas; tanto así que, a diferencia de Venezuela, no solo poseen universidades de teatro, sino también escuelas y diplomados de improvisación.

Según Ron Chávez, representante de improvisación teatral en el país, “todo lo que sucede [en la improvisación] es válido” y, además, “en la calle tienes muchos más elementos, es menos controlable que un teatro (...) así que todos los elementos se involucran, de alguna forma, dentro del trabajo”. Es por ello que el objetivo de este trabajo de grado es realizar un documental experimental sobre la vivencia dentro del teatro de calle improvisado en Caracas.

Dicha meta se logra a través de la creación de una plataforma cultural titulada “Vente tú ¡y transforma la calle!” la cual, con la improvisación como pilar, rescata los valores artísticos en las calles, especialmente en plazas de Caracas. Su propósito

es innovar, presentar creatividad para entretener al público y demostrar que en Venezuela sí hay teatro en las calles.

A pesar de ser un documental experimental, se sigue un hilo conductor cuyo fin es que el espectador aprenda, a través de grandes profesionales de Venezuela y de la experiencia de los realizadores del film, cómo la improvisación forma parte de la vida. En este sentido, la idea es que la plataforma funcione para que quien lo desee aprenda cómo improvisar, siga el concepto y pueda practicarlo en su localidad.

MARCO TEÓRICO

I. TEATRO DE CALLE IMPROVISADO

1.1 *¿Qué es y cuáles son sus características?*

Para poder entender qué es el teatro de calle improvisado, primero se debe entender qué es el teatro en su más simple significado.

Uno de los medios de expresión más antiguos es el teatro. Berenguer, (1992) explica que este se puede definir como un acto que representa una serie de eventos, pero estos eventos son siempre imaginarios e interpretados ante una audiencia. Para ello se necesita un espacio, en teoría previamente convenido, y actores que materializan personajes.

El teatro existe únicamente en el momento preciso que esos dos mundos —el de actores y del público— se encuentran: una sociedad en miniatura, un microcosmos cuyas partes se juntan (...). El papel del teatro es dar a este microcosmos el efímero y ardiente sabor de otro mundo, con el cual nuestro mundo presente puede integrarse y transformarse. (Brook, 2001, p.178)

También Duvignau (citado en Berenguer, 1992) facilita otro concepto del término, él lo define como “un arte que se implanta profundamente en la existencia concreta, la existencia colectiva, tanto por sus orígenes, la utilización que hace de los roles y de las situaciones vivientes, como por sus resultados y los públicos que afecta”. (p.160)

Así cualquier espacio se puede llamar escenario y cualquier representación que contenga situaciones ficticias con una audiencia es hacer teatro.

A su vez, Moraga, (2010) dice que la improvisación es una técnica escénica que cuenta una historia desarrollada en el mismo momento en el que se actúa. Se podría tomar al actor que improvisa como escritor y director de la obra; una que salió en el acto, directamente desde su sentir. La imaginación es la que se adueña de lo que será el producto final. [Página web en línea]

Esta forma de teatro se presenta en la actualidad no como un ejercicio de formación para los actores, sino como un producto terminado, en el que los actores y el público —Que participa dando sugerencias sobre situaciones, personajes, lugares, etc. en los que se desenvuelve la

acción— van 'descubriendo' la trama de la historia que cobra vida en el escenario. Cada función es diferente: no hay ensayos previos, ni guion, ni elementos técnicos o escenográficos, sólo la imaginación y la destreza de los actores-improvisadores. Improvisación, (2010), Escuela de Impro [Página web en línea]

Moraga, (2010) continua explicando que la improvisación permite dar a la dramatización un carácter único y espontáneo, ya que no podrá salir igual en otro momento porque ni siquiera estuvo escrito lo que sucedería. [Página web en línea]

Pero, en sí ¿qué es el teatro callejero improvisado? Según el grupo TETECA, (2010) el teatro de calle es aquel se desenvuelve en exteriores públicos, lo cual facilita el esparcimiento porque las personas ya están en el lugar, sin el propósito de ver un espectáculo. No tienen que pagar por una entrada, ni planear una salida: simplemente dan con él de forma espontánea. Aunque actualmente las técnicas son parte de él, su apoyo en la improvisación sigue siendo fundamento de la creación del mismo. [Página web en línea]

"Los actores que hacen teatro de calle pueden ser desde artistas callejeros hasta compañías de teatro comerciales o grupos que experimentan con espectáculos del tipo improvisaciones, o que promocionan su espectáculo principal." El Teatro de Calle: Definición, (2010), TETECA Teatro de Calle [Página web en línea]

Por tratarse de un espectáculo callejero situado en medio de una ciudad, y por lo tanto en una zona de constante tránsito de gente, el público de por sí es muy heterogéneo y variado. Personas de diferentes edades, géneros, clases sociales, razas, y realidades culturales suelen detenerse un rato a escuchar a los cómicos. Sin embargo, se trata básicamente de un espectáculo dirigido hacia los sectores populares y a la vez producido por ellos. Vich (citado en Vera, 2005, El teatro de la calle García Moreno visto desde la comunicación y la identidad, Universidad Politécnica Salesiana) [Página web en línea]

Es fácil diferenciar el teatro de calle del tradicional, por lo poco que el primero necesita para ser efectuado "la presencia y la acción son, pues, inherentes al teatro. (...) es la más humanas de la artes, porque su materia es la gente y su esencia el conflicto". (Nieto, 1997, p. 11)

Una de las características más relevantes del teatro callejero improvisado es que es un "teatro pobre", pero esto no significa algo malo. Así lo explica Grotowski, (1976):

Un teatro pobre es a la vez el teatro pobre de recursos, pobre porque carece de escenografía y técnicas complicadas, porque carece de vestuarios suntuosos, o porque prescinde de la iluminación y del maquillaje. Hasta la música. Pobre pues en sentido material. Al mismo tiempo es pobre porque se despoja de todo elemento superfluo, porque se concentra en la esencia del arte teatral, en el actor. (p. 13)

En este tipo de representación lo más importante es el actor en sí mismo, su cuerpo será la máxima expresión y lo que definirá la dramatización. Es que, como dice el escritor y director Grotowski, (1976) el teatro, especialmente el basado en la improvisación y en desarrollarse en espacios públicos sin previa planificación, no necesita de tantos detalles como el tradicional —literalmente se puede dar perfectamente sin escenografía ni maquillaje, con iluminación natural, sin efectos de sonido añadidos—. Lo único sin lo que no puede existir es el actor.

Es importante destacar que la importancia de este tipo de dramatización radica en el mensaje, ya que "(...) los espectadores no pagan una entrada por asistir al espectáculo y, comúnmente dan con él de manera espontánea." El Teatro de Calle: Definición, (2010), TETECA Teatro de Calle [Página web en línea]

Por ende, "es muy difícil improvisar en la calle; si los actores no se destacan el público se aburrirá, en otras palabras, cuando un artista callejero entra en escena su actuación debe ser muy dinámica y continua para que los espectadores sigan 'enganchados'." El Teatro de Calle: Definición, (2010), TETECA Teatro de Calle [Página web en línea]

A su vez Álvarez, (s.f) también sostiene que es importante destacar que casi nunca los actores interpretan un papel, sino que hacen de sí mismos o de "ese" personaje que se han elaborado, estableciendo una distancia más estrecha —algo como un intermediario— entre el espectáculo y el espectador. [Página web en línea]

1.2 ¿Cómo se originó en Europa?

“El teatro nació en Grecia medio sacro y medio pornográfico” (Montanelli, 2006, p. 201)

"Representar" o "imitar" ha sido parte del hombre desde sus comienzos: danzas, rituales, canto, dramatización. La historia del teatro se remonta específicamente en la antigua civilización griega, por el siglo V a.C. Los primeros actores del teatro griego —juglares o coro de sátiros— celebraban y cantaban composiciones populares para Dionisio, el Dios del vino y de la alegría. Así lo indica Montanelli, (2006) y agrega:

No fue en Atenas, sino en las fiestas de Siracusa donde se desarrolló, al principio del siglo VI, la primera representación verdadera, por obra y gracia de un tal Susarion que tuvo el hallazgo de parcelar en diálogos los monólogos de los sátiros, haciendo lo que hoy se llamaría *sketches*, toscos y groseramente alusivos. (p.202)

"Las obras de teatro se representaban en Atenas como un acto litúrgico y religioso (...)" El teatro griego, (2008), [Página web en línea]

Para Nieto, (1997) “La etimología de la palabra teatro nos sitúa en un local: *theatron* era el espacio destinado a dar espectáculos para divertir al pueblo (...)” (p. 13). Por otro lado, Ortega explica que:

Es fundamental que el local llamado teatro tenga dos zonas separadas: en una el público está sentado, quieto; en otra hay ‘otros seres humanos que no están quietos como el público, sino activos, tan activos que por eso se llaman actores’. (Citado en Nieto, 1997, p. 13)

El mismo Nieto, (1997) afirma cómo este fenómeno histórico-artístico, con más de tres mil años, ha llevado al hombre a dar vida a otros personajes con situaciones o hechos fantásticos, con tal veracidad que el público se siente parte de la dramatización.

Carrera, (2010) expresa que entre los siglos XII y XV surge el teatro medieval, donde es importante resaltar su origen festivo, de calle y lúdico como principal pilar de la Iglesia. Los actores eran en principio sacerdotes, pasando más tarde a actores profesionales. [Página web en línea]

En el contexto de la cristiandad los primeros indicios del teatro religioso aparecen en el Medioevo con los dramas litúrgicos, que eran representaciones de la vida de Cristo. El drama litúrgico tiene algunas variantes como el drama escolar que muestra la vida de los santos. Estas obras se escriben en latín. La primera representación en castellano es el Auto de los Reyes Magos. Durante este periodo surgirían otras obras de carácter religioso y algunas de carácter profano. Arreaza, (2014), Soloartes [Página web en línea].

Es en el siglo XVI cuando surge el teatro renacentista que, según Fuensanta, (2009) se desarrolla entre danzas, música, gran utilería y el descubrimiento artístico de la escenografía moderna. Estas innovaciones que se dieron fueron obra de arquitectos y pintores, el hallazgo de la perspectiva logra engañar a la vista con edificios de tres dimensiones. [Página web en línea]

“Durante esta época también se desarrolla un tipo de teatro popular, la llamada *commedia dell’arte*, que tendrá la máxima trascendencia e influencia en el teatro posterior europeo”. Anónimo, (2009), Artes escénicas wordpress [Página web en línea].

Según Nieto, (1997) la improvisación nace con este nuevo género teatral, sin un texto o monólogo previo. Los actores hacían uso de máscaras durante la obra y los personajes que representaban eran jóvenes enamorados, viejos, los criados, las vecinas. Tocaban el tema de la infidelidad, la intriga, la tragedia y amores imposibles.

“Los actores de la *commedia dell’arte* fueron los primeros actores profesionales. Vivían de su trabajo y, además solían representar durante toda su vida un solo personaje (...)”. (Nieto, 1997, p. 31)

Segui, (2009) define a William Shakespeare como un importante exponente del ‘teatro europeo’. Su búsqueda de fuente de inspiración puede asociarse a la *commedia dell’arte* italiana para algunas de sus obras. [Página web en línea]

Así mismo, Nieto (1997) concluye cómo el actor sabe qué decir al entrar y salir de la escena; se debe tener la habilidad especial de realizar argumentos casi siempre improvisados y limitados. Este nuevo género artístico tuvo gran difusión en Europa y una vida muy larga que llega hasta el siglo XVIII.

Por otra parte, Mata (2010) se refiere a la improvisación en el siglo XIX resaltando al director de origen ruso Stanislavsky, quien:

Aprendía a vivir el personaje, a generar recuerdos, a analizar la situación y utilizar las circunstancias dadas con lógica (...) adquirir una técnica para la práctica teatral se convirtió en una necesidad imperiosa y la autocrítica y la constante evaluación de sí mismo, resultaron las herramientas idóneas para concebirla. Mata, (2010) Contexto histórico-teatral ruso e influencias tempranas de Stanislavsky, Universidad Autónoma de Barcelona [Página web en línea]

Sin embargo, la improvisación moderna nace en el siglo XX, así lo sostiene Pérez, (s.f) y añade que:

La americana Viola Spolin es considerada como la madre de la improvisación contemporánea. Empezó como profesora de niños con los que hacía obras de teatro normales, con el tiempo comenzó a crear un método por el cual sustituyó los ensayos por series de juegos (...) este método dio lugar rápidamente a lo que se conoce como 'sketch-based improv' en el que la improvisación y los juegos sustituyen a los ensayos tradicionales como método para desarrollar el texto de una obra. Los escritores son los actores, quienes perfeccionan el texto a través de improvisación y juegos hasta que está lo suficientemente completo para ser transcrito. Pérez, (s.f), About en español [Página web en línea].

Hoy en día, siglo XXI, el teatro de calle ha llegado a tener gran auge con grandes festivales en países europeos. Uno de los más importantes internacionalmente es la *Feria de Tárrega*, realizado en España, un macro festival de artes escénicas. Así lo indica Andino, (2014) y agrega:

Originalmente, Tárrega fue una fiesta local del teatro de calle, como evolución de la fiesta mayor del municipio. Después pasó a ser un festival con tintes profesionales, siempre muy vinculado al teatro de calle. Actualmente se siguen haciendo espectáculos en calles y plazas, pero también se buscan espacios públicos diferentes o espacios singulares: patios, estaciones, fábricas, interior de vehículos, etc. El teatro y el teatro de calle propiamente dicho ahora convive con el circo, la danza y otras expresiones performáticas visuales y curiosas. Andino, (2014), El club express [Página web en línea].

1.3 ¿Cómo se desarrolla en Latinoamérica?

Vera, (2005) en Latinoamérica el teatro de calle comenzó desde antes de la colonización, debido a que eran representaciones de carácter religioso, en su mayoría folklóricas, leyendas y ovaciones; utilizando, además, música y canto. [Página web en línea]

Así mismo Vera, (2005) prosigue con la historia del teatro popular y explica que cuando los españoles llegaron intentaron catequizar a los indígenas mediante el uso del teatro; por lo que empezó a haber dramatizaciones variadas por todo el continente: mezcla entre representaciones indígenas con cristianismo y tradiciones de España.

Por ello, según Serrano, (s.f) el teatro representó un cimiento en la reformatión de los aborígenes, ya que esa forma de expresión —al ser un espectáculo con mímicas, música y otros modos de dramatización— facilitaba la comunicación entre los sacerdotes españoles y los nativos, quienes aún no sabían hablar la lengua castellana. [Página web en línea]

En general la producción latinoamericana hasta la independencia, a principios del siglo XIX, estuvo influida en gran medida por el teatro español y, en la segunda mitad de éste siglo, el teatro fue usado como una herramienta para educar al pueblo y la única vía hacia la modernidad. Vera, (2005), El teatro de la calle García Moreno visto desde la comunicación y la identidad, Universidad Politécnica Salesiana [Página web en línea]

Con la llegada de las vanguardias europeas y el realismo en el siglo XX, añade Serrano, (s.f) se emprende en Latinoamérica un teatro que busca técnicas y métodos de expresión originales mientras se ocupa únicamente de su realidad, la cual es muy diferente a la de Europa.

Algunos países de Iberoamérica mencionados por Serrano, (s.f) dentro la práctica del teatro, tanto tradicional como popular son: Argentina, Colombia, Ecuador y Venezuela.

1.3.1 Argentina:

Hasta finales del siglo XIX Argentina estaba sumamente arraigada al teatro de Francia, España e Italia. Antes del 1900 fueron construidos varios teatros —el Colón, Politeama, Nacional, entre otros— pero en su mayoría estaban dirigidos por elencos extranjeros:

En contraposición con el realismo se sitúa el teatro de Conrado Nalé Roxlo (1898-1971) con comedias como *La cola de la sirena* (1941) o *El*

pacto de Cristina (1945), dramas de vuelo poético y más cercanos al simbolismo.

Durante la década de 1930 se formó el Teatro del pueblo, grupo teatral que mostró gran interés por la experimentación y la búsqueda de nuevas técnicas escénicas que dejaron a un lado el teatro de autor para centrarse en la figura del director. Esto tuvo como consecuencia la formación de un nuevo público, más intelectual y menos popular, interesado por la renovación vanguardista. Serrano, (s.f), Santiago Serrano Teatro [Página web en línea]

Pero con el paso de los años fue cambiando el tipo de teatro en Argentina "los comienzos del siglo XX inauguran la época de oro" donde destacan varios personajes "quienes dieron gran impulso a la actividad escénica" Teatro, (s.f), Presidencia de la Nación, [Página web en línea]

Uno de ellos el grupo Centro de estudios y Representaciones de Arte Dramático Teatro Popular Independiente Fray Mocho, mejor conocido como Fray Mocho, fundado en los '50, comenta Serrano, (s.f). Allí proveen aportes prácticos y teóricos importantes para el movimiento de escenarios libres y estimulan la representación de obras de autores locales. Asimismo el dramaturgo señala que:

El responsable de llevarlo a cabo fue, principalmente, el director de teatro y actor Oscar Ferrigno; junto con Esther Becher, Estela Obarrio, Agustín Cuzzani, Mirko Alvarez, Elena Berni, Raquel Kronental y Salvador Santángelo. Así se consolida entonces el teatro independiente en la nación. [Página web en línea]

"Con la dictadura militar de mediados de los años '70, soplaron aires sombríos. Muchos actores y gente del oficio se vieron obligados a emigrar (...) en los recintos oficiales se impusieron "listas negras" que influyeron en directores y productores." Teatro, (s.f), Presidencia de la Nación, [Página web en línea]

El 28 de julio de 1981 una ambiciosa y masifica propuesta denominada teatro abierto comenzó su trayectoria con tanta fuerza que se ha logrado mantener incluso hasta hoy y se han sumado nuevos autores, actores y directores. Esta iniciativa ha tenido gran acogida eco en ciudades como Tucumán, Santa Fe, Córdoba, La Plata, Rosario, Mendoza, Mar del Plata, Buenos Aires, etc. De manera paralela han surgido nuevos y excelsos autores como Carlos País, Mauricio Kartun, Enrique Morales, Danil Veronese etc. que le siguen dando fuerza e ideas frescas y perdurables al teatro de Argentina. Breve historia del teatro en Argentina, (2012), [Página web en línea]

1.3.2 Colombia:

Serrano, (s.f) afirma que en este país la actividad teatral es muy fuerte. Existe mucha creación colectiva y propuestas innovadoras. [Página web en línea]

El teatro experimental de Cali (TEC): el Hemispheric Institute, (2009) reseña que lo fundó el dramaturgo Enrique Buenaventura, junto con un grupo de estudiantes, en 1995. Su propósito es crear nuevos lenguajes teatrales en aporte para el teatro Latinoamericano. [Página web en línea]

Además, explica el método de “creación colectiva”, el cual fue elaborado por el TEC. El Hemispheric Institute puntualiza que es considerado como revolucionario en el ámbito, ya que se basa en incluir tanto al público como a los actores en la obra; es decir, participará en el guion y en el montaje. [Página web en línea]

Desde 1997 se celebra un festival internacional iberoamericano de teatro callejero llamado Al Aire Puro “(...) por la necesidad de promover un espacio para el encuentro y el intercambio de experiencias de teatro calle latinoamericano” Festival Internacional de Teatro Callejero Al Aire Puro, (s.f), Teatro Taller de Colombia [Página web en línea]

Al Aire Puro fue fundado por el Teatro Taller de Colombia para promover movimientos de grupos nacionales especializados en esa rama del teatro. Actualmente, en el 2015, tienen en su haber diez ediciones del festival.

En él han participado más de 22 países, 100 grupos internacionales y 130 grupos nacionales. Ha programado más de 50 plazas y parques del nivel distrital y nacional donde se han presentado más de 800 funciones y ha congregado aproximadamente unos 300.000 espectadores de todas las edades y estratos sociales. 20 años de poesía hecha historia, (2015), Teatro Taller de Colombia [Página web en línea]

1.3.3 Ecuador:

En 1922 fue fundado El Teatro Nacional Sucre, el cual era un lugar al que asistía solo la sociedad aristocrática, ya que esa era la ideología mantenida, y aún con un claro arraigo al tipo de teatro ejercido en Europa para la época, explica Vera, (2005).

A diferencia de otras ciudades de Latinoamérica, donde el Estado se encargaba de la construcción y el mantenimiento de los teatros, en Quito la construcción del Teatro Bolívar (1931) estuvo liderada y financiada por dos empresarios privados, César y Carlos Mantilla Jácome. El Teatro Bolívar se consolidó como un referente social, cultural y arquitectónico, en el transcurso de varias décadas donde tuvieron lugar eventos de diverso género, desde óperas, zarzuelas, ballet, conciertos sinfónicos, obras de teatro, variedades y otros, convirtiéndose en el primer escenario de eventos de gran magnitud, a nivel de la costa del Pacífico. Vera, (2005), El teatro de la calle García Moreno visto desde la comunicación y la identidad, Universidad Politécnica Salesiana [Página web en línea]

Asimismo, Vera añade que "a comienzos de los años 60 aparece el 'nuevo teatro' ecuatoriano (...) influenciado con el triunfo de la Revolución Cubana."

El concepto de "nuevo teatro" (...) ha tenido demasiadas acepciones que han deteriorado su auténtico sentido, ninguna capaz de aludir el aspecto más interesante y diferenciador: el de su estética. En ese período afloran los términos "ensayo", "popular" y "experimental", al que más tarde se agrega el de "independiente" dándole a éste último un sentido inexacto por su aparente oposición a un teatro oficial inexistente. Pero esa actitud significó la búsqueda de un público y una estructura teatral distinta, abriendo también nuevos caminos a las distribuciones alternativas. Rivadeneira (citado en Vera, 2005, El teatro de la calle García Moreno visto desde la comunicación y la identidad, Universidad Politécnica Salesiana) [Página web en línea]

En los años '80 y '90, dice Vera, (2005), se centran en lo experimental, es decir, seguir con las nuevas técnicas para un teatro más abierto, dejando de lado los temas meramente políticos. Culminando el siglo XX se crean nuevos lenguajes y diferentes formas de libertad de expresión.

Finalmente, el teatro de la calle que ya se había iniciado se fue fortaleciendo con la incorporación de las voces subalternas urbanas, que ocuparon espacios públicos como plazas y parques; sin embargo, en estos mismos espacios se desarrollaron también otras formas de teatro que tienen que ver con el performance, ligados más precisamente a la experimentación y que hoy en la actualidad es un elemento muy utilizado por los cómicos de la calle. Vera, (2005), El teatro de la calle García Moreno visto desde la comunicación y la identidad, Universidad Politécnica Salesiana [Página web en línea]

1.3.4 Venezuela:

El licenciado Serrano, (s.f) comenta que el grupo «Rajatabla» y el autor Román Chalbaud —con sus destacadas obras acerca de la realidad político-social

venezolana y sus premios— resaltan en los '60 dentro de la actividad teatral del país. [Página web en línea].

A mediados de los '70 Tomás Latino —el juglar argentino, pantomimo, y mediador artístico; pionero en el teatro de calle de Colombia y otros países— funda en Venezuela el Teatro de la Calle de Caracas. Así se establece en el portal web del grupo de teatro TETECA, y se agrega que:

Iniciando en la historia del país esta nueva forma de hacer teatro, junto a Staruska, Alex Tolosa y Timoteo Zambrano, recorren diariamente por cuatro años seguidos y con una programación fija y sostenida seis plazas del centro de Caracas con un repertorio de graciosas farsas medievales. El Teatro de Calle: Definición, (2010), TETECA Teatro de Calle [Página web en línea].

Este grupo de teatro llamado «TETECA» fue establecido en el 2009, ellos recorren los estados de la nación para llevar su técnica de teatro libre a cada rincón y popularizarla con el objetivo de "fortalecer el teatro de calle y concretar una escuela alternativa de teatro en el país" TETECA, (2010). En su web cuentan al respecto:

Taller Escuela de Teatro de Calle es una iniciativa autónoma, de los grupos de teatro de calle a nivel nacional, que tiene como objeto la formación, el impulso y la difusión del arte escénico en espacios abiertos. Surge en el año 2009, luego de un encuentro autogestionario de directores en Valencia, Estado Carabobo, proponiéndose como primer paso la realización de un taller de formación intensiva para fortalecer el trabajo grupal y facilitar el encuentro de experiencias en el ámbito nacional.

El primer TETECA se realizó en el pueblo de Bailadores, Municipio Rivas Dávila, del 29 de agosto al 5 de septiembre de 2010, contando con el decidido apoyo de la Alcaldía local, a través de su Dirección de Cultura. Taller Inaugural de TETECA en Mérida, (2010), TETECA Teatro de Calle [Página web en línea].

Oscar Acosta, quien forma parte del grupo TETECA, resalta la importancia de este tipo de teatro, alegando:

(...) En su casi totalidad, las escuelas de teatro en el país se colocan de espaldas a nuestra tradición e idiosincrasia, sin pensar que el arte escénico se aísla cada vez más del gran público, de las comunidades y, por supuesto, de los temas que a estas interesan. El teatro de calle es una de las vías más claras para superar el actual estancamiento. Hay una rica herencia del teatro en espacios abiertos de la cual debemos aprender. Acosta, (Citado en TETECA, 2010) [Página web en línea].

Por otro lado Pedro Maldonado, otro de los integrantes, afirma:

Esta propuesta, como modalidad de educación alternativa, es una opción válida en el campo de la formación, en especial si tomamos en cuenta que las escuelas tradicionales de teatro, mal generalizado en nuestro continente —por citar el contexto geográfico más cercano— no ofrecen un pensum acorde con las necesidades espaciales de la arquitectura teatral de calle (espacio abierto por excelencia) Maldonado, (Citado en TETECA, 2010) [Página web en línea]

Existe también el grupo Improvisto, Parra, (s.f) que fue creado en el 2005 por Jorge Parra; quienes a pesar de no ejercer sus shows en las calles sino dentro de salas de teatro, dejan toda la dramatización a cargo del público y de la improvisación. Utilizan como principio la técnica de *clown*, junto con el género de la comedia del arte. Así lo describe el mismo grupo en su página web homónimo Improvisto. [Página web en línea]

II. DOCUMENTAL

2.1 ¿Qué es?

Existe una gran cantidad de autores que han definido qué es un documental. Para Cardoso, un documental es una "(...) obra cinematográfica, generalmente de corta duración, en la que se tratan situaciones sociales, económicas, políticas, industriales, científicas, etc. que se realizan por lo general sin la participación de actores" (Citado en Barroso, 2009, p.16)

Por otro lado, el crítico cinematográfico John Grierson lo define como "todas aquellas obras cinematográficas que utilizan material tomado de la realidad y que tienen capacidad de interpretar en términos sociales la vida de la gente tal como existe en la realidad" (Citado en Barroso, 2009, p.14)

Zavala, (2010) explica que no pasó mucho tiempo para que la palabra documental se convirtiese en un sustantivo y género de películas (films con características compartidas de forma y contenido), en lugar de un adjetivo de *film*. Además, ese rasgo o característica común del género documental es, principalmente, registrar la realidad con una objetividad y efecto de verdad. [Página web en línea].

El documental se construye similar al mundo conocido. Es que, como dice Nichols, (1991) la práctica documental es el lugar de oposición y cambio.

En este sentido "el documental aspira entonces a ser un medio para revisar el modo en que la historia se manifiesta y se transmite, es decir, el modo en que nuestra memoria se constituye, entre olvidos y clichés". (Breschand, 2004, p.47)

El documental es una aproximación cinematográfica que trata con los elementos de la realidad. Para algunos realizadores como F. Wiseman la realidad está allí y es labor del documentalista capturarla, desmenuzarla y posteriormente, reorganizarla en el montaje. Ahora bien, para otros realizadores como Robert Kramer, es imposible registrar la realidad, ésta se construye en el montaje, es decir, hay un proceso de creación de la realidad durante la post producción de un documental. (Lara, Comunicación Personal, Enero 21, 2016)

De modo similar se expresa Flaherty al respecto:

La finalidad del documental, como yo lo entiendo, es representar la vida bajo la forma en que se vive. Esto no implica en absoluto lo que algunos podrían creer; a saber, que la función del director del documental sea filmar, sin ninguna selección (...) La labor de selección, la realiza sobre material documental, persiguiendo el fin de narrar la verdad de la forma más adecuada. (Citado en Ganga, 2004, p.472) [Página web en línea].

También el director de documentales Rabiger, (2005) se refiere a la misión de un documentalista, sosteniendo que esta se centra en las posibilidades que se obtienen para transformar a la población al hacer documentales; mostrar la sustancia del destino y apasionarse por la historia. No obstante, Rotha, indica que:

El documental no define ni al sujeto ni al estilo, sino la forma de aproximarnos a él. No rechaza ni a los actores profesionales, ni las ventajas de la puesta en escena. Justifica el uso de todos los artificios técnicos conocidos para tener efectos en el espectador (...) Para el director documental la apariencia de las cosas y de la gente es solamente superficial. Es el significado detrás de las cosas y el significado detrás de la persona lo que ocupa su atención (...) La aproximación documental al cine difiere de la del film-historia no en su falta de atención a la labor minuciosa y experta, sino en el propósito de esta labor. El documental es un trabajo que necesita pericia, como la carpintería o la alfarería. El alfarero hace vasijas y el documentalista documentales. (Citado en Gifreu, 2010, El documental interactivo: una propuesta de modelo de análisis. Universitat Pompeu Fabra) [Página web en línea].

Algo semejante comenta Nichols "los documentales ofrecen placer y atractivo mientras que su propia estructura permanece prácticamente invisible, sus propias estrategias retóricas y opciones estilísticas pasan en gran medida desapercibidas". (Nichols, 1997, p.14) y, además, agrega:

Tradicionalmente la palabra documental ha sugerido integración y conclusión, conocimiento y hecho, explicaciones del mundo social y sus mecanismos motivadores. Sin embargo, más recientemente, el documental viene sugiriendo desintegración e incertidumbre, recolección e impresión, imágenes de mundos personales y su construcción subjetiva. (Citado en Gifreu, 2010, El documental interactivo: una propuesta de modelo de análisis. Universitat Pompeu Fabra) [Página web en línea].

Retomando la expresión de Rabiger, (1987) "el documental refleja una fascinación y respeto por la actualidad."(p.4) Es por eso que él indica cuán diferente es el documental con respecto al cine de esparcimiento, porque muestra la vida tal como es realmente teniendo la última palabra el espectador, quien podrá crear su propia crítica sobre el tema.

"El documental también es, entre otras cosas, un discurso sobre la realidad social que opera a través de la selección, la clasificación, y la narración de hechos y de procesos (...) supone, pues, una representación determinada del mundo." Ganga, (2004), Cambios y permanencias en el documental de era digital, Universitat d'Alacant [Página web en línea]. En este sentido, Céspedes menciona:

No hay frontera rígida entre el documental y la ficción, no están tan separados sino que se complementan (...) a diferencia de la ficción, nosotros no utilizamos actores, tomamos personajes de la vida real. No existe una idea preconcebida o un guion ya que nuestro guion es la realidad y mediante nuestras observaciones vamos modificando la realidad, tratando que los personajes realicen una representación de lo real. (Citado en Barroso, 2009, p.73)

"Un elemento esencial del documental es que no se conduce a la audiencia a definir una conclusión determinada sobre el tema desarrollado en él, sino que, por el contrario se le invita a obtener una posición completamente personal." Gómez, Martínez y Ruggiero, (2012), Arte local con calidad de exportación: documental audiovisual sobre el cine venezolano actual, Universidad Católica Andrés Bello [Página web en línea]

Por su parte, Goldsmith, (2004) concluye que "el documental debe relatar una historia con un nivel de penetración que trascienda la propia narración." (p.6)

Adicionalmente Barnouw, (1996) asevera que la categoría en la que se encuentre el film —léase programa de televisión, educacional, relatos, películas— será crucial para definir el tipo de documental y delimitarlo.

2.2 El documental experimental

Según Nichols, (2010) el documental experimental se define como modo participativo, en donde el director guía al espectador mediante su punto de vista de la realidad, está literalmente dentro del film y se destaca la forma en la que él ve la vida. En este sub-género la subjetividad es muy clara. En otras palabras, el documentalista dice "yo lo veo el mundo de esta manera"; él está presente en la pieza, sin importar si es voz en off o en pantalla. Dentro de este marco, García argumenta que:

El documental experimental no tiene un basamento tan teórico, sino que por lo general lo experimental se atribuye más, en cierta forma, a pasar por encima de las reglas y darle una mayor libertad creativa al realizador. Entonces, ¿qué sucede? cuando se hace un documental de carácter experimental la definición es muy complicada porque todo va a depender del punto de vista del realizador, que es lo que más se defiende en documental. (García, Comunicación Personal, Enero 20, 2016)

Sin embargo, el audiovisualista Lara difiere el término experimental, alegando: "para mí el documental experimental no existe. Son dos categorías taxonómicas completamente opuestas (...) a principios de la década de 1920, siempre se sostuvo que el documental debería tener un propósito, un objeto de estudio." Él explica que:

Lo experimental está ligado con la materialidad de la imagen, la temporalidad de las mismas e inclusive el enunciado que se pretende comunicar (...) Un documental, por otro lado, busca estudiar un objeto, desmenuzarlo y abordarlo desde algún punto de vista. Lo experimental sí, cuenta con un punto de vista pero como su mismo concepto lo establece no pretende estudiar sino experimentar. (Lara, Comunicación Personal, Enero 21, 2016)

Alonzo, por otro lado, aborda el tema comparándolo con las bases fundamentales de un documental:

El documental experimental es un subgénero del documental. Aunque arma un relato a partir de la realidad histórica (lo que por definición hacen todos los documentales), se aleja de la forma como el cine tradicional (bien documental o argumental) utiliza los recursos de la narración cinematográfica y los recursos audiovisuales. Esto significa que puede valerse del manejo del tiempo y el espacio, ya no para situar al espectador sobre dónde y cuándo ocurre la realidad histórica que presenta (...). (Alonzo, Comunicación Personal, Enero 23, 2016)

Siguiendo esa misma línea de pensamiento, García comenta que este "no necesariamente sigue las reglas básicas del documental, pero sigue basado en hechos reales, solo que esa interpretación de la realidad suele ser mucho más artística que en el documental tradicional." Además, reitera el hecho de que definir el documental experimental es complejo "porque está relacionado con lo que son las vanguardias." Así que, por ende, "sería algo como experimentar cómo queda un documental fuera de las reglas establecidas." (García, Comunicación Personal, Enero 20, 2016)

"(...) Incluso puede carecer de lógica alguna lo cual no lo hace ni mejor, ni peor que otros documentales (...)" aclara Morales, de ahí que una de las cosas más

importantes en el documental experimental sea la forma de la narrativa, buscando salirse de los cánones del momento. En él se vale todo. (Morales, Comunicación Personal, Enero 24, 2016)

2.2.1 Características del documental experimental

Nichols, da una característica clave dentro del documental experimental o participativo—modalidad que explica en su libro—: "muestra la relación entre el realizador y el sujeto filmado." (Citado en Gifreu, 2010, El documental interactivo: una propuesta de modelo de análisis. Universitat Pompeu Fabra) [Página web en línea]

Desde el punto de vista de autores que hablen sobre el documental, el experimental siempre es mucho más complicado porque suele estar atribuido a una vanguardia. Y una vanguardia suele ser saltarse las reglas. ¿Cuándo se hace vanguardia como tal? cuando, efectivamente, ya saltaste tanto las reglas que pasa a ser un nuevo código ya establecido. (García, Comunicación Personal, Enero 20, 2016)

Asimismo, Alonzo se refiere al formato técnico de dicho subgénero:

Desde el punto de vista de los recursos audiovisuales, el documental experimental juega con la estética, la escala cinematográfica, los ángulos de cámara, etc., sin 'respetar' las convenciones establecidas por el cine tradicional, así que el espectador puede sentirse no preparado para 'leer' la imagen. También se vale de alteraciones del tiempo como la cámara lenta, la aceleración, el loop, etc., sin que estos recursos sean usados con la intención de reforzar algún aspecto de la narrativa. (Alonzo, Comunicación Personal, Enero 23, 2016)

Debido a eso "(...) el sonido puede utilizarse para separar la significación de la imagen de la del audio y establecer contradicción entre lo que se oye y lo que se ve —no cumple con lo que Nichols llama efectos textuales—." (Alonzo, Comunicación Personal, Enero 23, 2016)

(...) Y, además, el sonido no pretende hacer más realista la imagen, sino todo lo contrario la mayoría de las veces, esto es, tener su propia expresividad, generalmente a partir de la trasgresión y el extrañamiento (buscar la abstracción sonora, por ejemplo), de manera que sirva de contrapunto a la imagen. Osorio, (2012), Cinéfagos [Página web en línea]

Morales, explica cómo "el documental experimental puede ir desde un estilo surrealista o fantástico hasta un estilo bastante grotesco." Para concluir, también señala a través de características la finalidad de este tipo de documental:

Cualquier cosa es válida en este tipo de documentales. El objetivo principal de este estilo narrativo audiovisual es el experimentar con los efectos, salirse de las normas y sobre todo crear sentimientos agradables o desagradables en el espectador. Dejar una impresión permanente en éste. (Morales, Comunicación Personal, Enero 24, 2016)

MARCO METODOLÓGICO

III. EL PROBLEMA

3.1 *Planteamiento del problema*

El teatro de calle improvisado, a pesar de que no es muy usual en Venezuela, es la forma más antigua de expresión; este demuestra cómo el arte se une con la cultura de una sociedad, una acción que da un *feedback* inmediato por parte de la audiencia.

El origen del teatro parte de la improvisación. Aunque actualmente las técnicas son parte de él, su apoyo en la improvisación sigue siendo fundamento de la creación del mismo.

La improvisación permite contar una historia desarrollada en el mismo momento en el que se actúa. Se podría tomar al actor que improvisa como escritor y director de la obra; una que salió en el acto, directamente desde su sentir. Esta es la raíz y parte fundamental del teatro de calle.

En la actuación en la calle, el actor aprende a jugar con las palabras, los objetos y las emociones, así improvisa la historia y las situaciones que ella desencadena. El arte popular reclama la calle como derecho propio y natural, por lo que actualmente intentan —cada vez más— recuperarla.

Es importante destacar que la importancia de este tipo de dramatización radica en el mensaje ya que llega al público de manera inadvertida, pues no lo busca, empero, lo encuentra.

Dicha práctica va a ser expuesta mediante un documental experimental, lo cual quiere decir que se romperán las reglas de lo tradicional: además de contar con banda sonora original, se jugará con distintos planos, tamaños —pasando de 4:3 a 16:9 según lo requiera la narrativa— y se valdrá también del manejo del tiempo, acelerándolo o ralentizándolo para mostrar la realidad de modo más artístico que en un documental tradicional.

De esta forma, otras personas van a poder conocer sobre este tipo de teatro y se adentrarán en una experiencia poco popularizada en Venezuela, pero muy común en otros países como España, Argentina, Colombia y Ecuador.

Son pocas las veces en las que los venezolanos pueden ver actos en la calle repentinamente, divirtiéndose sin esperarlo. Hace 4 años, se realizó un movimiento llamado "Vente tú", encabezado por el licenciado Jofran Zamora, el éxito fue increíble.

En las entrevistas realizadas a los espectadores todos concordaban —entre sonrisas— en una cosa: debería repetirse y haber más de este tipo de arte callejero.

Por todas estas razones, se plantea si es posible realizar un documental experimental sobre la vivencia dentro del teatro de calle improvisado en Caracas.

3.2 *Objetivos*

3.2.1 *Objetivo general*

Realizar un documental experimental sobre la vivencia dentro del teatro de calle improvisado en Caracas.

3.2.2 *Objetivos específicos*

- Entender las bases y origen del teatro de calle improvisado
- Conocer las características de un documental

3.3 Justificación

Uno de los medios de expresión más antiguos es el teatro. Este se define como un acto que representa una serie de eventos, pero estos eventos son siempre imaginarios e interpretados ante una audiencia. Para ello se necesita un espacio, en teoría previamente convenido, y actores que materializan personajes.

Entonces, cualquier espacio se puede llamar escenario y cualquier representación que contenga situaciones ficticias es hacer teatro.

El teatro de calle se desenvuelve en exteriores públicos, lo cual facilita el esparcimiento porque las personas ya están en el lugar, sin el propósito de ver un espectáculo. No tienen que pagar por una entrada, ni planear una salida: simplemente dan con él de forma espontánea, este punto es la mejor cualidad de este tipo de teatro.

Como lo indica Nieto, (1997): "La presencia y la acción son, pues, inherentes al teatro. (...) es la más humana de las artes, porque su materia es la gente y su esencia el conflicto." (p.11)

El venezolano diariamente está sometido al estrés del tráfico, la inflación y el alto costo de las actividades de recreación. Por ello, el llevar a las calles de Caracas un teatro improvisado es significativo, ya que así se dará un respiro mediante entretenimiento gratuito e interactivo, puesto que el público podrá intervenir de manera activa en la historia.

Lo más importante de esto, y del documental en sí, es su virtud de dar la oportunidad de presenciar un espectáculo al aire libre a esa gente que jamás ha podido asistir o no cuenta con los medios necesarios para ir al teatro.

Según Orlando Arocha, director de teatro venezolano: "*El arte si no es libre muere y esa cláusula es el decreto de muerte del arte.*" (Citado en El Universal, 2009) y nada tan libre como un acto improvisado. Evolucionar el teatro de calle en Venezuela es una tarea como ciudadano y luego como comunicador, un deseo de traer este arte al país.

Se trata de música en vivo, dramatizaciones y juegos de improvisación que logren distraer al ciudadano de cualquier situación que le agobie y disfrutar por un rato al aire libre sin pagar por ello.

Este documental va más allá de lo convencional, va a mostrar un estilo experimental que refleja el punto de vista de los realizadores, quienes se involucran en el mismo. Además, serán ellos mismos los que harán el teatro en la calle, con más personas sin formación alguna en el tema, motivadas por el simple hecho de entretener.

Esta nueva realidad experimental suele interpretarse de forma más artística que tradicional, rompiendo con los parámetros normales: cambiar lo que el venezolano piensa al escuchar la palabra “teatro”.

El teatro de Venezuela es muy reconocido a nivel internacional por la calidad de sus espectáculos y de sus obras; sin embargo, es poca o nula su incursión en el teatro callejero: aquel que no necesita una tabla ni pago para ser desarrollado, sino que solo necesita una audiencia.

Por ello contará también con entrevistas a maestros, actores y grupos dedicados a la improvisación, quienes incluso la han practicado en la calle; para así ayudar al espectador a conocer más sobre el tema y, si lo desea, aprenderlo para iniciarse en él.

3.4 Delimitación

Este proyecto se ejecutará en un tiempo que va desde octubre de 2015 hasta septiembre de 2016. Se va a desarrollar en la ciudad de Caracas, Venezuela, en la Plaza Los Palos Grandes y Plaza Bolívar de El Hatillo.

Para el documental se abordará el teatro de calle a través de la improvisación. Va a tener una duración aproximada de 27 minutos continuos, ya que será realizado según formato cinematográfico.

Al ser un acto callejero para plazas públicas, es apto para todo público.

IV. LIBRO DE PRODUCCIÓN

4.1 *Sinopsis*

El teatro de calle es una herramienta para la transformación, este género documental de toque experimental y vanguardista rompe con las normas de lo establecido demostrando por medio de dramatizaciones, música y juegos en vivo una nueva forma artística de hacer teatro, buscando una reacción positiva por parte de la audiencia a este movimiento de ámbito cultural.

El objetivo es la libertad de expresarse ante todo, es decir, innovar y mostrar creatividad a la hora de divertir e informar a los espectadores sobre este tipo de espectáculo. La base de este documental en sí es el arte de improvisar, de captar las reacciones de las personas.

Todo el tema estará explicado mediante entrevistas a personajes reconocidos en Venezuela, especializadas en el teatro e improvisación: Ron Chávez (representante del género de la improvisación teatral en el país), el grupo del show de improvisación "El Cumpleaños de Fulanito", Corina Perera (actriz/director), Angelo Stefanelli (actor), Armando González (actor de teatro).

Es acerca del ritmo, el dinamismo, lo emocionante de actuar sin parámetros ni regulaciones. Esto se hace notar a través de diversos planos: generales, medio cortos, de conjunto, detalle, etc.; así como también la cámara en mano y subjetiva que permita a quien ve el producto final sentir que estuvo allí mientras todo sucedía.

Situaciones divertidas y reales es lo que más se va a ver en este documental. Lo más importante es que la audiencia no se aburra y, al mismo tiempo, resaltar y salvar valores culturales.

Teatro de calle improvisado: una herramienta para la transformación, genera un ambiente diferente a la hora de entretener –de forma gratuita– al espectador, trasladarlo de sus problemas para enfocarse en pasarla bien. Ver algo inusual –o prácticamente inexistente– en Venezuela.

4.2 Propuesta visual

Con miras de crear un producto que capture la esencia de la temática de este documental experimental, se realizará en su mayoría en espacios abiertos (con algunas excepciones en interiores) y se mostrará la acción de la manera más real posible: por ello cuestiones como movimientos al grabar, cámara subjetiva, cámara en mano e iluminación natural formarán parte del film con el fin de que cuando lo vean se sientan involucrados.

Es importante destacar que, como será experimental, el film no cumplirá con todas las reglas tradicionales establecidas. Por ello, los directores del proyecto podrán aparecer en cámara dirigiendo, participando dentro del teatro de calle y hasta grabando, sin que sea un problema o una falta a la estética; la idea es buscar una relación estrecha entre la cámara y la audiencia, de tal forma que se desarrolle un vínculo de armonía.

En las entrevistas controladas se empleará una maleta de luces para lograr una buena iluminación, con la intención de crear un ambiente confortable y, con esto, generar una sensación de calidez para el espectador.

La colorización del documental estará compuesta por la siguiente paleta de color, de esta manera se logrará la intención narrativa planteada —exaltación, alegría y cercanía—, por parte de los espectadores.

Aun así, se procurará conservar los tonos reales de cada ocasión, quizás modificando solo algunos parámetros de contraste, para conservar la esencia del momento y lograr mayor realismo. Lo ideal es mantener los tonos de la luz natural con la que se grabe (idealmente 5.500 grados Kelvin).



Uno de los objetivos que se desea alcanzar es lograr producir una pieza dinámica. Es por esto que, al ser un movimiento vanguardista, la duración de los planos podrá variar según convenga en el momento del espectáculo. Se utilizarán planos cortos o medio cortos para las entrevistas, así como también planos generales para ubicar al espectador en los espacios y en la acción.



Para las tomas de apoyo, se jugará con los ángulos de cámara y, a su vez, con los enfoques para dar un efecto dinámico a las tomas y plasmar la emotividad del momento.



El equipo de filmación que se va a utilizar es una Canon T3i. Esta cámara tiene la capacidad de grabar en calidad HD. Por tal motivo, el producto audiovisual

será registrado en una resolución que permitirá presentar el documental en salidas de video de diversos tamaños, específicamente tendrá una resolución de 1920x1080, con una relación de aspecto de 16:9 pero, por el tema experimental, en ocasiones podrá estar en 4:3.

A pesar de ello, se contará además con una cámara GoPro para tomas subjetivas y algunas objetivas, ya que estas cámaras tienen el objetivo ojo de pez integrado (cuyo ángulo de visión es extremadamente grande, de 180 grados o más), perfecto para poder abarcar un campo visual más amplio.



Si bien el documental tiene básicamente un formato de cine, la cantidad de imágenes fijas reproducidas será de 29,97FPS (fotogramas por segundo), esto proporciona imágenes con mayor rapidez y reales; mientras más fotogramas la calidad de objetos en movimiento mejora y, al ser teatro de calle improvisado, dará más seguridad a la hora de filmar.

Para las entrevistas se estabilizará la imagen con un trípode y las tomas de cámara en mano se rodarán, en su mayoría, con shoulder mount.



Se utilizará un lente corto de 50mm con una apertura de f/1.8 en las entrevistas controladas, para lograr un mayor acercamiento a las expresiones faciales. Dicho lente también se va a usar en el exterior cuando se entreviste a los espectadores y para mostrar su reacción ante los juegos e improvisaciones, pero en su mayoría se utilizará el lente zoom de 18-55mm (apertura variable), que posee la cámara de manera predeterminada, para tener otros planos más abiertos y dinámicos.



Por último, las entrevistas no serán siempre mostradas. En cambio, en ocasiones se va usar el recurso del *voice over*, colocando el sonido sobre una imagen distinta a la original. Como por ejemplo, dicho audio por encima de un footage o de tomas del teatro callejero.

4.2.1 Grafismos

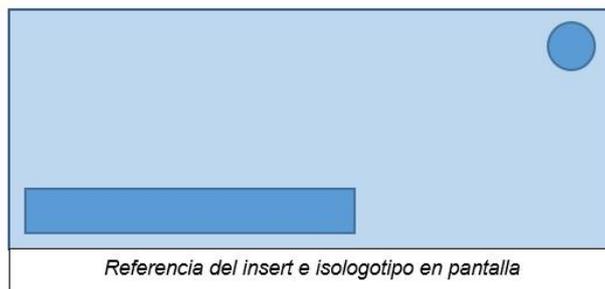
El documental tendrá dos tipografías que se utilizarán para títulos, subtítulos e inserts:

1. Komika Axis regular, específicamente para dar una sensación de alegría, claridad, modernidad y, al mismo tiempo, legibilidad.
2. Futura, es una de las más conocidas desde 1920. Su elegancia y claridad la hace ideal para el proyecto audiovisual.



Al ser tipografías sin serif, destacan por ser versátiles sin resultar aburridas.

Los inserts saldrán para presentar a cada entrevistado que aparezca en el documental y, a su vez, especificar a qué se dedica. Su tipografía será "Komika Axis regular".



Los montajes fotográficos y tomas de apoyo (footage) abarcarán toda la pantalla (con fines narrativos), pero en ocasiones saldrán en pantalla formato 4:3 por el tema experimental.



Los créditos saldrán al final del documental a modo de lista, no se descarta la aplicación de alguna animación. El isologotipo de la UCAB cerrará la pieza audiovisual, junto con el del movimiento del teatro de calle improvisado.



4.2.1.1 *Identidad Visual*

Los logos tienen la capacidad de atraer a las personas, pues su diseño y sus colores son factores que resaltan. Por ello, para lograr una mayor identificación de la plataforma cultural “Vente tú”, se va a colocar el isologotipo especialmente creado para el proyecto.

Se colocará como mosca en el documental, pero aparecerá únicamente cuando se presente el teatro improvisado en la calles por parte del equipo. Estará situado en la esquina superior derecha. Dependiendo del tipo de plano, o de composición, el isologotipo podría cambiar de lugar en la pantalla (esquina superior o inferior izquierda, esquina superior o inferior derecha)

Como la identificación es primordial para que el público pueda sentir empatía hacia el proyecto, este isologotipo también estará plasmado en camisetas y calcomanías.



Dicho logo está compuesto por dos elementos: el símbolo y el logo. El símbolo está conformado por un bufón que sale de una caja (simulando al juguete de caja sorpresa), señalando con el dedo índice para que se interprete como una invitación personalizada a quien lo vea. Además, su cara es la máscara de la comedia, representativa del teatro. Detrás de él está una calle, porque la invitación no es para el teatro tradicional, sino a unirse al movimiento de teatro de calle improvisado.

Por otro lado, el logo dice: "Vente Tú ¡Y transforma la calle!" Su tipografía es Komika Axis y Futura (nombrada anteriormente). Este tipo de letra combina con el dinamismo que expresa el símbolo.

4.2.1.2 Los colores:

Debido a lo que transmiten, se seleccionará la siguiente paleta de colores para los grafismos:



- Blanco (#FFFFFF): El blanco es el color universal de la paz y la pureza. Suscita simplicidad y honestidad.
- Celeste (#2FB7EA): Es un color característico de la calma, seguridad y confianza.
- Amarillo (#FEBE10): Genera calidez y amabilidad. Se usa generalmente para captar la atención.
- Naranja (#F47D29): Este color refleja todo lo que se quiere expresar en el documental: brinda seguridad, alegría y creatividad. Ideal para expresar lo que se quiere lograr con el teatro de calle: un encuentro de disfrute, familiar y buena compañía.

4.3 Propuesta sonora

Por motivos de ritmo y narrativa, no se va a seleccionar una sola canción para el repertorio musical de este documental. Debido al tópico que se trata —teatro de calle improvisado— se busca darle cavidad al talento nacional independiente, por ello los covers y temas creados exclusivamente para el movimiento de calle serán los protagonistas.

Como es experimental, se busca una nueva propuesta sonora al jugar con los tiempos de las voces, es decir, se acelerará o disminuirá —en algunos casos— la velocidad del pitch.

A pesar de que el documental puede contarse por sí solo a través de las entrevistas a las personas, tendrá un narrador que funcione como conductor para resaltar o informar de algunos aspectos importantes sobre el tema; dicha voz responsable de la narración será la de los mismos directores, porque la realidad se presentará y explicará como ellos la perciban.

Por otro lado, contará con una canción original, realizada por el compositor Daniel Yanes, titulada “Vente tú”. Además, se incluirán canciones de “Sr.”, una banda emergente venezolana, cuyos integrantes aparecerán en el proyecto.

Todos los temas serán mezclas de rap o indie (en todos sus subgéneros), porque son géneros de moda que llaman la atención del público.

Los sonidos ambientales son de especial importancia, por ello se utilizará un micrófono shotgun.

En el caso de las entrevistas controladas se usarán balitas, para que el audio de quienes hablan sea óptimo y sin saturación.

El audio de quienes harán las dramatizaciones y juegos será captado con un shotgun Rode, para no dejar por fuera el sonido ambiente, ni la interacción que se pueda recibir del público. De esta manera, cuando alguien vea el documental, podrá situarse fácilmente en el lugar.



4.4 Desglose de Necesidades de Producción

A continuación se muestra el desglose donde se señala las necesidades requeridas según las etapas de producción.

Tabla 1: Desglose de necesidades

ETAPAS	DESGLOSE DE NECESIDADES DE PRODUCCIÓN
PRE PRODUCCIÓN:	
	Elaboración del presupuesto
	Búsqueda de locaciones
	Solicitud de permisos a las instituciones públicas
	Casting al talento
	Reunión antes de la producción
	Celular
	Computadora
	Acceso a internet
	Libro "Introducción al documental" - Bill Nichols
	Hojas blancas
	Impresora
	Fotocopiadora
	Guión preliminar
	Copias del guión preliminar
	Plan de rodaje
	Contratación de equipo técnico
	Contratación de recurso humano (personal de producción)
	Creación del paquete gráfico del proyecto
PRODUCCIÓN:	
	2 Cámaras Canon t3i
	1 Cámara GoPro
	1 Boom
	2 Balitas
	2 Trípodes
	1 Shoulder mount
	8 Baterías
	Cargador
	3 Memorias de 32GB
	Mixer de audio
	1 lente 18-55mm
	1 lente 50mm
	Técnico de sonido
	Equipo de dirección
	Productores
	Equipo de iluminación
	Talento
	Grabar el tema musical original de "Voulns Pax"
	Grabar el documental
POST PRODUCCIÓN:	
	Computadora
	Pendrive
	CDs para grabar
	Clasificación del material grabado
	Títulos e imágenes incluidas al vídeo
	Lista de créditos
	Edición, montaje y colorización
	Musicalización
	Copias de seguridad

4.5 Plan de Rodaje

A continuación se muestra el plan de rodaje del documental “Teatro de calle improvisado: Una herramienta para la transformación”, que fue filmado en cuatro días, en diferentes lugares del Distrito Capital, Venezuela.

Nombre: Vente Tú ¡y transforma la calle!

Año: 2016

Dirección: Yeny Gómez y Michelle Chesneau

Días de rodaje: 4

Tabla 2: Plan de rodaje

FECHA	LOCACIÓN	LUZ	INT/ EXT	ENTREVISTADO/TALENTO	Equipos
DÍA 1: Lunes, 18 de julio de 2016	Edificio Excélsior, urbanización Altamira, municipio Chacao.	Mañana	INT	Entrevista a: Ron Chávez (Actor de comedia y representante del género de improvisación en Venezuela)	Canon T3i GoPro Hero Trípode Kit de audio Maleta de iluminación
DÍA 2: Domingo, 23 de julio de 2016	B.O.D La Castellana, municipio Chacao.	Tarde	INT	Función del show de improvisación: “El Cumpleaños de Fulanito”	Canon T3i GoPro Hero

DÍA 3: Martes, 26 de julio de 2016	Residencia en Los Naranjos, municipio El Hatillo.	Mañana	INT	Ensayo “El Cumpleaños de Fulanito”: Corina Perera (Directora) Angelo Stefanelli (Actor) Armando González (Actor)	Canon T3i + accesorios GoPro Hero Estabilizador es (shoulder, trípode)
	Plaza Bolívar de El Hatillo, municipio El Hatillo.	Tarde	EXT	Vente tú en la plaza: Narcy Alcalá (Actriz) Salvatore Todaro (Estudiante)	
DÍA 4: Jueves, 4 de agosto de 2016.	Plaza de Los Palos Grandes, municipio Chacao.	Mañana	EXT	Vente tú en la plaza: Banda venezolana “Sr”: Gabriel Patiño (Vocalista) Joaquín Casas(Guitarrista) María Cadavid (Cantante) Irene Harto (Estudiante) Johana Aimé (Actriz)	Canon T3i + accesorios GoPro Hero Kit de audio Estabilizador (shoulder, monopad)

4.6 Guion Técnico

Tabla 3: Guion técnico

VIDEO	AUDIO
INT. CASA - DÍA Entra video Primer Plano (Toma hombros) de Ron Chávez hablando Pantalla 4:3 Fade Out	Las calles son de los ciudadanos, las calles están allí para usarlas, para vivir en las calles.
Fade In EXT. Plaza de Los Palos Grandes y Plaza Bolívar de El Hatillo - DÍA Entra video Planos varios (tomas de apoyo)	Música: instrumental
Entra título del documental en fondo blanco: "Teatro de calle improvisado: Una herramienta para la transformación".	Música: instrumental
INT. CASA - DÍA Entra video Entrevista a Ron Chávez Primer Plano (Toma hombros) Insert: Ron Chávez, actor cómico. Cuenta con tomas de apoyo cada 7 segundos.	DESDE= 0:55 Bueno, mi nombre es Ron Chávez, soy... HASTA= 1:26 en general que quiera involucrarse...
Entra animación Fondo blanco Escrito	SONIDO: TECLAS VOZ EN OFF: De improviso, hacer algo de pronto sin estudio ni preparación.
INT. CASA - DÍA Entra video Entrevista a Ron Chávez Primer Plano (Toma hombros) Cuenta con tomas de apoyo cada 7 segundos.	DESDE= 1:30 La improvisación como técnica... HASTA= 2:09 Vivimos el aquí y el ahoritica.
INT. TEATRO B.O.D - NOCHE Plano Medio Show de improvisación "El Cumpleaños De Fulanito"	Cumpleaños de Fulanito (Muchas personas)

<p>Plano objeto al ras del suelo Entra vídeo con integrantes del grupo "Sr." Plano medio Mosquita logo de "Vente Tú" en la esquina superior derecha. Insert: Gabriel Patiño y Joaquín Casas, Banda "Sr."</p>	<p>DESDE= 4:42 Hoy estamos con "Vente Tú" en la Plaza de Los Palos Grandes... HASTA= 4:56 Se viva la cultura en la calle...</p>
<p>EXT. PLAZA - DÍA Grupo "Sr." Cantándole a una señora y una muchacha en la plaza Mosquita del logo de "Vente Tú" en la esquina</p> <p>Fade Out</p>	<p>CANTANDO: DESDE= 4:57 El día no se ve... HASTA= De las nubes brota tequila brota paz...</p> <p>SEÑORA: Risas. Se deja... Grupo Sr.: Tiene flow, ¿verdad?</p>
<p>Fade In INT. CASA - DÍA Entrevista a Ron Chávez Primer Plano (Toma hombros)</p> <p>Fade Out</p>	<p>DESDE= 5:59 En la improvisación nos valemos mucho de... HASTA= 6:38 Si el público no está ahí es como si no estuvieses haciendo nada...</p>
<p>INT. TEATRO B.O.D - NOCHE Fade In Material de apoyo del Show de improvisación "El Cumpleaños De Fulanito"</p> <p>Fade Out</p>	<p>NARRACIÓN EN OFF: DESDE= 6:40 Corina Perera, directora de HASTA= 6:46 Cómo se desenvuelven en el escenario.</p> <p>Diálogos del show de improvisación.</p>
<p>INT. SALÓN, ENSAYO DE "EL CUMPLEAÑOS DE FULANITO" - DÍA Fade In</p> <p>Integrantes del show ensayando. Planos varios</p>	<p>NARRACIÓN EN OFF: DESDE= 7:30 Como ya sabemos... HASTA= 7:42 Y aplicarlas mejor en la calle.</p> <p>Corina Perera: Otro tema, ¡cualquiera! Hasta la frescolita hemos cantado. ¡La tesis!</p> <p>CUMPLE FULANITO CANTANDO: DESDE= 8:01 HASTA= 8:46</p>
<p>INT. SALÓN, ENSAYO DE "EL CUMPLEAÑOS DE FULANITO" - DÍA</p>	<p>DESDE= 8:47 Bueno, este juego es para...</p>

<p>Integrantes del show junto a directoras del documental practicando un juego de improvisación Video acelerado</p>	<p>HASTA= 9:48 Vamos a hacerlo nosotros... DESDE= 9:54 Baram, baram azul... HASTA= 10:03 Así, ves.</p>
<p>INT. CASA – DÍA Entrevista a Ron Chávez Primer Plano (Toma hombros) Cuenta con tomas de apoyo cada 7 segundos. Fade Out</p>	<p>DESDE= 10:05 Bueno, el improvisador es... HASTA= 10:56 Reunir gente y hacer un show.</p>
<p>EXT. PLAZA – DÍA Fade In Mosquita del logo de “Vente Tú” en la esquina superior derecha. Insert: Yeny Gómez Di G., Directora del documental Primer plano (TH) de directora del documental Imagen insertada a un lado de la pantalla.</p>	<p>DESDE= 10:58 Fuimos a la Alcaldía... HASTA= 11:07 Divertir a la gente en una plaza.</p>
<p>EXT. PLAZA – DÍA Mosquita del logo de “Vente Tú” en la esquina superior derecha. Plano general y primer plano (TH) de integrantes de “Vente Tú”. Primer plano (TH) de desconocido en la calle.</p>	<p>DESDE= 11:09 Hola, queríamos ver si podíamos hacerte una improvisación. HASTA= 12:44 Muchísimas gracias, “Vente Tú”.</p>
<p>EXT. PLAZA – DÍA Primer plano (TH) Entra testimonio de espectador de “Vente tú”. Mosquita del logo de “Vente Tú” en la esquina superior derecha. Cuenta con tomas de apoyo cada 7 segundos.</p>	<p>DESDE= 12:46 Realmente me pareció que... HASTA= 13:12 Se va logrando cada vez más.</p>

<p>INT. TEATRO B.O.D – NOCHE</p> <p>Primer plano (toma hombros) de Corina Perera, directora de El Cumpleaños de Fulanito.</p>	<p>DESDE= 13:13 Lo bonito de... HASTA= 13:24 Lo agradecen como nadie.</p>
<p>EXT. PLAZA - DÍA</p> <p>Primer Plano (TH) Testimonio de Grupo “Sr.” hablando de una señora que encontraron en la Plaza de Los Palos Grandes. Mosquita del logo de “Vente Tú” en la esquina superior derecha. Cuenta con tomas de apoyo cada 7 segundos.</p>	<p>DESDE= 13:25 Estuvimos caminando y... HASTA= 14:02 Que la gente desconoce.</p>
<p>EXT. PLAZA – DÍA</p> <p>Mosquita del logo de “Vente Tú” en la esquina superior derecha. Varios planos de señora cantando junto a integrantes de “Vente Tú”</p> <p>Fade Out</p>	<p>CANTANDO:</p> <p>DESDE= 14:03 Tal vez la vida sea... HASTA= 14:43 Y cómo la palma es firme.</p>
<p>EXT. PLAZA – DÍA</p> <p>Fade In</p> <p>Plaza Bolívar de El Hatillo. Plano General. Paneo.</p>	<p>MÚSICA: instrumental. QUEDA DE CORTINA</p> <p>NARRACIÓN EN OFF DESDE= 14:44 Luego de ir... HASTA= 14:55 Este fue el resultado.</p>
<p>EXT. PLAZA – DÍA</p> <p>Mosquita del logo de “Vente Tú” en la esquina superior derecha Video acelerado</p> <p>Plano general y plano medio de integrantes de “Vente Tú” y público.</p>	<p>DESDE= 14:56 Ustedes nos dicen... HASTA= 15:04 Una oriental vendiendo pescado.</p> <p>DESDE 15:05 HASTA 15:12</p> <p>DESDE= 15:13 Buenos días... HASTA= 15:54 Se me ha quedado el acento.</p>
<p>EXT. PLAZA – DÍA</p>	

<p>Mosquita del logo de “Vente Tú” en la esquina superior derecha Testimonio de espectadores sobre el teatro de calle improvisado.</p>	<p>DESDE= 15:55 Improvisado en el día a día... HASTA= 16:17 Pero es muy divertido.</p>
<p>EXT. PLAZA – DÍA</p> <p>Mosquita del logo de “Vente Tú” en la esquina superior derecha. Plano general, plano medio y primer plano (TH) de integrantes de “Vente Tú” y el público.</p>	<p>DESDE= 16:18 ¡Hola! Este juego se llama... HASTA= 17:19 Ya perdimos, me entiendes.</p>
<p>EXT. PLAZA – DÍA</p> <p>Mosquita del logo de “Vente Tú” en la esquina superior derecha. Planos varios: Primer plano (TH) Plano medio. Testimonio de espectadores sobre “Vente Tú” y el teatro de calle improvisado.</p>	<p>DESDE= 17:20 Bueno, es una actividad... HASTA= 17:33 Bastante chévere, ¡gracias!</p>
<p>EXT. PLAZA – DÍA</p> <p>Material de apoyo (Plaza Bolívar de El Hatillo) Plano general de integrantes de “Vente Tú” y espectadores. Mosquita del logo de “Vente Tú” en la esquina superior derecha.</p>	<p>NARRACIÓN EN OFF DESDE= 17:34 En nuestro recorrido por... HASTA= más pequeños.</p>
<p>EXT. PLAZA – DÍA</p> <p>Mosquita del logo de “Vente Tú” en la esquina superior derecha. Primer Plano de niño</p>	<p>RAPEANDO: DESDE= 17:38 Si me tienes delante... HASTA= 17:45 Antes de que sea de día.</p>
<p>INT. CASA – DÍA</p> <p>Pasa a 4:3 Dos cuadros de video</p> <p>Entrevista a Ron Chávez Primer Plano (Toma hombros)</p> <p>Tomas de apoyo en el segundo cuadro a la derecha de la pantalla</p>	<p>DESDE= 17:47 El llamado es... HASTA= 18:34 Cómo adaptarte...</p>

<p>EXT. PLAZA – DÍA</p> <p>Grupo “Sr.”, en La Plaza de Los Palos Grandes Improvisando una canción para una muchacha en la plaza Mosquita del logo de “Vente Tú” en la esquina superior derecha.</p> <p>Planos varios: Primer Plano Plano Medio</p>	<p>VOZ EN OFF RON CHÁVEZ: Eso es lo que, mínimo, va a aprender alguien que tome un taller de improvisación.</p> <p>“Sr.” Improvisando:</p> <p>DESDE= 18:37 Cómo “Vente Tú” llegó... HASTA= 18:55 Dime cómo vas.</p>
<p>EXT. PLAZA – DÍA</p> <p>Colaboradora de “Vente Tú”, en La Plaza de Los Palos Grandes, tocando guitarra a una pareja.</p> <p>Mosquita del logo de “Vente Tú” en la esquina superior derecha.</p>	<p>CANTANDO (Cover) DESDE= 18:57 Why would I do without your... HASTA= 19:10 I can’t pin you down</p>
<p>INT. CASA – DÍA</p> <p>Entrevista a Ron Chávez Primer Plano (Toma hombros) Tomas de apoyo cada 7 segundos Insert: Ron Chávez, Actor y comediante</p>	<p>MÚSICA: Instrumental – Hogar de “Sr.” QUEDA DE CORTINA</p> <p>DESDE= 19:12 Que antes no sabía... HASTA= 19:35 Paraguay y Brasil, por ahora</p>
<p>INT. SALÓN, ENSAYO DE “EL CUMPLEAÑOS DE FULANITO” - DÍA</p> <p>Entrevista a Angelo Stefanelli, integrante del grupo de improvisación. Insert: Angelo Stefanelli, Actor y comediante. Tomas de apoyo cada 7 segundos.</p>	<p>CONTINÚA MÚSICA DE CORTINA</p> <p>DESDE= 19:37 A mí me parece que la improvisación... HASTA= 20:34 Creo que te funciona.</p>
<p>EXT. PLAZA – DÍA</p> <p>Plaza de Los Palos Grandes. Testimonio a Johana Marcano, actriz de teatro.</p> <p>Pasa a 4:3 Dos cuadros de video</p>	<p>CONTINÚA MÚSICA DE CORTINA</p> <p>DESDE= 20:35 Me parece muy motivador... HASTA= 20:43 Yo me uno a ustedes.</p>

<p>Mosquita del logo de "Vente Tú" en la esquina superior derecha.</p>	
<p>INT. SALÓN, ENSAYO DE "EL CUMPLEAÑOS DE FULANITO" - DÍA</p> <p>Entrevista a Armando González, integrante del grupo de improvisación. Insert: Armando González, Actor de teatro. Tomas de apoyo cada 7 segundos.</p>	<p>CONTINÚA MÚSICA DE CORTINA</p> <p>DESDE= 20:44 Sí y no tener miedo... HASTA= 20:55 Decir que sí y vemos qué pasa.</p> <p>FIN DE LA CORTINA</p>
<p>EXT. PLAZAS - DÍA</p> <p>Tomas del teatro improvisado en la calle por parte de "Vente Tú"</p> <p>Planos varios Mosquita del logo de "Vente Tú" en la esquina superior derecha.</p>	<p>MÚSICA: Canción original de "Vente Tú"</p> <p>HASTA= 22:23</p>
<p>INT. CASA – DÍA</p> <p>Primer Plano (Toma hombros) Entrevista a Ron Chávez Fade Out</p>	<p>DESDE= 22:24 Okay, me parece súper... HASTA= 22:59 Para vivir en las calles.</p>
<p>Fade In Fondo negro Cuadro de video en la esquina superior izquierda Ron Chávez hablando</p> <p>Aparece título de texto a la derecha con animación</p> <p>Desaparece título de texto a la derecha con animación</p> <p>Se va vídeo de Ron Chávez</p>	<p>MÚSICA: "LUNA" – Sr. QUEDA DE CORTINA</p> <p>DESDE= 23:03 Bueno hermano... HASTA= 24:08 Y, por qué no, del mundo. ¿Cachai?</p>
<p>Aparecen los créditos con animación en fondo negro</p>	<p>DESDE= 23:07 HASTA= 27:01</p>

Isolotipo en fondo blanco, pantalla completa Animación de telón abriendo y cerrando	
Isologotipo de la UCAB en fondo blanco	FIN DE LA CORTINA

4.7 Ficha técnica del documental

Título: Teatro de calle improvisado: Una herramienta para la transformación

Año: 2016

Género: Documental

Duración: 27min

Formato: HD, 16:9/4:3, COLOR.

Sonido: Estéreo

Idioma: Español

Productora: Independiente

Tabla 4: Ficha técnica y artística

EQUIPO TÉCNICO		
CARGO	NOMBRE Y APELLIDO	CONTACTO
Dirección	Yeny Gómez Michelle Chesneau	yenydigiacinto@gmail.com mimachesneau@gmail.com
Operador de cámara	Oliver Noguera Yeny Gómez Michelle Chesneau Marcel Bardon	nogueraolivera@gmail.com yenydigiacinto@gmail.com mimachesneau@gmail.com there.is.sun@gmail.com
Producción general	Laura Curcio Irene Harto	Cati_1294@hotmail.com lcharto.21@gmail.com

Asistente de producción	Salvatore Todaro	Salvatodaro91@gmail.com
Sonido	Oliver Noguera	nogueraolivera@gmail.com
POST-PRODUCCIÓN		
Edición y montaje	Oliver Noguera	nogueraolivera@gmail.com
Grafismos 1	Yulay Armao	yulay.armao@gmail.com
Grafismos 2	Pablo Rodríguez	pablorodrisaglui@gmail.com
REPARTO		
Entrevistado 1	Ron Chávez	@RonChavezReal
Entrevistado 2	Corina Perera	@CorinaPerera
Entrevistado 3	Angelo Stefanelli	@AngeloStefanelli
Entrevistado 4	Armando González	@Armandoandres7
Talento 1	Michelle Chesneau	mimachesneau@gmail.com
Talento 2	Yeny Gómez	yenydigiacinto@gmail.com
Talento 3	Gabriel Patiño	gaboalejandrop@gmail.com
Talento 4	Joaquín Casas	jotacasas14@gmail.com
Talento 5	Narcy Alcalá	narcyalcala94@gmail.com
Talento 6	Irene Harto	icharto.21@gmail.com
Talento 7	Salvatore Todaro	salvatodaro91@gmail.com
Talento 8	Johana Marcano	johama2702@gmail.com
Talento 9	María Cadavid	mariavictoriacadavid@gmail.com

Tabla 6: Resumen de presupuesto

ALQUILER DE EQUIPOS	658000.00
HONORARIOS PROFESIONALES	2066000.00
OTROS GASTOS	1060500.00
POSTPRODUCCIÓN	204501.00
TOTAL:	Bs. F 3,989,001.00
	Incluye I.V.A

Los ítems que no reflejan monto competen a rubros que no fueron cotizados por las casas productoras.

4.9 Análisis de costos

Para la realización de esta sección, es importante indicar que los costos honorarios de actores y equipo técnico no fueron incluidos, ya que la participación en estas labores artísticas se llevó a cabo sin que haya una retribución económica. De igual manera, algunos de los gastos se redujeron a partir de la propiedad y alquiler de equipos, cámara, locaciones, utilería, accesorios.

Tabla 7: Análisis de costos

PRODUCCIÓN						
ÍTEM	DESCRIPCIÓN	MONTO UNITARIO	DÍAS	CANTIDAD	MONTO TOTAL	
1	ALQUILER DE EQUIPOS					SUBTOTAL
1.1	CÁMARA CANON T3i	4000	4	1	16000	
1.2	CÁMARA CANON T3i	0	3	1	0	
1.3	TRÍPODE	0	4	2	0	
1.4	SHOULDER MOUNT	4000	3	1	12000	
1.5	KIT DE AUDIO (Balitas, tascam, shotgun direccional)	7899	3	1	23697	
1.6	REBOTADOR DE LUZ	0	3	1	0	
1.7	MALETA ÓPTICA CANON (18-55mm, 50mm)	3000	2	1	6000	
1.8	MALETA DE ILUMINACIÓN (Softbox)	14000	1*	1	14000	
1.9	CÁMARA GO PRO	0	4	1	0	
						SUBTOTAL I1
						71697
2	HONORARIOS PROFESIONALES					SUBTOTAL
2.1	DIRECTOR	0	4	1	0	
2.2	ASISTENTE DE DIRECCIÓN	0	4	1	0	
2.3	PRODUCTOR GENERAL	0	4	1	0	
2.4	GAFFER	10000	1	1	10000	
2.5	SONIDISTA	4000	3	1	12000	
2.6	OPERADOR DE BOOM	0	4	1	0	
2.7	ESCOLTAS	0	3	2	0	
2.8	ASISTENTE DE ILUMINACIÓN	0	2	1	0	
2.9	CAMARÓGRAFO 1	5000	3	1	15000	
2.10	CAMARÓGRAFO 2	0	4	1	0	
2.11	CAMARÓGRAFO 3	0	4	1	0	
						SUBTOTAL I2
						37000
3	OTROS GASTOS					SUBTOTAL
3.1	TRANSPORTE (Dentro de Caracas)	2000	1	1	2000	
3.2	IMPRESIONES	170	2	15	2550	
3.3	CANCIÓN ORIGINAL	5000	1	1	5000	
3.4	LOGO	11000	1	1	11000	
3.5	CAMISAS	5000	1	3	15000	
3.6	SHOW DE IMPROVISACIÓN (Entradas)	1300	2	2	5200	
3.7	CATERING	-	3	-	2500	
						SUBTOTAL I3
						43250
POSTPRODUCCIÓN						
4	VÍDEO					SUBTOTAL
4.1	EDICIÓN Y MONTAJE	25000	-	1	25000	
4.2	COLORIZACIÓN	5000	-	1	5000	
4.3	MUSICALIZACIÓN	20000	-	1	20000	
						SUBTOTAL I4
						50000
						TOTAL Bs:
						201947.00
						Incluye I.V.A

Tabla 8: Resumen de análisis de costos

ITEM	COSTO
ALQUILER DE EQUIPOS	71697
HONORARIOS PROFESIONALES	37000
OTROS GASTOS	43250
POSTPRODUCCIÓN	50000
TOTAL:	201947.00

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Realizar un documental experimental sobre el teatro de calle improvisado en distintas plazas de Caracas fue toda una aventura y un reto. Fue un desafío, no sólo por la falta de costumbre a este tipo de expresiones artísticas callejeras en Venezuela, sino también por el tema de permisos por parte de los entes gubernamentales, la inseguridad en las calles, el elevado costo de los equipos técnicos y la inflación del país; incluso la desconfianza de mucha gente al ver un grupo acercándosele.

Más allá de eso, el principal objetivo era el de divertir y entretener a personas que no tienen los medios suficientes para ir a un show de *impro*, obra de teatro o concierto de música; asimismo importaba mucho el factor sorpresa: al estar en una plaza la persona no esperaba que llegaran a cantarle o dedicarle una improvisación actuada.

La vivencia dentro de "Vente tú" y el uso de las redes sociales para difundirlo como plataforma cultural son excelente. Plasmar toda la experiencia en un documental experimental permite que pueda llegar a más personas y quizás lograr un cambio en la sociedad para que el público sea receptivo a las actuaciones en la calle, los interesados en el tema aprendan sobre él y sepan que, de hecho, la improvisación se estudia y es una profesión de la que mucha gente vive.

Sin embargo, las alcaldías y los gobernantes deberían involucrarse más en proyectos como este, interesarse y prestar sus servicios para promover todas estas expresiones que forman parte de la cultura artística, la cual es especialmente importante para una sociedad que está constantemente sometida al estrés del tráfico, política y economía.

Cualquier persona puede improvisar, sí; pero aun así hay muchísimas técnicas que se deben aprender, tener ensayos y bastante práctica, porque una de las bases de la improvisación es la agilidad mental. La capacidad de escuchar atentamente lo que pasa a tu alrededor, aceptarlo, añadirle y no imponer una historia ya pensada es esencial. Se ve muy fácil, pero es distinto tener que hacerlo.

En el arte de improvisar hay que dejar de lado el miedo al ridículo y tener mucha imaginación ¿Quién dice que no tener un objeto específico mientras actúas es un problema? El improvisador debe lograr que parezca que el objeto está allí, ya sea haciéndolo con su cuerpo, sus expresiones o a través de la mímica.

Una de las cualidades del tema es que se presta mucho para el humor, como todo es del momento no se sabe a ciencia cierta qué pueda ocurrir porque en un segundo la historia puede cambiar completamente. La risa es inevitable.

La idea era innovar no sólo con el teatro de calle improvisado, el cual es poco usual en el país, sino también con el formato del documental. Para realizar un documental experimental se necesita, principalmente, de creatividad; que te guste tanto el tema que sientas la necesidad de salir, literalmente, en la pieza audiovisual.

Que sea experimental implica "romper las reglas", pero hay que saber cómo romperlas, no es simplemente hacer lo que quieras, de todos modos debe haber una estética y unos parámetros que cumplir.

Tener un equipo de confianza y comprometido es de gran ayuda, personas que amen lo que hacen. Todo esto se refleja en este trabajo audiovisual con estudiantes, profesionales, actores, amigos, familia y público, quienes con sus palabras y reacciones crearon algo que imaginamos que sería difícil y, en algunos momentos, imposible.

Nada es imposible y "Vente tú" lo demostró al transformar la calle en la Plaza de Los Palos Grandes y Plaza Bolívar de El Hatillo, donde desde los más pequeños hasta los más grandes decidieron darle una oportunidad a este proyecto que, en un futuro, podría convertirse en algo grande que todo el mundo reconozca y donde se vea que en Venezuela hay talento por descubrir.

Nuestra recomendación es que dejen que la improvisación tome las riendas de su vida de vez en cuando, si puedes hacer algo ya mismo ¿por qué no hacerlo? Hay que bajar un poco el ritmo para poder ver un plano más amplio, probablemente la ira y el estrés se vayan cuando eso suceda. La vida puede ser mejor cuando te permites desinhibirte un poco.

FUENTES CONSULTADAS

Referencias bibliográficas

- BARNOUW, E. (1996). *El documental. Historia y estilo*. Barcelona: Gedisa.
- BARROSO, J. (2009). *Realización de documentales y reportajes*. Madrid: Síntesis.
- BERENGUER, A. (1992) *El teatro y la comunicación teatral*. Revista de Estudios Teatrales, 156, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- BRESCHAND, J (2004) *El documental: la otra cara del cine*. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A.
- BROOK, P. (2001) *Más allá del espacio vacío*. Buenos Aires: Editorial Alba.
- GOLDSMITH, D. (2004). *El documental*. Barcelona: Grupo Océano.
- GROTOWSKI, J. (1976) *Hacia un teatro pobre*. México: Editorial Siglo XXI editores.
- MONTANELLI, I. (2006) *Historia de los griegos*. Colombia: Editorial Debolsillo.
- NICHOLS, B. (1997). *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- NICHOLS, B. (2010). *Introducción al documental*. México: Fomento.
- NIETO, R. (1997) *El Teatro historia y vida*. Madrid: Editorial Acento.
- UREÑA. (2008) *La voz y la improvisación: imaginación y recursos en la tradición hispánica*. Valladolid: Fundación Joaquín Díaz.
- RABIGER, M. (1897). *Dirección de documentales*. Madrid: Neografis, S.L.

Trabajos de Grado

GANGA, R. (2004). *Cambios y permanencias en el documental de la era digital*. Universitat d'Alacant. [Página web en línea]

GIFREU, A. (2009). *El documental interactivo: una propuesta de modelo de análisis*. Universitat Pompeu Fabra. [Página web en línea]

GÓMEZ, MARTÍNEZ Y RUGGIERO. (2012). *Arte local con calidad de exportación: documental audiovisual sobre el cine venezolano actual*. Universidad Católica Andrés Bello [Página web en línea]

MATA, A. (2010). Contexto histórico-teatral ruso e influencias tempranas de Stanislavsky, Universidad Autónoma de Barcelona [Página web en línea].

VERA, R. (2005). *El teatro de la calle García Moreno visto desde la comunicación y la identidad*. Universidad Politécnica Salesiana.

ZAVALA, D. (2010). *Documental Televisivo: La transformación del género documental*. Universidad de las Américas Puebla. [Página web en línea]

Fuentes electrónicas

20 años de poesía hecha teatro (s.f). Fundación teatro taller de Colombia [Página web en línea]. Disponible: <http://www.teatrotallerdecolombia.com/index.php/es/> [Consulta: 2015, Diciembre 9].

Breve historia del teatro en Argentina (2012). Artes opuestos [Página web en línea]. Disponible: <http://artesopuestos.com.ar/historia-teatro-argentina-2/196> [Consulta: 2015, Diciembre 12].

Documentando el documental: Bill Nichols y los modos de representación (2014). Interdoc [Página web en línea]. Disponible: <http://www.inter-doc.org/documentando-el-documental-bill-nichols-y-los-modos-de-representacion/> [Consulta: 2016, Enero 22].

El teatro y la educación (2014). Solo artes [Página web en línea]. Disponible: <http://www.soloartes.com/teatro/item/2016-educacion-y-teatro> [Consulta: 2015, Diciembre 9].

El video arte y el video experimental: Un ABC para su definición y apreciación (2012). Cinépagos [Página web en línea]. Disponible: http://www.cinepagos.net/index.php?option=com_content&view=article&id=952:el-video-arte-y-el-video-experimental&catid=82&Itemid=64 [Consulta: 2016, Enero 22].

El teatro de calle: definición (2010). TETECA teatro de calle [Página web en línea]. Disponible: <http://tetecatallerdeteatro.blogspot.com/2010/10/el-teatro-de-calle-o-teatro-callejero.html> [Consulta: 2015, Diciembre 11].

Improvisación (2011). Escuela de impro [Página web en línea]. Disponible: <http://www.escueladeimpro.com/improvisacion.php> [Consulta: 2015, Diciembre 12].

Improvisto (s.f). Improvisto [Página web en línea]. Disponible: <http://www.improvisto.com/somos> [Consulta: 2015, Diciembre 10].

Teatro experimental de Cali (TEC) (2012). Hemispheric Institute colecciones especiales [Página web en línea]. Disponible: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/modules/itemlist/category/365-tec> [Consulta: 2015, Diciembre 12].

La improvisación (parte I) (s.f). About en español. [Página web en línea]. Disponible: <http://teatro.about.com/od/participacion/fl/La-improvisacioacuten-parte-I.htm> [Consulta: 2015, Diciembre 10].

La Tempestad, una comedia de William Shakespeare (2011). Alenarte revista [Página web en línea]. Disponible: <https://alenarterevista.wordpress.com/2009/06/07/la-tempestad-una-comedia-de-william-shakespeare-por-virginia-segui/> [Consulta: 2015, Diciembre 12].

Tárrega para principiantes (2014). El club express [Página web en línea]. Disponible: <http://elclubexpress.com/blog/2014/08/11/tarrega-para-principiantes/> [Consulta: 2015, Diciembre 12].

Teatro Latinoamericano (s.f). Santiago Serrano Teatro [Página web en línea].
Disponible: <http://www.santiagoserranoteatro.com/histargentina.htm> [Consulta: 2015, Diciembre 9].

Teatro Latinoamericano (s.f). Santiago Serrano Teatro [Página web en línea].
Disponible: <http://www.santiagoserranoteatro.com/histecuador.htm> [Consulta: 2015, Diciembre 9].

Teatro renacentista (2009). Arte escénicas [Página web en línea].
Disponible: <https://arteescenicas.wordpress.com/2009/11/22/unidad-didactica-ii-3-teatro-renacentista/> [Consulta: 2015, Diciembre 9].

ANEXOS



GRUPO

COMUNICACIÓN E IMAGEN

Caracas, 01 de Agosto de 2016

Srta. Yeny Gómez

PRESUPUESTO

Por medio de la presente le hacemos llegar la cotización para la realización del documental requerido para su tesis de grado de la Universidad Católica Andrés Bello.

CANT.	DESCRIPCIÓN	DÍAS	TOTAL Bs.	Bs. POR UNIDAD
Equipos				
2	PAQUETE CANON T3i	4	240.000,00	30.000,00
2	ESTABILIZADORES (Trip/Shou)	4	116.000,00	14.500,00
1	KIT DE AUDIO	4	100.000,00	25.000,00
1	MALETA DE ILUMINACIÓN	1	35.000,00	35.000,00
1	CÁMARA GO PRO	3	105.000,00	35.000,00
Personal				
1	DIRECTOR	4	520.000,00	130.000,00
1	ASISTENTE DE DIRECCIÓN	4	168.000,00	42.000,00
1	PRODUCTOR GENERAL	4	520.000,00	130.000,00
1	GAFFER	4	168.000,00	42.000,00
1	ASISTENTE DE ILUMINACIÓN	2	140.000,00	35.000,00
1	SONIDISTA	4	168.000,00	42.000,00
3	CAMARÓGRAFO	4	168.000,00	42.000,00
	ESCOLTA	2	110.000	55.000,00
Otros				
-	COMIDAS	4	500.000,00	125.000,00
4	TRANSPORTE	4	336.000,00	21.000,00
Post Producción				
1	EDICIÓN Y MONTAJE	estimado	125.000,00	125.000,00
1	COLORIZACIÓN	estimado	15.000,00	15.000,00
1	MUSICALIZACIÓN	estimado	135.000,00	135.000,00

Cordialmente,

Karen Ruh – Productora general

1° Av. de Los Palos Grandes con Av. Francisco de Miranda Edif. Monte Ulía , Piso 5 Ofic. 55 Telfs.: (212) 286.01.16 - (212) 435.50.51
Correo-e: vp.ejecutivo@iptvdigital.com , prensa@iptvdigital.com , Web Site: www.iptvdigital.com , RIF: J-00253336-6



Presupuesto

Grabación

Concepto: Grabación de documental.

PRESUPUESTO DETALLADO

Fecha: 22/08/2016

4 días de rodaje

Proyecto: Documental

Descripción	Monto unitario	Unidades	Días	Monto total
EQUIPO TÉCNICO				
Cámara + accesorios	Bs.40.000,00	3	4	Bs.480.000,00
Trípode y estabilizadores	Bs.15.000,00	3	4	Bs.180.000,00
Iluminación	Bs.40.000,00	1	1	Bs.40.000,00
Sonido	Bs.30.000,00	1	4	Bs.120.000,00
			Sub-total	Bs.820.000,00
HONORARIOS PROFESIONALES				
Productor general	Bs.120.000,00	1	4	Bs.480.000,00
Director	Bs.120.000,00	1	4	Bs.480.000,00
Asistente de dirección	Bs.45.000,00	1	4	Bs.180.000,00
Gaffer	Bs.45.000,00	1	4	Bs.180.000,00
Asistente de iluminación	Bs.30.000,00	1	4	Bs.120.000,00
Camarógrafo	Bs.45.000,00	1	4	Bs.180.000,00
Camarógrafo	Bs.45.000,00	1	4	Bs.180.000,00
Camarógrafo	Bs.45.000,00	1	4	Bs.180.000,00
Sonidista	Bs.45.000,00	1	4	Bs.180.000,00
Asistente de sonido	Bs.20.000,00	1	4	Bs.80.000,00
			Sub-total	Bs.2.240.000,00
PRODUCCIÓN				
Comida/Catering	Bs.10.000,00	20	4	Bs.800.000,00
Transporte	Bs.30.000,00	4	4	Bs.480.000,00
Gastos de producción	Bs.10.000,00	1	4	Bs.40.000,00
Servicios operativos	Bs.10.000,00	1	4	Bs.40.000,00
			Sub-total	Bs.1.360.000,00



@NegroyDorado
negroydorado@gmail.com

POSTPRODUCCIÓN

Edición y montaje	Bs.2.500,00	60 Horas	Bs.150.000,00
Colorización	Bs.1.500,00	15 Horas	Bs.22.500,00
Musicalización	Bs.10.000,00	15 Horas	Bs.150.000,00
Mezcla de sonido	Bs.1.500,00	15 Horas	Bs.22.500,00

Sub-total Bs.345.000,00

SUBTOTAL GENERAL Bs.4.765.000,00

IVA (12%) Bs.571.800,00

TOTAL GENERAL Bs.5.336.800,00



Comunicación personal: Juan Carlos García

(Transcripción de audio)

Profesor de Documental en la Universidad Católica Andrés Bello, documentalista y audiovisualista.

1. ¿Qué es documental?

Es una obra audiovisual que está basada en hechos reales donde se muestra el punto de vista del realizador.

2. ¿Qué es el documental experimental?

Mientras que el *documental experimental*: no tiene un basamento tan teórico, sino que por lo general lo experimental se atribuye más, en cierta forma, a pasar por encima de las reglas y darle una mayor libertad creativa al realizador. Entonces, ¿qué sucede? cuando se hace un documental de carácter experimental la definición es muy complicada porque todo va a depender del punto de vista del realizador, que es lo que más se defiende en documental

Una de las líneas muy tenues que hay entre documental y documental experimental es que hasta qué punto lo que tú defines como realidad es exactamente lo mismo a lo que puedo definir yo. Y es allí donde se atribuye el carácter experimental. Por ejemplo, en el documental de televisión clásico solo se permiten entrevistas como fuentes vivas que dan testimonios, se va hilando a través de una voz en off lo que es el punto de vista del realizador y allí tienes un guion que se establece sobre todo en la etapa de postproducción y se ordena el rompecabezas.

¿Qué sucede, por ejemplo, en el experimental? que no necesariamente sigue las reglas básicas del documental, pero sigue basado en hechos reales, solo que esa interpretación de la realidad suele ser mucho más artísticas que en el documental tradicional.

2.1 ¿Cuáles son algunas características del documental experimental?

Eso es muy complejo. Desde el punto de vista de autores que hablen sobre el documental, el experimental siempre es mucho más complicado porque suele estar atribuido a una vanguardia. Y una vanguardia suele ser saltarse las reglas. ¿Cuándo se hace vanguardia como tal? cuando, efectivamente, ya saltaste tanto las reglas que pasa a ser un nuevo código ya establecido.

Su definición es muy complicada, precisamente porque está relacionado con lo que son las vanguardias; en pocas palabras sería algo como: "experimentar cómo queda un documental fuera de las reglas establecidas"

Comunicación personal: Raúl Morales

Profesor de Televisión I en la Universidad Católica Andrés Bello. Audiovisualista, editor.

RE: URGENTE. COMUNICACION PERSONAL



Raúl Morales 24/01/2016

Para: Yeny Gómez Di Giacinto

Hola Yeny, aquí las respuestas

1. ¿Qué es el documental?

No hay una única definición del documental, la interpretación en su concepto no puede ser la misma si el punto de vista se sitúa en el realizador, en el texto o, por último, en el espectador.

Desde el punto de vista de mi persona como realizador el documental refleja los problemas del presente y trabaja con los materiales que éste (el presente) le ofrece. Si aborda temas del pasado se está obligado a investigar previamente, apoyarse en testimonios de testigos, o lo que queda de ello. Al momento de representar o reconstitución de hechos debe atenerse a una "ética" documental. A mi parecer no existe una sola verdad de los hechos reflejados en un documental es

sólo la posibilidad de presentar intentos de iniciar un tema o reforzar otros que ya han estado presente ante una audiencia.

2. ¿Qué es el documental experimental?

Desde mi punto de vista a diferencia de los documentales tradicionales, el documental experimental no busca transmitir una historia o una idea, incluso puede carecer de lógica alguna, lo cual no lo hace ni mejor ni peor que otros documentales. De hecho, en ese tipo de narración radica la fuerza de este tipo de documentales; el documental experimental busca salirse de los cánones del momento, busca experimentar con las alternativas audiovisuales que estén a su alcance, combinar distintos ritmos, formas, silencios y ruidos, puede usar fotografías, vídeo, dibujos, animaciones de forma combinada o separada. En pocas palabras, es un tipo de documental donde "vale todo".

2.1 ¿Cuáles son algunas características del documental experimental?

El documental experimental puede ir desde un estilo surrealista o fantástico hasta un estilo bastante grotesco. Cualquier cosa es válida en este tipo de documentales. El objetivo principal de este estilo narrativo audiovisual es el experimentar con los efectos, salirse de las normas y sobre todo crear sentimientos agradables o desagradables en el espectador. Dejar una impresión permanente en éste.

Comunicación personal: Ricardo Lara

Profesor de Documental en la Universidad Católica Andrés Bello. Documentalista.

Re: Comunicación personal



Profesor Ricardo (profe.ricardo.documental@gmail.com) [Agregar a contactos](#) 21/01/20
Para: Yeny G. Di Giacinto

¡Hola Yeny! Un placer poder ayudarte.

La verdad la corriente del documental que yo trabajo no admite lo experimental.

1. ¿Qué es el documental?

Es una aproximación cinematográfica que trata con los elementos de la realidad. Para algunos realizadores como F. Wiseman la realidad está allí y es labor del documentalista capturarla, desmenuzarla y posteriormente, reorganizarla en el montaje. Ahora bien, para otros realizadores como Robert Kramer, es imposible registrar la realidad, ésta se construye en el montaje, es decir, hay un proceso de creación de la realidad durante la postproducción de un documental.

En el fondo, estos son los dos caminos fundamentales del documental que entre sí son excluyentes y siempre estarán en constante tensión. La pregunta eterna es ¿El documentalista trabaja con la realidad o realmente la construye en el montaje?

2. ¿Qué es el documental experimental?

Para mí el documental experimental no existe. Son dos categorías taxonómicas completamente opuestas. ¿Por qué? Recordemos que desde el nacimiento de lo que hoy llamamos documental, a principios de la década de 1920, siempre se sostuvo que el documental debería tener un propósito, un objeto de estudio. En este sentido, el documental comenzó por atacar problemas sociales y exponerlos. Robert Flaherty, como estandarte y pionero de esta aproximación cinematográfica despertó en su primer film *Nanuk El Esquimal* (1923), un interés por el otro, una búsqueda de la otredad y exhibir lo exótico del otro, diferente al occidental. Recordemos que el documental nace desde la negatividad, es decir: "Yo, documental no soy ni ficción, ni teatro, ni una representación."

Fue la Escuela Británica que trató de teorizarlo poco a poco enarbolando el concepto de "tratamiento creativo de la realidad". Lo que sí es cierto, es que como documentalistas siempre estudiamos un objeto, bien sea un otro, un problema, un paisaje o uno mismo. De hecho, desde la década de los años 60, cada vez se confunden más las líneas entre ficción y documental, cuando las cámaras más pequeñas permitieron explorar la subjetividad del realizador, naciendo así los

autorretratos. Inclusive éstos, no se pueden considerar experimentales, siguen siendo documentales o inclusive docu-ficciones.

Comunicación personal: Aurimar Alonzo

Profesora de Cine I, Cine II y Documental en la Universidad Católica Andrés Bello

de: **Aurimar Alonzo** <aurimaronzo@gmail.com>
para: Michelle Chesneau <mimachesneau@gmail.com>
fecha: 23 de enero de 2016, 21:19
asunto: Re: FUENTE VIVA

 **Aurimar Alonzo** 23 ene. (hace 3 días) ☆  
para mí ▾
Hola Michelle,
Aquí va.

1. ¿Qué es el documental?

El documental es uno de los dos grandes géneros del cine. Es también conocido como cine no narrativo o cine de no ficción. Supone un producto audiovisual que retrata la realidad histórica (que otros también llaman realidad real) y que presenta la visión que una persona tiene sobre el tema.

Esta persona, el documentalista, se interesa por algún evento, situación, personalidad e incluso un hecho noticioso, y se acerca a dicha realidad para comprenderla a profundidad y, así, poder relatarla. Dicho acercamiento se da a través del proceso de investigación, el cual incluye el contacto directo con los protagonistas de dicha realidad (que se da en las pre-giras), y la recolección de información a través de todos los medios posibles. El documentalista no pretende tener la última palabra sobre el tema, sino que es entusiasta de compartir su manera de comprender la realidad, de allí que este género se fundamente en la búsqueda del enfoque que servirá como el lente por medio del cual se ofrecerá la información.

No hay que confundir el documental con el reportaje, pues a diferencia de dicho género periodístico, el documental no tiene restricción en cuanto a los temas que puede tratar. Cualquier parcela de la realidad es susceptible de ser tratado en un documental. Además, no promete ser objetivo puesto que ofrece la perspectiva que una persona tiene sobre la realidad, aunque esto no significa que el documentalista fabrica la realidad, sino que ofrece su manera de verla y entenderla. Tampoco trabaja con hipótesis, así que no pretende demostrar nada, sino mostrar la realidad.

Como lo veo yo, el documental es una película, sólo que en lugar de construir la historia, debe reconocer la historia en la realidad. Si debo decir en pocas palabras qué es un documental para mí, sin duda diría que es una visión sentida de la realidad.

2. ¿Qué es el documental experimental?

2.1 ¿Cuáles son sus características?

El documental experimental es un subgénero del documental. Aunque arma un relato a partir de la realidad histórica (lo que por definición hacen todos los documentales), se aleja de la forma como el cine tradicional (bien documental o argumental) utiliza los recursos de la narración cinematográfica y los recursos audiovisuales. Esto significa que puede valerse del manejo del tiempo y el espacio, ya no para situar al espectador sobre dónde y cuándo ocurre la realidad histórica que presenta (no hay, por ejemplo, los ganchos que permitan al espectador ordenar la historia cuando esté frente a un relato no cronológico; ni tampoco las señas que le permitan comprender la relación que los espacios tienen y su repercusión en la historia).

El sonido también es un punto clave en el documental experimental, pues a diferencia de la forma como dicho elemento ayuda a contar la realidad en un relato convencional (como por ejemplo el sonido ambiente que acompaña las imágenes y permite construir el espacio donde se desarrolla la acción) el sonido puede utilizarse para separar la significación de la imagen de la del audio y establecer contradicción

entre lo que se oye y lo que se ve -no cumple con lo que Nichols llama efectos textuales

Desde el punto de vista de los recursos audiovisuales, el documental experimental juega con la estética, la escala cinematográfica, los ángulos de cámara, etc., sin "respetar" las convenciones establecidas por el cine tradicional, así que el espectador puede sentirse no preparado para "leer" la imagen. También se vale de alteraciones del tiempo como la cámara lenta, la aceleración, el loop, etc., sin que estos recursos sean usados con la intención de reforzar algún aspecto de la narrativa.

Entrevistas del documental transcritas

Ron Chávez (Transcripción entrevista)

Representante del género de improvisación teatral en Venezuela.

Presentación:

Bueno, mi nombre es Ron Chávez, soy actor de improvisación, actor cómico como decidí definirme desde hace un buen tiempo, porque bueno no solamente me puedo dedicar a la improvisación: me gusta la comedia en general y no soy, o en el tema del stand up comedy, las veces que me he involucrado, no me ha ido tan bien porque no he sido lo disciplinado que merece el stand up, pero bueno sí considero que a nivel de otras vertientes de la comedia, como por ejemplo la improvisación, o sketches, o trabajo en radio... eso creo que es en lo que me he adentrado más.

Otra faceta que me gusta muchísimo explorar es poder facilitar el conocimiento que manejamos desde la improvisación o la experiencia que he tenido con la improvisación a otras personas, bien sea del mundo artístico o público en general que quiera involucrarse y conocer qué es lo que hacemos con la improvisación teatral o cómo lo hacemos.

¿Para ti, qué significa la improvisación?

Grosso modo podría decir, sin pensarlo mucho, que es mi vida. Desde que lo descubrí, desde que me involucré con este mundo de la improvisación, mi vida cambió. O sea antes, entre una y otra cosa, intenté ser militar.

Fui cadete en durante tres años; intenté estudiar recursos humanos; intenté estudiar derecho en la Universidad Católica Andrés Bello... cuando digo “intenté” es que estuve durante un tiempo estudiando y, por distintas razones, eso se convertía en fracasos y no digo que hoy día no lo valore como una experiencia de aprendizaje, sino que en ese momento era frustrante, ¿no? Era como ‘perro, pero entonces para dónde va mi vida’ y toda la cosa.

Pero cuando ya nos vamos a lo que necesita la tesis, que es la improvisación como técnica de expresión artística, creo que es una técnica muy noble que permite que la gente —no solo el actor, no solo el que se dedica al teatro— el artista, porque incluso para la música la improvisación es un arte que te entrena para que puedas sentirte cómodo en momentos de vértigo máximo.

O sea, la improvisación es estar en un mundo, como en un espacio incierto en donde te toca crear desde todo lo que sucede. Yo siempre digo que en la improvisación vivimos el aquí y el ahorita, porque todo lo que pasa en el escenario, sea que estés trabajando solo o estés trabajando en grupo, todo lo que sucede lo tienes que validar y lo tienes que convertir en una realidad escénica en donde la risa del público, el estornudo del público, cualquier expresión o incluso todo lo que pasa en el escenario con tus compañeros, lo validas.

Entonces es como un salto al vacío, como también se le dice, un salto al vacío sin paracaídas, pero tú sabes que lo que te va a ayudar a que aterrices chévere va a ser la improvisación, entonces es como tener el manejo de la ansiedad que te produce lo incierto, desde la tranquilidad.

Además también con el público se debe producir un *feedback*, como en el momento. Siempre ellos están involucrados.

Claro, hay algo que sucede con la improvisación, en algunas vertientes del teatro más clásico, por así decirlo, o del teatro de texto o incluso cualquier otra expresión, el público está sólo como un espectador para disfrutar de lo que esté haciendo el artista. En la improvisación nos valemos mucho de esa interacción con

el público; todo lo que sucede, como decía anteriormente, todo lo que sucede es válido y de hecho para que las improvisaciones de alguna manera tengan más autenticidad, se le suele preguntar al público ‘¿de qué quiere que sea esto?’, bien sea dando un título, o solo dando una palabra o pidiéndole algún lugar, o características específicas de los personajes para que los actores tengan que interpretar eso.

Entonces, se rompe con la famosa cuarta pared la cual, para mí no, debería existir en ninguna expresión artística: si el público no está ahí es como si no estuvieses haciendo nada. Hay expresiones como la radio, la televisión, el cine, donde obviamente no estás viendo al público que está disfrutando del producto final, pero asumes que está ahí, ¿no? Y luego por las redes sociales ahorita hay como una interacción y toda una cosa, pero en el teatro es un arte vivo, la improvisación es totalmente en vivo, está ahí y el público está ahí y de eso te nutres.

A la hora de improvisar ¿qué es lo más importante?

Lo decía también anteriormente, vivir el aquí y el ahorita. No pretender imponer alguna idea previa, sobre todo en tu cabeza porque pasa que el improvisador, repito sea en grupo o sea individual, quiere... o sea, el error es querer llevar la historia hacia un punto que él está pensando, y no llevarlo hacia lo que se está viviendo, lo que está pasando en el escenario es lo que prevalece.

De hecho, en algunos formatos, por ejemplo en improvisado acá en Venezuela, lo que hacemos es que nos dan un título, nos dan un género y en muy poco tiempo, por ahí no sé será máximo 40 segundos, estamos en la pata los seis actores que estamos improvisando y alguno dice ‘tengo una idea’ y brevemente, en ese tiempo, empieza a soltar lo que podría ser la historia.

Y una cosa es lo que este compañero propone, y todos estamos atentos escuchando esa historia, y otra cosa es lo que sucede. O sea, si bien no se trata de irrespetar la propuesta de este compañero que dijo esta posible historia, hay que darle más valides a lo que está pasando en el escenario.

Si, por decir algo, era la historia de un rey al que le echan un maleficio y lo convierten en sapo —Bien original esa idea mía ¿no? —, pero entonces en vez de esta bruja en vez de convertirlo en sapo lo convirtió en un burro, porque fue el

animal que le vino a la cabeza —se le olvidó la idea que habíamos esbozado alrededor del sapo y dijo el burro— bueno simplemente ahora es un burro. Si el problema antes era que saltaba porque era una rana, ahora es tierno como un burrito; automáticamente todos los que están improvisando se adaptan a esta historia. Uno de los pilares fundamentales es la adaptación en la improvisación.

¿Qué has visto del teatro de calle en otros países de Latinoamérica?

Bueno, en Bogotá tuve la oportunidad incluso de participar junto a unos compañeros durante un diplomado de improvisación que estuve tomando allá en Colombia. El grupo se llama *Improvisual Project*, en ese momento el experimento era ir a la calle con algunos improvisadores, de alguna manera se hace foco al tener cámaras, unas luces, una cosa, se genera un foco alrededor de eso y la gente se acerca a preguntar, a ver qué está pasando.

Las improvisaciones eran tomando elementos de la calle, del público, eventualmente haciéndolos participar e improvisar con nosotros. Todo lo que pasaba era parte de la historia, lo que te decía, allí tienes muchos más elementos, menos controlables que un teatro. De repente empezaba a llover, o de repente pasaba una moto que sonaba muy duro o un camión tocaba una corneta, entonces todos esos elementos eran involucrados de alguna forma dentro del trabajo de improvisación. Esa es una experiencia que he tenido improvisando en la calle como tal.

¿Por qué en Venezuela no se han desarrollado tanto este tipo de situaciones?

Bueno, fíjate que sí hay alguna movida y creo que de alguna forma se reduce un tanto a los festivales que pueden organizar algunas alcaldías o gobernaciones. Desafortunadamente en esta época en Venezuela por el tema político entonces siempre hay como alguna barrera. Algunos de estos festivales, de estas instituciones como que limitan un poco la participación de alguno u otro grupo según la tendencia política que pudieran tener, pero de alguna manera existen.

Incluso hace algunos años, de manera más independiente, fuera de estas movidas que se pueden hacer a través de festivales, junto con Blad Moreno organizamos lo que decidimos llamar *caimaneras de improvisación* y lo hicimos en la plaza de Los Palos Grandes, llegamos a hacerlo incluso en algunos sectores

populares, entonces era de repente un callejón pequeñito que no tenía más de tres metros de ancho y, por donde tenía que transitar la gente, ahí mismo hacíamos el show como tal que era una especie de competencia entre grupos de improvisación amateur.

Por ahí también se sumaban grupos que ya tuviesen tiempo improvisando, o simplemente compañeros que se conocen de un grupo o de otro se juntaban, y el público era el que decidía qué grupo ganaba cada improvisación, entonces estaba esta especie de maestro de ceremonia o de árbitro de la actividad que fomentaba que el público participara, que el público votara. Eso lo hicimos acá en Caracas en plena calle; en algunos lugares se marcaba el espacio con algún tirro, delimitábamos como una especie de cancha y ahí era donde se desenvolvía el show y era una actividad de calle totalmente gratuita, abierta al público y súper divertido también.

¿Esa es la actividad que sale en la página web de Cultura Chacao?

Pudiera estar, porque junto a Cultura Chacao hicimos varias de estas actividades. Algunas eran iniciativas propias, que solamente pedíamos el permiso para que nos dieran el espacio y ya, y durante un periodo pequeño de tiempo hicimos algunas en sectores específicos que ellos sugerían. Entonces sí, a lo mejor es la que aparece en la página.

Honestamente, tenemos un chinchin abandonado por ahora el proyecto. Por ahí en instagram sí hemos hecho algunas cosas, incluso con la caimanera hemos logrado hacer esta misma actividad en Valencia, con compañeros improvisadores que están en Valencia y en Maracay se ha podido hacer algo de eso también.

¿Qué tips puedes dar para quien quiera iniciarse en la improvisación?

Mira, tomar un taller es el primer paso, y lo digo con toda la propiedad del caso, porque yo comencé en esto justamente con un taller de improvisación que tomé, mi primera clase fue el martes cuatro de agosto del año 2009. De alguna forma es relativamente hace poco tiempo, fue un taller de improvisación al cual me invitó una chica de la cual yo me enamoré por Facebook, estaba súper embelesado con ella y fue quien me invitó a tomar este taller; yo estaba reacio. No quería, pero al final acepté con la firme intención de poder conocerla en persona —porque, a

todas estas, era puro chanceo por Facebook. De hecho, por Messenger y por Facebook, imagínate tú—. Ese taller era un taller casting, llegué y ya no había cupos, de hecho dije que no quería tomarlo ‘bueno ya que no hay cupo no importa, déjalo así’. La directora del taller, Lilver Tovar, a quien le agradezco mucho la decisión que tomó en ese momento, porque por dentro ella dijo ‘no, este tipo o sea todo el mundo matándose por estar aquí y como que él no déjalo así, no. Voy a abrir el cupo, le voy a decir que se quede’ y fue así como que ‘bueno, no puedo ser maleducado ya que va a ser ese esfuerzo’ y acepté, me quedé en el taller.

Realmente fue una experiencia mágica porque nunca había tenido ese contacto de trabajo artístico y descubrí algo nuevo en mí, no sabía que tenía eso e hice todo el taller, quedé seleccionado en el casting y desde ahí empecé como a vincularme un poquito más en el tema de la improvisación. Fue como ‘me gusta esto, hay que investigar, hay que ver qué otras cosas hay dentro de este mundo de la improvisación’ y fue cuando luego me llamaron para formar parte de Improvisto.

Desde el 2010 formo parte del elenco de Improvisto a hoy en día. Jorge Parra Domingo Mondongo el que es nuestro director general, por así decirlo, quien anteriormente era director general y a la vez era como el director artístico del grupo, me cedió a mí ese espacio como director artístico de Improvisto, estoy yo a la cabeza del grupo, que siempre digo que no es más que como un coach de grupo porque hay que entrenar al equipo, pero realmente lo que sucede en el escenario es producto del trabajo de los que están en el escenario.

No hay una pauta específica en cada historia, en cada improvisación; el improvisador es actor, o sea es intérprete, es escritor, es dramaturgo de la historia y, a su vez, es el director de la escena y en este caso hay una dirección conjunta en caliente entre todos los que estén improvisando. Incluso es escenógrafo, porque le toca con su cuerpo convertirse en el objeto que necesite la historia o en algunos casos hacer ver a través de la mímica este objeto o este lugar donde está presente el improvisador.

El llamado es a que la gente tome un taller y, en función de eso, vea qué descubre. Mínimo, va a entender muchas cosas de sí mismo; el hecho de que la ansiedad muchas veces nos agobia; de que, efectivamente, lo incierto te puede paralizar pero, cuando empiezas a canalizar eso, lo puedes convertir en energía

positiva; el hecho de cómo escuchar las propuestas de los demás y no querer imponer la propuesta tuya, que es lo que también se entrena en la improvisación; cómo adaptarte a los cambios, cómo adaptarte a los que no esperabas.

Hay que decir que sí. De hecho, en la improvisación decimos 'sí y...', entonces, en función de eso, cómo construir en conjunto, cómo aceptar, cómo adaptarte. Eso es lo que, mínimo, va a aprender alguien que tome un taller de improvisación. No digo que le va a cambiar la vida también como a mí, que antes no sabía para dónde quería ir, ni qué carajo quería hacer y ahora resulta que vivo y me desvivo por esto. Digo que vivo por, para y de la impro, porque sí se puede vivir dignamente siempre y cuando lo tomes de manera profesional.

Esta hermosa labor me ha llevado a conocer todos los países de Latinoamérica, excepto Paraguay y Brasil, por ahora. Y de Centroamérica varios también, sin contar algunas ciudades de Estados Unidos, entonces nada.

Con Improvisto hemos conseguido, o desarrollado una especie de fórmula en donde utilizando lo que pueden ser los juicios de valor o lo que puede ser la desinformación de la gente o incluso los malos hábitos de la gente, cómo convertirlo en algo que desde el juego y desde el humor y la improvisación puedan dejar un mensaje positivo, o al menos luego reforzarlo. La fórmula más o menos ha sido la siguiente: recopilar información con un ente especializado, por ejemplo *Impro vial* a través de la fundación Seguros Caracas, en el caso de *Impro sexual* a través de PLAFAM (Asociación Civil de Planificación Familiar) y con ellos nutrirnos de esa información, digamos un contenido dura un contenido real, y luego llevarlo al juego, a la manera en la que *Improvisto* habla y en el caso de *Impro sexual* a través de una sexóloga o un ginecólogo que maneja una información real, hacer las correcciones necesarias, según sea el caso.

En el caso de *Impro vial* pues el mensaje, el presentador del show de *Improvisto* es el que terminaría haciendo esos llamados, ese cable a tierra de alguna manera, pero igual la información queda. Cuando hacemos que el que va por la calle en la moto de alguna manera es irresponsable porque no utiliza un caso adecuado, pero lo hacemos desde el juego, entonces ya el mensaje quedó, es: hay que utilizar el casco que corresponde. No tiene por qué venir alguien y decir 'bueno, las normas de seguridad vial (...) recuerda que debes utilizar... O sea, ya no es

necesario, ya quedó la información desde el juego. Eso lo logramos hacer con *Improvisto* cosa que nos hace súper orgulloso también de poder llevar este mensaje y de hacer labor social, de alguna manera.

Creo que el humor como herramienta transformadora de la sociedad puede lograr esas cosas, como cosas muy difíciles como por ejemplo educación sexual, a mucha gente todavía le cuesta hablarles a sus hijos sobre educación sexual o simplemente abordar el tema incluso entre adultos, a veces cuesta, entonces hay que informarse. Estamos en una era en donde cualquiera tiene acceso a información, entonces qué mejor que uno tratar de canalizar la mejor información y no cualquier cosa que se pueda recibir por ahí.

¿Qué opinas sobre este proyecto de “Vente Tú”?

Me parece súper interesante que se quiera fomentar el trabajo en la calle, bien sea de expresiones artísticas como la improvisación o la música o la pintura. Yo creo que no solo por entretener, sino por el hecho de llevar un mensaje, indistintamente de que esté escrito lo que se tiene que decir. El mensaje puede ser el hecho de que las calles son de los ciudadanos, las calles están allí para usarlas, para vivir en las calles.

Desafortunadamente, por la inseguridad en muchos lugares, no solo de Venezuela sino del mundo, los espacios difícilmente son tomados abiertamente, pero es trabajo de los entes gubernamentales a los que les corresponda esto fomentarlo: abrir esos espacios, ofrecer los permisos. Cada día tener menos trabas burocráticas para que alguien pueda hacer un pequeño documental o sin ninguna tarima, pero reunir gente y hacer un show. Incluso, fomentar el hecho de, haber, ‘quiero que un artista de circo presente un show en mi plaza’ sin tanta estructura y, ‘ven acá, ¿cuánto cuesta tu trabajo?’ yo alcalde, por así decirlo que es el más cercano, yo alcalde ofrecerle a ese grupo.

Hay una iniciativa interesantísima de la alcaldía de Chacao que se llama *Humor en la plaza*, encabezada por un gran amigo Reuben Morales, que hace stand up comedy y en algún momento también formó parte de *Improvisto*, que es en la plaza Brión de Chacaíto, hay un espacio donde creo que son los jueves, a las 5:30/6 de la tarde, lo destinan para presentar comedia.

Se han hecho espectáculos de improvisación, más que todo stand up comedy, rutinas de stand up comedy; donde el público se acerca, muy transitado el boulevard a esa hora, se acercan ven el show y, más allá de que la alcaldía dispone de un pago en metálico para los comediantes que se presentan, también se permite lo que denominamos pasar la gorra. Se pasa la gorra, siempre hay gente que se va corriendo porque pareciera como que le da pena y bueno hay gente que no tiene y no importa si no tiene, pero disfrutó del show, pero el que tiene, bueno, que valore también lo que se está haciendo en la calle ¿Cuánto pagas por ir a un teatro? ¿Cuánto pagas por ir a un cine?, bueno, toma en consideración cuánto te valió este show y aporta lo que puedas. Insisto, si no se puede, con el aplauso el artista también es agradecido.

Entonces, creo que estas iniciativas y estos espacios que se abren y que la responsabilidad, para mí, en principio es de los entes gubernamentales, pero también es del artista que pueda ir y tocar la puerta o del artista que venga y se ponga en la plaza y se le acerquen y le digan que no puede estar ahí. El artista es contestatario por naturaleza, entonces que esté ahí, que haga su trabajo y que entretenga a la gente, que le lleve su cultura a la gente.

Corina Perera (Transcripción entrevista)

Actriz y Directora de “El Cumpleaños de Fulanito”.

Presentación

Hola, soy Corina Perera. Soy directora y creadora del formato de improvisación teatral “El Cumpleaños de Fulanito”.

¿Hace cuánto comenzó “El Cumpleaños de Fulanito”?

Cumpleaños de Fulanito tiene aproximadamente dos años y medio, más o menos.

¿Cuántas personas participan en él?

Actualmente, como 14 personas. Diez actores que rotan, cuatro por función y están dos músicos. Yo, que estoy como directora y como fulanito, pero también pretendemos que empiece a rotar y nada, producción.

¿Cómo fue el proceso de improvisación? y ¿cómo se prepararon para esto?

Bueno, “El Cumpleaños de Fulanito”, originalmente, no era un formato de improvisación, fue algo que me inspire en un show que vi en Las Vegas, que era de una boda que era como latinoamericana, como el estilo del *bronx*, y tenías toda la experiencia de la boda desde que llegabas.

Era ese teatro hiperrealista en el que los personajes intervenían desde que estabas en un bar antes de entrar, pero el punto era que comías cena, comías torta, bailabas. En tu mesa se sentaba gente del cortejo y conversaban contigo, y a mí esa experiencia me movió y dije: ¡Wow! imagínate algo así en Venezuela.

Obviamente, un matrimonio siempre es muy costoso acá en Venezuela y se va por los aires los costos, entonces algo que siempre celebramos y de diferentes maneras es el cumpleaños, entonces de allí surgió la idea de hacer un cumpleaños. Luego pensé en hacer un guion para cada personaje y que celebrará cada cumpleaños ese personaje, pero luego vi que sería complicado y ese guion iba a hacerlo a través de la ‘*impro*’, pero después dije: ¿por qué no hago un show de improvisación? En vez de estar haciendo ocho guiones, entonces empezó por ahí.

Luego introduje la idea del personaje de “Fulanito”, que era el presentador que puede hacer stop en cualquier momento, y por ahí fue dándole el formato. Yo tengo aproximadamente 11 años haciendo improvisación, aquí en Venezuela.

Arranque en el garaje de un amigo, que teníamos un libro y hacíamos juegos tipo del programa “Whose line is it anyway”, y de allí un día el chamo dijo: “Miren, Mondongo va a dar un taller de improvisación aquí en Venezuela y es el primer taller, voy a hacerlo. Quienes quieran, vayan”. Era un taller de lunes a viernes de 6 a 9, como por seis semanas y de allí nació ‘*Improvisto*’.

Estuve en *'Improvisto'* las primeras seis temporadas, hasta que luego dije: “quiero ver qué hare con mi vida”. A parte que no sabía de improvisación e igual terminé haciéndolo, porque fue lo que me gustó.

Después de eso cree otro formato, que se llamaba *'0800Impro'*, estaba Ron Chávez, por cierto, que también lo entrevistaron. Éramos 4 actores que íbamos a las casas de la gente, llegábamos con un chaleco de motorizado y un casco, íbamos a donde nos llamaran, como improvisación a domicilio, ese era el concepto.

Y luego surgió “El Cumpleaños de Fulanito”, un show de improvisación, una mezcla entre sitcom e impro, porque tiene mucho formato de sitcom en el tema de cómo se cuenta la historia, y además que es uno de los pocos shows de improvisación en el que se improvisa a partir de un personaje. Aquí en Venezuela, por ahora, no hay otro show que suceda eso

Lo han hecho también en la calle, ¿cómo les fue en esa oportunidad?

Tuvimos una oportunidad de presentarnos porque Reuben Morales y Greisy nos invitaron a presentarnos en la Plaza de Chacaíto, en una cosa que ellos hacen que se llama “Humor en la plaza”, y la verdad que nos fue fantástico.

Fue difícil porque era la primera vez que llevaban algo que no fuera stand-up, y como stand-up es muy fácil, en el tema del sonido, porque tienes un micrófono y ya, con el micrófono si se escucha todo. Nosotros no teníamos, entonces fue *agañote* y teníamos un poco de miedo por eso, porque evidentemente tener como 200 personas y no tener micrófono, a parte un espacio abierto, donde no tienes nada donde el sonido te rebote nos preocupaba bastante pero la gente se conectó muchísimo.

El típico loquito de plaza que pasaba entonces lo involucrábamos, empezábamos a involucrar al público de otras maneras, incluso disfrutamos y descubrimos cosas nuevas presentándonos en calle porque agarrábamos y entonces una vecina era la ventana, era una persona del público y cosas así, entonces la verdad que fue una experiencia muy fina.

Y, al final, aquí por lo menos tú te presentas en un teatro, en un bar y la gente paga, pero ahí la gente es muy humilde, la gente que sobretodo está en la calle, en Chacaíto. Había una señora que nos regalaba caramelos, se paraba y daba besos, abrazos y bendiciones.

La recepción del público fue excelente entonces, en la calle...

Sí, fue una experiencia increíble. Y nos presentamos en dos oportunidades en la Plaza Bolívar de El Hatillo, a manera de protesta, porque cuando decidieron el tema del racionamiento eléctrico nosotros estábamos en el Teatex de El Hatillo, los miércoles a las 8pm y eso lo anunció el presidente el martes de Carnavales. Nosotros llegamos el miércoles y ni siquiera la gente del teatro sabía que iban a hacer. Yo llego, me dicen que no va a ver función y decidimos darle la vuelta y nos presentamos en la Plaza a manera de protesta.

Hicimos una alianza con la Alcaldía de El Hatillo, Smolansky fue a apoyarnos, el alcalde. Fueron varios medios, hicimos una convocatoria bien interesante porque la gente estaba bien sacudida por lo que estaba pasando y fue también otra experiencia muy chévere porque era lo mismo.

Primero que había gente apoyándonos por el tema de que estábamos haciendo, una protesta, y segundo porque estábamos presentándonos en la plaza. Lo bonito de presentarse en la calle es que le llegas a gente que por lo general no puede venir a ver este tipo de espectáculos, entonces se los ofreces y le llegas a ellos y eso ellos lo agradecen como nadie.

Y, por ejemplo, ¿fue diferente la recepción del público de El Hatillo a la de Chacaíto?

Bueno, diferente en el sentido que en El Hatillo fueron varios amigos porque los convocamos más con la protesta y también que El Hatillo siempre tiene gente diferente a la que te puedes conseguir en Chacaíto.

En El Hatillo tuvimos la suerte que la segunda vez lo organizamos mejor y nos prestaron unos equipos de forma gratuita, nos pusieron el sonido. Tres bandas de música tocaron antes de nosotros a manera de apoyarnos también, entonces fue

como más preparado y más show, la primera si fue un poquito más improvisada y la gente igual, los que estaban cerca escuchaban pero los que estaban lejos no escuchaban tanto, sí paso eso en ese sentido. Es que la gente se conecta mucho con las '*impro*', por lo general.

¿Qué es lo que más te gusta de la improvisación?

Para mí la improvisación es una filosofía de vida, a mí me transformo completamente. Desde que la conocí hace 12 años, me quede pegada porque creo que es una manera realmente de vivir y de ver todo.

Tiene mucha teoría, la gente jura que es pararse en un escenario es simplemente "hacer" pero la verdad es que tienes toda una teoría y tienes toda una técnica que se maneja en la *impro*, si la dominas puedes luego entregarte a lo que yo llamo "el juego", pero primero tienes que entregarte a dominarla y conocerla y en esa técnica tiene cosas fascinantes como es el "sí y", que en el escenario es siempre aceptar lo que te propones. La vida es escuchar eso que te están diciendo y de algo que sea la posibilidad de ser considerado para luego tu actuar sobre ello o no, suena fácil pero no lo es.

Y luego actuar y agregar sobre eso, y proponer es la otra, proponer siempre para que la historia avance y ley de vida, uno siempre se la pasa en eso, en una propuesta constante con la calle, con la vida, con la familia, contigo mismo. Vas proponiendo cosas para lograr avanzar en tu vida, entonces cuando lo llevas a un escenario, donde puedes ser desde un pez hasta un viejo que resucitó o ser un ángel, y eso para mí tiene un encanto increíble.

¿De quién fue la idea de crear el personaje de "Fulanito", el presentador?

No diré que mía, porque no lo tengo claro. Todo este formato ha sido muy experimental, digamos que en el concepto básico si es mío. Yo he sido la que ha ido llevando y dirigiendo a lo que siento que puede funcionar mejor, sin embargo, voy a tomarme el crédito porque no recuerdo que persona me lo haya dicho, porque fue también hace un tiempo.

Pero si, era necesario el presentador para que le pusiera orden a la historia. A parte, que hiciera ese contacto con el público, que pudiera preguntar cosas y todo el tiempo tener esa interacción para que el público sienta que tiene control sobre lo que está sucediendo, y en verdad, el control lo tiene Fulanito y los actores, más nadie.

¿Ustedes trabajan todo antes de presentarse en función?

Todo se trabaja antes, lo difícil de Fulanito es que tiene tantas cosas. Fíjate, arrancamos una hora hablando y explicando en el ensayo, de nuevo poco a poco, porque tienes: la historia, el tipo de conflicto que tienes que plantear como personaje, luego tienes los *stops* (donde algunos están dirigidos a la historia y otros más para el juego) y esos *stop*, a su vez, se dividen en mil cosas porque usas acentos (como los haces), es ponerlo en otro personaje (como un animal). Entonces, cada uno tiene su micro y aparte de eso está el tema de los géneros, que es otro que tienes que trabajar bien, conocer. Todo esto se trabaja mucho desde los "cliché".

Se buscan los clichés de la telenovela, cliché de película, se trabajan y se ve cómo se puede incluir de la improvisación. Ver como esos clichés funcionan dentro de la historia de "Fulanito", que es otro rollo.

También trabajan la agilidad mental, están en constante cambio...

Totalmente. A parte, la concentración y la "escucha activa", porque si no estás escuchando en un segundo puede cambiar y esto se convirtió en un *timer* (tiempo) de bomba que va a explotar en un minuto.

Si no estás escuchando puedes seguir pasando ya del reloj y no estás en la historia. Tienes que estar todo el tiempo escuchando que está pasando, aceptando y proponiendo, como haces esa sincronía con el otro para que funcione y cuenten algo interesante; lo que pasa a veces es que se quedan estancados o uno quiere imponerse sobre el otro, o el otro niega la propuesta, entonces no está yendo para ningún lado: "vamos a casa de mi abuela", "no, no quiero ir". El punto es "vamos a

casa de mi abuela", "sí, vamos a llevarle al perro que le encanta". Es eso, así va la impro y va creciendo.

Armando González (Transcripción entrevista)

Actor de teatro, integrante de "El Cumpleaños de Fulanito".

Presentación:

¿Hace cuánto estás en Fulanito?

Soy Armando González, llevo año y medio en Fulanito, año y medio improvisando. Este proyecto nació cuando Corina quiso meter actores de teatro a jugar *impros*, diferente a lo que se venía haciendo en Venezuela. No desde el clown, aunque hagamos clown, sino desde un personaje.

Estoy acá porque venía a todos los ensayos y Corina me dio la oportunidad. Y bueno: "ven a jugar, intenta una función y bienvenido". Así me he quedado y ya llevo bastante rato.

Mi formación ha sido solo acá, aunque sé que debería seguir formándome en *impro* con otra gente, pero por lo menos acá ha venido mucha gente del mundo del *clown* que dan talleres. Ha pasado mucha gente que tiene mucho tiempo haciendo *impro* y cada vez que nos ven nos dan acotaciones súper importantes.

¿Que *tips* darías para todo aquel que quiere comenzar a improvisar?

Tienes que aceptar y hacer, dejar el miedo y hacer. No tener miedo a cagarla, a embarrarla, sino simplemente hacer y después ver qué pasa, y así.

¿Es algo del momento?

Sí, del momento e ir construyendo.

Parece improvisado pero tienes que estar pensando todo el tiempo qué va a pasar. Cosas que uno piensa que pueden servir y después en la función lo haces,

no lo prácticas. Realmente, ya conoces al personaje. Sabes cómo reaccionar, para una acción en un segundo, entonces eso.

¿Ves la improvisación como un estilo de vida?

Es una herramienta increíble. Si sé que hay gente que la lleva como a un estilo de vida, pero yo la veo como una herramienta.

A mí me ha ayudado a relacionarme y haciendo teatro normal. Para la construcción del hecho de improvisar, te hace jugar mucho más y aceptar. Allí arriesgamos mucho más de lo que está pensando, es el "vamos a ver qué pasa".

Angelo Stefanelli (Transcripción entrevista)

Actor, integrante de "El Cumpleaños de Fulanito".

Presentación

Yo me llamo Angelo Stefanelli. Estoy en "El cumpleaños de fulanito" desde hace cuatro años. Casi nada de lo que hacemos en ensayo va para la función, que sea en cuanto a la historia; casi siempre son los juegos, ensayamos los juegos, pero no tiene que ver con la historia tiene que ver con los juegos.

Las cosas acá tratamos de no hacerlas en la función, para que sea siempre distinto porque es improvisación. También hacemos muchas cosas para que nos funcione para la función, por ejemplo lo que hicimos ahorita (juego que aparece en el documental) eso sirve para el musical, hacemos otras cosas que sirven para los juegos, otras para los personajes.

Los géneros los ensayamos desde la base, porque las cosas que hacemos acá tratamos de no hacerlas en función porque es improvisación y siempre es distinto. Ensayamos el monólogo, juegos de género, personaje, la historia, y los juegos.

¿A ti te parece que la improvisación es un estilo de vida?

A mí me parece que la improvisación se podría... Te sirve para la vida. Yo no lo veo como un estilo de vida, sino que te funciona para la vida.

Tienes reacción más rápida, respuesta más rápida. También te hace sopesar las opciones que te están dando, plan de acción más rápido en momentos que se necesite.

Creo que también te hace ver la vida desde un lugar donde las cosas que te pasan son opciones y no trabas. Igual la improvisación siempre se traba desde el "sí y", aceptar y agregar todas las cosas que están pasando y ver cómo eso te ayuda a avanzar, en este caso la historia, pero para la vida igual. Si ves la vida desde el "sí y", lo aceptas y ves que puedes agregar a esto para que sea algo bueno, creo que te funciona.