

“Tendencias y temas en las Artes de Calle”

Frank Wilson

Director artístico del festival “Stockton International Riverside Festival”

Ha sido un placer y un honor para mí recibir esta invitación de Artekale para hablar, en el Festival de la Umore Azoka, acerca de las tendencias y temas referentes a las artes de calle. Este asunto es, de hecho, amplísimo, pero me alegro de poder compartir ciertas observaciones en base a mi propia experiencia como programador y productor de artes de calle y como entusiasta que ha visitado festivales de artes de calle en más de 20 países, que abarcan, desde Norteamérica y Sudamérica, hasta China, Corea y Australia. Todo esto supuso una cantidad ingente de vuelos (en clase turista) y, teniendo en cuenta que la necesidad de desarrollar prácticas sostenibles en materia medioambiental es una de las tendencias emergentes en las artes de calle, quizás me convendría reconsiderar mis opciones al respecto en el futuro.

Hace tres años organicé una conferencia internacional sobre artes de calle llamada Mapping the Streets. Entre otras cosas, en esta conferencia intentamos realizar un seguimiento sobre la evolución que han vivido las artes de calle como fenómeno global, a través de una serie de periodos o épocas en países concretos. Mi amigo y colega Manuel Villanova de Xarxa Teatre aportó una visión global muy rica en información acerca de los desarrollos que en este sentido han tenido lugar en España, información que ha ampliado desde entonces y que se ha recogido en la revista FiestaCultura. Manuel identificó los años inmediatamente anteriores y posteriores a la muerte de Franco como el punto de arranque de las artes de calle contemporáneas en España. Actores y público se juntaban en las calles con motivo de unos eventos que eran, al mismo tiempo, celebración y actos de desafío a partes iguales. Algo de un espíritu muy parecido se observó a principios de los años 90 en ciertas partes del bloque oriental, especialmente en Polonia. Finalmente, cabe mencionar las artes de calle en Francia,

cuya evolución es notablemente más fuerte que en cualquier otro país del mundo y cuyo origen se remonta a las protestas políticas de mayo de 1968.

Las artes de calle contemporáneas del Reino Unido también encuentran su punto de partida a finales de la década de los 60. En mi país, fue más bien la contra-cultura y no tanto una intranquilidad política manifiesta, la que aportó el contexto en el que se desarrollaron estas artes. Los artistas y performers, descontentos con los límites formales que suponían los teatros, las salas de conciertos y las galerías para su trabajo, para ellos mismos y para el público, salieron a las calles buscando libertad de expresión y nuevas formas de contactar con el público. Al principio, estos eventos eran “happenings” espontáneos, con una planificación mínima y prácticamente sin contexto anunciado. El famoso concierto de los Beatles en el tejado del Edificio Apple fue una forma de expresión semi-corporativa del espíritu de este tipo de actos que, como tantos otros “happenings”, acabó también poco tiempo después de que la policía llegara al lugar donde se estaba produciendo.

En la actualidad, en el Reino Unido, al menos los “happenings” y las “acciones”, entendidos como la libre expresión individual de la práctica de un artista, tienden a categorizarse más bien dentro de lo que se conoce como Live Art o Performance Art y no tanto dentro de la esfera de las artes de calle. Hasta cierto punto, esto es producto de la manía existente en nuestra cultura de categorizar y compartimentalizar todo. Sin embargo, los propios artistas que se dedican a la performance tienden a ver el mundo de las artes de calle con cierta desconfianza. El festival de artes de calle, con su avanzada publicidad, su cruzada de espectáculos y con un público formal que aguarda a que algo suceda no brinda un contexto ideal para una performance que depende de elementos de espontaneidad y sorpresa para conseguir impactar. Y llegados a este punto aparece la paradoja, porque todas las pruebas demuestran que el público de las artes de calle disfruta cuando le sorprenden. Los que trabajamos en el contexto de los festivales de las artes de calle necesitamos hacer lo que esté en nuestras manos para romper las ideas preconcebidas y el esnobismo cultural con el fin de borrar la línea existente entre las artes de calle y las artes performativas.

Al mismo tiempo, también debemos reconocer que, en nuestra cultura, los festivales de artes de calle tienen en la actualidad una forma muy definida que es compartida y comprendida por

artistas, organizadores y público. Y también por las diferentes autoridades que “permiten” o “facilitan” la puesta en escena de estas actividades en sus municipios o ciudades. Después de haber seguido la pista de las raíces modernas de las artes de calle en la conferencia *Mapping The Streets*, nos preguntamos si los supuestos que motivaron en su día a artistas y performers a realizar su trabajo en la calle seguían teniendo vigencia hoy en día. Por ejemplo:

¿Hasta qué punto es “la calle” un entorno libre para la expresión artística?

¿Cómo ha cambiado este entorno en los últimos 40 años?

¿A quién “pertenece” el espacio público”?

¿Qué motiva a la generación actual de artistas a realizar su trabajo en la calle?

Los delegados de la conferencia, que eran artistas y organizadores de festivales y que provenían de una docena de países diferentes, aportaron respuestas que, si bien fueron relativamente claras y de aplicación universal, también pusieron en parte de manifiesto que las condiciones específicas varían de país a país. La verdad es que en la actualidad, existen muchos acuerdos inherentes que hay que alcanzar para que los trabajos escénicos puedan presentarse en las calles o en otro tipo de espacio público. Y es que son muchos los agentes que esperan ser consultados antes de que un trabajo de este tipo reciba el apoyo y los permisos correspondientes, incluyendo al ayuntamiento, la policía (junto con otros servicios de urgencias), a representantes del sector comercial, grupos de personas que residen en el lugar, etc. Todavía sigue siendo relativamente sencillo organizar una acción relámpago o *flash-mob* tipo “guerrilla” sin aviso previo. Son acciones que solo ocurren una vez y en un emplazamiento concreto y que se realizan sin permisos o notificación previa. Sin embargo, la organización de los festivales, que depende del apoyo del alcalde y de la contribución económica de los espónsors, así como los artistas y performers, que esperan poder ganarse la vida presentando su obra de forma regular, no pueden comportarse de ese modo.

Bim Mason, un antiguo artista callejero que es hoy profesor de la Universidad de Bristol en Inglaterra, identificó un fenómeno que ha llamado: la conversión de las artes de calle en producto de consumo; es el proceso según el cual, los artistas y performers que en su día realizaban happenings espontáneos sin esperar a cambio ninguna remuneración económica, se dieron cuenta de que uno podía ganarse la vida mediante las artes de calle. Así que se convirtieron en artistas callejeros profesionales mientras daban un nuevo y cuidado envoltorio a sus trabajos con el fin de hacerlos vendibles- convirtiéndolos con ello en otro producto de

consumo dentro del entorno altamente comercializado del centro de nuestras ciudades. Hace poco tiempo estuve en China, un lugar donde las artes de calle están consolidándose lentamente, dentro de un entorno controlado por un estado de partido único que tiene una desconfianza innata hacia los eventos espontáneos y las aglomeraciones de personas. En una conferencia como esta, oí como el profesor Zhou Ying Zi de la Universidad Chongqing ponía en entredicho el mismísimo concepto de espacio público – refiriéndose con ello a espacios al aire libre que “pertenecen” colectivamente al público. Sólo reconoce aquellos espacios urbanos utilizados por el público y que pertenecen a los promotores inmobiliarios y a los comerciantes, gracias al permiso del gobierno. También incluía en este concepto de espacio urbano a los grandes espacios ceremoniales existentes en toda ciudad grande, cuya propiedad pertenece al propio estado.

A uno le gustaría pensar que las cosas son muy diferentes en la Europa occidental hasta que me acuerdo de que, hoy en día y en el nombre de la “seguridad”, resulta casi igual de difícil poner en escena una protesta política en la Plaza del Parlamento de Londres como lo sería en la Plaza Tiananmen de Pekín. Del mismo modo, la preocupación existente en torno a la seguridad pública también significa que la presencia de ciertos tipos de teatro de calle, encuentra cada vez más dificultades para expresarse en la Europa del Norte. Las celebraciones anárquicas, como los espectáculos de Generick Vapeur “Bivouac” y “Taxi” y el Correfoc de Xarxa Teatre están sujetos a restricciones que ahogan su espíritu. Y no es que estos espectáculos sean ahora inherentemente más inseguros que antes, sino que hay miembros del público que se han percatado de que pueden ganar grandes sumas de dinero en los tribunales en caso de producirse daños a personas.

Creo que es importante que toda persona que esté comprometida profesionalmente con las artes de calle reflexione conscientemente acerca de estas cuestiones, no para deprimirse o descorazonarse ante la situación, sino para evitar actitudes de complicidad o auto-censura. Nunca he oído a un miembro del público cuestionar el derecho del artista a hablar de la sociedad contemporánea, pero si he oído este tipo de reservas en boca de representantes del ayuntamiento. La visión que éstos últimos tienen del tipo de “entretenimiento” que aportan las artes de calle puede ser bastante estrecha y temo que, en caso de que este punto de vista no sea desafiado, las artes de calle puedan verse reducidas a una colección de animadores

vestidos con colores chillones tan desprovistos de relevancia cultural como el payaso de McDonalds.

El éxito de las artes de calle a finales del siglo XX y su crecimiento continuado en el siglo XXI se fundamenta en la relación entre artista y público. Los eventos escénicos en la calle y en otros espacios públicos son de accesibilidad inmediata. Para este intercambio, no existen barreras determinadas por el grado de riqueza, por los conocimientos o la clase social, y, con ello, las artes de calle se convierten en la expresión más democrática de todas las artes escénicas. La inmediatez y la emoción que acompañan a este tipo de contacto muestran signos de florecimiento en esta era marcada por lo digital y por Internet. La prensa escrita, la venta de DVDs y la afluencia a las salas de teatro pueden estar amenazadas por las nuevas tecnologías, pero la comunicación que tiene lugar en la calle entre artistas y público no está en riesgo. De hecho, durante una actuación en la calle, hay tantas personas del público preocupadas por utilizar sus aparatos tecnológicos para grabar o transmitir la experiencia que están viviendo, que esto se ha convertido en la imagen que define los festivales de calle a comienzos del siglo XXI. En realidad, muchas veces pienso que me gustaría que toda esa gente que apunta con sus móviles y sus cámaras al espectáculo, utilizara sus ojos y su imaginación un poco más y disfrutara del momento, pero quizás sea este un punto de vista del siglo XX.

De hecho, una de las tendencias más interesantes de las artes de calle contemporáneas es la manera en la que los avances tecnológicos y la expresión artística van de la mano. Por ejemplo, al mismo tiempo que los planificadores de las ciudades y los gestores del turismo están introduciendo la tecnología Blue Tooth y los dispositivos de MP3 como ayudas para el visitante que quiere conocer una ciudad nueva, así los artistas callejeros están utilizando el mismo terreno y la misma tecnología para idear viajes virtuales de la imaginación. En las mejores artes de calle, nuestra memoria colectiva y nuestra comprensión acerca de las referencias que nos son familiares y que tenemos acerca del espacio público adoptan nuevas formas bajo el prisma de la imaginación del artista. Y esto puede suceder de una forma muy íntima, dentro de los confines que marcan los auriculares que uno lleva en la cabeza o en calidad de experiencia compartida con cientos, miles o incluso más de diez mil ciudadanos de la misma urbe.

En el Reino Unido, en el año 2006, tuvo lugar un momento definitorio en la historia de las artes de calle, cuando la compañía francesa Royal de Luxe presentó su espectáculo “El elefante del Sultán” en Londres. Aunque la inspiración de este espectáculo provenía del autor del siglo XIX, Julio Verne, la habilidad para manipular un elefante mecánico de 42 toneladas por las calles y espacios ceremoniales de Londres fue una maravilla de tecnología moderna y de ingenio artístico. A lo largo de 3 días, los londinenses quedaron cautivados por el evento que, se calcula, fue visto en algún momento por 1 millón de personas. Su gran impacto se debió, tanto a los mensajes y imágenes que las personas enviaron a amigos y conocidos, como a la cobertura mediática convencional que se realizó. Desde el año 2006, su impacto se ha hecho notar en toda Gran Bretaña, ya que el gobierno finalmente reconoció que las artes de calle podían tener más impacto en la vida de una ciudad, en su cohesión social y en sus relaciones a nivel de comunidad, que cien iniciativas políticas.

Tras esta experiencia, el gobierno nacional y los gobiernos locales prestaron más atención a las artes escénicas, se aumentó el presupuesto destinado a las compañías y a los festivales y se habló de grandes planes, que se anunciaron para las celebraciones culturales que acompañarían a los Juegos Olímpicos y Paralímpicos de Londres 2012. El año pasado, la ciudad de Liverpool fue Capital Europea de la Cultura y, en un intento de emular el éxito alcanzado por el Elefante del Sultán, se contrató al mismo diseñador para que creara La Princesa, una araña de 37 toneladas de peso y 12 metros de anchura que podía escalar edificios. Este evento se consideró tan importante que hasta el Primer Ministro británico se vio obligado a acudir.

Desafortunadamente, La Princesa fue un triunfo de la tecnología, pero no de la dramaturgia, así que la respuesta del público fue más contenida que en el caso del Elefante del Sultán. Además, llovió. Y para más mala suerte, el evento coincidió con el hundimiento del sistema de créditos y la recesión financiera mundial, que está teniendo un impacto inevitable, tanto en las artes de calle como en todo lo demás. Los creadores de eventos a gran escala son los más vulnerables ante esta situación ya que, aunque no sean quizás conscientes de ello, dependen de que existan buenas condiciones económicas para poder realizar y mostrar después sus creaciones. La verdad es que es muy poco probable que en un futuro cercano se exceda la

cantidad de 2 millones de euros, que fue lo que la ciudad de Liverpool invirtió en su araña. También las compañías que se mueven a una escala mucho más modesta en lo que a creaciones se refiere, han notado que el mercado internacional para sus espectáculos está retrocediendo, a medida que los festivales anuncian la pérdida de posibilidades de esponsorización y la reducción de fondos.

Todos esperamos y creemos que esta recesión va a ser un fenómeno temporal, pero quizás sea también un recordatorio oportuno que viene a decirnos que, independientemente de la escala de trabajo en la que nos movamos, la tecnología debe servir a la imaginación del artista y no al revés. En Francia, la magnífica ayuda que se ofrece a las artes de calle a través de las subvenciones públicas y del sistema de la seguridad social se ha visto seriamente amenazada por la presión económica, incluso antes de producirse el desplome del sistema de créditos. La tendencia que siguen algunas compañías de crear espectáculos que son cada vez más grandes y más caros y que pueden ser disfrutados cada vez por menos ciudadanos, siempre me ha parecido contraproducente. Quizás, en los próximos pocos años, vamos a tener todas las razones para recordar que las mejores artes de calle no dependen de un gran presupuesto para imprimir memorias imborrables y para permitirnos ver nuestras ciudades con nuevos ojos.

FRANK WILSON – Director artístico del festival “Stockton International Riverside Festival”

Frank Wilson cuenta con más de 20 años de experiencia como creador, gestor cultural y productor de eventos públicos de gran escala.

En calidad de fundador/director del Stockton International Riverside Festival (creado en 1988), Frank ha desarrollado una magnífica red de contactos con artistas y productores creativos, especializada en trabajos para lugares específicos y espacios abiertos. En 1992, comenzó a trabajar como programador en el European Arts Festival, festival patrocinado por el gobierno, habiendo asumido desde entonces numerosos encargos y proyectos de alto nivel como gestor cultural y productor creativo. Desde 1999, todas estas actividades se han realizado a través de su empresa Event International.

En 2005, Frank fue la fuerza creativa que generó “Cresting the Waves” el acto de clausura de la visita que la regata Tall Ships Race realizó a Newcastle Gateshead. Tan solo este acto atrajo a un público estimado entre 150.000 y 250.000 personas. En el año 2006, Frank organizó la conferencia internacional sobre artes de calle Mapping the Streets, a la que acudieron delegados de cinco continentes.

Durante los últimos 5 años, Frank ha sido el programador internacional del Carnaval Internacional de Primavera Chaoyang de Beijing y también fue nombrado padrino de la EXPO 2008 de Zaragoza, donde trabajó en calidad de asesor especial para las actuaciones en espacios públicos.

Actualmente, Frank es el presidente de la Red Independiente de Artes de Calle del Reino Unido y es miembro fundador de los siguientes consorcios de actuación en espacios abiertos: Without Walls (Reino Unido), EUNETSTAR y Meridians (UE).