

## **“Presente o papel de las Artes de Calle en la programación Teatral y Cultural en la Era de la Crisis”**

### **Xavier Marcé**

Vicepresidente de la empresa Focus S.A

**(Un extracto de este documento ha sido publicado en La revista del Espectáculo)**

---

España tuvo fantásticas propuestas de teatro de calle desde finales de los 80 hasta inicios de los 90, configurando una tradición muy influyente en Europa que fue languideciendo poco a poco hasta prácticamente desaparecer. En la actualidad cualquier festival de verano o fiesta mayor con recursos mínimamente generosos busca en Francia u en otros países europeos propuestas escénicas de calle que puedan aportarle una cierta singularidad.

Es algo realmente curioso si tenemos en cuenta que la climatología nos ha bendecido con una temporalidad extraordinariamente generosa para este tipo de espectáculos y que la conjunción de elementos artísticos y escénicos sobre los cuales bascula el teatro de calle se encuentran en abundancia en nuestro país.

Hay varias explicaciones para entender esta triste evolución, algunas de ellas están relacionadas con la escasa percepción de calidad escénica que siempre han tenido este tipo de espectáculos, otras en cambio provienen de la mirada estrecha a la que las políticas culturales han sometido a esta modalidad teatral.

La extrema asociación conceptual entre teatro de calle y pasacalle le hizo mucho daño a las compañías especializadas. Es cierto que el pasacalle puede llegar a ser un simple adorno estético para acompañar un paseo familiar en plena fiesta mayor, pero lo es igualmente que compañías como Comediants o la Fura dels Baus lo convirtieron en una creación artística de notable ingenio y calidad. Al pasacalle lo destruyó una desmedida y muy liviana dependencia de ciertas técnicas cirquenses que llegaron a justificar por sí solas la creación de una compañía teatral, hasta el punto de que la ausencia de cualquier tipo de narrativa escénica llegó a ser casi proverbial. Por supuesto, que a esta

simplificación escénica, se le pueden añadir todo tipo de artilugios tecnológicos que, a fuerza de ejercicios estéticos carentes de contenido teatral, acercan el teatro de calle a la categoría de un evento realizado con escasos recursos económicos.

No hemos superado todavía esta etapa de sequía creativa; basta para ello acudir a cualquiera de los múltiples festivales de teatro de calle que se celebran por toda la geografía nacional para observar una enorme abundancia de propuestas vacuas basadas en una limitada utilización del monociclo, los malabares y el fuego bajo el manto de un vestuario y un maquillaje más o menos original.

La utilización de artilugios técnicos se ha convertido progresivamente en la vía de escape para aquellas compañías con un mayor nivel de reflexión y ambición artística. Artilugios de mayor o menor complejidad que sin romper el esquema de acumulación de técnicas dispares ha conseguido integrar modalidades como la danza o las artes circenses estáticas: cuerda fija, trapeceistas, etc. Como parece lógico, la música juega en este caso un papel de mayor relevancia. A ello ha contribuido igualmente una mirada, a veces justificadamente envidiable, respecto de las producciones europeas: Royal de Luxe, Deambulants, Plasticiens volants, o más recientemente la Cie Jo Bithume.

La cuestión es que los artilugios, aún los más espectaculares, pueden resultar de una enorme nimiedad, si detrás no existe una idea precisa, contundente y densa del espectáculo. Como siempre uno acaba esperando que le cuenten una historia aunque sea, por razones indeterminadas, altamente indescifrable.

Quizás sea por esta falta de contexto que nuestros principales creadores de calle (empezando por referentes históricos como Albert Vidal) se hayan pasado progresivamente al teatro de sala o han encontrado un refugio salvador para su creatividad integral en el mundo de la Ópera (Joan Font, Carles Padrís, Alex Oller).

El teatro de calle tiene algunas virtudes relevantes. Puede con mayor facilidad si cabe que el teatro tradicional, subvertir los mundos estancos de las distintas artes escénicas creando sinergias innovadoras entre ellas. De hecho parte del éxito de las propuestas escénicas francesas, belgas u holandesas proviene de una inteligente utilización de estos recursos más que de una tendencia natural avalada por la tradición y los hábitos festivos de sus sociedades.

De ahí deriva una reflexión interesante que apunta, como siempre, a la complicidad entre los artistas y las políticas culturales. Por razones obvias el teatro de calle no puede gestionarse comercialmente o cuanto menos esta posibilidad está limitada a un reducidísimo número de espacios y proyectos. Su propia naturaleza lo convierte en un tipo de espectáculo intrínsecamente asociado a programaciones públicas perfectamente definidas y ubicadas temporalmente.

El teatro de calle, tiene características fundacionales. Me refiero a una capacidad de congregación multigeneracional e interclasista. En este sentido podemos atribuirle valores ceremoniales que nos remiten a los valores más sociales e identitarios de la cultura (me refiero obviamente a la capacidad del arte y la cultura de crear imaginarios colectivos y de recrear valores cívicos). Por eso es importante otorgarle una cierta importancia, ahora inexistente, en el entorno de las políticas públicas de promoción escénica.

Hay realidades que tienen componentes inequívocamente sistémicos, es decir acotados en sí mismos. El teatro de calle es uno de ellos, de lo que se deriva una gran capacidad de planificación; la cual asociada a su interdisciplinariedad lo convierte en un excelente espacio para la investigación escénica. De ello podrían derivarse aplicaciones interesantes para el resto del sector. No son pocos los viajes de ida y vuelta observables en creadores españoles y europeos de la escena convencional al teatro de calle y a la inversa.

¿No son acaso estás las características de un mercado cerrado, perfectamente planificable? Parecería lógico por ello definir ciertos objetivos artísticos y económicos y emplazar a una serie de compañías a trabajar en una determinada dirección. Asegurándole a una compañía 30 o 40 bolos y aportándoles recursos estructurales y económicos para producir en buenas condiciones y durante un periodo razonable de tiempo, podríamos, sin duda, reconducir nuestra sequía creativa regenerando un sector que actualmente no aporta gran cosa a nuestra realidad escénica.

En Catalunya se intentó algo similar entre el Instituto de las Industrias Culturales y el Festival de Tárrega, pero no se consiguió (a lo mejor fue una cuestión de tiempo) la complicidad municipal. Sin embargo las características de un mercado tan acotado

invitan a pensar que sólo es posible incrementar la calidad de sus propuestas si una parte del mismo se confabula para conseguirlo.

Como en todas las áreas de la vida hay espacio para el francotirador, para el outsider vocacional o incluso para el tenaz “perriflauta” callejero, pero eso tiene poco que ver con el arte que nos mide en la competición internacional de propuestas escénicas y a la que inevitablemente nos referimos cuando hablamos del sector.

### **ESPECTÁCULOS DE CALLE: UNA CRISIS DENTRO DE LA CRISIS.**

El mundo de la cultura está afectado por una doble crisis. La primera tiene que ver con los efectos de una profunda transformación del sector condicionada por los cambios digitales, el impacto tecnológico y la transformación de los imaginarios individuales y colectivos que definen los gustos y las tendencias de consumo. La segunda tiene que ver con la actual crisis económica y con la reducción de los presupuestos públicos que se destinan a la cultura que afectan de manera especial al mercado del espectáculo que en su conjunto es público.

Todo el sector teatral en general vive una curiosa paradoja económica especialmente cruel en tiempo de crisis. Todo parece indicar que un sector económico debería depender de su capacidad para consolidar mercados o en cualquier caso para navegar dentro de ellos en función de sus circunstancias. En tiempo de crisis la cultura se manifiesta altamente inelástica, es decir las variaciones de demanda no dependen proporcionalmente de las variaciones de precio o de renta. En función de esta regla un producto cultural se ve poco afectado por las variaciones en su precio de mercado o por súbitos cambios en la renta personal disponible.

El teatro, en este sentido, se ha visto poco afectado por la actual crisis, hasta el punto que los ratios de asistencia lejos de disminuir se han incrementado. Todo tiene un límite, ciertamente, pero deberíamos vivir una crisis que afectara de manera determinante a las clases medias y altas para que la cultura y dentro de ella el teatro se viera afectada.

Sin embargo, la existencia de un potente sector público altamente intervencionista en los circuitos escénicos españoles del que depende la mayoría de los circuitos y

programaciones municipales altera esta regla en la medida que su comportamiento está en función de los presupuestos públicos.

La bajada de estos presupuestos ha significado una reducción de las actividades escénicas españolas independientemente de que el ciudadano estuviera o no dispuesto a pagar de su bolsillo una entrada. Dicho de manera sencilla lo que debería ser en cualquier caso una crisis de producción, derivada de la falta de financiación o de la asunción de un riesgo empresarial, menos a la hora de producir, se hay convertido en un crisis de demanda, aún no existiendo ningún síntoma objetivo de que esta misma demanda tienda a decrecer.

El teatro de calle no tiene un mercado autónomo y sostenible, sino que depende básicamente de los presupuestos públicos y por ello está afectado directamente por esta bajada de la financiación de la cultura.

Hay pocas soluciones a este problema endémico, que se manifiesta cada vez que existe un problema presupuestario. La cultura lo sufre, aun siendo objetivamente uno de los sectores productivos con mayor importancia estratégica y con un futuro más plausible. Dentro de la misma los sectores que dependen únicamente de la iniciativa pública tienen un doble problema: el de su sostenibilidad y el que comporta la propia gestión de la crisis

De modo que el teatro de calle tampoco escapa a esta realidad. Desde el punto de vista artístico la presencia tecnológica ha transformado las puestas en escena y los sistemas de producción del sector, hasta el punto que es notoria una progresiva conversión de los espectáculos de calle en eventos estéticos más pendientes del engranaje formal que de una conceptualización argumental. Desde el punto de vista de su ubicación en el mercado la dependencia de las contrataciones públicas ha aumentado en buena parte debido a los costes crecientes de cada montaje.

La cuestión es debatir si ambos parámetros son una respuesta definitiva a los problemas de este sector o si es necesario encontrar salidas que permitan renovar el talento creativo, buscar soluciones sostenibles a sus dinámicas de producción y establecer criterios de calidad que permitan la normalización de un mercado escasamente competitivo.

Como ya he puntualizado anteriormente, entre el juego renovador del folklore y la tradición y la postal onírica, el teatro de calle se mueve a menudo en un terreno resbaladizo. Probablemente debe buscar salidas cercanas al imaginario audiovisual o al mundo de los eventos singulares para encontrar soluciones artísticas que le permitan redefinir su estatus dentro del mundo creativo.

Entre el bolo pagado y el riesgo empresarial el teatro de calle debería encontrar caminos intermedios que le permitieran evaluar su potencial artístico con propuestas comercializables.

Mientras que en otros países el teatro de calle, igual que el circo, han actuado como un vehículo de cohesión con las artes escénicas clásicas: teatro, danza, música, en España el sector se ha convertido en un refugio del arte-povero, reducido a veces en simulacros de pasa calles a mayor gloria de un vestuario vistoso y algún artilugio espectacular sin apenas contenido recordable.

Una crisis dentro de la crisis. Conviene separar ambas realidades para encontrar las soluciones adecuadas.

**XAVIER MARCÉ CAROL (1957)**

Licenciado en Ciencias económicas

**VIDA LABORAL, ACTIVIDAD INTELLECTUAL, ASESORAMIENTOS y ACTIVIDAD ACADEMICA**

- Director-Gerente de Cultura del Patronat Municipal de Cultura. l'Hospitalet (1985-1990).
- Director del Plan Estratégico de cultura de Sabadell (Mapa Cultural) (1991-1995).
- Director de Recursos de l'Institut de Cultura de Barcelona (1995-2000) y de Acció Cultural (2001). Ayuntamiento de Barcelona
- Director General de l'Institut Català de les Industries Culturals. Departamento de Cultura. Generalitat de Catalunya. (2004-2007)
- En la actualidad, Vicepresidente de la empresa Focus S.A.
- Articulista estable en la sección "El Prisma" de El Mundo de Catalunya (desde 1999), a la revista cultural Benzina (Barcelona) y a la revista " el mundo del espectáculo teatral" (Madrid)
- Autor del libro "El perfil profesional del gestor cultural en España. Ministerio de Cultura, 1994 y del libro "El exhibicionismo del mecenas" Editorial Milenio, 2007
- Profesor de la asignatura "Industrias Culturales" en la Universidad Pompeu Fabra. Departamento de Comunicación Audiovisual (en la actualidad).