

DE TRANSEÚNTE A ESPECTADOR-PARTICIPANTE

Las artes escénicas en el espacio público

MIGUEL VILLASECA*

No hay reglas, no hay señales, no hay límites, no hay certezas. Esta es la realidad y es lo que expresamos: la forma de un mundo que carece de forma.

Manifiesto roto, 1989

Grupo Escombros, Argentina

Es viernes 25 de noviembre. Cuando en el reloj ya van a dar las 10 de la noche, en la ciudad de Lima, distrito de Barranco, Bar Pizelli (tradicional bar barranquino), un hombre sentado en una mesa con un tocadiscos portátil y una copa de pisco se pone de pie, guarda tranquilamente sus cosas y se dirige hacia la Plaza Municipal, ubicada a cien metros (donde tan solo la presencia de dos tachos de luz indican que algo pasará). Alguien lo filma (y lo seguirá a lo largo de toda su trayectoria). Llega a la fuente de la plaza, se sienta en el borde, se saca los zapatos y las medias, abre su tocadiscos, lo coloca sobre un pedazo de teknopor (que le permitirá flotar), coloca un disco de «Los Panchos» y sonando, en su máximo volumen, lo lanza para que navegue. Se recoge la basta del pantalón e ingresa a la fuente. La gente que pasa se detiene a observar a este «loco» que sumerge los pies en el agua. Él continúa caminando hacia la imagen de la Danaide (escultura de mujer ubicada en el extremo opuesto de la fuente) mientras la música sigue sonando. Una vez frente a ella, sin dejar de mirarla, se echa boca arriba sobre el agua. De su cabeza y sexo brota un tinte que rápidamente tiñe de azul toda el agua. Ante el estupor del público, él poco a poco se hunde por completo: un minuto, dos minutos, tres minutos, su cuerpo empieza a convulsionar. Los transeúntes, ahora espectadores-participantes, muestran preocupación: «¡El hombre se está ahogando!», exclama alguien, pero nadie se atreve a reaccionar. Sorpresivamente, él saca la cabeza del agua, recupera su ritmo normal de respiración, se levanta, mira la imagen de la Danaide por última vez, se acerca al tocadiscos, lo apaga y lo recoge, sale de la fuente, se pone las medias y los zapatos, guarda el disco de «Los Panchos» en su estuche, tapa el tocadiscos y chorreando agua azul de la pileta, con la que deja su huella, toma sus cosas y pasa por entre la gente aglomerada. Cruza la calle y entra al Juanito (otro bar tradicional barranquino), pide una copa de pisco, se la bebe de un sorbo y va al baño..., luego de unos minutos sale rápidamente hacia la calle, perdiéndose entre el tumulto de la agitada noche barranquina.

AZUL PAREJO, INTERVENCIÓN URBANA DEL GRUPO ANGELDEMONIO

Teatro, performance, acción escénica, ¿de qué estamos hablando? ¿Es esto arte? Nuestros convencionalismos nos han llevado a pensar que el arte solo está en las salas de teatro, los museos y las galerías, y que las manifestaciones que encontramos regadas por la ciudad no lo son. Consideramos que *graffitis*, pasacalles, estatuas vivas, cómicos ambulantes son parte de nuestra «cultura popular» y excluidas del arte, cargando a esta frase de un sentido paternalista y muchas veces peyorativo que le resta valor y representatividad, olvidando que estas expresiones tienen el valor de saber llegar a la gente de la calle, al ciudadano de a pie. Han aprendido a entender sus códigos e intereses, transformándolos y utilizándolos para establecer una comunicación real con ellos.

La acción descrita es lo que se conoce como una intervención urbana y se diferencia de otras acciones artísticas callejeras en su relación con el espacio físico donde se realiza, pues esta, además de utilizar los códigos escénicos establecidos, toma también (como elementos en su proceso creativo) de la arquitectura —el reconocimiento de las características del espacio— y del urbanismo —las dinámicas, flujos y articulaciones que en ella confluyen.

Es importante tener presente que la intervención urbana es una expresión originaria de la

arquitectura y el urbanismo que nombra a las estrategias de recuperación y crecimiento de la ciudad, es decir a las grandes transformaciones físicas que se dan en ella. En el arte, las intervenciones urbanas (y de aquí en adelante al hablar de ellas nos referiremos a esta definición) nombran a aquellas acciones artísticas que desarrollándose en espacios públicos se insertan en el pulso cotidiano de la ciudad, involucrando a sus usuarios habituales en un uso no cotidiano del espacio, buscando rescatar su valor, su belleza, su importancia, sensibilizándonos de una manera diferente hacia nuestra ciudad, hacia nuestros lugares comunes y tradicionales, ayudándonos a reconstruir nuestro imaginario urbano. Tal vez la idea clave para este tipo de propuesta se sintetice en una frase de Bertolt Brecht: «Retrata tu aldea y retratarás al mundo». En otras palabras, una propuesta artística no parte solo de una utilización de códigos ni recursos arquitectónicos ni urbanísticos del espacio público, sino más bien de su presencia y representatividad en la vida de la ciudad; es la «utilitas» de Vitruvio a partir de la cual se genera la intervención urbana.

Recordemos que el espacio, elemento fundamental en las artes escénicas, es un concepto que dentro del quehacer arquitectónico y urbanístico aparece en la modernidad y se ve enriquecido con la inclusión de la temporalidad, donde ya no es solo la altura, el ancho y la profundidad quienes lo definen, sino que también se asocia con la idea de tiempo, estableciendo una permanente mutabilidad del mundo físico entre los parámetros espacio temporales. De esta manera, en la intervención urbana el manejo espacial no es un elemento más dentro de la composición conceptual y plástica, no es solo un decorado que sirva de sustento a la imagen y a la acción escénica; es fundamentalmente un intérprete que define su presencia a través del diseño, el uso espacial y la definición de recorridos y flujos. El espacio se convierte así en un personaje más, pero cuya diferencia radica en que este es «un personaje» que durante todo el tiempo está presente, «que se cambia, se seca el sudor, toma agua delante del público» y que, por lo tanto, cada acción, cada cambio, que se realiza con él está cargado de significación. Esto hace del espacio escénico un espacio dinámico que se va modificando en el tiempo, que muta no necesariamente de características físicas, sino más bien adquiere una variación semántica, en la que cada elemento en un lugar, circunstancia o tiempo determinado se carga de un significado específico y permite esa magia de la regeneración del espacio.

Es importante ubicar dentro de este marco este tipo de propuestas del entorno creativo actual, y es en la dupla representación-realidad donde encontramos, como lo menciona Beatriz Rizk en *Postmodernismo y teatro en América Latina*, que las intervenciones urbanas forman parte de una corriente que cada vez fluye con más fuerza, tal vez de una manera menos intensa en el ámbito local, experiencias aisladas y talleres con jóvenes artistas que empiezan a experimentar por esta línea. En estas experiencias «La representación en el arte [...] apunta hacia la realidad, pero más que un regreso al arte que imita a la realidad (principio de la semejanza renacentista y por tanto pre-modernista), el arte ahora deviene en realidad. Evidentemente entendiéndose por realidad a ese estado de perenne flujo en el cual todas las corrientes e influencias convergen en el tiempo y el espacio para [...] invalidarse en el momento mismo de su formación o aprehensión estética».

No olvidemos que una intervención urbana tiene un carácter efímero: no busca transformar físicamente una plaza, derrumbar una reja, cambiar una fuente, asfaltar una calle o iluminar un bulevar, pero sí puede hacernos reflexionar, por ejemplo, sobre la necesidad o no de estas rejas o lo que representan en relación a nuestra libertad y ciudadanía. De esta forma, una intervención urbana parte de una acción que es fruto del estudio del espacio seleccionado, de sus dinámicas, usuarios, aromas, latidos, pulsaciones, historias, personajes. Es, como dice Peter Brook en *El espacio en el teatro*, «no pierdan el tiempo haciendo planos del teatro; olvídense un poco de las matemáticas, de los tableros de dibujo. Mejor, dediquen tres o cuatro meses a establecer contacto con la gente de las más diversas ocupaciones. Siganlos, obsérvenlos en la calle, en los restaurantes, en medio de alguna discusión. Sean pragmáticos; siéntense en el suelo y miren hacia arriba; suban lo más alto que puedan y miren hacia abajo, pónganse de espaldas a la gente, en medio de la gente, frente a la gente. Y entonces sí, saquen sus conclusiones científicas y geométricas de la experiencia directa que han adquirido». Como vemos, esta experiencia creativa parte del reconocimiento del valor propio del espacio y de quienes lo utilizan, pero también, claro está, de la propia motivación que lleva al artista a realizarlo. Dichas motivaciones van desde una necesidad de contacto real con el espectador (en este caso el transeúnte), hasta el simple hecho de no tener otro lugar donde hacerlo, pues en nuestro medio los circuitos de salas de teatro están restringidos a un grupo reducido y hermético.

Así, el artista escénico (actor, bailarín, performer, etcétera) se enfrenta a la necesidad de buscar

nuevos espacios, o sería más preciso decir, regresa a su espacio original: la calle, donde se le plantean nuevas formas de relación con sus espectadores. En este sentido la intervención urbana se encuentra vinculada al concepto de ciudad, considerada como un lugar que trasciende el hecho arquitectónico, y lo ubica como un lugar de interrelaciones sociales, y al espacio público como el lugar fundamental para la construcción de nuestra ciudadanía.

Aquí no se trata de buscar un espectador que se siente y aplauda; más bien se trata de buscar un cómplice, un transeúnte que en su recorrido habitual por la ciudad pueda ver lo inhabitual y acercarse a nuevas sensaciones. Ya no son más los pasivos espectadores detrás de la oscuridad de la caja negra que tienen una clara intención de ver el espectáculo (han ido para eso y en la mayoría de los casos han pagado por estar allí), ahora son los peatones, transeúntes, ciudadanos a quienes tendrás que transmitir rápidamente la importancia de lo que estás haciendo para que decidan invertir cinco o cincuenta minutos de su tiempo en participar contigo de la intervención. Para esto es necesario, como dice Peter Brook en *El espacio en el teatro*, que el artista se desprenda de las estereotipadas relaciones con el público, «dejar de pensar que el público es el enemigo, una especie de animal peligroso y astuto; incluso los artistas más serios plantean su relación con el espectador a partir de una o dos ideas básicas: ‘ganarse’ al público, ‘seducir’, ‘dominar’, ‘silenciar’, ‘atrapar’... o sencillamente ignorarlo. [...]. Era muy fácil que llegáramos a un punto en el que se sentía que entre nosotros y el público se alzaba una barrera, y ello era debido a que nosotros, de repente, estábamos confinados dentro de la forma. Uno está dentro de una forma que tiene sentido solo para uno».

En una intervención urbana se plantea otro reto más, ya que no pasamos por una lógica de representación (hacer como sí...) sino, más bien, por una lógica de acción real, verdadera (aquí su parentesco con las acciones performáticas), en la que mi cansancio debe ser real, al igual que mi risa, mi llanto, mi dolor. La dinámica del espacio público y el reto de mantener al transeúnte como espectador-participante no me permiten fingir, pues necesito llegar a su espíritu y para esto el artista debe mostrar su propio espíritu, pero no aislado, etéreo, distante, sino inserto dentro de la realidad social en la que se desarrolla, ya que es sobre esta que accionará. No olvidemos que los criterios estéticos están determinados por las bases sociológicas, el contexto y el medio cultural y es sobre ellos que se desarrollan estos procesos creativos y se realizan las intervenciones urbanas.

Una intervención urbana es la manifestación de una estética con una conciencia social; es un espejo a través del cual miramos a la sociedad, rescatando el valor de lo cotidiano y, por lo tanto, nos revaloramos como sociedad, rompiendo la inercia de la destrucción de nuestras tradiciones, valores y proyectos. Es por esto que su lugar natural es la calle, pues allí está la realidad sin disfraces ni condicionamientos. Es un espejo que nos muestra la realidad sin el velo del consumismo en el que está inserta nuestra vida cotidiana, buscando que cada uno encuentre la verdad de su propia ciudad, la libertad, creando conciencia, empoderando a cada uno de nosotros como miembro de la sociedad, como ciudadano consciente de nuestro entorno, para así poder valorarlo y respetarlo.

Suena interesante como propuesta y como discurso, ¿no les parece? El problema surge, como en la gran mayoría de casos cuando se habla de arte, cuando nos preguntamos, ¿y cómo financiamos esto? La pregunta es válida especialmente en este caso, pues nos referimos a acciones que no implican una taquilla o la elaboración de un producto físico que luego pueda venderse. La respuesta es simple (no tiene ningún secreto ni estrategia oculta): el artista lo hace por una necesidad imperiosa de comunicar, compartir, crear, y para esto utiliza sus propios recursos (generados en otras actividades), o, en el mejor de los casos, el apoyo de algún instituto, centro cultural o empresa amiga. Todo esto nos recuerda, además, la necesidad de generar capacidades en la gestión artística y cultural en nuestro medio, pues finalmente lo que hacen estos artistas es un servicio a la sociedad que merece ser reconocido como tal. No estoy hablando de transformarlo en un negocio, pues se mueve con lógicas e intereses diferentes; hablo de darle una real importancia a la necesidad que todos tenemos de nutrir nuestro espíritu, y de encontrar mecanismos de gestión que permitan la sostenibilidad de estos procesos creativos. ■