

Los espacios de representación

Paola Marugán Ricart

PID_00173324



Los textos e imágenes publicados en esta obra están sujetos –excepto que se indique lo contrario– a una licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada (BY-NC-ND) v.3.0 España de Creative Commons. Podéis copiarlos, distribuirlos y transmitirlos públicamente siempre que citéis el autor y la fuente (FUOC. Fundació para la Universitat Oberta de Catalunya), no hagáis de ellos un uso comercial y ni obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/legalcode.es>

Índice

Introducción.....	5
1. Tipologías de espacios.....	7
1.1. Espacio escénico a la italiana	7
1.2. Espacio multifuncional <i>black box</i>	9
1.3. El espacio público	11
1.4. Espacios domésticos	12
1.5. El <i>site-specific</i>	13
1.6. Espacio nómada: la carpa de circo	13
2. Modelos de programación: teatros y festivales.....	15
3. El tiempo de representación en las artes en vivo.....	17
Bibliografía.....	19

Introducción

Este módulo presenta las diferentes tipologías de espacios de representación –desde el teatro a la italiana hasta un espacio doméstico–, así como los dos modelos de programación –teatro y festival– y el tiempo de representación en las artes en vivo.

Estos tres elementos –espacios, programación y temporalidad– están íntimamente relacionados, es decir, se deben tener en cuenta los tres para comisionar cualquier proyecto de artes vivas.

Pero yendo más allá, no solo el espacio determina el tipo de programación y el tiempo de duración de la pieza, sino también la creación y, en consecuencia, la producción. Hay trabajos que desde el comienzo han sido concebidos para presentarse en un espacio determinado e, incluso, el espacio mismo es parte intrínseca de la misma creación.

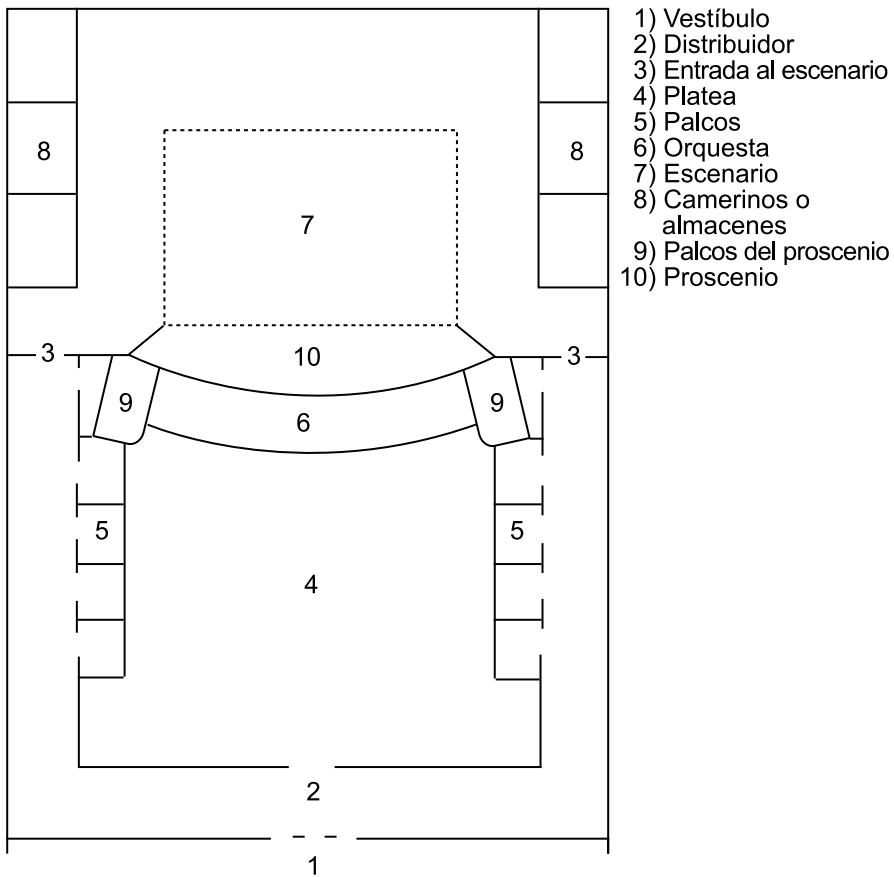
1. Tipologías de espacios

1.1. Espacio escénico a la italiana

El denominado *teatro a la italiana* es el modelo de espacio teatral heredado del siglo XVIII –de origen cortesano–, a partir del cual se popularizó la ópera y la lírica.

La estructura de este espacio tiene dos partes claramente diferenciadas:

- 1) El espacio dedicado al público, conocido como el **patio de butacas**. Suele tener forma de herradura cerrada con los palcos dispuestos unos sobre otros a diferentes niveles.
- 2) La caja escénica, que consta de tres partes: el escenario, el foso y el telar. El **escenario** se encuentra a una altura más elevada respecto al patio de butacas. Como está cerrado por todos los lados, el público solo tiene un único plano de visión. El **foso** es la parte contigua al escenario, que básicamente se usaba para guardar la escenografía. Actualmente, hay muy pocos teatros con foso debido a la falta de utilidad. El **telar** es la parte del escenario desde donde se bajan y se suben los telones y las bambalinas.



Espacio escénico a la italiana

Esta disposición es muy práctica porque el público y los intérpretes quedan totalmente separados. Así, tanto el regidor como el apuntador y los técnicos pueden controlar el funcionamiento del espectáculo.

Estos teatros presentan piezas de gran formato y, por lo tanto, esta disposición facilita las dificultades que supone la creación, el soporte y la movilidad de los elementos escenográficos y técnicos.



Teatro Petruzzelli. Italia

Actualmente en el Estado español, este tipo de teatros suelen ser de titularidad pública debido a los gastos que implica su gestión. Por un lado, el mantenimiento del teatro y el equipo de recursos humanos y, por otro, los cachés de los espectáculos de gran formato.

En la forma de concebir este tipo de espacio escénico va implícito el **binomio artista-público**. En este caso, el artista es concebido como aquel que tiene el poder de comunicar y el público es aquel que recibe de manera pasiva la información. Del mismo modo, las experiencias estéticas y cognitivas de los asistentes son vividas desde esta distancia física-estructural.

1.2. Espacio multifuncional *black box*

El denominado *black box theater* o *experimental theater* es el espacio multifuncional por excelencia. A finales de los ochenta en el Estado español empieza a usarse el concepto de sala alternativa.

Los espacios *black box* se popularizan a lo largo de las décadas de los sesenta y setenta en Estados Unidos y Europa. Almacenes (*warehouses*), tiendas, garajes, azoteas y todo tipo de lugares privados se convierten en espacios de presentación donde se cuestionan los límites de la creación en la escena.

Las condiciones técnicas de estos espacios son mínimas, pero al mismo tiempo fácilmente adaptables a diferentes propuestas, especialmente a aquellas dirigidas a experimentar otras formas de comunicación entre los creadores y el público.



Grimmuseum, Berlín

En los últimos años de la dictadura española aparecen compañías de teatro como Comediants y Els Joglars –en Cataluña–, o La Cuadra de Sevilla, que presentan sus piezas en los pocos espacios independientes (o *black box theater*) que existen en aquel momento.

Con la llegada de la democracia, la creación del Ministerio de Cultura y la aplicación de las nuevas políticas culturales se produce una proliferación de compañías de teatro y danza, así como también una apuesta por la creación de espacios de exhibición para todas estas propuestas.

A principios de los años noventa se crea la red de salas alternativas a nivel nacional, cuyo proyecto ha menguado a medida que pasan los años debido a la falta de apoyo del Ministerio de Cultura y a las formas de gestión ancladas en el pasado.

Web recomendada

<http://www.redteatrosalternativos.org/>



Teatro Pradillo. Madrid

El Instituto de Cultura de Barcelona (ICUB) decide rehabilitar una serie de espacios de la ciudad que están en desuso para destinarlos a laboratorios de creación audiovisual, escénica, música y pensamiento. En el plan estratégico del 2006 se presenta la red de Fàbriques per a la creació.

Web recomendada

<http://www.bcn.es/plaes-trategicdecultura/catala/index.html>

Se trata de dar apoyo, protección y acompañamiento a todas aquellas iniciativas ya existentes que, desde la base social (comunitaria, asociativa y privada), están creando condiciones de emergencia creativa y que, en definitiva, crean condiciones para la riqueza y la complejidad del ecosistema creativo de la ciudad.

Actualmente y debido a los recortes económicos, estos espacios están teniendo muchos problemas para garantizar programaciones plurales con una cierta estabilidad, motivo que contribuye al empobrecimiento del tejido cultural del país.

1.3. El espacio público

Como respuesta a las políticas de gestión de los grandes teatros, las artes escénicas tienen la necesidad de salir de este encorsetamiento institucional, rompiendo los cánones naturalistas de representación y proponiendo espacios sociales e independientes para la creación.

De este modo, el uso del **espacio público** ha devenido una forma alternativa –además de un gesto político– de acercar las artes escénicas a la comunidad, cohesionando y contribuyendo a la democratización cultural.

En los años setenta, el espacio público se convierte en un lugar más de reivindicación por medio de las artes de calle, donde el discurso es más importante que la estética. Pero con la posmodernidad empieza una tendencia de privatización e incluso mercantilización del espacio público, que afecta a la manera de vivir las artes de calle.

Hablar del uso del espacio público como escenario de representación es hablar de las artes de calle y, en consecuencia, de la evolución de los paisajes urbanos. ¿Cómo vivimos la calle cada día? El modo de concebir y vivir la calle cambia con el uso del coche como medio de transporte.

Este medio de transporte cambia la estructura tradicional de la ciudad y, por lo tanto, de los espacios públicos (plazas, mercados, bancos¹). Este hecho no solo condiciona la ciudad, sino también la cultura, la forma de producirla y de vivirla.

⁽¹⁾ Los bancos para sentarse son sillas para sentarse solo una persona.

Con el nuevo paradigma y las nuevas formas de comunicación, la ciudad vive un constante proceso de reinención donde el concepto de identidad está totalmente difuminado. Las artes de calle no están exentas a estos cambios. Las fronteras entre los diferentes lenguajes escénicos quedan radicalmente borradas, reelaborando y generando nuevas gramáticas.

Por ejemplo, los denominados *traveling theatre* son espectáculos nómadas, intimistas, presentados en camiones y pequeñas carpas, que hacen referencia a los mercados y las ferias de los siglos XVII y XVIII, donde los vendedores ambulantes convivían en las plazas mostrando las rarezas que iban encontrándose por todo el mundo.

En general, hay multitud de prácticas artísticas, citas, festivales y actividades donde el espacio público se convierte en un punto de encuentro para disfrutar propuestas culturales para todos los públicos.

1.4. Espacios domésticos

Actualmente, el **espacio doméstico** se configura como una alternativa para presentar algunas de las propuestas que, a pesar de que puedan formar parte de programaciones de festivales y salas, están fuera de los circuitos habituales.

El uso del espacio doméstico como espacio de (re)presentación es en sí mismo una acción política ante la precariedad y la falta de apoyo a la creación contemporánea.

Por un lado, hay instituciones culturales que legitiman las artes escénicas clásicas como única opción posible de programación y, por otro, hay instituciones que fomentan la cultura entendida como un recurso económico en lugar de como un derecho social.

De este modo, quedan fuera de la escena nacional todos aquellos creadores, gestores, tutores y público interesados en romper este tipo de estructuras desde la crítica, pero también desde la acción.

Estas iniciativas no son nuevas. Desde los dadaístas y futuristas de la Europa de principios del siglo pasado, hasta los artistas conceptuales y las feministas de los años sesenta en Estados Unidos, pasando por artistas de la vanguardia catalana, como Joan Brossa. Todos ellos cuestionaron las bases de la creación y la gestión de su presente por medio de este tipo de acciones.

Actualmente, hay diferentes propuestas presentadas en espacios domésticos. A nivel nacional, La estrategia doméstica (Barcelona), el Living Room Festival (Madrid y Berlín) y el Festival de Teatro Íntimo (Madrid). A nivel internacional, Escenas domésticas (Santiago de Chile) o también la compañía alemana Rimini Protokoll, que presenta varios proyectos en espacios domésticos de diferentes ciudades del planeta.

Estos encuentros –además del posicionamiento socio-político que implican– crean nuevos contextos, donde la proximidad física aumenta la intensidad de la experiencia artística.

1.5. El *site-specific*

La definición del *site-specific* actualmente continúa siendo un debate abierto. De manera genérica se puede entender como una *performance*² creada para ser presentada en un espacio y un momento concreto.

⁽²⁾Aquí como *performance* se entiende: teatro, danza, acción y cualquier otra creación en vivo.

Especialmente en Estados Unidos, el hecho de empezar a presentar trabajos *site-specific* nace de la voluntad de trasladar las creaciones de los teatros y las galerías a otros espacios públicos y privados para acercarlos a la comunidad.

El público, en las creaciones *site-specific*, no es considerado como un *voyeur* que ha pagado su entrada, sino como un elemento vital que completa el proceso de creación. Suele haber una relación íntima entre el público y el creador, de la cual en muchos casos depende la energía de la *performance*.

En el Estado Español, el *site-specific* no ha sido una práctica muy extendida en la creación escénica, pero sí que lo ha sido más en el campo de las artes visuales y de la *performance*.

En Cataluña existe uno de los encuentros más importantes de *site-specific* a nivel nacional: el Festival Mapa, en Pontós (Girona). Este festival presenta un programa de residencias para que los creadores trabajen, a lo largo de dos semanas, sus propuestas.

Festival Mapa

En 2011, después de diez años se celebró la última edición.

Finalmente y durante un fin de semana largo, los artistas presentan los *site-specific performances* en forma de rutas por los alrededores del pueblo. De este modo, creadores, habitantes del pueblo y el público que acude a la cita disfrutan de propuestas artísticas en un ambiente rural, tranquilo y donde las relaciones sociales necesariamente devienen cercanas.

1.6. Espacio nómada: la carpa de circo

Tradicionalmente, la **carpa** es el espacio de representación de los espectáculos de circo. Este invento nómada se usa como el alojamiento de sus miembros y como un espacio artístico, cultural y de diversión. Además, es un lugar que promueve las emociones y fomenta el sentimiento de comunidad.

En la década de los setenta, los artistas circenses empiezan a experimentar con otras disciplinas escénicas, como la danza, el teatro y la música. De este modo, la carpa deja de ser el espacio de representación por excelencia y las creaciones se trasladan al espacio público –plazas, calles–, fábricas abandonadas, garajes, etc.

A pesar de que actualmente hay compañías de circo que todavía trabajan las prácticas más tradicionales, en general, la carpa –como espacio nómada– empieza a formar parte del imaginario romántico del circo.

El despliegue técnico –debido al uso de las nuevas aplicaciones tecnológicas– provoca que el espacio de representación del circo se configure de múltiples maneras posibles: desde cualquier espacio público, incluso teatros.

Un ejemplo paradigmático de esto es Cirque du soleil.

2. Modelos de programación: teatros y festivales

A pesar de que cada programación tiene sus singularidades y objetivos, hay dos modelos claramente diferenciados. Por un lado, el modelo de programación regular de los teatros y, por otro, el de los festivales.

Características de la programación de un **teatro**:

- **Regular.** La programación se presenta cada semana de manera regular a lo largo de toda la temporada³. De este modo, el equipo trabaja las estrategias a largo plazo, teniendo una mayor capacidad de respuesta ante las posibles incidencias.
- **Extendida en el tiempo.** Las programaciones pensadas a largo plazo permiten consolidar con más facilidad a un público habitual del teatro. La comunicación es determinante para crear poco a poco y con solidez la imagen que el teatro quiere proyectar.
- **Variada.** Además de la programación regular, los teatros suelen organizar ciclos, secciones, itinerarios y actividades paralelas, contribuyendo a dar respuesta a otras prácticas relacionadas con la creación y la formación. Los teatros de este siglo han devenido espacios artísticos y sociales donde, además de disfrutar de un espectáculo escénico, se pueden vivir otras experiencias interdisciplinares.
- **Desarrollo de diferentes tipos de público.** El hecho de presentar una programación variada implica atender a diferentes segmentos de la población. Los teatros públicos –en cuanto que financiados con dinero del gobierno– tienen la obligación de dar respuesta a las necesidades de los diferentes segmentos de la sociedad.

⁽³⁾La temporada suele ser de septiembre a junio.

Características de la programación de un **festival**:

- **Concreta.** El festival –como actividad singular en un momento determinado– presenta una programación concreta con la voluntad de crear un efecto de impacto en el lugar donde se lleva a cabo.
- **Efímera.** En cuanto que la programación se presenta en una semana, o como máximo un mes, tiene un carácter efímero. Así mismo, el equipo trabaja durando todo el año, jugándose todo a una carta. Las estrategias deben estar muy bien pensadas y la capacidad de respuesta tiene que ser muy rápida.

- **Diferentes espacios.** Al contrario que en el teatro, la programación de un festival se puede presentar en diferentes espacios de la ciudad o municipio. Esto permite implicar a otros agentes a participar en el encuentro, con lo que se convierte en una herramienta más de cohesión social.
- **Público más definido.** Las programaciones de los festivales van dirigidas a un segmento de público mucho más concreto y definido. Por ejemplo, Feten es un festival exclusivamente de teatro infantil.

3. El tiempo de representación en las artes en vivo

Tradicionalmente, el **tiempo de representación** en las artes escénicas –teatro, danza, ópera y lírica– es la medida de la duración de un espectáculo. Este tiempo es controlado y sometido a la puesta en escena.

Así mismo, se pueden distinguir dos tipos:

1) **El tiempo de la representación o tiempo escénico.** Además de ser un tiempo controlado y sometido a la realidad de la puesta en escena, hay que destacar también la importancia de las variaciones de su flujo, los cambios de velocidad y la longitud de sus pausas.

2) **El tiempo representado**, es decir, el de los acontecimientos que se relatan. Este tiempo es el de la metarrealidad de la obra.

A mediados del siglo pasado, ante este modo tradicional de concebir la temporalidad en las prácticas artísticas, los creadores reaccionan de manera consciente al formalismo de la crítica imperante.

Creadores como Kaprow, Beuys, Export y Abramovic empiezan a recuperar varios aspectos de las vanguardias de principios de siglo, como la temporalidad. De este modo, el factor tiempo de las tradicionales artes escénicas se incorpora a las artes visuales y al uso del cuerpo –como parte de la obra de arte–, con lo que se producen cambios considerables en la manera de entenderlo.

El conocido *happening* es una expansión temporal de una obra convertida en acontecimiento. A partir de aquí, la temporalidad narrativa deja de ser lineal, coherente y unidireccional para producir acciones infinitas, debido a la falta de demarcaciones temporales.

Al desaparecer el hilo narrativo, la concepción de la temporalidad cambia radicalmente. Como afirmó Sontag:

“los happenings están siempre en el tiempo presente”.

Susan Sontag (1996). “Los *happenings*: un arte de yuxtaposición radical”. *Contra la interpretación*. Madrid: Alfaguara.

Esta temporalidad no narrativa permite que el *happening* no establezca claramente un principio y un final.

Esta manera de entender la temporalidad supone un cambio de paradigma en las prácticas artísticas contemporáneas. Actualmente, la complejidad que implica una creación, por la multidisciplinariedad y los usos de diferentes formatos (transdisciplinariedad), provoca que la concepción del tiempo sea no narrativa y, por lo tanto, multidireccional.

Como se menciona a comienzos del módulo, el tiempo de (re)presentación de las artes en vivo es uno de los factores que se debe tener en cuenta a la hora de comisionar un programa de un festival, un teatro o cualquier otra actividad.

Por ejemplo, Marina Abramovic presentó en el Moma de Nueva York su pieza *The artist is present*, donde la artista estaba sentada durante ocho horas (el horario del museo) ante los visitantes, que cada día y durante un mes, se sentaron delante de ella.

En este caso, el curador tuvo que buscar un médico y un nutricionista para controlar la salud de la artista. La temporalidad de *The artist is present* determina la programación y producción de la pieza porque se deben tener en cuenta factores no relacionados directamente con la materialización de la obra.

Bibliografía

Beladiez, A. (director de la Feria de Castilla-La Mancha) (2009). *Ponencia Artes de calle*.

Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos: teatro, mimo, danza, cine*. Paidós.

Sontag, S. (1996). *Contra la interpretación*. Madrid: Alfaguara.

Webs de interés

Espacio escénico a la italiana

Royal Opera House Covent Garden: <http://www.roh.org.uk/>

Opéra National de París: <http://www.operadeparis.fr/cns11/live/onp/index.php?&lang=fr>

Teatro Alla Scala de Milán: <http://www.teatroallascala.org/en/index.html>

Gran Teatre Liceu de Barcelona: <http://www.liceubarcelona.com/>

Espacio multifuncional *black box*

Sala Beckett: <http://www.salabeckett.cat/>

Camden People's Theatre: <http://www.cptheatre.co.uk/>

La Fundición: <http://www.lafundicion.org/>

Sala Cuarta Pared: <http://www.cuartapared.es/>

Espaço Evoé: <http://www.evoe.pt/>

Fàbrica Fabra i Coats: <http://www.bcn.es/mesaprop/catala/fbrica-per-a-la-creaci-fabra-i-coats.shtml>

Graner: <http://www.mercatflors.org/>

Espacios domésticos

La estrategia doméstica: <http://www.tea-tron.com/laestrategiadomestica/blog/>

Living Room Festival: <http://livingroomfestival.wordpress.com/>

Escenas domésticas: <http://escenadomestica.wordpress.com/>

Festival de teatro íntimo: <http://tifestival.wordpress.com/>

Compañía Rimini Protokoll: <http://www.rimini-protokoll.de/>

