

La “ciudad-escenario”: compromiso estético y teatralidad

The "stage-city": aesthetic engagement and theatricality

Béatrice Bottin

Université de Pau et des Pays de l'Adour UPPA
ALTER (Arts/Langages. Transitions & Relations. UR 7504)
beatrice.bottin@univ-pau.fr

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2023), 41, 87-99]

Recepción: 17.04.2023
Aceptación: 20.06.2023

Resumen: La ciudad alberga los teatros, las salas de espectáculos, los museos, etc. y de por sí, es un escenario multidimensional. Además, los muros de la urbe son los libros abiertos de la memoria de las civilizaciones, así como los soportes de las obras de las y de los protagonistas del movimiento grafiti que protagonizan un espectáculo pictórico. La vida en la urbe es un eterno espectáculo que solicita todos los sentidos y que no podría celebrarse sin la intervención de los individuos que la pueblan o la visitan. Este artículo pretende ofrecer un panorama de la interacción entre las artes escénicas y la ciudad destacando el compromiso estético y la teatralidad que emerge de la ciudad convertida en escenario.

Palabras clave: Ciudad. Teatralidad. Artes escénicas. Street art. Arquitectura. Memoria.

Laburpena: Hiriak antzokiak, ikuskizun-aretoak, museoak eta abar barnebiltzen ditu, eta, berez, dimentsio anitzeko agertokia da. Gainera, hiriko hormak zibilizazioen oroimenaren liburu irekiak dira, baita grafiti mugimenduko protagonisten lanen euskarriak ere, pintura-ikuskizunaren protagonistak. Hiriko bizitza zentzumen guztiak eskatzen dituen ikuskizun betierekoa da, eta ezin izango litzateke ospatu hura bizi edo bisitatzen duten gizabanakoen esku-hartzerik gabe. Artikulu honek arte eszenikoen eta hiriaren arteko elkarrekintzaren panorama eskaini nahi du, eszena-toki bihurtutako hiritik sortzen den konpromiso estetiko eta teatraltasuna nabarmenduz.

Giltza-hitzak: Hiria. Teatraltasuna. Arte eszenikoak. Street art. Arkitektura. Oroimena (Memoria).

Résumé: La ville abrite des théâtres, des salles de spectacles, des musées, etc. et constitue en soi une scène multidimensionnelle. En outre, les murs de la ville sont les livres ouverts de la mémoire des civilisations, ainsi que les supports des œuvres des graffeurs et des protagonistes du mouvement graffiti qui réalisent un spectacle pictural. La vie dans la ville est un spectacle éternel qui fait appel à tous les sens et qui ne pourrait être célébré sans l'intervention des individus qui la peuplent ou qui la visitent. Cet article propose un aperçu de l'interaction entre les arts du spectacle et la ville, en soulignant l'engagement esthétique et la théâtralité qui se dégagent de la ville transformée en scène.

Mots clés: Ville. Théâtralité. Arts scéniques. Street art. Architecture. Mémoire.

Abstract: The city is home to theatres, performance halls, museums, etc. and is in itself a multidimensional stage. Moreover, the walls of the city are the open books of the memory of civilisations, as well as the supports for the works of the graffiti artists and the protagonists of the graffiti movement who perform a pictorial spectacle. Life in the city is an eternal spectacle, which calls on all the senses, and which could not be celebrated without the intervention of the individuals who populate it or visit it. This article aims to offer an overview of the interaction between the performing arts and the city, highlighting the aesthetic commitment and theatricality that emerges from the city turned into a stage.

Keywords: City. Theatricality. Performing arts. Street art. Architecture. Memory.

Cita bibliográfica recomendada para este artículo:
BOTTIN, Béatrice

“La ‘ciudad escenario’: compromiso estético y teatralidad”,
Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía, nº 41, 2023; pp. 87-99, <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.11322.98244>

El arte de la calle –tanto teatral como pictórico– observa los hechos urbanos, las realizaciones arquitectónicas y los pone en escena para lograr una nueva estética y revelar su teatralidad. Óscar Cornago (2005) considera que "la mirada del otro" es el imprescindible elemento para desencadenarla:

El elemento inicial para empezar a entender la teatralidad es la mirada del otro, lo que hace de desencadenante. Todo fenómeno de teatralidad se construye a partir de un tercero que está mirando. [...] Es cierto que todo fenómeno estético, y por tanto cualquier obra artística, está construida pensando en el efecto que ha de causar en su receptor, pero el caso de la teatralidad no solo se piensa en función de su efecto en el otro, sino que no existe como una realidad fuera del momento en el que alguien está mirando; cuando deje de mirar, dejará de haber teatralidad (Cornago, 2005: s/p.).

Ni que decir tiene que la ciudad siempre ha sido un escenario idóneo y polimorfa para fomentar la creación artística y teatral. Además, es un lugar idóneo para establecer una comunicación con el otro y generar una búsqueda estética mediante la celebración de un evento artístico. Las bacanales en la Antigüedad -durante las cuales los griegos montaban obras para homenajear a Dionisio-, los misterios en la Edad Media, los autos sacramentales, etc., se desarrollaban en la *polis*, un espacio que permitía ofrecer un espectáculo total, multidimensional y polifacético, capaz de reunir a un numeroso público implicado artística y políticamente en la urbe. Fuente de inspiración, lienzo, escenario, lugar de encuentros, de batallas o de comunión, por la ciudad se cruzan los individuos que la construyen tanto a nivel arquitectónico como social y cultural. Por lo que resulta imposible operar una separación entre el espacio urbano y lo artístico y teatral, en la medida en que forman una osmosis. Las dramaturgas y los dramaturgos, las directoras y los directores de escena, las actrices y los actores, las y los artistas urbanos se inspiran en ella para crear, montar, representar y lograr una interacción estética y teatral y genera una nueva realidad. Las arquitectas y los arquitectos, así como los artistas en general la diseñan y la transforman para intentar responder a las necesidades de todos. La ciudad alberga los teatros, las salas de espectáculos, los museos, etc. y de por sí, es un escenario multidimensional. Además, los muros de la urbe son los libros abiertos de la memoria de las civilizaciones, así como los soportes de las obras de las y de los protagonistas del movimiento grafiti que protagonizan un espectáculo pictórico.

Gilles Deleuze y Félix Guattari consideraban el deseo como una fuerza creadora, un proceso creativo que construye una disposición y produce lo real: "Si le désir produit, il produit le réel. Si le désir est producteur, il ne peut l'être qu'en réalité, et de réalité" (1973: 34). Los creadores imaginan configuraciones deseosas distintas que dan lugar a concepciones y disposiciones heterogéneas para reconfigurar la realidad mediante el compromiso del deseo. Aldo Rossi insistía en el hecho de que "L'outil architectural devient le véhicule qui favorise un événement que nous souhaitons, indépendamment du fait qu'il survienne ou non ; et dans ce désir de l'événement, il y a quelque chose de progressif" (1981: 16). El arquitecto es el transmisor del deseo de una comunidad, de un público. Utiliza la ciencia para actuar en la realidad. El creador de teatro es el mensajero, el pensador que pone el arte al servicio de lo real. El deseo de crear y actuar en el espacio público responde a la necesidad de acercarse a los espacios cotidianos para proponer formas artísticas que montan una ficción que se centra en lo real y se dirige a un público más amplio. Los artistas desean asumir nuevas posturas y responsabilidades utilizando la visibilidad proporcionada por la urbe para reflejar los cambios sociales. Invitan a compartir una experiencia colectiva y festiva con el fin de cambiar las miradas sobre los lugares y cuestionar las relaciones íntimas con los espacios públicos. Forman parte de un patrimonio común, pertenecen a todos y a nadie. Las artes desean desacralizarlos y convertirlos en espacios de ensueño y de convivialidad. Los escritos de Walter Benjamín sobre la ciudad y su análisis de la obra de Charles Baudelaire contribuyeron a considerar la ciudad como un escenario de transmisión de experiencias, así como la protagonista de un espectáculo. La vida en la urbe es un eterno espectáculo que solicita todos los sentidos y que no podría celebrarse sin la intervención de los individuos que la pueblan o la visitan. Este artículo pretende ofrecer un panorama de la interacción entre las artes escénicas y la ciudad destacando el compromiso estético y la teatralidad que emerge de la ciudad convertida en escenario. Tras abordar el espacio público como un teatro al aire libre en el que se montan espectáculos, estudiaremos el arte urbano, el grafiti, como nuevos formatos para hacer teatro en la urbe.

1. EL ESPACIO URBANO: UN TEATRO AL AIRE LIBRE

Los objetivos de las representaciones al aire libre podían ser diversos y múltiples. Por un lado, eran fiestas teatrales, momentos de diversión, exutorios y por otro, en función de la época y de los regímenes políticos, representaban un verdadero instrumento de propaganda como lo subrayaba César Oliva al referirse al regreso del drama litúrgico durante la dictadura franquista:

Las representaciones al aire libre llegan a su punto culminante con la aparición de Luis Escobar en el campo de la puesta en escena. El 25 de julio de 1938, con motivo de la Festividad del Corpus, una compañía aún sin nombre representa en la plaza del Ensolado ante la catedral de Segovia el Auto de Valdivieso *El hospital de los locos*, con ciento cincuenta capellanes de figuración, y la colaboración plástica de José Caballero. El hecho en sí no hacía más que continuar con el proceso de recuperación de los clásicos, iniciado por García Lorca con "La Barraca". Lo que empezó como una simple práctica estética evolucionó con Escobar, habida cuenta el nuevo componente ideológico que aparece con el triunfo del espíritu patriótico y religioso frente al marxismo y ateísmo (Oliva, 1989: 13).

Teatro religioso al servicio del régimen o fábula más ligera –incluso pagana–, las funciones daban lugar a una inmersión del público en una fiesta teatral que posibilitaba una comunicación entre los individuos y una divulgación de los lugares más emblemáticos de la ciudad. Los protagonistas no solo actuaban en las plazas, sino que utilizaban los edificios –los balcones, las ventanas– para la interpretación. Aunque persista la distinción entre actores y espectadores, mediante el teatro al aire libre, visto como fiesta dramática, se va estableciendo una comunión fuera de lo común, capaz de romper con el orden establecido y liberar a los individuos. Philippe Chaudoir comprueba que, a partir de los años 60 y 70, los espectáculos de calle reaparecen y se comprometen en la vida de la urbe que está atravesando una crisis:

C'est également à cette période¹ que vont se manifester des formes d'expression artistiques nouvelles, conviviales et urbaines qu'on a pu qualifier, dans le cadre de l'action culturelle, d'animation. Cette résurgence apparente de manifestations festives, qui rappellent la tradition mais sous des formes plus ou moins nouvelles, s'inscrit donc, en fait, essentiellement dans le contexte d'une crise urbaine, sociale et politique et y puise largement ses logiques d'action. Tout en se référant, en effet, à un passé historique et au-delà d'un simple retour nostalgique, ces nouveaux animateurs, ces nouveaux spectacles, ces nouvelles manifestations, prennent en charge leur époque. Cette prise en charge se condense dans une idée nouvelle qui consiste à tenter de réanimer la rue perçue comme en déshérence de par cette crise urbaine. En tant que telle, elle a comme objectif fondamental de redonner sens à la notion d'animation urbaine, de vie urbaine et ces nouveaux modes d'intervention festive semblent partager les finalités de l'aménagement et de l'urbanisme de leur époque. Quoiqu'il en soit, et dans tous les cas, ce renouveau culturel a fort à faire avec la ville comme *polis*. Mais ce retour au politique transite par le médium culturel. Les urbanistes constatent, dans les mêmes années, leur incapacité à faire de l'urbain et croient pouvoir atteindre leur objectif en passant par l'intermédiaire du théâtre de rue pour le retrouver. Ainsi c'est bien d'une action politique dont il s'agit, mais engagée dans des stratégies volontaires réfléchies. Tandis que les «Arts de la Rue» veulent faire de la politique grâce à la fête, les urbanistes veulent faire de l'urbain grâce aux «Arts de la Rue» (Chaudoir, 2000: s/p.).

Tanto en España como en Francia, las creaciones de varios colectivos –el Living Theater, Bread and Puppet, el Odin Teatret, Comediants, Els Joglars, La Tartana Teatro, La Fura dels Baus, Tricycle, La Cubana, Royal de Luxe, Le Petit Théâtre de Pain, entre otros– se caracterizan por sus montajes al aire libre que reúnen a centenares, incluso a miles de espectadores que participan en un "macroespectáculo²" en el que desempeñan un doble papel: el de observador y/o el de actor. Se puede operar una clasificación de las representaciones pertenecientes al teatro de calle. No todos los espectáculos al aire libre se caracterizan por la desmesura, lo multidimensional, lo gigantesco. Algunas compañías buscan espacios más reducidos para resaltar la belleza de los monumentos o su modernidad, usar el mobiliario urbano, mientras que otras optan por solares, espacios abandonados, en ruinas, fábricas desafectadas.

Los festivales y las actuaciones al aire libre -muchas veces gratuitas- dan lugar a representaciones con una dimensión, una dinámica, una creatividad y una frecuentación peculiares y a una prosopopeya.

1. Philippe Chaudoir se refiere a los años 60-70 (del siglo XX).

2. Concepto imaginado por La Fura dels Baus para calificar los gigantesco espectáculos montados en el espacio público.

En un escenario compartido, los artistas despiertan la curiosidad de los espectadores, avivan las ansias de descubrimiento. Este encuentro permite vivir un momento artístico en un espacio común que facilita la cohesión y la igualdad. Hace emerger nuevas culturas urbanas y teatralidades que confieren una personalidad a la ciudad y que dinamizan la vida de un barrio. Durante su renombrado Festival, Aviñón (Francia) se convierte en una ciudad-teatro. Se exaltan las artes escénicas y patrimonio al organizar un viaje sonoro, visual, dramático en el patio del Palacio de los Papas o en las fachadas de la Plaza Stanislas. Las artes escénicas invaden el espacio público y logran establecer una dinámica urbana, artística y festiva.

2. LOS MACROESPECTÁCULOS

Algunas compañías catalanas y francesas que gozan de una fama internacional –Comediants, La Fura dels Baus, Royal de Luxe– han ido especializándose en la creación de espectáculos gigantescos y “totales” en el sentido de que mezclan teatro, danza, música, pirotecnia, desfiles, elementos carnavalescos, escenificados en espacios urbanos. Herederas del Bread and Puppet de Peter Schumann, intentan establecer nuevas relaciones con el público y conquistar a nuevos espectadores. La compañía americana utilizaba marionetas gigantes para interpretar espectáculos de agitación política y social y transmitir un discurso de protesta y contestación. En sus inicios, La Fura dels Baus optaba por propuestas escénicas novedosas y comprometidas. *Accions* (1979) fue el punto de partida del “lenguaje furero³” destinado a presentar “un diálogo entre el ámbito arquitectónico, el público y las evoluciones de los actores” (La Fura dels Baus). Varios espectáculos creados por La Fura dels Baus se orientan hacia puestas en escena urbanas que permiten alcanzar una dimensión gigantesca tanto a nivel de las instalaciones como del número de participantes –artistas y espectadores–. En su página web, la compañía catalana referencia 78 *macroespectáculos* montados entre 1992 y 2023⁴.

En primer lugar, una serie de *macroespectáculos* responde a los encargos de las Instituciones tanto en España como en el extranjero: *Mediterrani, mar olímpico* (1992); *L'home del mil-lenni* (1999); *La navaja en el ojo* (2001), con motivo de la inauguración de la primera Bienal de Valencia; *Juegos mediterráneos Almería* (2005); *Mundial ciclismo* (2007); *Multidiverse* en el marco del festival Gogolfest en Kiev, Ucrania (2010); *Prometeus awakes* (2012); *La novena sinfonía de Beethoven* (2016); *El camí de les finals* (2023). En segundo lugar, otros fueron pedidos comerciales montados para promocionar un producto: *Pepsiclope* (1996); *Simbiosis* (1997). En tercer lugar, algunos *macroespectáculos*, más personales, forman parte de la reflexión estética y de la evolución del proceso creativo de la compañía catalana y de su “lenguaje furero”: *Furamòbil* (1999); *La divina comedia* (2002); *Naumon* (2004); *Dreams in flight* (2007); *Ide* (2007); *La leyenda de los tres soles* (2023). A pesar de estas diferencias intrínsecas, los *macroespectáculos* tienen características comunes y casi inmutables. Constan de elementos y estructuras que se repiten y se reutilizan. Ante todo, la esencia de *los macroespectáculos* es el espacio público que se convierte en escenario. Una ciudad, un puerto, unos edificios sirven de tablas para las actuaciones. La esencia de las artes escénicas y de la arquitectura reside en el hecho de poder crear espacios, divulgarlos y ponerlos en escena.

Cabe subrayar la influencia del *Teatro del Mondo* (1979), una obra del arquitecto italiano Aldo Rossi, en la concepción de los espectáculos de La Fura dels Baus, más particularmente en *Naumon*. En ocasión de la Bienal de arquitectura de Venecia, Aldo Rossi diseñó un teatro flotante efímero, capaz de albergar a unos 250 espectadores. Se trataba de conmemorar los teatros flotantes de los carnavales venecianos que aparecieron en el siglo XVI. La construcción-embarcación ofrecía varios espacios

3. En su página Web, la compañía catalana evoca su génesis y los objetivos perseguidos: “La Fura dels Baus es excentricidad, innovación, adaptación, ritmo, evolución y transgresión. Esa esencia tan propia y única la llevó a ser pionera en re-conceptualizar dos de los aspectos más importantes de todo arte dramático: el espacio y el público. Así pues, respectivamente, redefinieron el espacio de actuación –trasladándolo a espacios no convencionales– y cambiaron de pasivo a activo el papel del público, rompiendo de esta forma la “cuarta pared”. La inquietud y la necesidad constante de explorar nuevas tendencias artísticas han desarrollado, mediante un proceso de creación colectiva, un lenguaje, un estilo y una estética propios. Lo que hoy en día se denomina “lenguaje furero”, que han sabido llevar a diferentes géneros artísticos: el arte escénico, la ópera, el cine o el *macroespectáculo*. La capacidad de unir y adaptar carnalidad y misticismo; naturaleza y artificio; grosería y sofisticación; primitivismo y tecnología, en cada uno de sus espectáculos, ha conseguido el éxito y el prestigio internacional de La Fura dels Baus”. En red: <https://lafura.com/la-fura/>

4. La clasificación propuesta no es exhaustiva.

escénicos y podía deambular por la ciudad como si fuese una góndola gigantesca. Instalado en la Punta della Dogana luego, viajó por el mar acostando en las antiguas colonias de Venecia, hasta la ex-Yugoslavia. El arquitecto deseaba establecer un diálogo entre la estructura de madera y hierro de unos veinticinco metros de altura y los edificios de la ciudad. Podemos notar varios vínculos y correspondencias entre el lenguaje arquitectónico y el lenguaje escénico que cobran todo su sentido en los espectáculos al aire libre montados por La Fura dels Baus. Los monumentos, objetos de culto de una ciudad, ya no solo forman parte del patrimonio cultural y arquitectónico, de la memoria histórica de la ciudad, sino que también son motores de la morfología y dinámica de la *polis*. Le confieren una significación. La arquitectura y la puesta en escena transforman la materia en función de una estética. La primera se pone al servicio de la segunda creando un decoro específico para cada representación teatral. Ambas disciplinas aprenden a mirar la urbe que de por sí, es una obra de arte, y traducen estas observaciones analíticas en experiencias creativas. Según Aldo Rossi,

Claude Lévi-Strauss remarque que la ville a ceci de plus que les autres œuvres d'art, qu'elle s'inscrit entre l'élément naturel et l'élément artificiel... Elle est à la fois objet de nature et sujet de culture, la « chose humaine » par excellence... C'est à travers une conception de la nature des faits collectifs que la question de la ville comme œuvre d'art a été posée de façon claire et scientifique (Rossi, 1981: 22).

En el *Teatro del Mondo* se entremezclan los movimientos artísticos y arquitectónicos: los edículos florentinos del Prerrenacimiento, el teatro renacentista, isabelino, los espectáculos carnavalescos venecianos. La tipología de la ciudad creaba el espectáculo y convertía el teatro flotante en un fragmento de la historia urbana, una representación de la arquitectura en una atmósfera casi onírica. Ni que decir tiene que la labor de Rossi ha tenido una influencia –confesada o no– en los procesos creativos de varias compañías de teatro.

Naumon –un *macroespectáculo* creado en 2004 por La Fura dels Baus–, era un proyecto cultural, escénico y sostenible es una ilustración contemporánea de la reflexión emprendida por el arquitecto italiano. *Naumon* era un antiguo buque noruego armado en 1965 que se rehabilitó y reestructuró a principios del 2000 para transformarse en barco contenedor de espectáculos y eventos culturales. La cubierta del barco recordaba la construcción y la conceptualización del *Teatro del Mondo* de Aldo Rossi. Ofrecía un nuevo escenario flotante que emprendió viajes por los mares y océanos del mundo entre 2004 y 2008, haciendo escalas en decenas de puertos. La Fura dels Baus diseñó un centro cultural con varios espacios para interpretar la *Tetralogía anfibia* compuesta por cuatro espectáculos titulados *La Creación; Migraciones; La Memoria y La Divinidad*, propuestos en tres formatos distintos: *Matrias*, cuyo escenario era el propio buque y las aguas que le acogían y dos *macroespectáculos*, *Naumaquias* y *Terramaquias*, que se representaban en los muelles, plazas, calles y jardines de las ciudades visitadas.

Los *macroespectáculos*, por su dimensión, solo pueden tener lugar al aire libre. Intervienen distintos elementos de gran tamaño que se convierten en protagonistas de la obra. Además, la compañía comparte los mecanismos del espectáculo con los asistentes, desvela una parte de su realización, incluso cierta improvisación. Sin embargo, la concepción se basa en la reutilización de algunas estructuras, herramientas y construcciones de grandes dimensiones adaptables en los escenarios urbanos del mundo. El decorado varía en función de los lugares y los elementos luminotécnicos resaltan sus detalles arquitectónicos más llamativos y participan en la ficción teatral. Las grúas, así como los actores-operadores contribuyen al desplazamiento de los elementos a la vista del público. Gracias a ellos, la rueda, el globo, el reloj, los muñecos gigantes, el ángel cobran vida e interactúan con las redes humanas, unas acrobacias ejecutadas por primera vez en 2005, en un espectáculo epónimo: "La Red Humana es el nombre que La Fura ha elegido para referirse a un elemento escenográfico capaz de generar coreografías aéreas en las que intervienen un gran número de participantes". El objetivo es montar un espectáculo de teatro total donde cada uno y cada elemento –actores, figurantes, espectadores, máquinas, música, etc.– desempeña un papel para representar múltiples ambientes et universos y resaltar los paisajes urbanos.

Las creaciones de la compañía francesa Royal de Luxe también optan por ocupar espacios multidimensionales al aire libre. Los convierte en escenarios donde marionetas gigantes toman posesión de las calles de la ciudad para organizar una fiesta teatral inmersiva. Los espectáculos van dirigidos a todos los públicos y apuestan por una democratización de la cultura al establecer su terreno de juego y actuación en el espacio público.

En 2022, Villeurbanne, un municipio francés cerca de Lyon, fue elegida "capital francesa de la cultura" por el Ministerio de la Cultura, lo que dio lugar a numerosos eventos culturales, entre ellos, unas representaciones callejeras imaginadas por Royal de Luxe. *Le Bull Machin de Villeurbanne*, una creación inédita, monumental y gratuita, un espectáculo de gigantes en tres partes, se interpretó en toda la ciudad del 23 al 25 de septiembre. Según el director de la compañía, se trataba de transformar la ciudad en "un lugar de vida teatral y federador":

C'est l'histoire de deux chiens pas perdus pour tout le monde, invités par le Maire de Villeurbanne pour faire la plus grande course de chiens géants qui n'a jamais existé.

L'un est fragile comme un paquet de spaghettis, l'autre plus dense et maladroit que des centaines d'enclumes posées sur une petite assiette.

Tous deux savent qu'ils doivent s'affronter sans se connaître, pour gagner la bataille sur le cours Émile Zola. Ils vont courir comme des fous, pour les gens et leurs familles qui regardent de temps en temps les chiens tout seuls sur les trottoirs.

Aucun des deux ne cherche une victoire, seulement, ils courent pour l'affection perdue devant leurs yeux.

Ils rattrapent les boulevards.

Ils finiront par s'envoler sous la brume des trottoirs caressés par le sabot des gens (Royal de Luxe, 2022).

Durante esos tres días, la ciudad se transformó en un escenario de teatro donde el espectáculo se mezclaba con la realidad. La ficción invadió el espacio público para sorprender lo cotidiano, convertir a los transeúntes en público y actores. Grúas, autobuses urbanos, figurantes, actores, funambulistas, acróbatas, técnicos, invadieron los barrios de la ciudad. La compañía dejaba protagonismo a las marionetas gigantes sin ocultar el trabajo de todo el equipo que intervenía en la función. El público no solo tenía la oportunidad de visitar la ciudad, descubriendo sus contrastes, paseando por sus barrios, sino que se veía involucrado en los secretos del espectáculo, en una ficción carnavalesca gigantesca y podía interactuar con los actores. A lo largo de las tres jornadas, el público pudo seguir a dos perros gigantes: el Xolo, un perro mexicano que apareció en otros espectáculos –*La grande invitation* (2017)– y *le Bull Machin* de Villeurbanne, el nuevo gigante de la tropa. Los espectadores –unas 150.000 personas– asistían a su despertar en las plazas de la ciudad, seguían su exploración de la ciudad y eran testigos de sus juegos, desafíos y carreras. A modo de desenlace, las dos mascotas se enfrentaban en una carrera, "Le grand prix de course de chiens", que atravesaba la ciudad, comentada de manera humorística por dos actores. Ni que decir tiene que, para este espectáculo de gran escala, se necesitaba delimitar un recorrido y difundir los mapas de las representaciones para orientar al público. El espectáculo necesitaba la colaboración del municipio para montarse. Se cerraron calles, plazas, barrios enteros y difundieron los mapas del recorrido para orientar a los habitantes-espectadores.

El teatro de calle opera una especie de mutación y revela un nuevo proceso de creación con el fin de federar a los individuos. El espacio público es un decorado y una inagotable fuente de inspiración. Se utiliza el espacio urbano no solo por su configuración espacial y social, sino que también se pone en escena la arquitectura urbana mediante la desviación o la transgresión. La ciudad, considerada como una entidad física, social, ideológica y política propicia la creación teatral ya que goza de una teatralidad casi natural. Los temas imaginados por las compañías sitúan la ciudad, su historia y la vida que se desarrolla en ella, en el centro de la representación. Se trata de redescubrir los barrios imaginando una ficción. A partir de allí, los espectadores descubren la ciudad sublimada, convertida en un espacio de ficción, en una pantalla para difundir imágenes. Se trata de reapropiarse de los paisajes, divulgar lo desconocido, disimulado y observarse en el espejo de la ciudad. Se establece una estrecha relación entre el teatro de calle, la naturaleza y la arquitectura propiciando un acercamiento sistémico a representaciones en un entorno natural.

3. LOS ESPECTÁCULOS DE CALLE MÁS INTIMISTAS

Pese a todo, el teatro callejero, los happenings en el espacio urbano, también se conciben con formatos más reducidos e intimistas, a escala humana. No todas las compañías disponen de los medios técnicos de La Fura dels Baus y de Royal de Luxe que se han convertido en verdaderas empresas teatrales. Tampoco desean montar manifestaciones artísticas tan espectaculares. Buscan la proximidad y la comunicación con el público para alcanzar su participación interpretando sus creaciones en un espacio público más reducido. El "patrimonio vivo", es decir, las prácticas, las expresiones, los

conocimientos y los quehaceres artísticos y escénicos forman parte de un patrimonio inmaterial que se transmite de una generación a otra y que evoluciona a través de las representaciones, de los paisajes y de los monumentos. También contribuye a la conservación y renovación del patrimonio material, por lo que son indisociables. La Convención de 1972 de la Unesco para la protección del patrimonio cultural material e inmaterial se basa en el reconocimiento internacional de las prácticas comunes que manifiestan la diversidad cultural inherente a la sociedad. Además, las manifestaciones destinadas a este homenaje integran ahora una vertiente sostenible imprescindible. Como ya lo hemos subrayado, el público re-descubre la ciudad, su historia, su actualidad, su futuro a través de los espectáculos de calle.

La danza, las coreografías urbanas, el teatro de calle ilustran este deseo de apoderarse de un territorio, de una manera efímera y de tejer una relación peculiar con el público en una especie de situación que oscila entre fragilidad y fuerza colectivas. En la actualidad contamos con un gran número de festivales de artes de la calle que obran por dar espacio y visibilidad a los artistas en disciplinas como la danza, el circo o el teatro, así como en instalaciones decorativas y artísticas y que desean conquistar a todos los públicos. El festival Bilboko Kalealdia convierte el espacio urbano en un teatro al aire libre con una decena de espacios de representación en algunos lugares emblemáticos de la ciudad de Bilbao. En la edición de 2023, la compañía vasca Zanguango Teatro propuso el espectáculo itinerante *Paso a paso (la mirada nómada)* a modo de recorrido teatral por:

[...] los espacios singulares de la población. Es un lugar de aparición, que pretende despertar la curiosidad y dejarse sorprender por todo lo que vamos descubriendo en cada espacio. Es un evento de roce entre la realidad y la ficción. Es una aventura conjunta que trata de recolocar la mirada y con ella reinventar lo cotidiano, constituir una nueva realidad. Es un paseo que se convierte en un acontecimiento en el que todas las personas presentes se ven involucradas.

Los espectadores cargaban con un banquete plegable prestado por la organización y deambulaban por un perímetro previamente determinado de la ciudad, siguiendo a los actores. A lo largo del espectáculo iban cambiando de sitio y de acción: se juntaban debajo del puente del Ayuntamiento, se agrupaban en la plaza de la Convivencia, etc. Desde su creación, hace treinta años, la compañía concibe el teatro de calle como una oportunidad de transformar el paisaje urbano en espacio de convivencia, de encuentro, en un escenario donde la vida ciudadana es la protagonista. Los montajes se adaptan a los lugares y a los momentos e interactúan con la realidad. Los espectáculos son creaciones colectivas "a escala humana, no para multitudes anónimas, sino para individuos conscientes que comparten un espacio, un momento y una experiencia lúdica. Individuos que, en ese acto, se reconocen como colectividad" (Zanguango Teatro, 2023). En 2020, en el espectáculo *Al otro lado*⁵, gracias a un telón de teatro portátil, el público descubría divertidas historias escondidas en la vida cotidiana de las calles de las ciudades. El espectáculo involucraba a los paseantes convirtiéndolos en actores involuntarios de una historia real o ficticia. El hecho de colocar un telón en la vía pública, de abrirlo y mirar lo que estaba ocurriendo detrás, permitía convertir la vida en la calle de una ciudad en una función teatral, un singular happening. Además, se interpretaba en euskera, castellano, francés o portugués, en función del país de actuación.

Sin embargo, el teatro también puede trasladar al espectador a un espacio urbano virtual, ficcional, e inmersivo mediante el uso de fotos, imágenes, vídeos que representan lugares públicos pertenecientes a la memoria colectiva o escenarios de problemas políticos, societales, sociales o culturales y por supuesto, a través del texto dramático. Según Eduardo Pérez-Rasilla,

En los escritores de las promociones últimas, la percepción de la realidad urbana trata de dialogar con la complejidad política, social, económica, y vital de la ciudad en los comienzos del tercer milenio. De ahí la diversidad de enfoques estéticos e ideológicos que podemos advertir en el teatro más reciente cuando se asoma a la heteróclita urbe postmoderna. Así, la ciudad no es solo un lugar físico, compuesto de edificios, calles plazas y medios de transporte, sino también un entramado humano, una *polis*, una red de relaciones que dibuja muy distintas figuras, que deja entrever vacíos materiales o vitales o que se ofrece como un espacio asfixiante que propicia la alienación de los ciudadanos. La relación con la ciudad está marcada siempre por la tensión —una tensión que suele ser, pese a todo, estimulante— y rara vez deja tiempo para la contemplación del paisaje urbano, para el sereno disfrute de sus bellezas. La ciudad

5. Premio MAX al Mejor Espectáculo de Calle 2020.

se muestra con frecuencia, hostil o esquiva, áspera. Pero, a un tiempo, ejerce atracción sobre los ciudadanos, que se aferran a ella, se refugian entre sus paredes y experimentan un anhelo de materialización de esa ciudad cuando esta los rechaza o cuando parece desvanecerse. La necesidad del éxodo o la voluntad de llevarlo a cabo conviven con el deseo de arraigo y con la búsqueda de una relación solidaria. La *polis* de los dramaturgos más jóvenes acoge y repele, retiene y expulsa. Y la relación con la ciudad está marcada también por alguna forma de violencia (Pérez-Rasilla, 2020: 124).

Este sentimiento ambivalente de atracción-repulsión no se limita al campo de las artes escénicas. Los artistas del movimiento grafiti también realizan *performances* y *happenings* en el espacio urbano y se han convertido en los nuevos actores de la escena del arte urbano.

4. EL ARTE URBANO: UNA ESTÉTICA TEATRAL Y PERFORMATIVA

Las pinturas rupestres, el muralismo y, posteriormente el grafiti, a primera vista pudieran parecer obras puramente decorativas, para satisfacer una necesidad estética. A lo largo de los siglos, han ido convirtiéndose en artes destinados a rescatar la memoria histórica de las civilizaciones al generar espacios de memoria colectiva. Las cuevas albergan lugares memoriales y los muros de algunos municipios se erigen en soportes de museos al aire libre. Silvia Nardi considera que se trata de "sitios en los que se refleja y se registra la memoria de una sociedad" (2006). El espacio urbano, escenario predilecto del *Street Art*, son almas gemelas, siamesas que se nutren la una de la otra y resultan indisolubles. La proliferación de los festivales de arte urbano demuestra la voluntad de las administraciones de concebir y promover los recorridos artísticos urbanos. Se trata de pasearse por el espacio público, observarlo, dejarse sorprender por una creación en vivo, descubrir nuevos puntos de vista, activar o reactivar lo imaginario para divertir o maravillar al espectador. Las huellas que se dejan en los muros, en las fachadas, narran historias y tejen vínculos a modo de redes sociales al aire libre.



Figura 1
ALTO. La Tabacalera, Madrid
En red: <https://www.murostabacalera.com/artistas-2014/alto>

En Madrid, en el barrio de Lavapiés, los muros exteriores de la Tabacalera⁶, que dan a la calle Miguel Servet, se han convertido desde 2014 en una especie de museo de arte urbano al aire libre y acogen intervenciones en vivo. El artista urbano ALTO fue uno de los primeros en pintar a la vista de todos en los muros de la Tabacalera para realizar el mural titulado *Fosas comunes: contra la impunidad de los crímenes franquistas*. Mediante la representación de los cráneos y huesos de las víctimas descabezadas de los crímenes cometidos durante la dictadura franquista, el grafitero abre un espacio de memoria que denuncia la impunidad y el olvido de las víctimas.

Los personajes de los murales recobran la voz y dialogan con los elementos arquitectónicos, el mobiliario urbano, la naturaleza, para crear una dinámica inesperada y teatral. El arte urbano participa en la estructura urbana. Sin embargo, opta por una composición menos funcional y más crítica con el fin de que el arte se convierta en una realidad cotidiana. El acceso libre al arte urbano, la emergencia de decorados pintados, dibujan nuevos contornos de la ciudad. Reflejan los deseos de los habitantes, las reivindicaciones de los artistas en cuanto a la accesibilidad del arte. El artista inglés Banksy es uno de los actores de la democratización del arte y de la concepción del grafiti como revelador de teatralidad. No solo pinta, sino que pone en escena instalaciones en el paisaje urbano. A través de la multiplicación de los soportes, de la cohesión establecida entre los diferentes actores del arte urbano, se valoriza el patrimonio.



Figura 2
ALTO. La Tabacalera, Madrid
En red: <https://www.muhostabacalera.com/artistas-2014/alto>

6. "La Tabacalera es un centro social, impulsa la participación directa de l@s ciudadan@s en la gestión del dominio público. Un centro cultural que entiende la cultura como una noción que abarca las capacidades creativas y sociales de la ciudadanía. Dichas capacidades comprenden no solo la producción artística, sino también la acción social, el pensamiento crítico y la difusión de ideas, obras y procedimientos que buscan expandir y democratizar la esfera pública". En red: <https://latabacalera.net>

Los años 2000 se caracterizan por la multiplicación de los festivales de arte urbano. Asistimos a una toma de conciencia colectiva en cuanto al poder federador de esta corriente artística. Los municipios apuestan sobre la capacidad del arte para generar una interacción artística, cultural y social capaz de embellecer la ciudad y de contribuir a la integración y a la cooperación de sus habitantes.

Le festival Points de Vue, créé en 2017, est organisé par la Communauté d'Agglomération Pays Basque en collaboration avec la mairie de Bayonne et la galerie KAXU.

Proposant une véritable galerie à ciel ouvert à Bayonne mais également sur le territoire (Iroulégu, Saint-Palais, Iruissarry, Bergouey-Viellenave...), elle se découvre en levant les yeux vers des fresques monumentales ou en cherchant les trésors cachés sous la forme d'interventions artistiques au creux des rues.

Chaque mois d'octobre, Points de Vue se présente comme le rendez-vous des arts urbains. Distillant dans l'espace urbain un mélange d'esthétiques et de créations contemporaines à travers une programmation d'artistes internationaux, il rend également le public actif de son événement en proposant chaque année une série d'ateliers, de rencontres professionnelles, de murs d'expression libre, de soirées et de projections ouverts à tous. Le skate, le graffiti, la musique se retrouvent autour de cette célébration du street art et se déclinent dans les lieux culturels partenaires du rendez-vous⁷.

El Street art aparece como un nuevo factor de atracción para los territorios. Originalmente muy marginal y asociado a la degradación de los espacios públicos, el arte urbano se ha democratizado de una manera amplia e incluso se ha institucionalizado, hasta el punto de crear una competición entre ciudades para reivindicar el título de capital del arte callejero. La creación es un signo de vitalidad para una ciudad. Numerosos murales permanentes están floreciendo en los paisajes urbanos ya sea en zonas socialmente desfavorecidas o en las vías más concurridas de las grandes urbes. Convertidas en museos al aire libre, las ciudades están convirtiendo el arte callejero en una atracción turística, y las empresas turísticas están redoblando sus esfuerzos para organizar recorridos para descubrir los frescos más bellos. Los festivales de arte callejero, que reúnen a artistas del mundo entero, se han institucionalizado y ahora cada creador intenta batir el récord del fresco más impresionante, pintando en vivo y generando una teatralidad fuera de lo común. Hoy universalmente reconocidos como arte urbano, el graffiti y el arte callejero han conseguido atraer a todas las generaciones, y sus técnicas también han evolucionado con los tiempos. La mayor parte de este arte es gratuito, está abierto al público más amplio posible y no requiere conocimientos particulares en historia del arte para entender e interpretarlo. Se trata de un acceso casi libre del todo a una oferta particularmente diversa y auténtica en armonía con el entorno en el que se expresa.

El arte urbano ambiciona enriquecer el espacio público con obras de arte de tamaños, temas y técnicas variados –aerosol, plantillas, pegatinas, mosaicos, instalaciones, proyecciones– y propone observar la ciudad de otra manera, con obras que incitan a la reflexión o destinadas a embellecer el paisaje urbano. Arte efímero, salvaje, transgresivo, incluso ilegal en sus inicios, hoy en día está presente en las galerías, lo promueven y lo financian las Instituciones. Se podría pensar que el arte urbano está perdiendo su poder satírico al ponerse al servicio de los Ayuntamientos y de la renovación urbana. No obstante, los grafiteros siguen cuestionando lo real, el papel que desempeña el artista en la *polis*, el lugar que ocupa y desean poetizar la urbe. Las ciudades están en plena mutación, el paisaje cambia y se estructura. El arte crea la belleza, solicita el imaginario y puede contribuir a acompañar y marcar la transformación de los municipios. La planificación del espacio urbano responde a tres necesidades: funcional, social y simbólica. Los artistas intervienen para despertar las emociones, poner en escena la ciudad y participar en la elaboración de una memoria colectiva. Las intervenciones en espacios urbanos frecuentados y ruidosos no se hacen de manera intrusiva, se trata más bien de establecer una relación de proximidad e intimidad sin generar disturbios.

7. En red: <https://www.pointsdevue.eus/nous/>

5. LA DINÁMICA DE LAS INSTALACIONES PERFORMATIVAS

Ni que decir tiene que Banksy es el artista urbano que ha obrado para el reconocimiento del grafiti a nivel artístico e institucional. Su propia obra ha ido evolucionando y el creador ha ido montando instalaciones efímeras como para poder volver a la esencia del Street art en la medida en que, la esperanza de vida de una obra realizada en un soporte público siempre era sometida a la voluntad de los demás. Las autoridades la hacían borrar u otros artistas la recubrían con sus propias obras. En 2013, el artista inglés organizó en Nueva York una original e impactante exposición, *Better Out Than In*, que invadió las calles, las esquinas y los rincones más extraños y remotos de la ciudad durante un mes. Este juego de pistas mediante el cual, cada día, se desvelaba una obra en un lugar distinto de la ciudad, era una galería al aire libre, *una performance*, que convertía el municipio en un mayúsculo museo y en el escenario de un espectáculo de calle (Bottin, 2016).

Dos años más tarde, en 2015, Banksy inauguró *Dismaland*⁸, una instalación temporal, una especie de feria apocalíptica, montada en un antiguo parte acuático del balneario de Weston-super-Mare, a cuarenta kilómetros al sur de Bristol. Trabajó en colaboración con varios artistas –Bäst, Bill Barminski, Jimmy Cauty, Caitlin Cherry, Espo, Damien Hirst, Jenny Holzer, Josh Keyes, Polly Morgan, Mike Ross, David Shrigley–, para crear una distopía elaborada como una parodia de *Disneyland*. Este parque temático lleno de humor e ironía permaneció abierto durante cinco semanas⁹ y todo el dinero recaudado mediante la venta de entradas online, los materiales utilizados para los juegos, y las estructuras que podían ser reutilizadas, fueron donados a fines benéficos. De día, los visitantes penetraban en un parque de atracciones a la deriva y se convertían en protagonistas de una representación paródica. Interactuaban con los actores y actrices de la performance en una escenificación compuesta por elementos y personajes distorsionados del universo de Disney: una sirenita borrosa, un castillo en pésimo estado, una carroza en forma de calabaza accidentada y en ruinas, empleados con orejas de Mickey Mouse deprimidos, una gran rueda que gira al revés, etc. Las instalaciones se componían de grafitis y de obras interactivas destinadas a escenificar en un espacio lúdico y cruel, las violencias y las injusticias de la sociedad actual para que los espectadores-clientes reconocieran escenas que forman parte de un cotidiano cada vez más caótico. En un carrusel, un obrero transformaba los caballitos de madera en lasañas. Ni que decir tiene que se trata aquí de una alusión al escándalo que ocurrió en 2013 en el Reino Unido, cuando se descubrió que, en algunas preparaciones de lasañas, había carne de caballo. Otra atracción invitaba a los niños a una pesca de patos en una marea negra. Una de las más impactantes tal vez era un estanque lleno de barquitos teleguiados cargados de migrantes rodeados de los cadáveres de sus compañeros ahogados. Pese a la atmósfera de desolación, los fines de semana, el recinto se transformaba en discoteca al aire libre y se organizaba una gran fiesta con música en vivo de Djs.

La fealdad y la belleza, la presencia concreta o metafórica de elementos antagonistas y antinómicos respondían a una búsqueda de una investigación estética llevada a cabo por el artista desde sus inicios. La instalación se aleja bastante del *Street art*, aunque conserva su credo. Con los años, Banksy se ha ido convirtiendo en un director de escena uniendo las artes visuales y escénicas para crear espectáculos efímeros y polifacéticos –a modo de performances– con actores-espectadores múltiples. La concepción de esta instalación organizada de manera oficial sigue correspondiendo a las características del arte urbano. Subversiva, transgresora, satírica, daba la oportunidad a los habitantes de la localidad –que no solían frecuentar los museos– de acceder al arte como plataforma para comentar la sociedad e invitar a la reflexión. El decorado de la representación evocaba los universos de John Carpenter y de Tim Burton y Banksy adaptaba los provocantes códigos de la calle para agrandar a los galeristas con el riesgo de ser acusado de alejarse del escenario –la calle– y la esencia del grafiti –la contracultura– que siempre ha defendido. Mediante esta instalación efímera, se alcanzaba y se establecía una teatralidad, también efímera, destinada a divertir y hacer reflexionar sobre la situación y la evolución de la sociedad. Además, el visitante es el actor de este teatro-feria escenificado por Banksy. La instalación cobra todo su sentido con la intervención del público.

8. El nombre es un juego de palabras entre "lóbrego", "diversión" y "Disney". El anuncio publicitario del parque *Dismaland*, realizado por Banksy, puede consultarse en red: <https://www.youtube.com/watch?v=V2NG-MgHqEk>

9. Del 22 de agosto al 27 de septiembre de 2015.

Mientras el teatro de la calle y el *Street Art* se mantienen fieles a su esencia con el fin de democratizar las artes y los espacios, se está operando un giro en la vocación primitiva de ambos, y más particularmente en la del grafiti, que siempre se había destacado por su carácter transgresivo. En primer lugar, varios artistas han entrado a formar parte de las colecciones de algunos centros de arte o privadas. En segundo lugar, el grafiti se ha convertido en un fenómeno de moda y se registran cada vez más empresas montadas por grafiteros que se convierten en empresarios para proponer espectáculos de "grafiti en directo". Venden *shows live* puestos en escena en espacios privados –casas, empresas, restaurantes, etc.–. En la pared de un hogar o de un jardín, en un lienzo o en cualquier otro soporte, uno o varios artistas callejeros están dispuestos a realizar una obra encargada por el anfitrión o la anfitriona, en presencia de espectadores-comensales. Se escenifica una creación de *Street Art* en un lugar cerrado y reservado a un número de personas reducido, con música y juego de luces. En tercer lugar, se comercializan servicios de *team building* artístico, es decir una prestación en torno al grafiti como un vector de cohesión, divertimento y bienestar en las empresas. Cumplen con la definición de la teatralidad o de lo teatral ya que la performance se basa en el encuentro con el Otro. No obstante, se aleja de su teatro inicial –en el sentido de recinto que acoge un espectáculo–, la ciudad y se olvida de la necesidad de fomentar una política tanto urbana como cultural y social para lograr una cohesión y una preservación del paisaje urbano.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNAIZ, Ana; LAKA, Xabier (eds.). *Sostenibilidad estética. Las Artes y las transformaciones del espacio común del territorio*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 2021.
- BANSKY, Emilie Nartin. *Guerre et Spray*, Paris: Alternatives, 2010.
- BAUER-FÜNKE, Cerstin (ed.). *Espacios urbanos en el teatro español de los siglos XX Y XXI*, Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2016.
- BENJAMIN, Walter. "Le Paris du Second Empire chez Baudelaire", en: *Charles Baudelaire, Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris: Payot et Rivages, 2000 ; pp. 23-143.
- BOTTIN, Beatrice. "Los grafitis como decorado de las representaciones urbanas", en: Rosa de Diego, José Ignacio Lorente (eds.). *Los sentidos de la ciudad*, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2016; pp. 133-144.
- BRUSTIN, Manlio; PRANDI, Alberto (2020). *Aldo Rossi: teatro del mundo*, Madrid: Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2020.
- CHAUDOIR, Philippe. *Discours et figures de l'espace public à travers les Arts de la rue. La Ville en Scènes*, Paris: L'Harmattan.
- CHAUDOIR, Philippe. "Arts de la rue et espace public", 1999, en línea: <https://sites.univ-lyon2.fr/iul/barcelone.pdf>, abril.
- CLIDIÈRE, Sylvie; MORANT, Alix. *Extérieur Danse. Essais sur la danse dans l'espace public*. Collection Carnets de rue, Paris: Éditions l'Entretemps, 2009.
- CORNAGO, Óscar. "¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad", *Telondefono. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, año I, 1, agosto, 2005, En red: <http://www.telondefono.org/numeros-antteriores/numero1/articulo2/que-es-la-teatralidad-paradigmas-esteticos-de-la-modernidad.html>
- CRESPIN, Michel. "L'espace de la ville: la scène d'un théâtre à 360", Dossier : Le lieu, la scène, la salle, la ville, *Etudes Théâtrales*, 11-12, décembre, 1997; pp. 86-90.
- D'ANTONIO, Francesco; CHOPIN, Myriam. *Théâtralisation de l'espace urbain*, Paris: Éditions Horizons, 2017.
- DEBORD, Guy. *Psicogeografía, arquitectura y urbanismo*, Madrid: Ediciones Asimétricas, 2022.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI Félix. *Capitalisme et schizophrénie 1 : L'Anti-Œdipe*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1973.

- DORT, Bernard. *La représentation émancipée*, Arles: Actes Sud, 1988.
- DUARTE LUEIRO José Enrique; SERUGA Kamil (coords.). *Representaciones de la ciudad en el teatro español (siglos XX y XXI)*, Nueva York: IDEA/IGAS, 2020.
- GONON, Anne. *In vivo, Les figures du spectateur dans les arts de la rue*. Préface de Emmanuel Wallon, Collection Carnets de rue, Paris : Éditions l'Entretemps, 2011.
- LA FURA DELS BAUS. *La Fura dels Baus 1979-2004*, Barcelona: Electa, 2004.
- LIPPOLIS, Leonardo. *Viaje al final de la ciudad. La metrópolis y las artes en el otoño postmoderno (1972/2011)*. Madrid: Enclave de Libros., 2015.
- NARDI, Silvia (2009). "Las paredes de la memoria. Recuerdos, registros y reflejos de una sociedad", en: Alicia Laura Cabrera, *et al.*, *Los lugares de la memoria*, Buenos Aires: Editorial Madreselva, 2015; pp. 11-26.
- PAQUOT, Thierry; YOUNÈS, Chris (dir.). *Le territoire des philosophes. Lieu et espace dans la pensée du XXe siècle*, Paris: La Découverte, 2009.
- PAQUOT, Thierry. *L'espace public*, Paris : Éditions La Découverte, 2015.
- OLIVA, César. *El teatro desde 1936*, Madrid: Alhambra, 1989.
- PÉREZ-RASILLA BAYO, Eduardo (2020). "Miradas sobre la ciudad en el teatro español del siglo XXI", en: *Representaciones de la ciudad en el teatro español (siglos XX y XXI)*, Nueva York: IDEA/IGAS; pp. 123-140.
- RANCIÈRE, Jacques. *Estética y política. El reparto de lo sensible*, Lugo: Prometeo, 2014.
- ROSSI, Aldo. *Autobiographie scientifique*, (traduit de l'italien par Catherine Peyre), Marseille: Parenthèses, 1988.
- ROSSI, Aldo. *L'architecture de la ville*. Traduit de l'italien par Françoise Brun, Paris: L'Equerre, 1981.
- ROYAL DE LUXE. *Compagnie de théâtre de rue*. En red: <https://www.royal-de-luxe.com>
- VIVAS ZIARRUSTA, Isusko. "Del teatro del mundo al teatro de la calle y del lugar. Ámbito patrimonial y esfera-escena pública que configura el paisaje (urbano)", en: Beatrice Bottin (ed.), *Las artes escénicas como patrimonio del ámbito hispánico. Siglo XXI*, Peter Lang (en prensa).
- ZANGUANGO TEATRO. En red: <https://www.zanguangoteatro.com>