



Universidad de Valladolid

Grado en Historia y Ciencias de la Música

**CUANDO LA CALLE ES EL ESCENARIO:
UNA APROXIMACIÓN AL FESTIVAL INTERNACIONAL DE
TEATRO Y ARTES DE CALLE DE VALLADOLID**

Trabajo fin de Grado

Presentado para la obtención del Título de Graduado en Historia y Ciencias de
la Música por

SANTIAGO SIERRA LÓPEZ

Realizado bajo la dirección del prof. Juan P. Arregui

Curso Académico 2017-2018

CUANDO LA CALLE ES EL ESCENARIO



Universidad de Valladolid

Grado en Historia y Ciencias de la Música

CUANDO LA CALLE ES EL ESCENARIO: UNA APROXIMACIÓN AL FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO Y ARTES DE CALLE DE VALLADOLID

Trabajo fin de Grado

Presentado para la obtención del Título de Graduado en Historia y Ciencias de
la Música por

SANTIAGO SIERRA LÓPEZ

Realizado bajo la dirección del prof. Juan P. Arregui

Curso Académico 2017-2018

El autor

El director

«Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto, está moribundo; como el teatro que no recoge el latido social, el latido histórico, el drama de sus gentes y el color genuino de su paisaje y de su espíritu, con risa o con lágrimas, no tiene derecho a llamarse teatro, sino sala de juego o sitio para hacer esa horrible cosa que se llama "matar el tiempo"».

FEDERICO GARCÍA LORCA

Índice General

I. Introducción	15
I.1. Presentación, justificación y objetivos.....	17
I.2. Estado de la cuestión.....	20
I.3. Marco teórico	26
I.4. Metodología, fuentes y estructura del trabajo	34
II. La dimensión interdisciplinar de las artes de calle	37
II.1. Definiendo el teatro y las artes de calle	39
II.2. Los géneros escénicos de la calle	46
II.3. El desarrollo de las artes de calle en el Estado español	58
II.4. Perspectivas actuales de las artes de calle	64
III. El festival Internacional de Teatro y Artes de Calle de Valladolid	67
III.1. Orígenes y evolución del festival	69
III.2. Análisis de la programación desde 2013 hasta 2017.....	79
IV. Conclusiones	95
V. Anexos	107
V.1. Datos TAC 2013-2017.....	109
V.2. Palmarés 2000-2017	116
V.3. Manifiesto del TAC	122
V.4. Entrevista a Javier Martínez.....	124
VI. Fuentes y bibliografía	127
VI.1. Literatura crítica	129
VI.2. Recursos hemerográficos y documentales.....	132

Lista de figuras

Fig. 1. Plantilla datos TAC.....	35
Fig. 2. Gráfico cantidad de espectáculos TAC 2013-2017	99
Fig. 3. Cifras espectáculos TAC 2013-2017	99
Fig. 4. Cifras estrenos TAC 2013-2017	100
Fig. 5. Cifras categorías/génerosTAC 2013-2017	101
Fig. 6. Porcentajes espectáculos por género tac 2013-2017.....	102
Fig. 7. Cifras porcentuales espectáculos por género TAC 2013-2017	102

I. Introducción

I.1. Presentación, justificación y objetivos

El trabajo de Fin de Grado que presento a continuación pretende ser una primera aproximación al estudio académico sobre el Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle de la ciudad de Valladolid, como evento que engloba diversas manifestaciones artísticas y culturales en las distintas disciplinas que abarcan lo que se conoce como artes de calle. Un festival que remonta sus orígenes al año 2000 y que, tras dieciocho ediciones, se ha convertido en una de las citas nacionales de referencia en su modalidad.

El concepto de teatro de calle engloba distintos géneros escénicos y prácticas asociadas con lo performativo, desde el teatro físico y gestual, la danza, el circo, la pantomima, la música, el texto teatral o el teatro de texto (entendiendo como tal aquel que se basa en la palabra para crear espacio, tiempo e historia), los audiovisuales, el *happening*¹, etc. Si se quiere ser más preciso en la definición, y siguiendo algunas líneas de investigación recientes², se podrían describir como *artes de calle* en un intento de ampliar el más restrictivo de teatro de calle. El término de ascendencia, *arts de la rue*, pretende ser una nomenclatura que sirva para designar todos aquellos espectáculos o eventos artísticos presentados fuera de los espacios tradicionalmente preasignados para tales actividades como teatros, auditorios o salas de conciertos³. En cualquier caso, su demarcación teórica constituye un debate medular para estas líneas dadas las adherencias epistemológicas que implica, por lo que se tratará en profundidad más adelante; así, en el primer apartado del segundo capítulo que lleva el título de «La dimensión transdisciplinar de las Artes de Calle», se presentan y cotejan varias definiciones propuestas para el término *teatro de calle* con la finalidad de conocer el tratamiento que ha tenido por parte de diversos autores y especialistas en la materia.

¹ Patrice Pavis define el concepto de *happening* como «forma de actividad teatral que no utiliza un texto o un programa fijados de antemano (a lo sumo, un guion o «un manual de instrucciones») y que se propone conseguir lo que sucesivamente ha sido denominado un *evento* (George BRECHT), una *acción* (BEUYS), un procedimiento, un movimiento, una *performance*, es decir, una actividad propuesta por los artistas y los participantes recurriendo al azar, a lo imprevisto y a lo aleatorio, sin propósito alguno de imitar una acción exterior, de contar una historia, de producir una significación, y utilizando para ello todas las artes y técnicas imaginables, así como la realidad ambiente». *Diccionario del Teatro: Dramaturgia, estética, semiología* (Barcelona: Paidós, 1998), s.v. «happening».

² Para la utilización de este término se ha tomado la propuesta que aparece en el libro de A. Pallerés y M. Pérez, *El Carrer és Nostre. Un viatge per la història recent de les arts de carrer i un parèntesi per pensar on són* (Barcelona: Raig verd, 2017) donde se toma a su vez la idea propuesta por Sylvie Clidière en *Le Goliath: Guide annuelle des arts de la rue et des arts de la piste*, dir. Stéphane Simonin (Paris: HorsLesMurs, 2008), 31.

³ Pallerés y Pérez, *El Carrer és Nostre*, 19.

La elección de este tema surge, por un lado, de mi interés personal por el conocimiento en la materia de las artes escénicas, especialmente desde la perspectiva del cuerpo, lo performativo, lo visual y lo sonoro, más allá del texto; y por otro lado de continuar el desafío aún no superado de la musicología para avanzar hacia objetos de conocimiento más interdisciplinarios, en un intento de abandonar miradas un poco anticuadas que limitan las investigaciones en exclusividad a la materia musical en sí misma (olvidándose de todo lo que no entre en sus acotaciones) o, como mucho, a los géneros dramático-musicales legitimados por la tradición⁴. En ese sentido, este trabajo es un intento por continuar aquellas líneas de investigación brevemente iniciadas que buscan consolidar puentes de interacción entre los estudios teatrales y la musicología, ya que existen múltiples conexiones entre ambos ámbitos científicos que comparten numerosísimas áreas comunes⁵.

Además, me parece necesario abordar temáticas relacionadas con las prácticas culturales locales, pues, al fin y al cabo, parece especialmente oportuno (en favor de la tan traída y llevada transferibilidad y de auspiciar la proverbialmente llamada extensión universitaria) que los ejercicios académicos se relacionen con la comunidad en la que se hallan inscritos y se mantengan en permanente intercambio con su entorno social como medio de enriquecer las aportaciones desde ambos frentes por medio del diálogo constante. El hecho de que un festival de gran renombre como el TAC de Valladolid no haya sido considerado desde el mundo universitario en ninguna de las áreas de conocimiento que podrían haberlo abordado me lleva a plantearme la necesidad de abrir el camino hacia este objeto de estudio y comenzar a formular algunas preguntas a partir de las pocas referencias que existen sobre eventos

⁴ Resultan, en este sentido, muy esclarecedores los *desiderata* incluidos en la presentación de la comisión de trabajo *Música y artes escénicas* de la Sociedad Española de Musicología, entre cuyas reivindicaciones puede leerse: «Aunque en el caso específico de la musicología hispana se ha prestado una especial y notable atención, en las últimas décadas, a la ópera y la zarzuela, proporcionando textos de referencia y estableciendo coordenadas útiles en extremo para abordar otros fenómenos culturales, los estudios en torno a otros géneros músico-dramáticos, o bien han requerido menor atención, o bien han sido tratados de modo disperso, anecdótico y/o puntual por los investigadores. (...). La disolución de marcos de estudio convencionales relacionados con la música, la dramaturgia, la danza y la escenificación, ha originado un diálogo complejo y prolífico que sustituye a la antigua especialización y contribuye a entender de una manera polisémica las diferentes manifestaciones que tienen lugar en la escena. En este sentido, la comisión de Música y Artes Escénicas pretende ser un punto de encuentro entre aquellos investigadores y musicólogos interesados en fenómenos como: la tonadilla escénica, el cuplé, la sicalipsis, el llamado género ínfimo, las variedades, la revista musical, los géneros bufos, la copla, la danza clásica, contemporánea y/o folklórica (o folklorizada), la canción industrial, el show bussiness, la farándula, el music hall, happening, performance... y, en definitiva, la música vinculada a los espectáculos escénicos»; <http://www.sedem.es/es/comisiones-de-trabajo/musica-y-artes-escenicas/presentacion.asp>.

⁵ Juan P. Arregui, «Escenología, teatralogía, musicología. Observaciones sobre una relación académica entre la dependencia y la resistencia», *Cuadernos de Música Iberoamericana* 25-26 (2013): 286.

similares que, al no pertenecer al inveterado canon estatuido, todavía permanecen orillados de los focos interés científico prevalente. Una serie de actividades culturales que tristemente en el Estado español, al igual que ocurre con las expresiones artísticas en su totalidad, no adquieren el grado de interés institucional y académico equiparable a la de otros países europeos y, por tanto, los medios, recursos y ayudas distan mucho del reconocimiento que reciben en otras partes del mundo.

Por ello, la elección del tema, además de por su originalidad, también responde a la necesidad de poner en un primer plano las actividades artísticas y culturales de carácter callejero, para que adquieran una relevancia y un protagonismo mayor tanto en el plano social como en el intelectual. Incorporar este tipo de propuestas al ámbito universitario podría servir para que, en un futuro, las instituciones encargadas de programar festivales y eventos de artes de calle destinen más recursos y fortalezcan los ya existentes, así como se impliquen en el desarrollo de nuevas propuestas. El conocimiento que se genera del proyecto de investigación se puede emplear para visibilizar el potencial y la transcendencia cultural que tiene el Festival de Valladolid, pues como se ha insinuado con anterioridad, es un evento de gran relevancia en el ámbito las artes escénicas contemporáneas, al menos a nivel nacional. Además, el resultado puede ser de utilidad práctica a aquellas personas (intérpretes, directores, productores, etc.) interesadas en la creación escénica de calle para tener en cuenta los posibles impactos o respuestas de su creación artística.

El objetivo general que anima este trabajo se centra en contribuir a crear y desarrollar un estado de la cuestión sobre artes escénicas de calle tomando como estudio de caso el festival vallisoletano y como materiales de análisis las últimas cinco ediciones, desde 2013 a 2017. Como objetivos secundarios, y para poder alcanzar el anterior, se procederá a clasificar los géneros que se incluyen en estas prácticas artístico-culturales, además de elaborar una contextualización panorámica de las artes de calle en el Estado español, que en el caso particular de la ciudad de Valladolid se concretará en la elaboración de una cronología evolutiva del TAC desde sus orígenes a la actualidad, además de un análisis detallado de su programación en el mencionado intervalo temporal para poder contextualizar su lugar particular en la *escena* de festivales de calle, así como comprender el papel que juegan estos acontecimientos en la vida cultural de la ciuda

I.2. Estado de la cuestión

Las artes de calle no han sido demasiado consideradas por el mundo académico; sin embargo, existen algunas obras de referencia que se centran en su estudio y análisis. Una de ellas es la monografía de Susan C. Haedicke, *Contemporary Street Arts in Europe: Aesthetics and Politics*, publicada cinco años atrás⁶, en la que a lo largo de sus capítulos reflexiona sobre diversas cuestiones estéticas, el contexto europeo actual en el que se encuentran, así como el potencial político democratizador que juegan las mismas a partir de los imaginarios y las interacciones que crean en los espacios urbanos en que se desarrollan. A día de hoy es uno de los textos recientes más completos en cuanto a teoría teatral aplicada a los espectáculos escénicos en contextos urbanos. Tres lustros antes, en 1998, se había publicado *Radical Street Performance. An international Anthology*, una selección de escritos cuyo editor fue Jan Cohen-Cruz⁷, donde se encuentran recogidas diversas perspectivas de investigación sobre experiencias performativas y prácticas escénicas callejeras alrededor del mundo, todas ellas unidas bajo un denominador común: su carácter transformador y político implícito. En un intento de globalizar experiencias concretas de distintas partes del planeta, se encuentran, por ejemplo, los desfiles del Bread and Puppet, una de las primeras compañías de lo que se conoce como teatro moderno; las experiencias del Living Theatre, un texto de Richard Schechner con el título «The Street is the Stage» en el que describe seis ejemplos de prácticas así como momentos históricos en los que la calle se ha convertido en el escenario, u otro de Suzzane Lazy sobre estrategias feministas en la performance política, por citar algunos de los más de treinta artículos recopilados.

En el contexto de Francia, país de referencia actual para las artes escénicas de calle, hay dos obras que considero fundamentales. Ambos trabajos han sido llevados a cabo por Floriane Gaber, investigadora que ha formado parte del *Centre de Recherche sur les Arts de la Rue*. Publicados en el año 2009, los textos ofrecen una de las mejores aproximaciones que se han realizado en el territorio francés sobre estas prácticas hasta el momento. Por un lado *Quarante ans d'arts de la rue*⁸, donde la autora presenta la evolución que las artes de calle han experimentado desde los años setenta del siglo pasado hasta la actualidad y por otro *Comment ça commençait: les arts de la rue dans le contexte des années 70*⁹, un texto donde se presenta el

⁶ Studies in International Performance Series (Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2013).

⁷ Routledge: New York, 1998.

⁸ Paris: Ici et là, 2009.

⁹ Paris: Ici et là, 2009.

contexto de origen de las artes de calle, así como la posterior evolución en el país además de la influencia que desde el mismo se ha ejercido en otras partes del mundo.

Un artículo reciente, del cual me he servido para tomar la definición inicial de *artes de calle* es *Le Goliath: Guide annuelle des arts de la rue et des arts de la piste*, bajo la dirección de Stéphane Simonin y editado por HorsLesMurs¹⁰. El texto, que se encuentra accesible en internet y no supera las cincuenta páginas, recopila de forma resumida algunas cuestiones sobre políticas culturales, evolución histórica, aspectos económicos, espacios de creación artística, así como sistematización de datos sobre compañías relevantes y el análisis estadístico de las prácticas escénicas de calle en el territorio francés durante el año 2008. Se presenta, además, una clasificación de los diferentes géneros, así como la frecuencia con la que son practicados en el contexto en el cual se desarrolla la investigación. Este material escrito se consolida como una herramienta interesante para otras cuestiones más generales, pues en el mismo se encuentra un amplio listado de los festivales de teatro de calle más relevantes de todo el mundo, donde aparece por cierto el TAC de Valladolid como uno de los pocos referentes de la península que se encuentran reflejados en dicho listado. Existen, además, trabajos de carácter específico que se centran en marcos geográficos y temporales más acotados, entre los cuales se encuentran, por citar algunos ejemplos que considero relevantes, el libro de André Carreira *Teatro de Rua: uma paixão no asfalto*¹¹, en cuyas páginas se presenta la realidad teatral callejera de Brasil y Argentina en la década de los ochenta, o el artículo de Sue Harris «‘Dancing in the Streets’: The Aurillac Festival of Street Theatre»¹² sobre el festival de esta ciudad francesa, que se ha consolidado como uno de los referentes mundiales.

En el caso del Estado español, son varias y de diverso carácter las obras publicadas sobre *artes de calle*. La primera de cuya publicación tengo constancia es la del fotógrafo Gerardo Sanz y que sale a la luz en año 2004 con el título de *Instantáneas de lo efímero: recorrido visual y teórico por las artes de la calle*¹³. El libro se compone, fundamentalmente, de una selección de fotografías realizadas por el autor, especializado en retratar gráficamente

¹⁰ Fruto del trabajo común entre el Centre National du Théâtre y de HorsLesMurs se crea en el año 2016 el Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, la institución que actualmente se dedica a investigar las prácticas escénicas de calle en el territorio francés. En su web, <https://www.artcena.fr>, se encuentran varios documentos y publicaciones, así como el acceso a un fondo documental sobre artes de calle.

¹¹ São Paulo: Hucitec, 2007.

¹² *Contemporary Theatre Review* 14, 2 (2004): 57-71, Doi:10.1080/1026716041000128665.

¹³ Elorrio: ArtezBlai, 2004.

este tipo de géneros, desde el año 1997 hasta la fecha de su publicación. Lo interesante, y por ello menciono esta obra aquí, es que junto a las imágenes se encuentran varios textos sobre artes de calle escritos por diversos autores vinculados al mundo del teatro, con comentarios sobre dramaturgia, políticas culturales, espacio urbano o aspectos históricos. Como curiosidad, y en relación con mi objeto de estudio, para la edición, llevada a cabo por la editorial Artezblai, se contó con la ayuda de la Fundación Municipal de Cultura de Valladolid, y en el mismo aparecen más de treinta instantáneas de las primeras ediciones del festival de la ciudad.

Resulta necesario mencionar la elusión de las artes de calle en la literatura científica española, al igual que ocurre en varios ámbitos vinculados a lo artístico, en los que el país se encuentra a la cola de lo que acontece en otras partes de Europa. En el año 2013 se publicó la tesis de Juan Enrique Mendoza Zazueta bajo el título «Contribución al Estudio de un género Espectacular: el Teatro de Calle Contemporáneo»¹⁴, realizada y defendida en la Universidad Complutense de Madrid bajo la dirección de José Luis García Barrientos. En el texto, el autor presenta, tras una serie de definiciones sobre conceptos en torno al hecho teatral, un amplio recorrido histórico por las artes escénicas de calle desde la Antigüedad hasta nuestros días para continuar con la descripción de los diferentes elementos que conforman el teatro de calle, desde el espacio teatral hasta la dramaturgia, pasando por la relación entre los creadores y los receptores. Tras este capítulo, además, se plantea una serie de análisis de veintidós propuestas escénicas concretas de teatro de calle contemporáneo. Otra investigación académica sobre teatro y artes de calle es el Trabajo de Fin de Máster de Jaume Gosálbez Vallés¹⁵, quien analiza algunas de las propuestas escénicas de la compañía castellanense Xarxa Teatre desde una perspectiva musicológica intentando comprender la creación de significados en el seno de la representación desde el ámbito sonoro y musical, lo que se conoce como espacios sonoros, a partir del análisis de su repertorio, en una propuesta de investigación que posee un carácter innovador y de ampliación del marco de conocimiento que contempla la musicología.

Es debido a esa falta de recorrido sobre investigación en estas temáticas, por lo que creo que un trabajo de estas características como algo muy necesario, pues abre camino a perspectivas aún relegadas a un segundo plano a día de hoy. En este punto, considero oportuno mencionar las posibilidades que acarrea ampliar la mirada musicológica hacia la expansión

¹⁴ Universidad Complutense de Madrid, 2013.

¹⁵ «La música en el sistema productivo de Xarxa Teatre: La tradición como fuente sonora para el teatro de calle» (trabajo de Fin de Máster, Universitat Internacional Valenciana, 2014).

transdisciplinar que conlleva acercarse a nuevos objetos de estudio. La nueva musicología alberga temas que hace unos años hubieran sido impensables y por suerte, a día de hoy son muchos los proyectos que deciden incorporar a sus propuestas nuevos horizontes, con la implicación que esto conlleva, es decir, reformular los discursos y las metodologías clásicas, pues se torna necesario para poder abarcar las nuevas temáticas. En el ámbito de las artes escénicas se plantea comprender los fenómenos musicales relacionados con la escena para contribuir al fortalecimiento entre musicólogos e investigadores provenientes de otras disciplinas¹⁶. Un hecho muy positivo, pues supone un contacto interdisciplinar y una simbiosis entre las distintas ramas del saber que pueden interesarse en este tipo de conocimiento, tales como la sociología, la antropología, los estudios culturales, la semiótica, los *Performance Studies*, la geografía cultural, etc., además de los nuevos paradigmas que surgen en el contexto de la postmodernidad para entender la realidad desde perspectivas como la del género, el postcolonialismo, o las nuevas historiografías.

Y para seguir con el recorrido crítico por la literatura existente, es necesario remarcar la labor de difusión de Pasqual Mas, fundador y director de la revista *Fiestacultura* y autor de varias obras entre las que se encuentran dos dedicadas exclusivamente a las artes de calle. Por un lado, *La Calle del Teatro*¹⁷, del año 2006, donde recopila una serie de entrevistas a diferentes personalidades relacionadas con el mundo de la creación escénica callejera que aparecieron en la revista mencionada anteriormente, y por otro lado *Teatro de calle actual*¹⁸, un libro breve que recopila de forma concisa y bien organizada algunos elementos teóricos y analíticos sobre las artes de calle. Este último texto surge como reelaboración de diversos artículos, así como conferencias y comunicaciones que forman parte del currículum del curso sobre teatro de calle en el Máster de Gestión Cultural de la Universitat de Valencia y la Universitat Politècnica de Valencia de cuyo equipo docente Mas forma parte. Fruto de la investigación llevada a cabo para citada revista, en el año 2010 se edita *La escena callejera. 1960-1984*¹⁹, en el que sus autores, entre los que se encuentran Leandre Ll. Escamilla, Mireia Marqués, Manuel V. Vilanova o el propio Pasqual Mas, realizan un amplio recorrido histórico por las prácticas

¹⁶ Al respecto se han tenido en cuenta los objetivos propuestos por la Sociedad Española de Musicología en su comisión de trabajo sobre Música y Artes Escénicas que se pueden consultar en <http://www.sedem.es/es/comisiones-de-trabajo/musica-y-artes-escenicas/objetivos.asp>

¹⁷ Hondarribia: Hiru, 2006.

¹⁸ Madrid: Amargord ediciones, 2014.

¹⁹ Vila-Real: Xarxa-Teatre, 2010.

escénicas en contextos urbanos desde los años sesenta hasta mediados de los ochenta en el territorio español. El proyecto es la primera propuesta historiográfica sobre teatro de calle en el territorio español y la misma me ha servido como referencia para redactar el capítulo que se ocupa de trazar la panorámica histórica de los festivales de calle estatales en el presente trabajo.

Recientemente se ha publicado un volumen titulado *El Carrer és Nostre. Un viatge per la història recent de les arts de carrer i un parèntesi per pensar on són*, en el que Aída Pallerés y Manuel Pérez realizan un amplio recorrido histórico por las artes escénicas de calle en Cataluña, así como varias aportaciones teóricas y perspectivas sobre las prácticas que las mismas incluyen en un intento de pensar sobre la dramaturgia, la estética y la creación en el ámbito callejero. La consolidación de una obra escrita de tales características, en la que queda reflejada la evolución de las prácticas escénicas de calle en el territorio catalán, es un síntoma de la situación en la que se encuentran las mismas en la comunidad autónoma, frente al desamparo y a la carencia de apoyo institucional que reciben en otras partes de la península. En la revista *Don Galán*, editada por el Centro de Documentación Teatral del INAEM, se encuentra un artículo de la investigadora Mercè Saumell con el título de «Teatro de Calle (1960-2017)»²⁰. En este número de la publicación, del año 2017, dedicado en su totalidad a la NeoVanguardia y los nuevos formatos teatrales, donde además de encontrar otros textos de otros autores sobre intervenciones en espacios urbanos o teatro digital, por citar algunos de ellos, Saumell propone un recorrido por el teatro de calle desde los años sesenta hasta la actualidad teniendo en cuenta sus aspectos dramaturgicos y artísticos, y consigue sintetizar en unas pocas páginas cómo se han desarrollado estos cambios en la historia reciente. A mi juicio, lo más novedoso e interesante de su propuesta la introducción de perspectivas analíticas como la de los cruces de lenguajes escénicos que se producen en las artes de calle, así como la labor de describir de algunos de los planteamientos estéticos que se dan en las mismas.

En diversas revistas especializadas en teatro y artes escénicas se encuentran algunas referencias sobre teatro y artes de calle. Un ejemplo es *ADE Teatro*, la revista trimestral de la Asociación de Directores de Escena, con su inicio en el año 1985 y que en la actualidad sigue activa. Aquí se publicó en el año 2007 un monográfico dedicado a las artes de calle²¹ en el que se encuentran referencias a tales prácticas por parte de varios expertos en el tema. Es necesario

²⁰ *Don Galán. Revista de Investigación Teatral* 7 (2017), <http://teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum7/sumario.php>.

²¹ *ADE Teatro* 116, 2007.

remarcar la labor de difusión de las artes de calle por parte de la ya mencionada revista *Fiestacultura*, que se dedica exclusivamente a espectáculos escénicos en espacios callejeros y que se ha convertido en un referente para su estudio, divulgación y crítica.

Otro material que tiene algo de relación con el TAC de Valladolid es un texto de Fernando Herrero del año 1997²², y, por tanto, un poco desactualizado a día de hoy, en el cual describe el panorama teatral de Castilla y León y donde lleva a cabo alguna alusión a los festivales de teatro, sin que se comente nada de artes de calle específicamente. Por otro lado, existe un estudio de carácter estadístico de Gerardo García Álvarez²³, en el que a través de trabajo de campo con entrevistas a los vecinos de la ciudad, así como a los asistentes al festival, presenta el impacto cultural de este evento a partir de la sistematización de los resultados obtenidos en sus encuestas estructuradas en razón de distintos parámetros como la edad, el género, la formación académica, etc. Sin embargo, en esta obra no se encuentra ninguna referencia a las compañías participantes ni a sus propuestas estéticas o creativas, por lo tanto, se trata únicamente de un análisis de la recepción del público y el impacto cultural del festival como espacio de «consumo», en este caso de artes escénicas, obviando su dimensión artística.

Sobre el festival de vallisoletano, lo que sí existe es material escrito de carácter más periodístico en diversos medios especializados en artes escénicas contemporáneas, entre los que se encuentran la revista *ARTEZ* o la publicación *Zirkolika*, centrada en el circo contemporáneo. En tales publicaciones podemos encontrar crónicas de las diversas ediciones del festival que detallan las propuestas que se han ido desarrollando, desde la mirada de expertos en artes de calle que escriben con un conocimiento adecuado a la temática que tratan. A diferencia de lo que algunas veces ocurre en la prensa convencional no especializada, en la que como se puede observar a primera vista, y salvo honrosas excepciones, se reproduce la información que la organización del festival redacta desde los programas, y por tanto no hay un gran espacio para la crítica cultural en estos medios, pues muchas veces no demuestran suficiente competencia enunciativa por parte de quien escribe allí²⁴.

²² «El Teatro en Castilla y León», en tomo III de *Propuestas para una crisis. Teatro en España y Castilla y León. Producción y programación* (Valladolid: Junta de Castilla y León: 1997).

²³ *El TAC de Valladolid. Un festival en el que la ciudad se transforma en teatro* (Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2010).

²⁴ En el tercer capítulo del trabajo se habla brevemente sobre la difusión del festival en los medios y se desarrolla de forma más amplia la problemática aquí presentada.

I.3. Marco teórico

El presente trabajo, a pesar de surgir desde el ámbito de la musicología, podría inscribirse en los dominios de los estudios teatrales, como ya se apuntó brevemente en la introducción, en un intento de trazar puentes y líneas comunes entre ambas disciplinas. Se ha querido seguir la propuesta de Patrice Pavis en su *Diccionario del Teatro*, donde las artes escénicas se definen como aquellas que son

conformadas, creadas directamente, *hic et nunc*, para un público que asiste (a) la representación: el teatro hablado, cantado, bailado o mimado (gestual), la danza, la pantomima y la ópera son los ejemplos más conocidos. No tiene ninguna importancia la forma del escenario, ni la relación escenario-sala (relación teatral); lo que cuenta es la inmediatez de la comunicación al público a través de los *performers* (actores, bailarines, cantantes, mimos, etc.)²⁵.

Este término sería equiparable al de *artes performativas*, que proviene del inglés *Performing Arts* o *artes del espectáculo*, conceptos que involucran

un elenco de objetos de estudio tan amplio y compartido, tan híbrido y multiforme en cuanto a la naturaleza de sus posibles focos de interés, que, y precisamente a causa del necesario intercambio metodológico entre las diferentes ramas a las que atañe, presenta un ritmo de desarrollo desigual entre esas mismas disciplinas y especialidades, para, finalmente, enfrentarse a menudo a una percepción social sesgada de sus objetivos y de su significado disciplinar²⁶.

Por tanto, se refiere a un conjunto de prácticas artísticas que pueden ser analizadas desde distintas perspectivas académicas, pues en ellas se incluyen elementos que competen a distintas ramas del conocimiento. Así, en la propuesta de investigación actual me adscribo a entender el hecho escénico más allá del texto en sí mismo para comprender en qué medida afectan los diferentes agentes, humanos o no, que intervienen en la creación y puesta en escena, es decir, conocer el significado que adquieren. Entiendo, por tanto, las artes de calle como práctica escénica a través de su teatralidad, es decir, aquello definido por Roland Barthes como: «...el teatro, menos el texto, esto es, un espesor de signos y sensaciones..., este tipo de percepción ecuménica de los artificios sensoriales, gestos, distancias, sustancias, luz, lo que sumerge el texto bajo la plenitud de su lenguaje externo»²⁷. Tal y como apunta Santiago Trancón en su

²⁵ «Artes Escénicas», en *Diccionario del Teatro* (Barcelona: Paidós, 2008), s.v.

²⁶ P. Arregui, «Escenología, teatrología, musicología», 276.

²⁷ «...le théâtre moins le texte, c'est une épaisseur de signes et de sensations ..., c'est cette sorte de perception ecuménique des artifices sensuels, gestes, distances, substances, lumière, qui submerge le texte sous la plénitude de son langage extérieur». Roland Barthes, *Essais critiques* (Paris: Éds. du Seuil, 1964), 41-42.

tesis doctoral²⁸, a la hora de estudiar el hecho teatral, la única disciplina que ha logrado consolidarse de forma verdadera ha sido la historia del teatro, entendida fundamentalmente como la historia de la literatura dramática, a pesar de que, según el autor, afortunadamente esta perspectiva de esté cambiando en los últimos años.

Al no haberse establecido una teoría del teatro como disciplina autónoma, hasta ahora sólo han podido desarrollarse disciplinas parciales, como la historia de la literatura dramática, la sociología del teatro, la antropología teatral o una semiótica teatral, casi limitada esta última al estudio de los códigos y signos teatrales. La semiótica teatral ha sido hasta hoy, sin duda, la disciplina más desarrollada, pero no ha pasado de ser una semiótica descriptiva, por más que haya intentado ir del texto al espectáculo y del espectáculo al contexto y la recepción (T.Kowzan [1997a], M. de Marinis [1982], M.C. Bobes [1987]). La semiótica teatral ha sentado las bases de una teoría del teatro al superar el reduccionismo del texto y la literatura dramática, pero no ha logrado articular una verdadera teoría global²⁹.

Es debido a esa diversidad de miradas desde las que comprender el hecho escénico, la razón por la cual no existe un marco teórico único al que incorporar mi planteamiento. Por un lado, y debido a la naturaleza del objeto de la investigación, me incluyo en las propuestas de los *Performance Studies*, pues esta disciplina «no estudia textos, arquitectura, artes visuales o cualquier otro elemento o artefacto de arte o cultura como tal. Cuando se estudian textos, arquitectura, artes visuales o cualquier otra cosa lo hace "como" representaciones»³⁰. Es decir, son las acciones que se producen en las representaciones las que se encuentran en el foco de interés analítico pues «aunque los estudios de performance usan el "archivo" extensamente –lo que está en libros, fotografías, el registro arqueológico, restos históricos, etc. – su enfoque se centra en el "repertorio", es decir, lo que las personas hacen en la actividad que están realizando»³¹. Por lo tanto, «exploran una gran variedad de sujetos y utilizan numerosas metodologías para lidiar con este mundo contradictorio y turbulento. Pero a diferencia de la mayoría de las disciplinas académicas, los *Performance Studies* no organizan sus sujetos de

²⁸ «Texto y representación: aproximación a una teoría crítica del teatro» (tesis doctoral, UNED, 2004), <http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/santiagoTrancon.pdf>.

²⁹ *Ibíd.*, 104.

³⁰ «Performance studies does not study texts, architecture, visual arts, or any other item or artifact of art or culture as such. When texts, architecture, visual arts, or anything else are looked at, they are studied “as performances”». Richard Schechner, *Performance Studies: An Introduction* (Routledge: New York, 2013), 2.

³¹ «Although performance studies scholars use the “archive” extensively – what’s in books, photographs, the archaeological record, historical remains, etc. – their dedicated focus is on the “repertory” – namely, what people do in the activity of their doing it». *Ibíd.*, 1.

estudio ni sus métodos en un sistema unitario»³². Tal y como refleja Barbara Kirshenblatt-Gimblett, «parten de la premisa de que sus objetos de estudio no se deben dividir y parcelar a partir de otras disciplinas: música, danza, literatura dramática, historia del arte. La división de las artes en parcelas es arbitraria, como lo es la creación de campos y departamentos dedicados a cada uno»³³. La nueva metodología aquí planteada se encuentra aún en un período de desarrollo y consolidación en el que se están incorporando y sintetizando, debido al eclecticismo de sus objetos de estudio previamente citados, «perspectivas procedentes de una gran variedad de disciplinas dentro de las ciencias sociales, los estudios feministas, los estudios de género, la historiografía, el psicoanálisis, la teoría queer, la semiótica, la etología, la cibernética, los estudios de área, la teoría sobre cultura popular y los estudios culturales»³⁴.

En segundo lugar, y debido al interés por analizar el impacto cultural del fenómeno del TAC de Valladolid, también puedo encontrar respaldo en los presupuestos teóricos de los Estudios culturales, pues estos «describen cómo el día a día de la gente está articulado por y con la cultura. Investigan como las personas están empoderadas y desempoderadas por las estructuras y fuerzas (culturales) particulares que organiza su vida día a día de formas contradictorias, y como sus vidas están articuladas a las trayectorias del poder económico, social, cultural y político»³⁵.

Esto quiere decir que «los estudios culturales exploran las posibilidades de transformación de las realidades cotidianas de las personas y las relaciones de poder a través de las cuales esas realidades son construidas, como esto reafirma la contribución vital del

³² «Performance studies explores a wide array of subjects and uses many methodologies to deal with this contradictory and turbulent world. But unlike more traditional academic disciplines, performance studies does not organize its subjects and methods into a unitary system». *Íbid.*, 3.

³³ «Performance studies starts from the premise that its objects of study are not to be divided up and parceled out, medium by medium, to various other disciplines – music, dance, dramatic literature, art history. The prevailing division of the arts by medium is arbitrary, as is the creation of fields and departments devoted to each». Barbara Kirshenblatt-Gimblett, «Performance Studies», *Culture and Creativity* (Septiembre 1999), <https://www.nyu.edu/classes/bkg/issues/rock2.htm>.

³⁴ «As a method of studying performances, this new discipline is still in its formative stage. Performance studies draws on and synthesizes approaches from a wide variety of disciplines in the the social sciences, feminist studies, gender studies, history, psychoanalysis, queer theory, semiotics, ethology, cybernetics, area studies, media and popular culture theory, and cultural studies». Richard Schechner, *Performance Studies: An Introduction*, 2.

³⁵ «Cultural studies describes how people’s everyday lives are articulated by and with culture. It investigates how people are empowered and disempowered by the particular structures and forces that organize their everyday lives in contradictory ways, and how their (everyday) lives are themselves articulated to and by the trajectories of economic, social, cultural, and political power». Lawrence Grossberg, *Cultural Studies in the Future Tense* (Durham and London: Duke University Press, 2010), 8.

trabajo cultural (e intelectual) a la imaginación y realización de esas posibilidades»³⁶. Por lo tanto, pretendo abordar el festival en su conjunto, entendido como mecanismo de transformación de la cotidianidad así como de creación de dinámicas y estructuras vinculadas a lo cultural, más que detenerme en analizar la estética, la dramaturgia y los códigos de las diferentes obras escénicas que acontecen en su programa.

Es de la mano del desarrollo de la disciplina cuando surgen nuevas miradas para entender el hecho teatral o escénico.

Frente a una historiografía basada en textos y monumentos como medios fundamentales para reconstruir una narración cultural, se construye una imagen de la cultura articulada sobre el mecanismo de funcionamiento de las representaciones, cuyos resultados son esos textos y monumentos. A la pregunta de *qué* significan esos escenarios culturales se le suma el interrogante acerca del *cómo* funcionan, del proceso antes del producto, la cultura como mecanismo de representación o estrategia de teatralidad, mejor que como texto ya fijado y cerrado, predispuesto para su interpretación, como si encerrara una verdad en sí mismo, indiferente al lector y los modos de recepción³⁷.

Y es en este marco teórico donde se produce una ampliación hacia objetos de análisis que anteriormente eran marginados en el ámbito tradicional de la teatrología.

Los estudios culturales han legitimado, a la vez, tendencias como el postcolonialismo, el feminismo, los estudios étnicos, el estudio de las culturas populares y muchas otras perspectivas que, al no servir a los cánones estéticos de los discursos culturales dominantes, eran excluidos del “análisis y la interpretación” de los textos dramáticos y teatrales. Todos ellos, de una manera u otra, han contribuido a la decostrucción del canon estético y su desvaloración³⁸.

Este desplazamiento del canon ha ido desarrollándose a partir de la aparición de la llamada New Musicology, como se comentaba anteriormente en el estado de la cuestión, pues se han desplazado los intereses de la musicología actual desde lo que se consideraba importante (canon) a lo que hasta entonces se consideraba secundario o nimio (periferia).

³⁶ «Cultural studies explores the historical possibilities of transforming people’s lived realities and the relations of power within which those realities are constructed, as it reaffirms the vital contribution of cultural (and intellectual) work to the imagination and realization of such possibilities». *Ibíd.*

³⁷ Óscar Cornago Bernal, *Pensar la Teatralidad. Miguel Romero Esteo y las estéticas de la Modernidad* (Madrid: Fundamentos, 2003), 21.

³⁸ Juan Villegas, «El discurso crítico académico y la legitimación de las estrategias del análisis de los discursos teatrales», en *Perspectivas Teatrales*, ed. Por Osvaldo Pelletieri (Buenos Aires: Galerna, 2008), 67.

En tercer lugar, dadas las características temporales del evento que sirve como referente, se pude considerar que he seguido la línea teórica de la Microhistoria, pues esta historiografía, por cuya mirada se está abogando en la nueva musicología, estudia un elemento particular, concreto, muy acotado, para luego establecer generalizaciones a partir del mismo. Este tipo de perspectiva surge en el ámbito italiano entre finales de los setenta y principios de los noventa.

Microstoria se refiere no sólo al tamaño del objeto de investigación, sino también a la variación de la escala de observación. La reducción de la escala y el continuo movimiento de la lente permiten enfocar objetos que a menudo se encuentran en los márgenes de la historiografía, pero situándolos en relación con un contexto más amplio, no definido *a priori*. Este doble trabajo sobre la escala de observación implica una redefinición de la jerarquía de las relevancias que desafía los enfoques tradicionales de la investigación histórica, alentando la formulación de nuevas preguntas y el descubrimiento de nuevos campos de investigación³⁹.

Esta perspectiva justifica mi interés por lo local, no sólo en términos de la naturaleza del objeto de estudio, con circunscripción geográfica reducida a la ciudad de Valladolid y acotación cronológica restringida al último lustro, sino también por su vocación a recuperar, a través precisamente de un «relato localizado» solvente, aquellos personajes, espacios, procesos, etc. «que han sido eliminados de la memoria»⁴⁰. En cierta medida, además, se aproxima a los parámetros de la *Historia desde abajo* desarrollada por Edward Thompson, que, frente al metarrelato marcado por el historicismo de «lo notable» y «lo relevante» y «lo principal», apuesta por explorar las experiencias de aquello cuya existencia se ha ignorado en la pretensión, tal y como señala Jim Sharpe, de «iluminar muchas zonas (...) que, de lo contrario, podrían haberse visto condenadas a permanecer en la oscuridad»⁴¹.

Teniendo en cuenta el marco teórico, o mejor dicho los marcos teóricos, en los que me desenvuelvo, la perspectiva que he empleado es la de Erika Fischer Lichte recogida en su *Estética de los performativo*⁴². Este enfoque es descrito por la investigadora María Ángeles Grande Rosado en su análisis sobre Fischer Lichte, al considerar que la académica alemana «se hace eco de lo que anteriormente había caracterizado como inflexión distintiva de la modernidad teatral —el giro performativo— cuya materialidad vendría dada por la puesta en

³⁹ Carlo Ginzburg, Mauro Boarelli y Analet Pons Source, «Historia y microhistoria», *Pasajes* 44 (2014): 89.

⁴⁰ John Neubauer, «Literary History/Cultural History», *KulturPoetik* 1 (2001): 52.

⁴¹ «Historia desde abajo», en *Formas de hacer historia*, coord. por Peter Burke (Madrid: Alianza, 1993), 40 y 55.

⁴² Madrid: Abada Editores, 2013.

escena concebida en su carácter procesual, como entidad dinámica»⁴³. Por lo tanto, como explicaré a continuación, la estética de una pieza escénica vendría «determinada por la coreografía gestual del actor, y su esteticidad tendría que ver con el concepto del hecho escénico como acontecimiento (*Ereignis*) y no obra (*Werk*), ya que lo que interesa es el hecho de que producción y recepción cambian de forma simultánea y se condicionan recíprocamente»⁴⁴. Tal y como hace referencia Grande Rosales se trata, por tanto, de una perspectiva antirrepresentacionista del teatro.

Bajo este punto de vista, considero fundamental presentar el término *realización escénica*, cuyos orígenes se sitúan de la mano de la fundación de la teatrología en Alemania a principios del siglo veinte, época en la que se empezó a consolidar como disciplina universitaria autónoma. Se produce entonces una ruptura con la idea de teatro que predominaba hasta el momento, entendido como una institución textual, por tanto, objeto exclusivo de los estudios literarios⁴⁵. Es de la mano de Max Hermann cuando surge el cambio de visión para «defender la creación de una nueva disciplina que se ocupara del teatro como realización escénica y no como texto»⁴⁶. Tal y como presenta Fischer Lichte en su obra, el autor considera que

solo porque se da la copresencia física de actores y espectadores puede tener lugar la realización escénica, es esa copresencia la que la que la constituye. Para que una realización escénica pueda tener lugar, actores y espectadores han de reunirse durante un determinado periodo de tiempo en un lugar concreto y hacer algo juntos⁴⁷.

Por tanto, los espectadores son considerados parte activa en la creación de la realización escénica. Además, el término *realización* supone sustituir el de obra por el de acontecimiento y es en la condición de acontecimiento, por tanto, donde estriba la específica esteticidad de la realización escénica⁴⁸. Todas las prácticas que acontecen en los festivales de teatro y artes de calle, independientemente del género al que pertenezcan, ya sean musicales, teatrales, coreográficas, performativas, o una mezcla de todas ellas, encajan en la demarcación conceptual de *artes escénicas* y suponen en sí mismas una *realización escénica*.

⁴³ M^a Ángeles Grande Rosales, «Mundos que se desvanecen. Tecnoteatros y performatividad», *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital* 2, 4 (2015): 13

⁴⁴ *Ibíd.*

⁴⁵ Fischer Lichte, *Estética de lo performativo*, 60.

⁴⁶ *Ibíd.*, 61

⁴⁷ *Ibíd.*, 65.

⁴⁸ *Ibíd.*, 74

Al respecto, se vuelve interesante pensar en el cambio que el concepto de escena ha dado hasta el momento, y para ello introduzco el término *espacio escénico* propuesto por Pavis, que es, junto al espacio dramático, el escenográfico, el lúdico, el textual y el interior; uno de los seis tipos de espacios teatrales existentes, y es

el espacio concretamente perceptible por parte del público sobre el o los escenarios o, también, los fragmentos de escenarios de todas las escenografías imaginables. Es aproximadamente aquello que entendemos por “escenario teatral”. El espacio escénico nos es dado por el espectáculo, ahora y aquí, gracias a unos actores cutas evoluciones gestuales circunscriben este espacio escénico⁴⁹.

En cada época de la historia, y dependiendo de la estética vigente, existe una concepción particular de este espacio, así, se establecen notables diferencias entre la tragedia clásica, el romanticismo, el naturalismo, el simbolismo o el expresionismo, por nombrar los casos que especifica Pavis en su análisis. En el teatro contemporáneo, «el espacio ya no es concebido como una concha cerrada en cuyo interior están permitidos algunos arreglos, sino como elemento dinámico de toda concepción dramática»⁵⁰. Y es en el teatro callejero donde los espacios hallados, informales y las calles adquieren dimensión escénica, y por tanto se convierten en lugares de representación, juego y performance.

Mendoza Zazueta describe la propuesta de espacios escénicos introducida por Richard Schechner⁵¹ que se concretan en cinco tipos: «aquel usado por las salas de teatro, otros que se han transformado en salas, el espacio encontrado cerrado, el espacio encontrado al aire libre, y por último el espacio que ya no está organizado como un teatro, los cuales nos perfilan una relación espacial entre espectadores y actores, una manera de ponerse en contacto y de suceder el fenómeno escénico»⁵². El teatro de calle se desarrolla en los espacios al aire libre, así como en aquellos que ya no se encuentran estructurados como un teatro, es decir, «espacios que son fundados como lugares escénicos por la presencia o enunciación del actor»⁵³.

A causa de la interpretación semiótica de los distintos códigos que se producen en las realizaciones escénicas, en un primer momento pensé en la posibilidad de dedicar un apartado específico a la música y a los espacios sonoros en el seno del teatro de calle. Sin embargo, debido al carácter y la extensión de mi investigación, se ha optado por incluir el sonido como

⁴⁹ Pavis, «Espacio escénico», s.v.

⁵⁰ *Ibíd.*

⁵¹ Richard Schechner y Peter Brook, «El espacio teatral», *Tramoya* 12 (1978): 129-138.

⁵² Mendoza Zazueta, «Contribución al estudio de un género», 200-201.

⁵³ *Ibíd.*, 201.

un recurso más en la dinámica de creación/realización escénica y mantenerlo en una situación equivalente al resto de elementos que conforman este tipo de representaciones como son el gesto, la palabra, la pantomima, la danza, la acrobacia o la escenografía, entre muchos otros. Al respecto, se toma como referencia el planteamiento de Erika Fischer Lichte al considerar la música junto a los ruidos como signos acústicos no verbales, en un intento de comprender la manera en la que interfieren con el espacio y el actor.⁵⁴ Para ello, la autora propone un análisis primigenio de las funciones de la música, en una proposición similar a la del etnomusicólogo Alan P. Merriam en su obra *Antropología de la Música* de 1954, antes de comenzar a analizar y representar sus funciones semióticas en el teatro.⁵⁵

Y para concluir dentro del ámbito sonoro, a pesar de no detenerme en su análisis para mi trabajo, pero si tenerlo en cuenta para propuestas futuras, considero interesante introducir el concepto de *Sonoturgia*, desarrollado por el investigador Pablo Iglesias en los últimos años. «La sonoturgia podría definirse como el conjunto de hipótesis conceptuales y formales que fundamentan, establecen la intención y analizan el desarrollo y el efecto de los materiales sonoros, que se manifiestan en el espacio y el tiempo de la representación, en relación a los planteamientos de la puesta en escena donde se integran»⁵⁶. Teniendo en cuenta que es necesario comprender la intención de los autores en un proceso de creación, «es decir, para qué hacemos lo que hacemos, cuál es el efecto que queremos provocar en el espectador»⁵⁷, en el caso de los espacios sonoros,

la toma de decisiones se centra en la configuración de los sonidos individuales y en su entrelazamiento y ordenamiento en un territorio espacial y una secuencia temporal, de acuerdo a las necesidades de la puesta en escena. Este conjunto debe planificarse, y ser valoradas sus potencialidades, en la medida en que genere un público implícito (ideal) en el interior del discurso.⁵⁸

⁵⁴ Fischer-Lichte, *Semiótica del Teatro*, 230.

⁵⁵ *Ibíd.*, 243.

⁵⁶ Pablo Iglesias Simón, «Diseño de sonido, espacio sonoro y sonoturgia», <http://www.pabloiglesiassimon.com/textos/Diseno%20de%20sonido,%20espacio%20sonoro%20y%20sonoturgia.pdf>.

⁵⁷ *Ibíd.*, 6.

⁵⁸ *Ibíd.*

I.4. Metodología, fuentes y estructura del trabajo

Antes de concluir esta introducción resulta imprescindible exponer brevemente las etapas de la investigación que he seguido para la consecución del trabajo actual. En primer lugar, una vez definido el objeto de estudio, el Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle de Valladolid, me dispuse a recopilar información sobre el mismo a partir del material que ofrece la Fundación Municipal de Cultura de la localidad, es decir, los distintos programas de mano así como algunos dosieres de comunicación y prensa accesibles públicamente. Una vez seleccionadas las fuentes, llevé a cabo el planteamiento del sistema utilizado para su tratamiento, así como la organización de los datos que de ellas se extraen.

Por cuestiones de amplitud, he decidido centrarme en el análisis de las cinco últimas ediciones, y para ello he creado una plantilla donde recojo la información de cada edición en dicho intervalo temporal, la cual se incluye completa en los anexos de este TFG. Recopilados y sistematizados esos datos, llevé a cabo su interpretación para profundizar en los mismos y establecer comparaciones o analogías entre las distintas ediciones analizadas. Además, a partir de la lectura de los programas de mano y los dosieres de prensa y comunicación, he recogido, en los epígrafes dedicados a cada edición, los hechos que considero más relevantes.

El modelo en el que me he basado para llevar a cabo tal organización y clasificación de informaciones es el que se propone en las memorias que edita la Fundación Municipal de Cultura en las que se recopilan los datos relevantes de cada edición, con la especificación del número de compañías de cada sección, su procedencia, el número de representaciones, espacios intervenidos, el público asistente y los estrenos. A partir de este patrón he decidido incorporar también una distinción relativa a espectáculos de sala y de calle, y una tabla con las representaciones de cada sección (Oficial, Off y Estación Norte), que incluye a las compañías, su procedencia, el título de la obra, el género de la misma, el número de veces que se representa en el festival y si es un estreno o no.

Plantilla datos TAC				
	Total	Sección Oficial	Sección Valladolid Propone	Estación Norte
Número de compañías				
Espectáculos de Sala				
Espectáculos de calle				
Estrenos absolutos				
Estrenos en España				
Espacios intervenidos				
Número de representaciones				
Coproducciones				
Países de procedencia				
Público Asistente				
Programadores Acreditados				
Homenaje				
Cartel				

Fig. 1. Plantilla datos TAC.

En cuanto a la literatura crítica, en el primer capítulo, donde se abordan el teatro y las artes de calle desde un planteamiento teórico general, se han utilizado los materiales descritos en el apartado I.2., dedicado al estado de la cuestión, así como otras obras sobre pensamiento teatral de carácter complementario y no específico acerca de las representaciones de calle, para presentar conceptos necesarios, vinculados a cuestiones estéticas y dramáticas, a la hora de entender las prácticas escénicas que se desarrollan, además de para proponer posteriormente una clasificación taxonómica de los distintos géneros que acontecen en los festivales callejeros, así como redactar de forma breve su evolución en el Estado español.

En el segundo capítulo, dedicado exclusivamente al Festival de Valladolid, se han utilizado como fuentes para la realización de una cronología desde sus orígenes en el año 2000 hasta la actualidad (edición de 2017) los programas de mano de las distintas citas del festival, editados por el Ayuntamiento de Valladolid con el título de *El Comediante*. En los epígrafes donde se ha llevado a cabo una descripción crítica detallada de la programación de las últimas cinco ediciones del festival, se han tomado como material de referencia las memorias de la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Valladolid y a las que se puede acceder, junto con otros materiales informativos, libremente desde el portal web dedicado al festival ⁵⁹. Además, se han consultado fuentes hemerográficas entre las que se encuentran diversos

⁵⁹ <http://www.info.valladolid.es/web/tac>

periódicos locales (*Diario de Valladolid, El Día de Valladolid, El Norte de Castilla, El Mundo*), así como otro tipo de prensa especializada en artes escénicas, de los que cabría mencionar la revista *FiestaCultura* con sus crónicas sobre las ediciones de 2016 y 2017, el periódico digital *ÚltimoCero*, que se sitúa como uno de los pocos medios de la ciudad que lleva a cabo una crítica del festival, sin reproducir únicamente lo que se difunde desde las ruedas de prensa de la organización, con comentarios propios acerca de lo que acontece durante el evento, así como diverso material gráfico que acompaña las opiniones de los redactores.

En cuanto al sistema de citas, tanto de las fuentes citadas sobre el TAC, como del resto del material sobre artes de calle que he empleado para escribir el estado de la cuestión, el marco teórico y el segundo capítulo, he tomado como referencia el Sistema Chicago en su decimosexta edición traducida por la Universidad de Deusto en el año 2013⁶⁰. Para las citas en otro idioma he decidido incluir en el cuerpo del trabajo la traducción en castellano para facilitar la lectura del conjunto. Todas las traducciones, a no ser que se indique explícitamente lo contrario, son propias y se añade a pie de página la versión original junto a la referencia. Otro tanto ocurre con la autoría de las figuras (entendiendo por tales los gráficos y las tablas), debidos siempre al autor.

Se consideró, en un primer momento, la posibilidad de realizar trabajo de campo para, mediante un sistema de entrevista dirigida, obtener información sobre el festival de la mano de personas que participan o han participado en su organización o programación. Sin embargo, por las características de extensión del TFG, la decisión final ha sido descartar esta opción y considerar la posibilidad de la entrevista como recurso informativo para una posible ampliación futura en la investigación sobre el tema. Por lo tanto, las fuentes empleadas a la hora de hablar de caso de la ciudad de Valladolid son únicamente de carácter escrito.

Finalmente se incluyen las conclusiones a las que he llegado después del análisis así como los anexos que incluyen las tablas con los datos sobre los que baso mi investigación, el palmarés de las ediciones desde el 2000 al 2017, el manifiesto del TAC así como una entrevista al director del festival publicada recientemente. Por último, el apartado donde se incluyen la bibliografía y las fuentes utilizadas es el que cierra el trabajo.

⁶⁰ Javier Torres Ripa, *Manual de estilo Chicago-Deusto* (Deusto: Universidad de Deusto, 2013).

II. La dimensión interdisciplinar de las artes de calle

II.1. Definiendo el teatro y las artes de calle

Para comenzar con este recorrido particular por las artes de calle, considero necesario cotejar algunas definiciones sobre los distintos conceptos que rodean a estas prácticas artísticas y culturales. En primer lugar, y aunque ya se ha presentado de forma breve en la introducción, es pertinente definir el teatro de calle, o las artes de calle, para que se entienda a que me refiero cuando hablo de estos términos, y comprender la manera que la academia ha acotado teóricamente este tipo de representaciones artísticas. A priori, todo el mundo puede entender el teatro o las artes de calle de la forma en la que lo define Patrice Pavis, como aquel «teatro que se presenta en lugares exteriores a los edificios tradicionales: calles, plazas, mercados, estaciones de metro, universidades, etc.»⁶¹.

Existe en la definición una doble problemática, por un lado en primer lugar parece que hoy se admite que no todas las expresiones que se amparan bajo esta noción son teatro, de ahí que se haya acuñado artes de calle como demarcación más ecuménica y comprensiva, tal y como se apuntaba en la introducción del trabajo. Por otro lado, surgen dudas ante la pregunta de si el término, y por tanto las prácticas que se dan bajo él, hacen alusión únicamente a la cuestión espacial o si por el contrario existe una dramaturgia⁶² concreta así como una relación específica entre intérpretes-espectadores que defina a las propuestas que acontecen en su seno.

Una de las características que definen las prácticas teatrales, y aquí si se puede extrapolar a cualquier género escénico, es la de introducir ficción en la realidad. «El teatro se sitúa en la frontera misma de la realidad que el orden social necesita definir y construir para existir, a igual distancia de la confirmación de ese orden que de su discusión o negación; a igual distancia entre la realidad y la ficción. Su hacer, por tanto, está relacionado con su razón de ser»⁶³.

⁶¹ Pavis, «Teatro de Calle», s.v.

⁶² «Tradicionalmente, la palabra dramaturgia designa el trabajo del autor de las obras teatrales, en un sentido dado por el uso. Actualmente, posee tres acepciones: 1) La dramaturgia es el estudio de la construcción del texto de teatro: por ejemplo, *La dramaturgia clásica en Francia*, de J. Schérer, es el estudio de la escritura y de la poética del teatro clásico. 2) Designa el estudio de la escritura y de la poética de la representación. 3) Es la actividad del dramaturgista en el sentido alemán o postbrechtiano. En ese aspecto, la dramaturgia es el estudio concreto de las relaciones del texto y de la representación con la Historia, por un lado, y con la ideología “actual”, por el otro. La dramaturgia es entonces el estudio no solamente del texto y de la representación, sino de la relación entre la representación y el público que debe recibirla y comprenderla; implica, por lo tanto, no sólo dos elementos, sino tres». Anne Ubersfeld, «Dramaturgia», en *Diccionario de términos claves del análisis teatral* (Buenos Aires: Galema, 2002), s.v.

⁶³ Trancón, «Texto y representación», 103.

Por ello, parto de esta idea para aplicarla a mi caso concreto de estudio que es el de las artes de calle. Susan C. Haedicke, en la introducción de su obra *Contemporary Street Arts in Europe: Aesthetics and Politics*, las define desde una perspectiva cultural y no estética, pues presenta estas prácticas desde la dimensión de su interacción con el espacio donde se desarrollan, así como el impacto tanto en estos lugares como en las personas que los habitan en su cotidianeidad.

Las intervenciones artísticas de calle invaden un espacio público, lo agitan y desaparecen, pero la memoria de su interrupción persigue el lugar para las audiencias que lo experimentan. Los artistas buscan interrumpir la vida diaria, sorprender a los espectadores con la inversión de un lugar familiar y sus actividades cotidianas, y poner a prueba los límites de lo que pueden hacer en público y lo que pueden alentar al público a hacer. Los artistas no tratan de ocultar o borrar el mundo cotidiano que encierra sus intervenciones performativas. En cambio, sus prácticas participativas establecen una relación dinámica y experiencial con el público en los espacios públicos reales: una amalgama de producción, recepción y lugar⁶⁴.

Además, es interesante la alusión que hace a la creación de imaginarios en estas prácticas con el solapamiento diferentes imágenes o ideas para construir nuevas interpretaciones en el entorno urbano y en el día a día que en el mismo acontece.

Aquí la ficción no funciona en oposición a la realidad; más bien el imaginario re-enmarca, reinterpreta, confunde, subvierte o desafía las nociones de lo real. Este palimpsesto del mundo de la imaginación funciona como un collage que yuxtapone imágenes, ideas o lógicas incongruentes para construir nuevas interpretaciones, y utiliza la ciudad como su medio y los transeúntes como sus objetos encontrados. El teatro de la calle ofrece más que entretenimiento al aire libre; enmarca el espacio público y lo cotidiano con el arte⁶⁵.

Esta definición resulta particularmente oportuna pues reflexiona sobre el impacto cultural de las prácticas escénicas en el entorno urbano, la huella que generan en el público, así como

⁶⁴ «Street arts interventions invade a public space, shake it up and disappear, but the memory of the disruption haunts the place for audiences who experience it. The artists seek to interrupt daily life, startle onlookers with an inversion of a familiar place and quotidian activities, and test the limits of what they can do in public and what they can encourage the public to do. The artists do not try to hide or erase the everyday world that encases their performance interventions. Instead, their participatory practices establish a dynamic experiential rapport with the audience in actual public spaces: an amalgamation of production, reception, and place». Haedicke, *Contemporary Street Arts in Europe: Aesthetics and Politics*, s.p.

⁶⁵ «Here *fiction* does not work in opposition to *reality*; rather the *imaginary* re-frames, re-interprets, confuses, subverts or challenges notions of the real. This palimpsest of the world of imagination Works like a collage juxtaposing incongruous images, ideas or logics to construct new interpretations, and it uses the city as its médium and passers-by as its found objects. Street theatre does more than offer outdoor entertainment; it *frames* the public space and the everyday with art». *Ibíd.*

la superación de los límites de lo establecido en lo cotidiano, que son las cuestiones que más interesan en el planteamiento de mi propuesta. En definitiva, una categorización basada en las relaciones con el espacio y los receptores, y no en el lenguaje de dichas representaciones, pues es complicado delimitarlo, dado el eclecticismo presente en las mismas, en apenas un párrafo.

Con el propósito de comparar otras definiciones propuestas introduzco la presentada por Enrique Mendoza Zazueta en su tesis doctoral, donde designa como

“teatro de calle” aquellas manifestaciones que se suceden en un espacio abierto, principalmente urbano, con lo que conlleva de representación a partir de la implantación de la convención y de la concepción de la dupla actor/personaje –público o espectador. En nuestra idea de teatro de calle la posibilidad de encontrar nuevos públicos, así como de nuevos espacios; es una búsqueda constante de los creadores escénicos de teatro. Es por ello que en este intento de definición pretendemos ceñirnos lo más posible a los principios estéticos, metodológicos y técnicos factibles en los espacios urbanos⁶⁶.

Para este trabajo he decidido usar el término *Artes de Calle*⁶⁷, pues como se apuntaba en la problemática que surge en el intento de definir las prácticas teatrales de calle, es la palabra que considero más adecuada para definir este tipo de representaciones en espacios públicos y abiertos, ya que es la más inclusiva pues adopta en su definición al teatro de calle y al resto de prácticas escénicas que pueden acontecer en el contexto urbano. Por tanto, a la hora de hacer referencias conceptuales o mencionar las propuestas de los autores en los que me baso, es necesario especificar que cuando se habla de *teatro de calle*, se puede ampliar al concepto de *artes de calle*, a pesar de que no aparezca el término explícitamente. Pasqual Más hace referencia a las palabras de Michael Crespín durante una mesa redonda celebrada en la Fira de Tárrega del año 2006 donde

definía el teatro de calle con tres puntos fundamentales: es infinito (en relación al espacio), es compartido con el pueblo que se deja influir por el poder, la economía, las tendencias, etc. (o sea, que sigue las modas y corrientes estéticas), y es un espacio en el que gobierna un código diferente (tan sencillo como que no es lo mismo actuar a diez metros del espectador que a cuarenta, por ejemplo)⁶⁸.

Es ese código diferente de comunicación entre actores y espectadores una de las características que mejor definen las prácticas artísticas callejeras. Tal y como describe Fischer Lichte en relación con los espacios performativos, es en los años sesenta cuando se produce un

⁶⁶ «Contribución al estudio de un género», 185.

⁶⁷ Recuérdense las referencias a *Arts de Rue* de la introducción, *ut supra*.

⁶⁸ *Teatro de calle actual*, 23.

nuevo éxodo desde los teatros convencionales mucho más masivo que los que ocurrieron en épocas anteriores.

Se buscaron nuevos espacios escénicos en antiguas fábricas, mataderos, búnkeres, cocheras de tranvías, mercados, centros comerciales, recintos feriales y estadios deportivos, en calles y plazas, en estaciones de metro y en parques públicos, en puestos de cerveza, en vertederos, en talleres de coches, en ruinas y en cementerios. En la mayor parte de los casos se escogían espacios que no estaban concebidos, construidos ni acondicionados como espacios para realizaciones escénicas, sino que servían o habían servido para usos muy distintos⁶⁹.

Y ese en ese contexto donde se producen cambios en la relación entre actores y espectadores, pues «no les asignaban a ninguno de los dos grupos un segmento espacial concreto y les brindaban a ambos gran cantidad de posibilidades de movimiento y percepción»⁷⁰. Así, con la elección de espacios con tales características se evidenciaba que «es la realización escénica la que determina la relación entre actores y espectadores y la que crea distintas posibilidades de movimiento y percepción, que es la que genera la espacialidad»⁷¹.

Respecto al interrogante planteado al comienzo de este capítulo acerca de una eventual dramaturgia específica que defina las artes de calle, Pasqual Vicent, en la revista *Fiestacultura*, recoge la propuesta de

Vicent Marti Xar, uno de los autores mas prolíficos de teatro de calle asegura que “no existe una dramaturgia para el teatro de calle sino para cada espectáculo diferente de teatro de calle. Exactamente igual que con el teatro de sala. Estas dramaturgias pueden ser hasta radicalmente diferentes en sus principios. Y el éxito de la obra no se basará en el tipo de dramaturgia sino en principios de calidad, innovación, interpretación y buena ejecución”. La diferencia no reside, pues, en la dramaturgia, es decir, en la concepción del espectáculo, sino en la plasmación de la obra en un espacio o en otro, del mismo modo que no puede ser la misma escenografía la de una obra representada en el Liceu que la de otra representada en un teatro municipal de una una ciudad pequeña⁷².

Pasqual Más, siguiendo la idea de Marti Xar, también hace alusión a la ausencia de una dramaturgia específica en el teatro de calle al igual que «carece de sentido, por tanto, preguntarse por la dramaturgia del musical, del cabaret o de las marionetas. Ahora bien, es evidente que existen diferencias entre un espectáculo de calle y otro de sala, del mismo modo

⁶⁹ *Estética de lo performativo*, 225.

⁷⁰ *Ibíd.*

⁷¹ *Ibíd.*

⁷² «Los puntos sobre las íes en el teatro de calle», *Fiestacultura* 2, (Otoño-Invierno 1999-2000): 24.

que no hay comedia musical sin música, ni tragedia griega sin coro»⁷³. De alguna manera concuerdo con esta postura, y más teniendo en cuenta que bajo la categoría de artes de calle, como se expone en el siguiente apartado, se engloban diversos géneros que pueden ser notablemente diferentes entre sí en cuanto a los recursos dramáticos utilizados. «¿Y si se nos preguntara por la dramaturgia del teatro de sala? ¿Es que es lo mismo una ópera que un juguete cómico? Evidentemente no»⁷⁴. Este planteamiento, quizás sencillo, demuestra de alguna manera, que al igual que ocurre en los espectáculos de sala, en el caso de aquellos que acontecen en la calle, tampoco existe una dramaturgia específica.

Otra cuestión relevante es la alusión que algunos autores hacen al carácter político, social y transformador de las artes de calle. Un componente que muchos consideran implícito en las prácticas escénicas callejeras, pues alteran el espacio público, se filtran en lo cotidiano y potencian dinámicas inhabituales de relación interpersonal⁷⁵. «De esta manera, el espacio público vuelve a su origen de ágora, zona que recoge, que vincula y relaciona un entorno capaz de generar pensamiento y acción transformadora, lugar de encuentro, de diálogo y de visibilidad del tejido social»⁷⁶. Al respecto, Manel Montanyes, quien fuera gerente de la Fira de Tarrega, considera fundamental que el teatro, —como arte de interpretación, ficción y aproximación a la realidad— debe adecuar sus lenguajes a las situaciones políticas y económicas del momento, así como tener en cuenta las sensibilidades del público contemporáneo⁷⁷.

El “teatro de calle” contemporáneo es el género dramático con mayor capacidad y potencial de adaptación a esas nuevas realidades y sensibilidades a las que me refería, porque ha sabido desarrollarse precisamente a partir de ellas. El “teatro de calle” es hoy un “collage” de técnicas y lenguajes escénicos, un teatro de fusión que sustentamos como “de calle” porque ha tenido habilidad de salir de los teatros-edificio y de incrustarse en los espacios urbanos, amoldarse a ellos en incluso transgredirlos, para después instalarse a su antojo en los templos del teatro porque el concepto abierto o cerrado es una pura idea intelectual al servicio del creador, del artista⁷⁸.

Dicha capacidad transformadora reside en «su potencial respecto a la creación de nuevos públicos o dicho de otra manera, de culturización teatral de las nuevas generaciones»⁷⁹. Por ello,

⁷³ *Teatro de calle actual*, 72.

⁷⁴ *Ibíd.*

⁷⁵ Ada Vilaró, «Perfomance i espai public», en *El Carrer és Nostre*, 99.

⁷⁶ «D’aquesta manera, l’espai públic torna al seu origen d’àgora, zona que recull, que vincula i relaciona un entorn capaç de generar pensament i acció transformadora, lloc de trobada, de diàleg i de visibilitat del teixit social». *Ibíd.*

⁷⁷ «Sobre el teatro de calle y su función social», *Fiestacultura 2* (Otoño-Invierno 1999-2000): 20-21.

⁷⁸ *Ibíd.*, 20.

⁷⁹ *Ibíd.*, 21.

al igual que opina Montanyés, considero que las artes de calle son una herramienta fundamental para la transformación cultural de un territorio. «La voluntad de abandonar el recinto teatral responde a un deseo de contactar con un público que no suele ir al teatro, de ejercer una acción sociopolítica directa, de aliar la *animación* cultural con la manifestación social, y de inscribirse en un espacio urbano a medio camino entre la provocación y la convivencia»⁸⁰.

La finalidad de este apartado no es hacer un amplio recorrido histórico por el teatro de calle desde sus orígenes hasta la actualidad, ni siquiera por el moderno, que es al que va dirigido este estudio, es decir, aquel teatro que «surge como reacción cívica en norteamérica de la mano de grupos como Bread and Puppet (1965) y el Snake Theatre (1972) en lo que se dio en llamar el Environment Theater»⁸¹. Sin embargo, conviene delimitar brevemente el punto de partida de las prácticas escénicas callejeras contemporáneas y cómo han evolucionado hasta el día de hoy para conocer con un poco de perspectiva el camino que han seguido.

Estos grupos hacen cambiar no solo el espacio urbano convertido en espacio escénico, sino que aportan “nuevas” maneras de ver el teatro, pues tanto la disposición del público como su heterogeneidad abrirán puertas a una nueva manera de hacer teatro en las que, dicho sea de paso, el texto ya no será lo primordial. El teatro se integrará en las manifestaciones como nueva forma de agitación social e irrumpirá en el ámbito cultural de los 60 con fuerza revolucionaria⁸².

A lo largo de la historia, siempre se han desarrollado representaciones teatrales en espacios públicos y en el siglo XX «durante mucho tiempo, el teatro de calle ha sido asimilado al agitprop⁸³ y al teatro político (años veinte y treinta en Alemania y en la URSS)»⁸⁴. Como se ha mencionado previamente, es sobre todo en los años sesenta cuando se desarrolla el teatro de calle moderno, y «de hecho, se trataba de un retorno a las fuentes: se dice que TESPIS, en el siglo VI a. J.C., actuaba sobre un carro en el mercado de Atenas, y los misterios medievales ocupaban el atrio de las iglesias y las plazas de las ciudades»⁸⁵. Si bien en el origen de estas

⁸⁰ Pavis, «Teatro de Calle», s.v.

⁸¹ Mas, *Teatro de calle actual*, 47.

⁸² *Ibíd.*

⁸³ Acrónimo de Agitación y Propaganda. «El teatro agitprop Soviético no fue un género cohesivo, aunque todos los estilos performativos incluidos en esta rúbrica tenían claros objetivos políticos: estaban diseñados para educar al público acerca de políticas o eventos importantes y tal vez incluso para inspirar a los espectadores a la acción». Lynn Mally, «Exporting Soviet Culture: The Case of Agitprop», *Slavic Review* 62, 2 (2003): 325. «Soviet agitprop theater was not a cohesive genre, although all of the performance styles that fell under this rubric had clear political aims: they were designed to educate audiences about important policies or events and perhaps even to inspire viewers to action».

⁸⁴ Pavis, «Teatro de Calle», s.v.

⁸⁵ *Ibíd.*

experiencias escénicas se encuentra el reiterado carácter político y subversivo del que se hace alusión en las páginas anteriores, es a partir de los años setenta cuando adquiere un rumbo más estético y «tiende a institucionalizarse, a organizarse en festivales (*Éclats*, desde los años ochenta, en Aurillac), a instalarse en un recorrido urbano, un *land art*, o una política de renovación urbana, intentando sin embargo mantenerse fiel a su capacidad para subvertir lo cotidiano»⁸⁶. Y es en ese contexto donde se encuentran las artes de calle en la actualidad, o al menos la mayoría de prácticas que se desarrollan dentro de sus márgenes, y por tanto el Festival Internacional de Artes de Calle de Valladolid, objeto de mi trabajo y en el que cual me detendré en el segundo capítulo del mismo.

⁸⁶ *Ibíd.*

II.2. Los géneros escénicos de las artes de calle

Cada uno de los géneros escénicos o artísticos que se dan en un festival de teatro de calle tiene características propias y únicas que lo diferencian fuertemente del resto. Por tanto, a pesar de compartir un espacio similar, es necesario definir sus características para su delimitación y posterior clasificación taxonómica aplicada a nuestro caso concreto de estudio: el Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle de Valladolid. Es necesario ser conscientes de la interdisciplinariedad que existe en muchos de los espectáculos que tienen lugar tanto en este como en otros festivales de calle, donde se combinan técnicas, recursos, códigos o lenguajes procedentes de distintos ámbitos y, por tanto, a veces, delimitar los géneros se torna una tarea complicada. Tal eclecticismo es el que otorga, a mi juicio, su particular atractivo a las artes de calle, que suponen una ruptura con la tradición teatral clásica, en un amplio intento de experimentación con las múltiples posibilidades que ofrecen los contextos urbanos y la hibridación que en numerosas ocasiones tiene lugar en sus espectáculos.

Para la tipología de géneros escénicos, se ha tomado como primera referencia el análisis propuesto por Pasqual Más. En el apartado dedicado a las diferentes tendencias que existen⁸⁷, este autor propone once categorías entre las que se encuentran las siguientes: manifestaciones autóctonas, folklóricas y neo-folklóricas; reutilización del folklore; revisión política; teatro pirotécnico; circo teatro; danza-teatro; espectáculos itinerantes; grandes estructuras; instalaciones; participativos e infantiles. A pesar de ser una propuesta con cierto grado de interés, y bien justificada en si misma, he intentado modificarla y ampliarla en base a los distintos criterios que explicaré a continuación.

Teniendo en cuenta la situación particular del TAC vallisoletano, que es el objeto de estudio en el que me centro, considero oportuno llevar a cabo una clasificación de géneros similar a la que se propone en la programación del propio festival. Una división de los espectáculos basada en el tipo de lenguaje que se utiliza en los mismos, es decir, los recursos (materiales y humanos) que se emplean para establecer un fenómeno comunicativo con los espectadores. Y, por tanto, las categorías de espectáculos folklóricos y de revisión política propuestas por Más, a mi juicio sirven solo para definir el contenido temático de dichos espectáculos, y en ningún caso para especificar su dramaturgia o los recursos que emplean. Es

⁸⁷ *Teatro de Calle Actual*, 26.

fácil entender que una obra en la que sus creadores quieran recoger una tradición o llevar a cabo una interpretación de un momento histórico concreto, se puede componer a partir de lenguajes escénicos totalmente contrapuestos. Por poner un ejemplo simple que ilustre este hecho, se podría recrear una historia sobre los acontecimientos de la Semana Trágica de Barcelona del año 1909 a través de una ópera al igual que se podría contar mediante un espectáculo de circo contemporáneo. En este caso lo que definiría el género de esa creación sería si, por ejemplo, se emplea una orquesta, un elenco de cantantes o una sucesión de recitativos y arias, o si por el contrario se utiliza la acrobacia, las disciplinas circenses aéreas o los equilibrios sobre objetos.

Si con la puesta en escena se plantea recrear un momento histórico concreto que guarda algún tipo de relación analógica con el contexto actual por desarrollarse en el mismo lugar donde se desarrollaron los acontecimientos y tiene que ver con hechos que ocurrieron en ese espacio sí que podríamos hablar de un género de teatro histórico (con todos los matices que la necesidad de desambiguación impone), mediante la re-escenificación de un acontecimiento del pasado, como podría ser la llegada y el recibimiento de Carlos V en la ciudad de Valladolid en 1517⁸⁸, cuya recreación tuvo lugar en 2017 con motivo de su quinto centenario. Sin embargo, dado el objeto de estudio de este trabajo y extrapolando a las ferias de teatro y artes de calle, considero que este tipo de representaciones apenas acontecen y tienen lugar en otros contextos festivos, no menos importantes pero diferentes. Por lo tanto, tampoco estimo necesario desarrollar de forma más amplia esta casuística.

Antes de comenzar a desglosar los distintos géneros escénicos de las artes de calle, considero oportuno introducir el término *performer*, frente al concepto ambiguo de intérprete ya que este puede estar ligado a actividades que no son performativas, y además supera la idea de actor restringida al ámbito del teatro hablado convencional para poder incluir toda una gama de actantes dentro del espectáculo⁸⁹. Tal circunscripción tiene mucho que ver con las prácticas de calle pues, por su condición, suponen una ruptura con las prácticas escénicas tradicionales, y el término *performer* se sitúa como la opción más adecuada para designar al agente ejecutivo de las obras que acontecen en este ámbito.

⁸⁸ «Valladolid vuelve a 1517 para recibir a Carlos V», *El Norte de Castilla*, 17 septiembre 2017, www.elnortedecastilla.es/valladolid/valladolid-vuelve-1517-20170916225530-nt.html.

⁸⁹ P. Arregui, *Hacia una historiografía del espectáculo escénico* (Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2015), 42.

El matiz, sutil aunque fundamental, implica que el performer realiza siempre una proeza vocal, gestual o instrumental, escenificando su propio yo —a través de la exhibición de sus habilidades— ante un público, mientras que el actor se centra en la representación mimética de un yo ajeno (personaje) simulando ignorar la existencia de un auditorio. Enunciación por sustracción en la que aparece implícita, una vez más, la idea de que el teatro *literario*, en verso o prosa, vehiculado a través de la tradicional figura del actor es tan solo una parte, excluyente, del multifacético universo englobado en la demarcación conceptual de las artes del espectáculo, escénicas y performativas, cuyos límites comprenden la díada teatro-literatura pero la sobrepasan con mucho⁹⁰.

Una vez asentadas las bases sobre las que establezco mi división por géneros, he decidido incluir, y por tanto describir, los siguientes: teatro de calle, circo contemporáneo, danza, happening o performance, espectáculos musicales, infantiles, participativos, itinerantes, pirotécnicos, y dejar un último apartado para hacer mención a otro tipo de géneros. La clasificación sirve para poder trabajar en mi propuesta, no como algo excluyente o válido para cualquier intento de investigación y tampoco como algo cerrado ni impermeable.

II.2.1. Teatro de calle

Soy consciente de la problemática que surge ante el intento de establecer una categoría totalmente convencional como la del *teatro*, ya que existen varias dificultades al querer conceptualizar toda la enorme cantidad de manifestaciones que se dan bajo el término. Además, es complicado excluir en la definición a otros géneros que se desarrollan en la calle, pues de alguna manera estos también son teatro, o mejor dicho, poseen teatralidad por el hecho de ser representaciones escenificadas. El teatro de calle —y ahora si empleo este termino con el afán de excluir a otras expresiones como la danza, el circo, la performance, etc.— se diferencia del teatro tradicional por el lugar donde se desarrolla, por las características dramáticas que derivan de el hecho de romper la relación escena-sala tradición , puesto que no hay una escena y una sala como tal y, en consecuencia, los sectores de la ficción y de la realidad se transforman en dimensiones plásticas que se interpenetran, dialogan y se entremezclan sin solución de continuidad. Por tanto, el texto dramático se torna distinto, fruto de las posibilidades de interacción con el público y de la maleabilidad del espacio escénico, y

⁹⁰ *Ibíd.*

de las dinámicas híbridas (al mismo tiempo ficcionales y aficcionales) del *festum* participativo, como ya se ha detallado en el primer apartado de este capítulo.

En el intento de simplificar toda la problemática teórica, he decidido incluir bajo la etiqueta todas aquellas manifestaciones escénicas que utilizan como recurso principal la interpretación gestual, vocal, y corporal, aunque en ocasiones no estén exentas de otros recursos tales como la danza, el circo, la música, etc. Con la dificultad que supone delimitar esta barrera, se encuentran aquí entonces el teatro textual, el cuentacuentos, el mimo, el teatro gestual, el musical, el teatro de marionetas, etc. Y aquí sí se puede incluir el teatro histórico, entendido como aquel que utiliza temáticas históricas y no el que reconstruye acontecimientos del pasado en un contexto similar a donde tuvieron lugar en el pasado, en relación con la discusión que planteaba con anterioridad.

II.2.2. Circo contemporáneo

El circo contemporáneo, también conocido como nuevo circo, es uno de los géneros con mayor presencia e influencia en de los festivales de teatro y artes de calle. Esto es debido a su eclecticismo, y su característica inherente de ser una práctica interdisciplinar donde se combinan numerosos lenguajes en la gran variedad de propuestas que incluye en su definición, además de por ser muy fácil de asimilar por parte de un espectador promedio o apenas iniciado en el consumo de espectáculos. Este tipo de circo tiene su epicentro como foco de nacimiento e irradiación en Francia y surge de la evolución y el desarrollo de las técnicas del circo tradicional mezcladas con el lenguaje de otras artes entre las que se encuentran el teatro o la danza.

Rompiendo con la idea tradicional de circo, popularizada a través de las superproducciones de Hollywood y de los shows televisivos, el neocirco es un fenómeno europeo que, con epicentro en Francia, renueva el género circense y lo acerca al espectáculo teatral y al concierto de rock. La presencia de técnicas habituales del circo (trapezio, clowns, acróbatas...) se mantiene pero ya no justifica por sí misma la existencia del espectáculo en el circo contemporáneo. A aquellas se añaden, pues, la importancia de la música y del ritmo como ejes conductores. Otros protagonistas son la creatividad respecto a la imagen escénica, la provocación estética, el movimiento coreografiado, el

vestuario innovador, la importancia del diseño de luces... todos se convierten en elementos indispensables para el espectáculo de neocirco⁹¹.

El circo contemporáneo ha sabido adaptarse al espacio urbano, y «ha encontrado su nuevo mercado artístico fuera de las carpas. Sus espectáculos aparecen periódicamente en las fiestas patronales de nuestras ciudades, dentro de teatros, en concentraciones lúdicas al aire libre o en los festivales de teatro de calle»⁹². En un mismo festival de calle se pueden encontrar numerosas propuestas circenses muy contrapuestas entre sí tanto en la dramaturgia, como en la intencionalidad o el público hacia quién va dirigida la representación.

El paisaje circense actual es rico y variado. No se había producido nunca una concentración tan alta de propuestas de calidad en las pistas, los escenarios y las calles de nuestra geografía. Aquí conviven muchas concepciones distintas, inspiradas en los diversos referentes extraídos de la historia del arte, de la historia del circo o de la propia vida. Este paisaje se nos ofrece en dos grandes vertientes: las compañías y los solistas⁹³.

Sobre la consciencia de la variedad de posibilidades que existen, se ha decidido unificar a todas bajo el término de circo contemporáneo, a pesar de que a veces la línea que divide y separa a este género de la danza, la performance, el teatro físico o el circo tradicional es borrosa y difícil de delimitar. Así mismo, he decidido incluir en esta categoría los espectáculos de clown, dada la tradición circense de donde provienen, y por cuestiones de extensión y profundidad del trabajo presente, sin olvidarse de que podría incluirse en un apartado propio de esta clasificación taxonómica. Es interesante remarcar, en relación a esta problemática, cómo en el caso del festival de Valladolid en que el circo supone un eje fundamental, y debido a que este varía en sus propuestas tanto por el lenguaje que utiliza como por el público al que se dirige, solo con observar los programas se pueden encontrar diversas etiquetas para especificar que tipo de circo define mejor al espectáculo: circo-teatro, circo contemporáneo, circo variedades, malabares, clown, circo-danza, etc.

⁹¹ Mercé Saumell, «Circo y Teatro contemporáneos en Cataluña», en *Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2002*, dir. por José Antonio Sánchez (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 2006), 176-177.

⁹² Más, *Teatro de calle actual*, 93.

⁹³ «El paisatge circense actual és ric i variat. No s'havia produït mai una tan alta concentració de propostes de qualitat a les pistes, els escenaris i els carrers de la nostra geografia. Hi conviuen moltes concepcions distintes, inspirades en els més diversos referents extrets de la història de l'art, de la història del circ o de la pròpia vida. Aquest paisatge se'ns ofereix en dos grans vessants: les companyies i el solistes». Gigi Cristoforetti, «Circ contemporani o contemporaneïtat del circ?», en *Circ Contemporani Català. L'Art del Risc*, ed. Por Jordi Jané y Joan Maria Minguet (Menorca: Triangle Postals, 2006), 198.

II.2.3. Danza

Con la danza ocurre algo similar al circo contemporáneo, ya que se pueden encontrar manifestaciones muy diferentes y en ocasiones contrapuestas, ya sea por la finalidad dramática de las mismas o por los recursos utilizados tanto técnica como escénicamente. Así, en la variedad de danzas definidas por el tipo de lenguaje coréutico, movimiento corporal, su estética particular o la energía y el ritmo de su gestualidad –contemporánea, urbana, étnica, folklóricas, etc.– se sitúan espectáculos que son una sucesión de pasos, giros, posiciones, piruetas y desplazamientos en el espacio, sin ningún tipo de andamiaje argumental o significado más allá de la dimensión estético-expresiva de su propia ejecución, y otros en los que no es posible separar estos elementos de un guion dramático, de una historia, un mensaje o la peripecia de una secuencia fabular.

La danza es una disciplina que, por sus características, sirve como recurso para otros géneros, de material para espectáculos teatrales, circenses, happenings u otros; y en ella se encuentran otras manifestaciones: la acrobacia, la pantomima, el canto, etc. Por tanto, en numerosas ocasiones uno se sitúa ante propuestas que son difíciles de definir y, dependiendo de quien lleve a cabo esa descripción, se pueden adoptar distintas perspectivas y posturas al respecto. De esta mezcla de lenguajes surgen nuevos términos –danza-teatro, danza-circo, danza-performance, etc.– a la hora de designar aquellos espectáculos híbridos debido a sus componentes, y a la difusa barrera que separa la delimitación de unas prácticas u otras. Así, dependiendo desde qué perspectiva se haga la definición de un espectáculo, es posible emplear etiquetas variadas que no son excluyentes entre sí. Se podrían dedicar varias páginas a tratar de definir desde una perspectiva estética y los recursos que utiliza, qué es la danza y qué la diferencia del teatro físico, la acrobacia, el movimiento anatómico, u otras manifestaciones corporales.

Antes del nacimiento de las danzas urbanas en el contexto estadounidense de la cultura hip-hop, ya se daban experiencias de prácticas de baile en espacios callejeros. En el momento del surgimiento del teatro de calle moderno, «desde mediados de los años sesenta, la danza contemporánea ha ido invadiendo todo tipo de espacios fuera del recinto teatral. Ha acabado por conquistar la práctica totalidad del territorio de lo cotidiano»⁹⁴. Tal y como afirma Pérez Royo, se produce una resemantización del locus en el sentido de que «estos contextos, por lo

⁹⁴ Victoria Pérez Royo, «Danza en contexto. Una introducción», en *¡A Bailar a la Calle! Danza contemporánea, espacio público y arquitectura* (Universidad de Salamanca, 2008), 13.

general, no asumen una mera función de paisaje de fondo sobre el cual se presenta el baile, sino que el espacio determina radicalmente la danza que en él se presenta, hasta el punto de que ésta perdería gran parte de ¿su? sentido si se situara en otro lugar»⁹⁵. Este cambio de ubicación, de abandono de los recintos tradicionales, se produce con la intención de investigar «las reacciones del cuerpo frente a determinadas texturas como las que ofrecen los adoquines, el asfalto, el césped, la tierra o el agua»⁹⁶, así como el interés de encontrar nuevos intersticios sonoros en la ciudad, «en lugar de un espacio alejado del bullicio de la calle, en el que se elige la música que se desea escuchar»⁹⁷.

El salir del edificio del teatro les ofrece entonces a los coreógrafos y bailarines la experimentación de una estética comunicativa, de intercambio con un ambiente distinto y en transformación; la posibilidad de abrirse a un espacio cotidiano e imprevisto, frente al del estudio, con condiciones siempre elegidas de antemano, favorece, así, una práctica coreográfica de la adaptación. Este espacio, cargado simbólicamente y materialmente de historia e historias, de emociones y de recuerdos, supone un lugar pleno de motivaciones para la danza.⁹⁸

Este párrafo me parece que resume de forma concisa y también poética el contexto de creación de la danza en el ámbito urbano y, además, las ideas que recoge pueden ser aplicadas a cualquiera de los géneros escénicos que se desarrollan en la calle, aquellos que suponen una ruptura con la comunicación propia de las salas cerradas tradicionales.

II.2.4. Happening

Tal y como se presentó en el primer apartado de este trabajo, Patrice Pavis define el concepto de happening como «forma de actividad teatral que no utiliza un texto o un programa fijados de antemano (a lo sumo, un guion o “un manual de instrucciones”)» y que pretende conectar a los artistas y los participantes mediante el azar y lo aleatorio, con el fin de contar una historia a través de distintas técnicas en diversos contextos, normalmente cotidianos o no designados a priori para una actividad escénica. Frente a la propuesta de Pavis, encontramos la de Manuel Gómez García que lo define como

⁹⁵ *Ibíd.*

⁹⁶ *Ibíd.*, 15.

⁹⁷ *Ibíd.*, 15-16.

⁹⁸ *Ibíd.*, 16.

teatro de participación. Más estrictamente, se trata de un espectáculo teatral en el que los intérpretes, contando siempre con el elemento sorpresa, provocan la participación del público e improvisan su propio juego teatral. En la práctica, “el happening”, que usualmente se realiza al aire libre o en grandes espacios teatrales, se estructura a partir de un guion o esquema de actuación elemental⁹⁹.

Y utiliza esta definición en contraposición a la de *performance* que describe como «espectáculo mímico, dotado de gran número de recursos técnicos (luz, sonido, escenografía, etc.) con el que se pretende básicamente impresionar al espectador para que éste, posteriormente, asuma o analice sus contenidos»¹⁰⁰. Aunque creo que esta descripción no es la más acertada ya que hay muchos espectáculos que no son *performances* en los que se utiliza un gran número de recursos y se pretende asombrar al espectador y que posteriormente reflexione sobre lo que ha visto. A mi juicio, lo que define mejor el *happening* es esa idea de improvisación y aleatoriedad a partir de un guión y mediante el uso de diversas técnicas, cuya intención es conectar a los *performers* y los espectadores mediante la participación de estos últimos a varios niveles.

Una pregunta interesante es si las prácticas y actividades que se agrupan bajo el término *happening* son teatrales. Al respecto, Pavis considera, según se deriva de su definición, que sí lo son y también Darko Suvin, quien realiza además su clasificación taxonómica y establece cuatro categorías posibles (eventos, escenas aleatorias, happenings como tal y teatro de acción¹⁰¹), y ofrece una interpretación desde dos puntos de vista.

¿Son los happenings teatrales o no? La respuesta es un ejercicio de semántica. Si definimos el teatro como la realización de una acción organizada en una trama, que ha sido la tendencia dominante desde los aristotélicos del siglo XV, obviamente no lo son. Si lo definimos, tal como propone Cage, de forma mucho más amplia, como una actuación que involucra simultáneamente los dos sentidos públicos de la vista y el oído, entonces lo son.¹⁰²

⁹⁹ Manuel Gómez García, «Happening», en *Diccionario Akal de Teatro* (Madrid: Akal, 1998), s.v.

¹⁰⁰ Gómez García, «Performance», s.v.

¹⁰¹ «Reflections on Happenings», en *Happenings and Other Acts*, ed. Por Mariellen Sandford (Nueva York: Routledge, 1995), 241.

¹⁰² «Are Happenings theatre or not? The answer is an exercise in semantics. If we define theatre as the performance of an action organized in a plot, which has been the dominant trend since the fifteenth-century Aristotelians, then they obviously are not. If we define it, say with Cage, much more broadly, as a performance which engages simultaneously the two public senses of eye and ear, then they are». *Ibíd.*, 246.

II.2.5. Espectáculos musicales

En la actualidad, dentro del ámbito de los festivales, la música supone otro eje fundamental, pues aunque se haya perdido ese carácter reivindicativo inicial, en su propuesta celebrativa de ocupar la calle mediante el baile, ya hay implícito un cierto carácter subversivo de romper con lo cotidiano. Dentro de la programación se hallan espectáculos musicales de agrupaciones que no llevan a cabo una *performance* en el sentido de que se limitan a interpretar su repertorio sin ficción alguna, otros en los que la música sirve como base de creación dramática o se erige en portador expresivo prevalente y los instrumentos adquieren incluso una personalidad actancial, u otros donde se introduce la música como un recurso más pero carente de protagonismo.

A partir de aquí las etiquetas que prosiguen se pueden aplicar a los cinco grandes ejes escénicos que componen las artes de calle desarrollados hasta aquí: teatro, circo, danza, happening (*performance*) y música. Por tanto, las tipologías posteriores se refieren a algún condicionante en el proceso comunicativo, ya sea el público al que se dirige, como en el caso de los infantiles; la ausencia de un espacio fijo, como en el caso de los itinerantes, la implicación de los espectadores, como en el caso de los participativos, ciertos recursos extrahumanos, como la pirotecnia, o la incorporación de materiales folklóricos y por tanto escenografías, vestuario y danzas propias de dicha órbita.

II.2.6. Espectáculos infantiles

Este apartado supone una categorización en base al rango de edad de los espectadores, o al menos a la intención de los creadores por llegar a un tipo de auditorio determinado. En cualquiera de los demás géneros que conforman las artes de calle pueden darse espectáculos infantiles si la finalidad es atraer al público de más corta edad, sin embargo, existen representaciones que debido a su temática y su dramaturgia, así como por el tipo de lenguaje (tanto verbal como no) que incorporan, están destinados fundamentalmente al infantil, aunque a veces causen la fascinación a las personas adultas.

II.2.7. Espectáculos itinerantes

Ya desde el origen del teatro de calle moderno, según se verá en el siguiente apartado del capítulo, el carácter ambulante ha estado presente como una cualidad intrínseca, al menos en los primeros años en los que destacaba su finalidad política y reivindicativa.

Los espectáculos itinerantes son los más abiertos al teatro de calle. Herederos a su modo del escaparate escénico que supuso la idea de la *Parade* de Picasso, deambular por las calles ofreciendo un “espectáculo” ha seducido a las compañías que, gracias a máquinas más o menos complejas y a artefactos diversos, captan la atención de un público que peca de poco participativo¹⁰³.

Al igual que ocurre con los espectáculos infantiles, el hecho de que una representación sea de carácter itinerante no implica que utilice un determinado código tal como el teatro, la performance, la danza, el circo, la música, etc., sino que se pueden dar espectáculos móviles en cualquiera de los anteriores. La ausencia de un lugar estático de representación incide, sin embargo, en la dramaturgia de la obra pues de alguna manera condiciona los elementos de la misma en cuanto a que aumentan las posibilidades de interactuar con el público, la improvisación y todo un intervalo cronológico-geográfico a través del cual establecer la comunicación teatral.

II.2.8. Espectáculos Participativos

Esta categoría está muy relacionada con todos los demás géneros de las artes de calle, especialmente en algunos tipos de happening o performance, pues en los espectáculos callejeros el público participa de alguna manera, ya que simplemente su disposición espacial o su interacción cinética y sonora con palabras, gritos, risas o aplausos, configura el desarrollo de las obras. En este género se incluirían aquellos espectáculos en los que son los espectadores quienes se vuelven agentes fundamentales en el devenir de la representación, es decir, que se convierten en parte de la propia creación escénica de una manera improvisada, bajo unas pautas delimitadas con anterioridad, o al menos en la mayoría de los casos. «Existen diversas maneras de hacer participar al público en los espectáculos, desde hacerles piezas fundamentales sin las cuales no

¹⁰³ Mas, *Teatro de calle actual*, 40.

funcionaría la obra, como en el *Furamòmil* de la Fura dels Baus, hasta hacerles que sean ellos los que entren en escena a ver qué pasa como en *Embouteillage* del Théâtre du Festin»¹⁰⁴.

II.2.9. Espectáculos pirotécnicos

Esta categoría no adquiere mucho sentido para el caso del TAC de Valladolid pues aquí no se producen apenas representaciones de tales características. Sin embargo, teniendo en cuenta la realidad de las artes de calle en España, considero necesario hacer una pequeña mención a esta modalidad, pues en otras partes del país adquiere una presencia notable. Dentro de estos espectáculos destacan las compañías Xarxa Teatre o Els Comediants, «grandes referentes de este tipo de teatro que no utiliza la pirotecnia como colorido y ruido, sino como elemento dramático»¹⁰⁵, quienes, junto a compañías como Iguana Teatre de Mallorca, han desarrollado varias propuestas escénicas en los últimos años. «Así es como este elemento tan mediterráneo ha pasado a formar parte del nuevo teatro, sobre todo ahora que la investigación pirotécnica permite la utilización de fuegos que no queman»¹⁰⁶.

II.2.10. Otros espectáculos

En este último apartado pretendo evidenciar que, debido a la gran variedad que existe dentro de las artes de calle, y el eclecticismo presente a la hora de incorporar propuestas dentro de los festivales, al menos en el caso de Valladolid, se hace necesario incluir diversos tipos de manifestaciones artísticas que no encajan en los apartados anteriores, aunque cada una de ellas merezca ostentar una categoría propia, pero por cuestiones de espacio deben recopilarse juntas en la sección presente. Me refiero a géneros como la magia, las artes plásticas en directo, los espectáculos visuales fruto del desarrollo tecnológico más reciente, la muestra de actividades deportivas en un contexto escénico, los monólogos y otras manifestaciones humorísticas, las instalaciones interactivas, etc., Todas estas experiencias, por citar algunas, a veces tienen un origen escénico y otras solo son una adaptación de actividades de diversa índole fuera de su contexto original.

¹⁰⁴ *Ibíd.*, 44-45.

¹⁰⁵ *Ibíd.*, 34.

¹⁰⁶ *Ibíd.*

Antes de cerrar este apartado, y por si no ha quedado suficientemente claro, quiero destacar que dentro de los géneros que se han descrito se encuentran puntos de interferencia o cruces de lenguajes escénicos, y que, por tanto, se pueden encontrar etiquetas que surgen de la unión de dos o más tipos. Así, no resultan infrecuentes espectáculos que se definen como danza-teatro, danza-circo, teatro-danza, circo-magia, circo-itinerante, performance musical, happening-acrobático, música teatralizada, malabares-danza, teatro físico-danza, etc. Se podrían llenar varios folios en este intento combinatorio por recoger las distintas posibilidades que las artes de calle ofrecen.

II.3. El desarrollo de las artes de calle en el Estado español

En la última parte de este capítulo, y antes de empezar a hablar del festival de Valladolid, pretendo llevar a cabo un pequeño recorrido panorámico por las artes de calle en el Estado español, para comprender su origen y posterior evolución. Antes de comenzar con la descripción de los principales eventos que aquí acontecen, considero necesario presentar el contexto en el que aparece el teatro de calle, para entender la forma en la que se desenvuelve, en paralelo a los cambios políticos y sociales que tienen lugar en el país. No pretendo realizar un amplio recorrido a partir del contexto histórico donde surgen, pues para conocer detalladamente cómo se desarrollan las mismas recomiendo encarecidamente consultar los suplementos *La escena callejera*, coordinados por Manuel V. Vilanova, publicados originalmente en la revista *Fiestacultura*, y recopilados en el libro con el mismo nombre. Sin embargo, si que es útil presentar brevemente de donde proceden tales prácticas y qué grupos las desarrollan, para entender su situación en la actualidad.

En un primer momento, cuando comienza a desarrollarse el teatro de calle a finales de los sesenta, al igual que ocurre en otros contextos geográficos como Estados Unidos o Francia, tales prácticas están vinculadas a la experimentación y la reivindicación política, aquí en el contexto del último franquismo y la llamada transición democrática. En el caso norteamericano «surge como una actividad contestataria y reivindicativa. El teatro iba a usarse para agitar a las masas y para hacer propaganda de un nuevo principio político: no a la guerra de Vietnam. Esta actividad propagandística no era nueva. El espectáculo siempre ha sido utilizado para publicitar personas e ideologías»¹⁰⁷. Grupos como el Enviromental Theatre, el Snake Theatre, o el Bread and Puppet van a sacar sus propuestas a la calle y para poder dirigirse a un público que no consumía espectáculos en las salas. Por otro lado, en Francia, en el contexto de Mayo del 68 se va a desarrollar un teatro callejero con fines políticos, así se produce, por ejemplo, la ocupación del Teatro Odeón de París y la consiguiente investigación que allí se llevó a cabo. «El Théâtre du Soleil abandonó la carpa donde estaba representando *La Cocina* de Arnold Wesker y se dedicó a representarla por las fábricas cuyos trabajadores se encontraban en huelga»¹⁰⁸. En estos años cuando se produce en Francia la toma de espacios para convertirlos en lugares escénicos y se recibe en el país una notable influencia por parte de las compañías de

¹⁰⁷ Vilanova, *La Escena Callejera*, 3.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, 7.

Estados Unidos, como por ejemplo la que generó el Living Theatre tras su actuación en el Festival de Aviñón.

Adquieren los hechos su repercusión en España, pues de allí es de donde llegan las influencias teatrales que darán lugar a la experimentación de los años sesenta en parte fruto de las condiciones políticas del momento. «El poder propagandístico de las compañías callejeras norteamericanas había hecho concebir en España unas esperanzas desmesuradas sobre las virtudes del arte en la calle»¹⁰⁹ que adquirieron un gran éxito en años posteriores. Dentro de las reducidas posibilidades de innovación, grupos como «Els Joglars o Los Goliardos serán verdaderas islas teatrales frente al aburguesado panorama escénico en el que triunfaba la revista, heredera descompuesta de la zarzuela. Será en este ambiente en el que grupos como Cómicos de la Legua, desde Bilbao, reivindicarán su itinerancia»¹¹⁰. [Tal y como señala Pasqual Mas, la frustración que se generó en esos años por la caída de público dentro del circuito convencional frente a la popularidad que adquirieron los espectáculos de calle sigue arrastrando a día de hoy un «resentimiento del teatro de sala frente al teatro callejero, cuando debiera hablarse de un único teatro»¹¹¹.

La década de los sesenta finalizaría con un tremendo deseo de innovar el lenguaje teatral, de profundizar en la pedagogía actoral, de cuestionar los espacios escénicos y de sacar el teatro hacia espacios abiertos, no elitistas, y que posibilitaran el acceso al teatro de aquellos espectadores que nunca habían sentido la necesidad de adquirir una entrada de teatro por económico que éste fuera¹¹².

A pesar de que fue en los sesenta cuando empieza a llegar el influjo de otras partes del mundo, es a comienzos de los setenta realmente cuando comienza «la primera manifestación colectiva y radical del Teatro Independiente español»¹¹³, con las implicaciones que tuvo en el caso de las artes de calle posteriores, aunque en ese momento no se usara tal término. Tales prácticas se desarrollaron de la mano de «un colectivo emergente de amantes del teatro con fuertes conexiones con los teatros universitarios y con el activismo político contestatario»¹¹⁴. Y bajo las mismas se llevó a cabo un cuestionamiento de la función del director, de las dramaturgias preexistentes o de la interpretación actoral tradicional. El teatro independiente

¹⁰⁹ *Ibíd.*, 11.

¹¹⁰ Mas, *Teatro de calle actual*, 49.

¹¹¹ *Ibíd.*

¹¹² Vilanova, *La Escena Callejera*, 10.

¹¹³ *Ibíd.*, 23. Mayúsculas en el original.

¹¹⁴ *Ibíd.*

estaba «basado en la concienciación social, el acceso a espacios escénicos diversos y el acercamiento a un público heterogéneo, lo que llevaría el teatro a la calle y a una práctica escénica basada en aspectos refrendados en la antigüedad, tales como las técnicas juglarescas centradas en habilidades circenses y musicales»¹¹⁵.

En 1970 se organiza un concurso teatral en la ciudad de San Sebastián con el título de Festival Cero y era la primera vez que se diseñó un evento en el que «se programaron exclusivamente compañías teatrales provenientes del teatro independiente, del teatro universitario y compañías extranjeras»¹¹⁶. Un año después se crea la compañía Comediants, cuya estética se puede definir a partir de dos elementos: «las antiguas tradiciones festivas populares catalanas (cabezudos, gigantes, hombres chinos...) y una imaginería mediterránea de colores luminosos (el sol, la luna, los demonios...)»¹¹⁷, que supondrá un gran punto de partida para la investigación teatral y abrirá camino a «otros grupos como Artristras (1975) y Picatrons (1976) en Barcelona, Kilikilariak (1977) en Bilbao o Axioma (1973) en Almería»¹¹⁸. En este contexto del teatro experimental y radical algunas compañías intentan crear una red mercantil para dar salida a su trabajo, grupos como «Tábano, Los Goliardos, La Cuadra y Esperpento crearon el circuito del teatro de la emigración»¹¹⁹, pues se mueven hacia Europa ante la prohibición de sus obras, con las dificultades que este tipo de viajes suponían en el entramado del control franquista.

Cataluña se convierte en el centro más importante de las artes de calle, que adquirieron un gran éxito en la región. «Teatralmente 1976 sería el año de los catalanes, serían más hábiles, más valientes, más sagaces y más intuitivos que el resto de españoles. Contaban además con el respaldo masivo de su propia sociedad civil y de la burguesía autóctona»¹²⁰. Es en este momento cuando se produce, además, el inicio del circo contemporáneo, bajo la influencia francesa y cuyo epicentro se sitúa también en el territorio catalán, con compañías como La Tràgica o el Circ Cric, de los Germans Poltrona. Por otro lado, «del colectivo Picatrons, que de los pasacalles pasó a escenas de animación, surgieron un buen grupo de artistas que

¹¹⁵ Más, *Teatro de calle actual*, 49.

¹¹⁶ Vilanova, *La Escena Callejera*, 25.

¹¹⁷ «Les antigues tradicions festives populars catalanes (capgrossos, gegants, ombres xineses...) i una imatgeria mediterrània de colors lluminosos (el sol, la luna, els dimonis...)». Pallarès y Pérez, *El Carrer és nostre*, 29.

¹¹⁸ Más, *Teatro de calle actual*, 51.

¹¹⁹ Vilanova, *La Escena Callejera*, 30.

¹²⁰ *Ibíd.*, 42.

posteriormente fundarían nuevas propuestas artísticas y muchos de los cuales continúan activos en la actualidad»¹²¹.

Otro fenómeno de gran relevancia a finales de la década fueron los carnavales, que «estallaron en plena costa Mediterránea y abrieron un marco inmenso para la creatividad artística callejera y la crítica social»¹²², en un intento de tomar el espacio urbano como lugar de reunión y festejo popular. «Canet, Sitges, La Vilanova i la Geltrú, Cádiz, Canarias, Vinaròs... todas las ciudades requerían los grupos de animación, los músicos ambulantes, las orquestas de baile. Se sentía una enorme necesidad de recuperar el sentir colectivo de la fiesta laica»¹²³. Y en este marco se consolida el interés por las artes de calle a unos niveles que no se habían conocido hasta el momento.

Els comediantes ya no estaban solos, empezaban a verse acompañados por los nuevos creadores catalanes. La gente se enamoraba de sus espectáculos, disfrutaba con ellos y compartía codo con codo su alegría con los actores, quienes a su vez eran los motores y la excusa de toda aquella actividad cívica, festiva y teatral que generaban. Y esta forma de trabajar les dio su originalidad, su especificidad. Los grandes nombres del teatro norteamericano y europeo querían constatar de primera mano las experiencias de aquellos jóvenes, su concepto artístico, su incidencia festiva y su forma de vida. Destacados teóricos del teatro europeo querían palpar aquella actitud vital y se desplazaban hacia su “casa”. El Bread and Puppet y el Odin Teatret fueron a vivir y a actuar en Canet del Mar en 1977¹²⁴.

En el contexto de la llamada transición, «tras la muerte de Franco, España se convierte en un foco de atención política de primera magnitud. Se iniciaba un apasionante período de cambio que teatralmente terminó en profunda desilusión»¹²⁵. Para muchas compañías la calle se convirtió en un lugar de investigación y una «forma de hacer visible estéticas y géneros históricamente menospreciados o arrinconados en el cajón de la contracultura»¹²⁶. Se produce, además, una descentralización del panorama teatral, ya que, aunque Cataluña se mantenía como epicentro de creación escénica (callejera) –al igual que ocurre a día de hoy–, en el cambio de década surgen diversas propuestas en varios lugares de la geografía española.

¹²¹ Más, *Teatro de calle actual*, 52.

¹²² Vilanova, *La Escena Callejera*, 60.

¹²³ *Ibíd.*

¹²⁴ *Ibíd.*, 61.

¹²⁵ *Ibíd.*, 41.

¹²⁶ «Forma de fer visible estètiques i gèneres històricament menystinguts o arraconats al calaix de la contracultura». Pallarès y Pérez, *El Carrer és nostre*, 40.

Los 80 comienzan con efervescencia: en Madrid, La Tartana (*Pasacalles 80, Atracciones de la Tartana e Ifrid*), Lejanía, el teatro de utensilios varios o El Maestro Escalillas; en Asturias, Margen (*Crónica y ficción del mucho mogollón*); en Murcia, se iniciaba el I Festival de Teatro de calle, festival pionero en la geografía española; en Andalucía, Axioma y La Pupa; en Euskadi, Karraka, Maskarada y Bekereke Antzerki Talde. Tres de los grupos más influyentes en el teatro de calle se forman en estos momentos, La Fura del Baus y La Cubana en Cataluña y Xarxa Teatre en el País Valenciano¹²⁷.

Se lleva a cabo la ocupación del espacio público por parte de las compañías teatrales tal y como apunta Mercé Saumell.

En el caso español, la necesidad de ocupar la calle y celebrar en común la nueva etapa histórica tras la oscuridad del franquismo fue uno de los detonantes del éxito del teatro de calle, al que se sumaban otros factores, como la escasez de salas teatrales o de espacios alternativos en gran parte de la geografía española, o la disposición de los ayuntamientos democráticos para contratar espectáculos de calle. Estos factores propiciaron la generación de muchas compañías de teatro de calle o que alternaban el teatro de calle y sala a partir de 1980¹²⁸.

En paralelo a la importante evolución que tuvieron las artes de calle en toda Europa y Norteamérica, los ochenta se convierten en un momento de transformación «por parte de los grupos más veteranos pero también de los nuevos, menos politizados. Sin duda, la década de los 80 fue muy decisiva para las artes de calle, ya que también representa su institucionalización»¹²⁹. Esto tendrá sus consecuencias, pues será a partir de entonces cuando comiencen a consolidarse los festivales como marco organizativo y normalizado de difusión y consumo de tales expresiones culturales.

El panorama español se completa con los siguientes Festivales: Festival Internacional de Teatro de Calle en Murcia (1980), Festival de Animación en la calle de Pamplona (1980), Encuentro Internacional de Teatro de Calle de Madrid (1982), Muestra de Teatro de Calle de Móstoles (1983), Festival de Parateatro de Santiago de Compostela (1984), Muestra Nacional de Teatro de calle de Roquetas (1984), Feria de Teatro de Palma de Río (1984), Festival de Teatro de calle de Torrejón de Ardoz (1985), Festival de Teatre de Carrer de Vila-Real (1988), Festival COMLOT de Pineda de Mar (1988), Kale Antzerti Jaialdia en Lekeitio (1989). Y en los 90: Festival Internacional de Teatre de Carrer de Viladecans (1990), Feria de Teatro de Calle de Humor de Leioa (1996), Festus de Espectacles de Carrer de Torelló (1997), Festival Enclave de Calle de Burgos (1998), Festival Internacional de Teatro y Artes de la Calle de Valladolid (1999).

¹²⁷ Más, *Teatro de calle actual*, 54.

¹²⁸ «Teatro de Calle (1960-2017)», s.p.

¹²⁹ *Ibíd.*

A mediados de la década de los noventa, tras unos años de declive, se produce un resurgir de eventos y festivales de calle.

La calle al final de los ochenta y principios de los 90 queda reducida a las fiestas populares, a los escasos festivales callejeros y es abandonada por los movimientos sociales, sindicatos, partidos, etc. Hasta mediados de los 90 la calle no vuelve a ser recuperada por la ciudadanía y el teatro. Comienzan a brotar y a desarrollarse festivales de calle nuevos y cualquier festival teatral veraniego crea su propio apartado de calle. No es hasta el 2000 que el teatro de calle se normaliza en la programación de los festivales y vuelve a recuperar un prestigio social¹³⁰.

Y es en este contexto cuando nace el festival que ocupa el foco de mi trabajo y sobre el que me centraré en el próximo capítulo, no sin antes comentar brevemente la situación actual de las artes de calle y el papel que juegan los festivales y las ferias en el presente.

¹³⁰ Agustín Iglesias, «El teatro en la calle es una fiesta», *ADE Teatro* 116 (Julio-Septiembre): 77.

II.4. Perspectivas actuales de las artes de calle

En este apartado se pretende llevar a cabo un pequeño análisis de la situación actual de las prácticas artísticas callejeras en el Estado español una vez presentado el contexto en el que se produce la institucionalización de las mismas en el ámbito de los festivales. Considero oportuno exponer algunas ideas sobre el significado que adquieren tales eventos dentro de la creación escénica contemporánea, en cuyas propuestas se puede observar de forma habitual un «tono quizá más agresivo y provocador que el de los años ochenta y noventa a través de intervenciones más viscerales. (...) Igualmente, mantienen la continuidad las estrategias de explorar la vida cotidiana a través del arte de calle y de los paisajes urbanos»¹³¹.

En relación con estos eventos de difusión y consumo escénico, es necesario mencionar la diferencia que existe entre los festivales y las ferias. «El festival parte de una selección previa que se impone al conjunto de actuaciones que se exhiben. Aunque a veces los programadores se dejan alucinar por el nombre de los grupos en detrimento de la calidad de las obras»¹³². «El caso de las Ferias es diferente: son mercados, exposiciones de productos en venta. Eso quiere decir que en una feria se puede encontrar de todo, pero será difícil encontrar propuestas potentes, pues los grandes grupos no se someten a la tiranía de exponer sus obras a bajo precio o “sin cobrar”»¹³³.

Pasqual Mas expone estas ideas en su libro sobre teatro de calle actual en una propuesta interesante pero desactualizada, y hace referencia a la Unión de Ferias del Estado español, una coordinadora cuyos fines se resumen en cinco puntos: «dar dinamismo con nuevos espectáculos, exportar más allá del área de influencia local (...), mostrar productos de otras realidades, reconocimiento nacional e internacional y adquirir una funcionalidad mercado-técnica»¹³⁴. A día de hoy no tengo constancia de que esta coordinadora, en cuyos inicios estaba conformada por dieciséis eventos¹³⁵ de toda la geografía española, siga vigente. «Los

¹³¹ Saumell, «Teatro de Calle (1960-2017)», s.p.

¹³² Mas, *Teatro de calle actual*, 75.

¹³³ *Ibíd.*, 75-76.

¹³⁴ *Ibíd.*, 77.

¹³⁵ «Madrid a Escena, FETEN en Gijón, la Feria do Teatro de Galicia en Santiago de Compostela, la Fira de Teatre de Itelles en Lleida, la Fira del Trapezi de Reus y Villanoca i la Geltrú, La Feria de Vila-sea, La Mostra de Teatre de Valencia en la localidad de Alcoi, La Feria de Artistas Callejeros del Humor en Leioa, La Feria del Teatro de Aragón en Huesca, La Feria de Teatro en el sur de Palma del Río, Donostiako Antzerki Feria, La Feria de Teatro de Castilla y León en Ciudad Rodrigo, La Fira de Teatre al Carrer de Tàrrega, La Feria de Castilla La Mancha en Puertollani, la Fira de Teatre en Manacor y la Feria Mediterrània de Manresa». *Ibíd.*, 80.

festivales o encuentros de teatro de calle han proliferado exponencialmente en los últimos años, al amparo de instituciones que han encontrado en los artistas callejeros una fiesta popular y muy aceptada, al que contribuye la gratuidad de una buena parte de los espectáculos, de fácil organización y con una excelente relación calidad precio»¹³⁶.

La situación de las artes de calle en la actualidad varía dependiendo la zona geográfica sobre la cual se dirija la mirada. Francia se consolida como el país de referencia para este tipo de prácticas –también para muchas otras actividades escénicas y performativas, pues allí

el Estado está detrás de organizaciones cuya principal función es la de difundir el teatro de calle. Se crean plataformas, se crean revistas, se crean instituciones de seguimiento que organizan congresos y jornadas culturales. Todo ello con el respaldo del Estado con el fin de “acompañar” al artista en la creación de nuevos espectáculos y en ofrecerle canales para expresarse¹³⁷

Nadie puede negar que el país vecino se sitúe como referente absoluto con una política cultural ejemplar, pues, a diferencia de España, «cuenta con más medios, más apoyo, más grupos y una infraestructura potente que promociona las Artes de Calle como servicio público y, sobre todo, Francia cuenta con un público exigente y educado en el disfrute del arte»¹³⁸.

Para cerrar este breve apartado, quiero dedicar algunas palabras al imaginario que aún a día de hoy sigue existiendo sobre las artes de calle. Cada vez se acepta más que tales prácticas culturales son dignas de ser nombradas como tal, un ejemplo de ello es el hecho de dedicar un espacio académico a su difusión y estudio. Sin embargo, tanto dentro como fuera del mundo universitario, estas actividades teatrales son secundarias y de una categoría más baja frente a las artes escénicas tradicionales, aquellas que siguen siendo consideradas como la única opción artística válida o, al menos, correcta. «El teatro de calle sigue siendo para algunos, unos zancos contados por pares, pirotecnia, música y malabares, jóvenes vestidos de color, sin duchar y acompañados generalmente de un perro con una cuerda al cuello»¹³⁹.

Es curioso, y paradójico a la vez, observar las actitudes de algunas personas que muestran un manifiesto rechazo y desprecio ante ciertas expresiones cotidianas que chocan con su moralidad, su sentido de la dignidad o su pudor, mientras aceptan esas mismas situaciones

¹³⁶ José Gabriel López Antuñano, «De la calle a la sala», *ADE Teatro* 116 (2007): 80.

¹³⁷ Mas, *Teatro de calle actual*, 82.

¹³⁸ *Ibíd.*

¹³⁹ Javier Martínez, «1, 2, 3... Responda otra vez», *ADE Teatro* 116: 80.

en un contexto teatral y acotado a unas restricciones comunicativas específicas. Se legitiman, en ese caso, situaciones de ficción, bajo la protección que genera la separación del espacio escénico y los espectadores, y son recibidas con agrado, mientras que tales realidades son despreciadas y cuestionadas cuando ponen en peligro la estabilidad de lo cotidiano o contravienen lo socialmente normalizado. Me refiero a obras en cuya ejecución se presentan divergencias ante la sexualidad o las expresiones de género normativas, momentos en los que se hace una crítica feroz hacia la mentalidad vigente, hacia el maltrato a los animales no humanos, aquellas en las que se parodia o ridiculizan las relaciones de poder o la violencia imperante, o se reprochan comportamientos que en otro contexto estaría mal visto que fuesen juzgados¹⁴⁰.

Además, en muchas ocasiones, esos mismos intérpretes o *performers* que en un contexto escénico autorizado reciben el halago y el aplauso, son objeto de burla o crítica destructiva cuando su actividad excede los márgenes consentidos e invade inopinadamente los dominios de lo real, en espacios como semáforos o calles fuera de los festivales, hasta llegar a convertirse incluso en objeto de persecución por parte de los cuerpos de seguridad del Estado. En el contexto de la ficción teatral, es más fácil subvertir los límites y acceder a la posibilidad de expresar ideas sin censura, aunque tal y como están las cosas últimamente en este país, la situación actual para la libertad de expresión no se encuentra en su mejor época. Tampoco creo que sea el momento de desarrollar ampliamente esta consideración, pero si de dejarla un poco en el aire para que quede constancia de que es necesaria una reflexión al respecto.

¹⁴⁰ Con esto no quiero decir que todo esté permitido en un contexto teatral y se encuentre exento de críticas y juicios, pero sí que el ámbito ficcional intrínseco a su situación permite ampliar los límites sobre lo que es aceptado y lo que no.

III. El festival Internacional de Teatro y Artes de Calle de Valladolid

III.1. Orígenes y evolución del festival

En este apartado se pretende hacer un recorrido histórico por el Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle de Valladolid, creado «en el año 2000, como evento de carácter anual y con vocación de permanencia, celebrándose desde entonces la última semana del mes de mayo»¹⁴¹. Tal actividad se organiza desde la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de la ciudad, recibe el apoyo de la Junta de Castilla y León y del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Desde los comienzos, la dirección artística está a cargo de Javier Martínez, quien se encarga de organizar su programa. Contextualizando el panorama teatral de la localidad, antes del nacimiento del TAC existía la Muestra Internacional de Teatro y Danza de Valladolid, que fue eliminada en el año 1999 por el Gobierno municipal del Partido Popular y se situaba como «uno de los programas culturales que, junto a la SEMINCI, más proyección internacional dio a la ciudad»¹⁴². Una convocatoria que comenzó en el 1979 de la mano del primer ayuntamiento democrático tras la Dictadura y en cuya edición del año, por ejemplo, 1981 actuó el Living Theatre, compañía de absoluta referencia mundial dentro de las artes escénicas de calle y pioneros de las mismas¹⁴³.

Sobre sus dos primeras ediciones no se dispone de mucha información, ya que no tengo constancia de la existencia sus respectivos programas de mano, o al menos, tras varios intentos no he conseguido acceder a los mismos. Sobre los antecedentes del festival, el director comentaba en una entrevista reciente lo siguiente:

Antes del Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle dirigí, en el marco del carnaval y con el nombre de cita internacional de artistas callejeros, un encuentro de teatro de calle. Su celebración en esta fecha venía a celebrar la idea que tengo del carnaval: para mí, su sentido es el de la máscara como posibilidad de dejar de ser uno mismo y ser su contrario a la vez. Me parecía un sentido muy teatral. La actividad se consolidó y creció hasta convertirse en este gran festival¹⁴⁴.

¹⁴¹ *Memoria XVIII edición* (Valladolid: Fundación Municipal de cultura, 2017), 3.

¹⁴² Jesús Anta, «Con rabia y nostalgia: recuerdo de la Muestra Internacional de Teatro y Danza», 6 de mayo de 2015, *ÚltimoCero*. <http://ultimocero.com/no-olvidamos/2015/05/06/con-rabia-y-nostalgia-recuerdo-de-la-muestra-internacional-de-teatro-y-danza/>.

¹⁴³ A pesar de que mi objeto de estudio es otro, y por ello considero que no puedo dedicarle más espacio a este asunto, no quería obviar este evento previo ni eludir una breve referencia al mismo, pues tiene cierta relación con el TAC en cuanto evento teatral de Valladolid, además de que curiosamente termina el año anterior al comienzo del festival de calle que ocupa estas páginas. Para conocer más detalles sobre esta muestra recomiendo el artículo de Jesús Anta previamente citado.

¹⁴⁴ Javier Martínez, entrevista online abierta al público, Blog Cultura y Turismo del Ayto. de Valladolid, 22 mayo 2018, <http://www.info.valladolid.es/blog/entrevista-javier-martinez-tac-2018/>

En cuanto a la edición del año 2001, por la información que aparece en el programa de *El Comediante* del año posterior, se sabe que hubo treinta y seis compañías participantes procedentes de varios países, aunque la gran mayoría de Francia y España. Además, aparece junto a una serie de fotografías el siguiente texto:

El éxito de público de la pasada edición del Festival Internacional de Teatro de Calle de Valladolid fue absoluto; durante los cuatro días de espectáculos, las gradas de la Plaza Mayor y las principales calles de la ciudad se llenaron de alegría y diversión. El humor, la habilidad, el equilibrio, el compromiso con el público y un largo etcétera de espectaculares ingredientes mostraron el año pasado lo que en realidad es el teatro de calle, un arte que tiene una cita ineludible en Valladolid¹⁴⁵.

En 2002 se celebra la tercera edición y en ella intervienen 34 compañías diferentes procedentes de Francia, Canadá, Argentina, Alemania, Estados Unidos, Reino Unido, España o Polonia. Además de las representaciones callejeras, se lleva a cabo en la Fundación Municipal de Cultura un foro de debate sobre teatro polaco con cuatro conferencias. Se puede ver cómo desde los primeros años del festival, este ya adquiere un carácter internacional con la participación de varios países en el elenco de compañías que se disponen únicamente en ocho espacios céntricos de la ciudad¹⁴⁶, de los cuales tan solo uno, los talleres de Renfe, es de carácter cerrado y su acceso es mediante la adquisición de una entrada.

Valladolid es una de las ciudades pioneras en la organización de teatro de calle donde la espectacularidad e innovación de las representaciones que acoge dan fe de un sólido trabajo de programación. La aproximación al público con escasos recursos escenográficos, la transformación de los lugares cotidianos en puntos de Encuentro, la interacción con los espectadores como vía de comunicación, a través de historias esporádicas que surgen de repente a tu Encuentro, desdibujan los tradicionales límites del escenario en una búsqueda de la expresión artística por los caminos de la investigación¹⁴⁷.

Desde el comienzo del festival, se otorgan diversos premios a algunas de las compañías que participan, unos galardones que se deciden, por un lado, a través de un jurado conformado por especialistas en artes de calle y, por otro, mediante la votación del público. Existían

¹⁴⁵ *El Comediante* 3 (2002): 23.

¹⁴⁶ Tales espacios se disponen en la Calle Santiago, la Plaza de Martí y Monsó, Las Moreras, San Benito, la Plaza de la Rinconada y en dos zonas de la Plaza Mayor. Estas calles y plazas, todas ellas céntricas, se utilizan en la actualidad para llevar a cabo las representaciones del festival, junto a muchas otras localizaciones que han ampliado el número de espacios intervenidos hasta superar la treintena.

¹⁴⁷ *El Comediante* 3 (2002): 2. Mayúsculas en el original.

entonces tres distinciones: el premio del Festival, que tal y como se especifica en el programa «será concedido por el jurado oficial del festival a aquel espectáculo considerado como el más creativo, interesante y con mayor calidad artística de todos los programados en cualquier formato y espacio»¹⁴⁸, el premio de Circo Emilio Zapatero, que «será concedido a la mejor interpretación de un artista, grupo o compañía en espectáculo de circo»¹⁴⁹ y el premio del Público que se decidirá «a través de la votación popular realizada todos los días de programación en urnas situadas en lugares anunciados oportunamente»¹⁵⁰. Se observa aquí una implicación directa con los espectadores del festival, pues eligen uno de los galardones que se otorgan en el evento, sin embargo, como se expondrá un poco más adelante, en el año 2013 deja de existir tal participación del público ya que se retira este premio.

En el año 2003, con la celebración de su cuarta edición, se observa un aumento considerable en el número de propuestas escénicas presentadas, pues se pasa de las 34 compañías del año anterior, a las 53, procedentes de 11 países diferentes, con un total de ciento cincuenta y tres representaciones y doce estrenos. A pesar de este notable incremento en la cantidad de obras, no se produce un aumento de los espacios en donde se desarrollan las mismas, ya que continúan siendo los ocho de la edición anterior. Un hecho relevante que ocurre este año es que se establece una programación Off, es decir, una serie de compañías que son elegidas a partir de las propuestas recibidas en una convocatoria abierta, y que no cobran un caché del propio festival, sino que es el público el que valora económicamente su trabajo. La incorporación de esta sección, que continúa hasta la actualidad, es quizás la explicación de que en la cuarta edición del festival haya muchas más propuestas escénicas que en la anterior.

Por primera vez, este Festival decide poner en marcha este tradicional concepto de programación que viene realizándose en la mayoría de los Encuentros Internacionales de Artes de Calle. Obvia decir que Off no implica una transcripción literal de la palabra -fuera de- y menos todavía términos comparativos similares al mejor que o peor que el anterior. La propuesta es la de ofrecer un amplio abanico de las ofertas que existen en el rico mundo del arte y fundamentalmente del arte callejero entendido como el intercambio creativo entre el ciudadano, la realidad de sus calles y la manera de entender esta relación por la intervención del artista en las mismas¹⁵¹.

¹⁴⁸ *Ibíd.*, 22

¹⁴⁹ *Ibíd.*

¹⁵⁰ *Ibíd.*

¹⁵¹ *El Comediante* 4 (2003): 18.

Como consecuencia, se aumentaron los premios ya que se desdobló la categoría de la mejor representación, con uno para gran formato y otro para obras de pequeño o mediano formato, además de la inclusión de dos galardones más para los de la nueva sección Off. En esta edición, el homenaje correspondiente fue para el Cirque du Soleil, una de las compañías de referencia mundial en el circo moderno. Así, «la organización del Festival, apostando por reconocer el prestigio, la profesionalidad y la trayectoria artística, quiere premiar a una de las compañías más prestigiosas del mundo que tuvo sus comienzos en el teatro de calle»¹⁵². Por otro lado, se organizó un foro de debate sobre la situación de las artes de calle con la presencia de varios especialistas, además de una exposición de fotografías de Gerardo Sanz de las tres primeras ediciones.

La quinta edición, celebrada en 2004, continuó con una cantidad de propuestas similares a las del año anterior, con 53 compañías de 16 países diferentes, más de 200 representaciones y 14 estrenos. Se produjo un pequeño aumento de las propuestas a taquilla, trece en total, aunque todos ellos a un precio módico que no superó los seis euros. Otra novedad es que se «pretende, a partir de esta edición, invitar y presentar cada año un Festival europeo. El objetivo es conocer la actitud, programación y sistema organizativo de sus directores con el fin de intercambiar criterios y conocimientos respecto al Teatro de Calle»¹⁵³, siendo el de Oreol, en Holanda, el acogido en esta primera ocasión.

Se produjo un nuevo cambio en los premios con la creación de uno para el trabajo más innovador y se lleva a cabo la consolidación de la sección Off introducida un año atrás. «En su segundo año de vida, este apartado está formado por veinticinco compañías que han sido seleccionadas de entre las más de cien propuestas que la organización ha recibido»¹⁵⁴. Además, en esta edición se presentó el trabajo del vallisoletano Gerardo Sanz *Instantáneas de lo efímero. Un recorrido visual y teórico por las artes de calle*. Un libro que «viene a cubrir una de las lagunas existentes en la edición dedicada a las Artes Escénicas, en donde hay muy poca atención a las artes callejeras y en esta ocasión se pueden ver imágenes de los espectáculos, así como algunas reflexiones sobre todo lo concerniente a la calle»¹⁵⁵. El homenaje, en esta ocasión, fue para el clown Tortell Poltrona, como reconocimiento a su extensa trayectoria

¹⁵² *Ibíd.*, 21.

¹⁵³ *El Comediante 5* (2004): 10. Mayúsculas en el original.

¹⁵⁴ *Ibíd.*, 18.

¹⁵⁵ *Ibíd.*, 23.

profesional, y se lleva a cabo un foro de debate y formación titulado «En torno a la Crítica y el Análisis de las artes de Calle» en el que se reflexiona sobre perspectivas históricas, estéticas y contemporáneas en relación con tales prácticas.¹⁵⁶

2005 es un año bastante interesante en cuanto a la consolidación institucional del festival, pues cada vez se van generando más lazos con otros organismos culturales así como con otros festivales y eventos. En la sexta edición, que cuenta con 56 compañías de 13 países, 260 representaciones y 15 estrenos, se desarrolla el Proyecto In Situ y, durante los días del festival, la reunión oficial del mismo.

La Fundación Municipal de Cultura se ha adherido este año al proyecto 'IN SITU', una ambiciosa apuesta cultural nacida a finales de 2002 y que, desde abril de 2003, cuenta con el apoyo de la Comisión Europea. 'IN SITU' es la plataforma europea de creación de artes de calle, cuyo objetivo es facilitar a los artistas la oportunidad de realizar proyectos innovadores que propongan una visión pertinente de Europa¹⁵⁷.

Además, con motivo del quinto aniversario, se redacta el *Manifiesto del TAC*¹⁵⁸ donde se recogen algunas consideraciones sobre el porqué del mismo, así como algunas ideas para un funcionamiento adecuado. Ese año, el homenaje respectivo fue la Fura dels Baus, «una compañía en constante proceso de evolución que ha abordado, desde su fundación en 1979, nuevos retos en el campo de las artes escénicas. Sus producciones y acciones puntuales han causado un gran impacto, tanto en la crítica, como en el público internacional»¹⁵⁹. Además del homenaje, tuvo lugar una exposición sobre su historia, compuesta por una videoinstalación en la sala de las Francesas. Y de nuevo, fruto de ese interés por crear vínculos, se invita en esta ocasión a los festivales belgas de Theater in de Piste & Theater op de Mark.

La séptima edición, llevada a cabo en el año 2006, continúa con ese afán por generar lazos y por auspiciar el reconocimiento, dentro del panorama institucional, de las artes escénicas de calle. A partir de ese momento se comenzó la colaboración «con el Gobierno Vasco gracias a unos acuerdos que pretenden prolongarse en el tiempo para presentar en Valladolid hasta un máximo de seis espectáculos cada año de compañías especialistas en Artes de calle (Teatro, Danza, Performance, etc.)»¹⁶⁰. Además, se estableció la colaboración con la

¹⁵⁶ *Ibíd.*

¹⁵⁷ *El Comediante* 6 (2005): 2.

¹⁵⁸ Se incluye dicho manifiesto en los anexos del trabajo.

¹⁵⁹ *Ibíd.*, 28.

¹⁶⁰ *El Comediante* 7 (2006): 2. Mayúsculas en el original.

Junta de Andalucía para presentar en la ciudad piezas de danza en el contexto urbano¹⁶¹. El homenaje de este año fue para el «Teatro de los Sentidos y su director, Enrique Vargas. Su proceso de trabajo le ha hecho desarrollar una metodología y unas propuestas que han marcado significativamente los últimos años de esta especialidad de las Artes Escénicas»¹⁶².

El festival contó con la participación de una gran cantidad de compañías, 67 en total, procedentes de 16 países diferentes, una de las cifras más altas de toda su historia. Dentro de las propuestas tuvieron lugar 15 estrenos y 250 representaciones repartidas en más de veinte espacios, tanto abiertos como cerrados. En este año comienza a participar la Escuela de Circo Carampa con la aportación del número de final de estudios de sus alumnos, quienes muestran cada año el resultado de su formación en el festival, hasta llegar a convertirse prácticamente en una «tradición» del TAC.

La edición de 2007 se desarrolló con un gran aumento de los espacios de representación, que en ese momento ya son más de treinta, repartidos por el centro de la ciudad. El número de compañías se mantuvo en las mismas dimensiones, con 60 de 19 países diferentes, 13 estrenos y un total de 200 representaciones. Cifras que, más o menos, se van a estabilizar a lo largo de los años sucesivos hasta la actualidad con pequeñas variaciones. Se produce además un cambio en la sección Off, que pasará a llamarse Valladolid Propone y «que se traducirá en una reducción del número de compañías participantes, en una mayor selección de los trabajos presentados y en la difusión de los nuevos valores o jóvenes promesas»¹⁶³.

Respecto a la institucionalización y formalización como línea de trabajo, se «mantiene la colaboración iniciada el pasado año con la Junta de Andalucía para presentar en Valladolid trabajos de danza en espacios urbanos»¹⁶⁴, se continúa con el programa KALE ARTEAN en colaboración con el Gobierno Vasco y se materializa el acuerdo con el Ministerio de Cultura del Centro y Norte de Portugal, «dentro de la Iniciativa Comunitaria INTERREG III, cuyo objetivo es revitalizar la zona a través de diversas manifestaciones culturales»¹⁶⁵. Un programa europeo cuyo objetivo es ayudar a que «tanto los grupos castellanos y leoneses como los portugueses se den a conocer fuera de sus fronteras, abriéndoles nuevas perspectivas y

¹⁶¹ *Ibíd.*

¹⁶² *Ibíd.*, 6.

¹⁶³ *El Comediante* 8 (2007): 34

¹⁶⁴ *Ibíd.*, 2.

¹⁶⁵ *Ibíd.*

estimulando la difusión y acercamiento de las artes escénicas a las localidades de ambas zonas de la frontera»¹⁶⁶. En esta ocasión, el homenaje fue para el Teatro Corsario por ser «la compañía independiente con mayor número de componentes de nuestro país de los últimos veinticinco años. A lo largo de este tiempo, han tirado todos a una de este carro. Su labor de intervenir en lo cotidiano de la ciudad ha sido, para muchos profesionales de la misma, un ejemplo tanto profesional como desde el punto de vista de la ética artística y personal»¹⁶⁷.

Y llega la novena edición, en el año 2008, con la participación de cincuenta y ocho compañías procedentes de quince países diferentes. Tal y como refleja la organización del festival en *El Comediante*, para la ocasión se han «buscado espectáculos que ‘expliquen’ y muestren el proceso producido en las artes de calle desde lo tradicional a lo contemporáneo. Queremos potenciar la presencia de nuestro festival y sus criterios fuera de nuestras fronteras»¹⁶⁸, detallan en su justificación. Esta es la línea de trabajo que va a seguir la organización del festival y para su realización, se proponen trabajar en distintas direcciones con el objetivo conseguir lo que significa la consolidación internacional del evento, así como su institucionalización definitiva. Tales frentes son:

Presencia del Festival en publicaciones, encuentros y ponencias en España y Europa (Francia, Austria, Inglaterra...) Trabajar mediante nuestra incorporación en la plataforma europea Insitu, plataforma constituida por 18 países, para conseguir subvenciones y proyectos de colaboración a través de la comunidad europea (en esta edición ayuda a la creación de la compañía Senza Tempo, a la compañía Rayuela...). Búsqueda de colaboradores internacionales e intercambio de información con el fin de recabar material artístico e incorporarles al Jurado Internacional de Valladolid. Visualización en directo de más de 300 espectáculos a lo largo del año para seleccionar e ir completando una videoteca del Festival en torno a las Escrituras Urbanas, así como múltiples textos especializados en artes de calle para una completa biblioteca de documentación en torno al teatro de calle. El TAC se ha planteado en esta ocasión realizar coproducciones con compañías teatrales en colaboración con entidades europeas con el fin de a través de las mismas el festival dé a conocer su línea de trabajo fuera de nuestra ciudad¹⁶⁹.

Con motivo de la celebración de la décima edición, se organizó una exposición de fotografías de todos los años anteriores del festival. En esta convocatoria, el homenaje correspondiente lo recibió André Benedetto, fundador del Off del reconocido Festival de

¹⁶⁶ *Ibíd.*

¹⁶⁷ *Ibíd.*, 6.

¹⁶⁸ *El Comediante* 9 (2008): 39.

¹⁶⁹ *Ibíd.*

Avignon, en Francia, y presidente de la Asociación Avignon Festival et Compagnies. Es también en 2009 cuando se incorpora al programa la sección Estación Norte, en la que participan por primera vez ocho propuestas escénicas, creada con el objetivo de

presentar a lo largo del Festival los trabajos de las compañías de nuestra región que, dentro de las escrituras urbanas, se estén realizando con el fin de que puedan ser conocidos dentro del ámbito del TAC y puedan ser vistos por el gran número de programadores y profesionales que asisten a nuestro Festival. Este proyecto cuenta con la colaboración de la Junta de Castilla y León, Servicio de Promoción Cultural y el Instituto de la Juventud.¹⁷⁰

Y llega 2010 con el cambio de década y la undécima edición, una cita en la que colaboraron por primera vez dos de los espacios escénicos más importantes de la ciudad, el Teatro Calderón y el Teatro Zorrilla, que accedieron a contribuir al festival programando cada uno un espectáculo. Ese mismo año, se decide que el festival esté presente «en el Laboratorio de las Artes de Valladolid – LAVA, a punto de ser inaugurado, siendo fiel a las líneas directrices del mismo. Espacio habilitado como centro de residencia para la producción y creación de trabajos multidisciplinares»¹⁷¹. Esta sala dedicada a las artes escénicas supone, a mi juicio, un punto de inflexión en la situación local, pues se consolida como el primer proyecto de gestión municipal con una programación estable de propuestas contemporáneas donde se da cabida a lenguajes que anteriormente no encontraban un hueco en los coliseos tradicionales. Además, desde que se inaugura el LAVA, el TAC siempre ha desarrollado actividades en sus instalaciones y se ha mantenido un diálogo y un trabajo común y constante entre ambos.

En esta cita –que incluye 63 compañías de 17 países diferentes, con 23 estrenos y 200 representaciones– el homenaje correspondiente fue para la bailarina, coreógrafa y directora teatral Marta Carrasco. En *El Comediante* se incluyen los resultados de una encuesta a pie de calle llevada a cabo en 2009 a los participantes del festival¹⁷² destinada a establecer clasificaciones sobre su procedencia, el grupo de edad, los motivos por los que se acude, o una valoración de algunos aspectos del festival tales como la organización, la participación, la

¹⁷⁰ *El Comediante* 10 (2009): 10.

¹⁷¹ *El Comediante* 11 (2010): 13.

¹⁷² «Durante el Festival del año pasado se realizaron tres encuestas con el fin de conocer la opinión sobre este evento por parte de los participantes (fueran o no de Valladolid) y de los vecinos (hubiesen participado o no en él). Por lo que las encuestas se pasaron: una, a los vecinos de la ciudad la semana anterior al Festival; otra, a los participantes durante su realización, y la tercera, a la semana siguiente, de nuevo a los vecinos de Valladolid. Se trataba de conocer la opinión de los verdaderos protagonistas del Festival sobre los distintos aspectos que lo configuran y sobre la repercusión que este evento tiene en la ciudad». *Ibíd.*, 46.

calidad de los espectáculos, los espacios, etc. Esta propuesta de análisis estadístico se materializará en el ya mencionado libro de Gerardo García *EL TAC de Valladolid. Un festival en el que la ciudad se transforma en Teatro*, sobre cuyos resultados llevaré a cabo un pequeño comentario en la última sección este tercer capítulo.

Llega 2011 con la decimosegunda edición en la que se llevó a cabo un homenaje a Albert Vidal, «un artista que a lo largo de su vida ha mantenido una continua búsqueda de las diferentes formas de expresión y de realización con el público y consigo mismo»¹⁷³. Es en este año cuando la Fundación Municipal de Cultura comenzó a colaborar con la FAIAR (Formación Avanzada e Itinerante de Artes de Calle) de Marsella, una institución que «propone, a lo largo de ciclos de 18 meses, debatir sobre los principales recursos necesarios para la creación en un espacio público y basa su construcción pedagógica en el encuentro entre artistas y la apertura a otros profesionales de diferentes disciplinas (filósofos, urbanistas, políticos, etc.)»¹⁷⁴. Además, el proyecto IN SITU iniciado en el 2001 «emprende una nueva etapa: el Proyecto META. Bajo un horizonte de cinco años pretende acompañar a los artistas, productores y programadores en su búsqueda de respuestas creativas a los retos planteados por la sociedad europea actual»¹⁷⁵. De nuevo otro intento de generar redes y vínculos de creación escénica en el marco internacional. Para esta ocasión se presentaron al festival 65 compañías de 16 países, que dieron lugar a 260 representaciones y 19 estrenos de espectáculos.

La decimotercera edición llegó con 54 compañías procedentes de 9 países diferentes, con un total de 11 estrenos y 165 representaciones, además de varias coproducciones fruto de la colaboración del festival con algunos creadores. Una cita en la que el circo se impuso como el género más relevante dentro de las propuestas escénicas que acontecieron, con la programación de grandes referentes mundiales como los franceses Akoreacro, los australianos Circa o los ingleses Gandini Juggling. El homenaje de ese año 2012 fue para Frank Wilson. «Fundador y director artístico del Festival Internacional de Stockton Riverside, creado en 1988, cuenta con veinticinco años de experiencia como creador, asesor y productor de eventos públicos de todo tipo de formato»¹⁷⁶. Además, se llevó a cabo la presentación del libro *Un hombre llamado teatro*, dedicado a la figura de Fernando Urdiales, director del Teatro Corsario. Este año será

¹⁷³ *El Comediante* 12 (2011): 5.

¹⁷⁴ *Ibíd.*, 41.

¹⁷⁵ *Ibíd.*

¹⁷⁶ *El Comediante* 13 (2012): 4.

el último en el que se incluya un premio elegido mediante votación por los espectadores y, a partir de este momento, todos los galardones serán otorgados únicamente por un jurado profesional. Debido a que mi análisis se centra en el último lustro, desde 2013 a 2017, he decidido cerrar aquí esta sección pues tampoco me parece necesario repetir reiteradamente los contenidos de estas últimas cinco ediciones, ya que van a ser comentados con mayor profundidad en el próximo apartado del capítulo.

«A lo largo de sus dieciocho ediciones, el festival ha ido asentándose hasta convertirse en un evento de amplia repercusión tanto nacional como internacional, reflejado tanto en el número y procedencia de los profesionales inscritos, como en las personalidades que han formado parte del Jurado que cada año premia los mejores espectáculos presentados»¹⁷⁷. Desde sus inicios su programación ha apostado por la experimentación de lenguajes escénicos y con la lectura detallada de cada uno de los programas se puede observar cómo, según avanzan las ediciones, se incluyen también las innovaciones escénicas de cada momento, con introducción de lenguajes cada vez más contemporáneos y eclécticos, frente al formato tradicional de calle basado casi exclusivamente en el humor y en números individuales de exhibición técnica presente en las ediciones iniciales. Sin embargo, estos dos tipos de proposiciones contrapuestas van a convivir a lo largo de toda la historia del festival hasta la actualidad. Además, el TAC se ha preocupado por entablar lazos con otras instituciones del mundo de las artes escénicas y no quedarse sólo en la programación de espectáculos, al incluir homenajes a figuras relevantes en la creación escénica, así como diversas actividades relacionadas con la reflexión y la difusión teórica y metodológica sobre artes de calle.

¹⁷⁷ *Memoria de comunicación XVIII edición*, 4.

III.2. Análisis de las ediciones desde 2013 a 2017

En este apartado se pretende realizar una breve descripción de las últimas cinco ediciones del festival, sin contar con la de este 2018, es decir, desde el año 2013 hasta el 2017. Para ello se ha tomado como material de referencia y consulta las memorias de cada edición realizadas por la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Valladolid y a las que se puede acceder, junto con otros recursos informativos, libremente desde el portal web dedicado al festival. Tal y como se especificaba en el apartado dedicado al proceder metodológico, he llevado a cabo una sistematización de la información de cada uno de los últimos cinco años en tablas que se pueden consultar en el apartado de anexos del trabajo. En primer lugar me centraré en describir algunos de los datos que considero más relevantes de cada uno de los años en los que centro mi investigación para, posteriormente, establecer relaciones estadísticas y extraer conclusiones al respecto.

III.2.1. Decimocuarta edición: 2013

La decimocuarta edición del festival, que aconteció del miércoles 22 al domingo 26 de mayo de 2013, incluyó en sus cinco días de programación un total de 51 compañías procedentes de 12 países diferentes: Francia, Finlandia, Alemania, Italia, Portugal Chile, Reino Unido, Australia, Países Bajos, México, Bélgica y España. Entre los 52 espectáculos programados se ofrecieron 8 estrenos absolutos y 10 estrenos en España, de los cuales 6 tuvieron lugar en la sección Estación Norte. Según la memoria de comunicación ofrecida por la Fundación Municipal de Cultura, a la cita acudieron un total de 200.000 espectadores y ciento treinta y ocho programadores acreditados, de los cuales ciento doce fueron españoles y veintiséis de fuera del país. El homenaje llevado a cabo fue para el Circo Price de la ciudad de Madrid, «un espacio singular en el mapa cultural: el único circo estable de España, y el teatro circular más joven de Europa. Un lugar con vocación interdisciplinar por el que pasan las propuestas más insólitas de teatro, danza, música, y, por supuesto, nuevo circo»¹⁷⁸. Un espacio inaugurado en el 2006 por el Ayuntamiento de la ciudad y que ha supuesto un acercamiento de las propuestas de circo contemporáneo a la Península Ibérica, a través de su programación continua y novedosa.

¹⁷⁸ *El Comediante* 14 (2013): 4.

Sobre la difusión del festival, tal y como aparece en la memoria de la edición, por un lado se llevó a cabo la impresión de «50.000 Programas del festival (*El Comediante*), 36.000 ejemplares de la revista *Entremés* (publicación mensual con la programación de la Fundación Municipal de Cultura), carteles... y se establecen puntos indicativos en los lugares principales del Festival, etc. »¹⁷⁹ Por otro lado, respecto a la prensa, «se establece una relación con los medios nacionales y provinciales, con los medios locales se establecen dos ruedas de prensa previas al Festival y un calendario técnico de las visitas técnicas realizadas por las compañías para evaluar condiciones técnicas y de producción antes del evento»¹⁸⁰. Además, durante el festival y los días previos, se organizan en la Casa Revilla y el Laboratorio de las Artes de Valladolid (LAVA), varias actividades en las que se presentaron algunas de las compañías participantes, la Sección Estación Norte conformada por propuestas escénicas de creadores de la ciudad, los miembros del jurado, así como el homenaje realizado al Circo Price y a su por entonces director Pere Pinyol.

Debido a la extensión del presente trabajo, no puedo dedicarme a comentar cada una de las representaciones que acontecieron en el festival, sin embargo, he decidido comentar alguno de los espectáculos premiados, pues de alguna manera estos son los que más trascendencia tuvieron, al menos para el jurado y la prensa. En 2013 como se ha comentado en el apartado anterior, desaparece el premio del público, y por tanto, se incluyen seis galardones diferentes que se especifican a continuación. El premio para la sección Estación Norte, formada por compañías vallisoletanas, lo reciben dos propuestas, por un lado *Se prohíbe mirar el césped* de Ghetto 13-26 y, por otro, *Bye, blue roses* de Rayuela Lab & The Freak Cabaret Circus. «El primero es una pieza teatral que narra la complicada existencia y el triste final de la poetisa argentina Alejandra Pizarnik. El segundo, que mezcla circo contemporáneo y teatro, se basa en la obra *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams»¹⁸¹.

El premio para la mejor representación de la sección Valladolid Propone, que en ediciones posteriores cambiará de nombre para llamarse Sección Off, fue para la compañía Maintomano y su obra *Pin C la 2*, «en el que se fusionan los movimientos acrobáticos y las

¹⁷⁹ *Memoria de la XIV edición* (Valladolid: Fundación Municipal de Cultura, 2013), 21.

¹⁸⁰ *Ibíd.*

¹⁸¹ Javier Aguiar y Virginia T. Fernández, “El circo se lleva el homenaje y los premios del TAC de Valladolid”, *El Norte de Castilla*, 26 de mayo de 2013.

proyecciones de vídeo y que ahonda en la lucha por mantener el equilibrio»¹⁸². El mérito a la mejor interpretación fue para Alexandra Lupidi e Ilka Schönbein por sus personajes en *La vieille et la bête*, de la compañía Ilka Schönbein – Theater Meschugge (Alemania). El reconocimiento al mejor espectáculo lo recibieron los fineses Race Horse Company y su obra *Petit Mal*, una representación de circo contemporáneo con una propuesta cargada de humor un tanto irreverente y una notable investigación sobre las posibilidades del lenguaje corporal y acrobático. El galardón a la propuesta más original e innovador fue para la compañía francesa Bakélite y su pieza *Braquage*, «un montaje teatral de objetos en el que se sumergen en el universo policíaco para enseñar a los futuros bandidos los secretos de la profesión de maleante». *Ce qui rest*, de la compañía O Ultimo Momento, logró el premio de Circo Emilio Zapatero. «Su montaje deja claro que se puede hacer mucho con poco, emocionar con tan solo el propio cuerpo. (...) Feliz encuentro entre circo, acción y emoción desde la desnudez escénica más esencial»¹⁸³. En definitiva, una edición en la que el circo obtuvo el mayor reconocimiento ya que la mayoría de galardones fueron para compañías de este género.

Para cerrar esta edición, considero oportuno exponer algunas cuestiones sobre cómo se gestiona y estructura el festival. Siguiendo la línea de trabajo de años anteriores, y según queda expuesto en algunos de sus programas, la organización del TAC, con el fin de materializar su propuesta, lleva a cabo diversas actividades previas entre las que se encuentran:

Presencia del Festival en publicaciones, encuentros y ponencias en España y Europa (Austria, Dinamarca...) Búsqueda de colaboradores internacionales e intercambio de información con el fin de recabar material artístico e incorporarles al Jurado Internacional de Valladolid. Visualización en directo de más de 300 espectáculos a lo largo del año para seleccionar e ir completando una videoteca del Festival en torno a las Escrituras Urbanas, así como múltiples textos especializados en artes de calle para una completa biblioteca de documentación en torno al teatro de calle¹⁸⁴.

¹⁸² *Ibíd.*

¹⁸³ *Ibíd.*

¹⁸⁴ *Memoria de la XIV edición*, (Valladolid: Fundación Municipal de Cultura, 2013), 37.

III.2.2. Decimoquinta edición: 2014

La decimoquinta edición incluye a un total de sesenta compañías procedentes de doce países diferentes (Francia, Bélgica, Holanda, Suiza, Alemania, Argentina, Dinamarca, Chile, Bulgaria, Italia, Reino Unido, Canadá y España), treinta y cinco en la sección oficial, dieciséis en la Sección Off y nueve en la Estación Norte. En la misma tienen lugar doscientas cinco representaciones en veintinueve espacios intervenidos y se llevan a cabo ocho estrenos absolutos y cuatro estrenos en España. La mayoría de los espacios intervenidos son de calle, abiertos al público y situados en la zona céntrica de la ciudad, aunque se llevan a cabo algunas representaciones en salas como el LAVA, el Teatro Calderón o La Capilla del Museo Patio Herreriano. A la cita acuden un total de 200.000 espectadores, así como ciento treinta y ocho profesionales acreditados (programadores, gestores culturales, etc.), veintisiete de ellos de fuera de España. El homenaje de ese año lo recibió el director y dramaturgo Eugenio Barba, miembro de la compañía danesa Odin Teatret.

Respecto a la difusión y publicidad del festival, se continuó la misma línea que el año anterior, con la impresión de cincuenta mil programas del *Comediante*, setecientos cincuenta carteles y la aparición en la tirada de treinta y seis mil ejemplares del *Entremés* la revista mensual de la oferta cultural de la localidad¹⁸⁵. Se llevaron a cabo dos ruedas de prensa previas al festival y «a nivel nacional se envía, dos meses antes, la programación y se establece un contacto directo con los periodistas especializados de los diferentes medios más importantes, para preparar un posible reportaje o bien enviar un artículo de opinión del Director Artístico, explicando el contenido de la programación»¹⁸⁶. Además, «para consultar toda la agenda del Festival y descubrir los grandes atractivos de nuestra ciudad se habilitan unos Puntos Móviles de Información Turística»¹⁸⁷ con varios lugares habilitados en las zonas céntricas. En este sentido, desde la organización del festival se trabajó concienzudamente para que el mismo tuviera su impacto visible en la ciudad, tanto en los días previos como en las jornadas en las que acontece, y fue también en 2014 cuando el festival creó una aplicación para dispositivos móviles con la que acceder a la programación.

¹⁸⁵ *Memoria XV Edición* (Valladolid: Fundación Municipal de Cultura, 2014), 21.

¹⁸⁶ *Ibíd.*

¹⁸⁷ *Ibíd.* Mayúsculas en el original.

Coincidiendo con el quince aniversario del festival, desde la organización se llevó a cabo el I Foro Internacional de Teatro, Artes de Calle y Circo en la Casa Revilla. Tal y como lo presentó Javier Martínez – director del festival– en el programa del Comediante, esta jornada servía para «teorizar sobre la puesta en práctica de la programación realizada para una mejor comprensión del mismo, para una mejor difusión de lo que vemos y compartimos. Cuatro personas y cuatro temas que reflejan los diferentes campos para conocer la estructura desde donde nos movemos»¹⁸⁸, en un intento de profundizar en «distintos aspectos de las artes escénicas, repasando la situación actual del sector y situando el foco de atención en los retos de futuro»¹⁸⁹. Ponencias sobre el teatro como generador de relaciones a cargo de Eugenio Barba y Carlos Gil, la teatralidad de la fiesta de muertos mexicana a cargo de Claudio Lomnitz, el espacio y la memoria en el teatro de calle a cargo de Enrique Gavilán y las nuevas tendencias transnacionales en el circo a cargo de Yohann Floch. Esta actividad tendrá su continuación y clausura al año siguiente, y ya en citas anteriores se habían planteado conferencias y debates sobre diversas cuestiones teóricas, estéticas, historiográficas, etc., en relación a las artes escénicas; sin embargo este año es la primera vez que se agruparon bajo la etiqueta de un foro.

En cuanto al palmarés, el reconocimiento de la sección norte fue para Alicia Soto-Hojarasca y su obra *Cartografía del cuerpo en un espacio arquitectónico. Estudio 2: silencio*, una coreografía de danza contemporánea «que tiene como punto de partida la definición arquitectónica del espacio en el que los cuerpos se agitan, rodeados de la nada, que parece no contener ningún significado y que, sin embargo, está llena de historias» y para la cual llevó a cabo una colaboración con la Banda de la Sagrada Lanzada de Valladolid, agrupación encargada de la música en directo durante las representaciones. El premio de la Sección Off lo recibió *Indomador* de la compañía de circo contemporáneo Animal Religion, una propuesta en la que se juega con la animalidad y la transfiguración de los cuerpos a partir del equilibrio de manos y de la acrobacia. *La Gente*, de la compañía Pérez&Disla, se alza como el espectáculo más original e innovador y Anne Kaempf e Iior Shoov, de la compañía francesa La Boca Abierta, recibieron el reconocimiento a la mejor interpretación por su trabajo en *Une aventure*. El premio de Circo Emilio Zapatero fue para *île-o* de la compañía Barolosolo, en el que «trabaja a partir del desvío de situaciones y de objetos buscando una diferencia con la realidad para

¹⁸⁸ *El Comediante* 15 (2014): 31.

¹⁸⁹ *Memoria XVI edición* (Valladolid: Fundación Municipal de Cultura, 2015), 19.

crear un universo poético, arlequinesco e incongruente»¹⁹⁰. Por último, el galardón para la mejor producción fue otorgado al Teatro del Silencio con su pieza *Doctor Dappertutto* con una «mención especial a los voluntarios de Valladolid que intervinieron en el espectáculo»¹⁹¹. La obra, que se estrenó en el festival, es de carácter histórico y pretende homenajear a Vsevolod Meyerhold, «uno de los grandes directores de escena rusos del siglo XX, un pionero del teatro contemporáneo que cambió radicalmente los conceptos y las teorías existentes hasta el momento»¹⁹², en un intento por mostrar la persecución y su posterior asesinato que el gobierno de Stalin llevó a cabo. En relación a esta última propuesta, me parece interesante comentar que para la misma participaron veinte ciudadanos, que llevaron a cabo una colaboración con la compañía en los dos días que tuvieron lugar sus representaciones. Una propuesta en la que un grupo de habitantes de la ciudad de los que no se conoce su vinculación previa a las artes escénicas, se convierten en actores para crear una pieza que además obtiene el premio a la mejor propuesta.

¹⁹⁰ *El Comediante* 15 (2014): 28.

¹⁹¹ *Memoria XV edición*, 18.

¹⁹² *El Comediante* 15 (2014): 11.

III.2.3. Decimosexta edición: 2015

La decimosexta edición agrupó un total de cincuenta y tres compañías procedentes de doce países: Argentina, Israel, Francia, Alemania, Kenia, Portugal, Perú, Suecia, Holanda, Dinamarca, Italia y España. El resultado, 55 propuestas de las que 35 formaron parte la sección oficial, con cinco de sala; 15 de la Sección Off y 5 de la Estación Norte. Tales obras se desarrollaron en los cinco días del festival con un total de 180 representaciones en 28 espacios intervenidos. A la cita acudieron 200.000 espectadores y un total de 169 profesionales acreditados, de los cuales veintinueve fueron de procedencia extranjera.

Sobre la difusión del festival, la línea de trabajo y acción fue similar a la de los dos años anteriores, con la realización de dos ruedas de prensa previas al evento, la impresión de cincuenta mil ejemplares de *El Comediante*, así como la incorporación de la programación en distintos soportes y espacios de la ciudad. Además, es interesante remarcar el papel fundamental que adquirieron las redes sociales para la difusión del contenido del evento tanto antes como durante el mismo. El TAC disponía en ese momento de perfiles de Facebook y Twitter donde presentaron los distintos espectáculos, se hicieron recomendaciones o se promocionaron las ruedas de prensa y otras actividades. Por el carácter de tales plataformas, el público pudo participar e interactuar en las mismas, con comentarios y valoraciones. También en estos espacios virtuales, la organización incluyó fotografías además de fragmentos audiovisuales de las actuaciones que se desarrollaron en el festival, generándose así una base de datos multimedia muy de fácil acceso.

Por otro lado, tuvo lugar la segunda y última edición del Foro Internacional de Teatro, Artes de Calle y Circo con tres actividades muy distintas entre sí en cuanto a su contenido. Un encuentro con Mario Pérez Tápanes, la persona homenajeada por el festival por su trabajo como actor y diseñador escénico, que es entrevistado por el director teatral Ernesto Calvo, el dramaturgo Claudio Lomnitz y el periodista Kike Rosique. Una ponencia de Julia Varley, actriz principal de Odin Teatret sobre «El teatro como factor del crecimiento humano del ciudadano», y para cerrar esta jornada, un Encuentro Informativo sobre Escrituras Urbanas, término que utiliza el festival para referirse al conjunto de prácticas que acontecen en él. Con esta actividad se pretendía

que los profesionales asistentes al TAC se lleven una agenda de espectáculos de pequeño, mediano y gran formato que puedan ser de su interés. Quien quiera propondrá a lo largo de 3 minutos de intervención 2 espectáculos que piensen son de sumo interés. (...) El objetivo es que al finalizar

estos encuentros los programadores cuenten con una interesante agenda de trabajo de compañías de especial interés en torno a las artes de calle¹⁹³.

Además de este foro, se presenta el Espacio de Creación de Artes en Espacio Público, proyecto cuyas primeras actividades se llevarán a cabo en 2016 y que «viene gestándose desde hace años con un objetivo de apertura, acogida e intercambio de artistas locales, nacionales e internacionales y es ahora cuando se da a conocer para poner en marcha a sus primeros proyectos»¹⁹⁴. También se organiza la presentación de la red social Yourszene.com, espacio virtual que «ofrece entre sus servicios de puesta en común una agenda cultural global, una bolsa de empleo del sector y un espacio de intercambio entre los profesionales de las diversas disciplinas que engloba el conjunto de las artes escénicas»¹⁹⁵.

En cuanto al palmarés, el premio para la sección Estación Norte fue para *Welcome. En el cielo no hay fronteras* de Imaginario Teatro, en el que se presenta «una visión poética de dos personajes de la calle, una historia sencilla en clave de clown, que nos habla de la realidad cotidiana a veces cruel, desde una visión inocente, poética, absurda y tragicómica»¹⁹⁶. El galardón del Off fue para Yi Fan y su obra de circo humano *Gritando sin hacer mucho ruido*, una propuesta basada en el equilibrismo y la manipulación de objetos; y el reconocimiento a la mejor interpretación para integrantes de la compañía Jakop Ahlbom en su pieza *Lebensraum*. En cuanto al premio de Circo Emilio Zapatero, en esta ocasión lo recibe *Flaque*, de la compañía francesa Defracto, que se estrena en España para la ocasión y en cuyos sesenta minutos de duración se combinan los malabares, el humor y el teatro físico en una propuesta de circo con estética minimalista, una notable importancia del diseño de luces y un espacio sonoro basado en atmósferas electrónicas repetitivas. El grupo español Matarile Teatro es premiado con la categoría de espectáculo más original e innovador por su obra *Hombres bisagra*, en la que la música adquiere un gran protagonismo, cuyo resultado «es una propuesta escénica híbrida que se acerca más a la idea de concierto que a la representación teatral»¹⁹⁷. Son sus imágenes y atmósferas de luz «las que sugieren, evocan y producen situaciones, potenciadas por la plasticidad de los cuerpos»¹⁹⁸ que se mezclan en escena. El premio para la mejor propuesta fue

¹⁹³ *El Comediante* 16 (2015): 31.

¹⁹⁴ *Ibíd.*, 31.

¹⁹⁵ *Ibíd.*

¹⁹⁶ *Ibíd.*, 35.

¹⁹⁷ *Ibíd.*, 10.

¹⁹⁸ *Ibíd.*

para *Kori Kori* de la compañía francesa Oposito, con una propuesta en la que se incluyen 22 intérpretes, entre cantantes, bailarines, actores y músicos, además de varios técnicos. Hecho que confirma la gran diferencia existente entre las producciones de artes de calle de grupos españoles y las de los franceses¹⁹⁹.

Antes de cerrar esta edición, quiero comentar un hecho extrateatral que aconteció en la misma cuando el clown y performer Adrián Schvarzstein fue increpado por unos ciudadanos que se vieron incomodados con su actuación. El cómico, con actitud provocadora, se movía por la ciudad interactuando con los viandantes, los comerciantes o incluso los autobuseros, cuando un grupo de personas se molestó con su manera de proceder.

La noche llegó a su fin unos minutos después de que un pequeño grupo de ciudadanos le increpara y de que un agente le dijera "No te metas conmigo o te llevo preso" (...) Su intención era continuar hacia otro lugar, pero en ese momento dos personas salieron de una tienda y se pusieron a gritarle porque les había molestado. Un fotógrafo decidió inmortalizar la escena, lo que enfureció aún más a estos dos ciudadanos, que procedieron a darle un manotazo. Faltó poco para que pegaran al artista. Al poco tiempo llegaron más agentes y la gente siguió increpándoles para que dejaran continuar con el espectáculo. Uno de ellos me pidió que me identificara. Yo nunca salgo de mi personaje, así que simplemente le señalé la manera en que iba vestido para hacerle ver que se trataba de una actuación. Miré a la gente para ver si alguno tenía un programa del festival que permitiera enseñarle la imagen de mi función, pero no lo encontré, explica este artista²⁰⁰

Una situación cómica y triste a la vez, pues parece que para algunas personas resulta molesta la presencia de *performers* que se dediquen a interactuar con el público y llenen la ciudad de representaciones teatrales y, si bien parece comprensible la sensación de incomodidad (inherente al objetivo perseguido por las bromas agresivas de aquel hombre vestido de verde), estas intrusiones de lo inusitado en lo ordinario, cuando se producen aparentemente ajenas al acuerdo tácito establecido por la relación teatral, pueden llegar a desembocar en intervenciones policiales e incluso en violencia.

¹⁹⁹ Manuel V. Vilanova, «El más y el menos. TAC Valladolid», *Fiestacultura* 64 (2015): 21.

²⁰⁰ Laura Fraile, «La llegada de la policía obliga a Adrián Schvarzstein a cortar su actuación del TAC», *ÚltimoCero*, 30 de mayo de 2015, <http://anterior.ultimocero.com/articulo/la-llegada-la-polic%C3%ADa-obliga-adri%C3%A1n-schvarzstein-cortar-su-actuaci%C3%B3n-del-tac>

III.2.4. Decimoséptima edición: 2016

La edición de 2016 coincide con el cambio de gobierno del ayuntamiento de la localidad, tras el cese del eterno mandato de Javier León de la Riva (Partido Popular), para pasar a ser Óscar Puente (Partido Socialista) el nuevo alcalde electo. A pesar de las transformaciones políticas acontecidas, la dirección del festival continúa siendo la misma, y sus planteamientos y línea de trabajo no se ven modificados, aunque sí hay pequeñas variaciones. En este año se produjo un aumento considerable en la cantidad de espectáculos de sala que se incluyeron en la programación, pues de los siete u ocho que normalmente tenían lugar se pasó a 16. Este incremento vino de la mano de la ampliación de las fechas del festival, de los cuatro o cinco días que solía durar hasta entonces, de miércoles por la tarde a domingo, se pasó a programar desde el fin de semana anterior una o dos propuestas cada día en distintos teatros y espacios dedicados a las artes escénicas. Este hecho ha supuesto una pequeña reducción de las representaciones de calle de la sección oficial, con la inclusión ahora en esta de algunas más en recintos cerrados y con adquisición de entrada.

Sobre los lugares en los que se desarrolló el festival, en esta edición se incluyó la novedad de trasladar algunas representaciones a zonas periféricas de la ciudad, aunque de una manera bastante simbólica, pues el grueso de programación siguió desarrollándose en el centro urbano. «Este 2016, el río del TAC discurre desde el centro hacia Delicias y Parque Alameda, y en los próximos años alcanzará otros dos barrios, hasta haberlos integrado a todos en su encanto»²⁰¹. En relación con la iniciativa de ampliar el marco geográfico dentro de la ciudad, el director del festival comentaba lo siguiente en una entrevista reciente: «Apostamos por esta desconcentración del festival para diluir un poco la energía del TAC en la zona centro. Es importante que los barrios también se impliquen en esta gran fiesta de las artes escénicas, que se acerquen a la contemporaneidad y que se empapen de las artes de calle con unos trabajos de tan alta calidad como los que les ofrecemos»²⁰².

Para esta ocasión, se incluyeron 63 compañías procedentes de 16 países (Reino Unido, Francia, Italia, Holanda, Finlandia, Japón, Dinamarca, Bélgica, Canadá, Portugal, México, Colombia, Argentina, Suecia, Eslovaquia y España), 41 dentro de la sección Oficial, dieciséis en el Off y solamente 6 en la Estación Norte. Acontecieron un total de 198 representaciones en

²⁰¹ *El Comediante* 17 (2016): 3.

²⁰² Javier Martínez, entrevista 22 de mayo de 2018.

más de 30 espacios intervenidos, así como trece estrenos absolutos y cuatro en España. El público se mantiene estable, con una cifra similar a la de las últimas ediciones con 200.000 espectadores, y el homenaje, en esta ocasión, lo recibió el reconocido pintor vallisoletano Manuel Sierra.

El reconocimiento al mejor espectáculo dentro de la Estación Norte fue para *Ekilibuá* de la compañía Maintomano, en el que las acrobacias a dúo fueron el eje de su interpretación. El premio a la Sección Off lo recibió *Yeorbayu* de la compañía Vaques, quienes al recoger su premio pidieron «más apoyo para la Sección Off para que "todo el caché no tenga que soportarlo el público", reivindicación que ha obtenido un fuerte aplauso por respuesta»²⁰³. La mejor interpretación fue otorgada a la bailarina japonesa Yukiko Nakamura en su espectáculo *Hanako-San*, estrenado en esa ocasión y en el cual «propone un ‘baile vivo’, potente, mientras dibuja imágenes auténticas con su cuerpo, con una intensidad conmovedora. Está acompañada de una banda sonora extrema que invita a sumergirse en una experiencia sensorial impactante»²⁰⁴.

Por otro lado, el premio de Circo Emilio Zapatero fue para *Sodade*, del Cirque Rouages, un «proyecto que nos habla sobre los sentimientos de quienes han tenido que exiliarse a causa de las distintas circunstancias de un mundo en continuo cambio, y de lo que significan nuestros recuerdos y la nostalgia de nuestra cultura y de aquellos a quien amamos»²⁰⁵ con la utilización de la acrobacia o el funambulismo en una gran estructura formada por dos ruedas, además de acompañamiento musical en directo. Zanguango Teatro recibe el premio al espectáculo más original e innovador por *Flux*, en el cual se incluye la participación del público en «una invitación a mirarnos los unos a los otros a los ojos, con la intención de transformar la calle en un espacio de comunicación y diversión, y que nos permite ser optimistas respecto al futuro de la humanidad»²⁰⁶. El reconocimiento a la mejor obra lo recibió *Clockwork*, de la compañía de circo contemporáneo Sisters, cuyos performers impresionaron al público y al jurado con una propuesta de acrobacias de alto nivel, en la que se incluye música en directo, en una coreografía que ha sido creada por el gran Dimitris Papaioannou.

²⁰³ Laura Fraile, «La llegada de la policía obliga a Adrián Schvarzstein a cortar su actuación del TAC».

²⁰⁴ *El Comediante* 17 (2016): 29.

²⁰⁵ *Ibíd.*, 27.

²⁰⁶ *Ibíd.*, 31.

Sobre la difusión del festival, se presentó un informe posterior en el que se especifican los resultados de la estrategia comunicativa llevada a cabo por la agencia Cultura & Comunicación. Tales líneas de trabajo, que se consideran superadas con éxito, se basan de forma resumida en lo siguiente:

Incremento de la visibilidad y difusión en Redes Sociales de la programación del festival, a fin de contribuir a la captación de público para los diferentes espectáculos. Impulso de la imagen de marca del TAC como un certamen de teatro y artes de calle de referencia tanto a nivel nacional como internacional. Crecimiento del número de seguidores y fidelización de los ya existentes. Potenciación de la interacción con los seguidores, de manera que los perfiles en Twitter y Facebook se conviertan en espacios de participación que contribuyan a que los usuarios se sientan parte activa del festival²⁰⁷.

²⁰⁷ Agencia Cultura & Comunicación, *XVII Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle de Valladolid TAC 2016. Informe de resultados de la estrategia comunicación 2.0.* (Valladolid: Cultura & Comunicación, 2016), 2.

III.2.5. Decimoctava edición: 2017

En el año 2017 el festival alcanza su mayoría de edad con la celebración de su decimoctava edición, la segunda con el cambio de ayuntamiento, en la que participaron un total de 59 compañías procedentes de 16 países (Francia, Alemania, Italia, Bélgica, Países Bajos, Suiza, Rumanía, Bulgaria, Taiwán, Israel, Argentina, México, Malasia, Uruguay, Colombia y España), de las cuales 36 lo hicieron en la Sección Oficial, 14 en el Off y 9 en la Estación Norte. Una cita en la que se presentaron un total de 60 espectáculos de los cuales 16 fueron de sala, con 200 representaciones en los más de 30 espacios intervenidos. Además, dentro de la programación tuvieron lugar 4 estrenos absolutos y 9 en España. El público se estimó en doscientas mil personas, según los datos de la memoria proporcionada por la organización y la difusión del evento siguió las mismas líneas de trabajo que en años anteriores, con dos ruedas de prensa previas, la impresión de 50.000 ejemplares del *Comediante* y 500 carteles, así como una presencia cada vez mayor en el ámbito de internet y las redes sociales.

El homenaje correspondiente fue para el escritor y crítico teatral Fernando Herrero, que reside en la ciudad desde 1964, en quien «destaca la gran pasión por el arte, ajena a la soberbia del crítico. Puede acudir un día a un espectáculo exquisito del Festival de Avignon, y vérselo poco después en el drama precario de una modestísima compañía de aficionados, sin que aparentemente disminuya su interés»²⁰⁸. Este año, el festival incluyó una novedad, pues con la celebración en el Palacio de Santa Cruz de la Gala «Coreógrafos del Siglo XXI. De dos en dos», que incorporó seis dúos de danza, se inicia una colaboración con el certamen Internacional de Coreografía Burgos-New York y la Universidad de Valladolid²⁰⁹. Por otro lado, ciudadanos que no pertenecen al mundo de las artes escénicas participaron en algunas representaciones

tales como los que propone Anden 47, de profesionales de la danza junto a alumnos y profesores de secundaria, la coproducción del TAC con la Nave del Teatro Calderón de la compañía Rayuela, así como la convocatoria del Colectivo Indignado de Valladolid, una performance solidaria con las 5000 personas muertas el pasado año cruzando el Mediterráneo en busca de refugio a causa de las

²⁰⁸ *El Comediante* 18 (2017): 5.

²⁰⁹ *Ibíd.*, 18-19.

guerras, o la experiencia poética entre Teatro Corsario un grupo de ciudadanos a colación del bicentenario del nacimiento de Zorrilla²¹⁰.

Es interesante y enriquecedor que algunas compañías decidan trabajar con los habitantes de la ciudad, quienes se implicaron en el desarrollo y los acontecimientos escénicos de una forma muy activa. El caso de la performance en memoria de las cinco mil personas ahogadas en el mediterráneo durante el año anterior promovida por el Colectivo Indignado retoma ese carácter reivindicativo y social del teatro de calle moderno en sus orígenes con una acción de «tan solo unos minutos en los que más de 1000 cuerpos tumbados sobre la arena representaban la tragedia que se vive todos los días en aguas del Mediterráneo»²¹¹. Tales actividades que conllevan una gran participación de la ciudadanía sirven para conseguir dinamizar el festival y no convertirlo en un mero catálogo impermeable de producciones, por ello considero que es muy positivo incluirlas en el programa.

Por otro lado, se continúa con la línea de programación del año anterior, con ese aumento de las representaciones en salas cerradas y con acceso mediante entrada, aunque con una «democratización» del precio de las mismas que se mantienen en diez euros para todas las obras «con el objetivo de atraer nuevos públicos, sobre todo el más joven o con mayores dificultades económicas para acceder a la cultura»²¹². Fruto de esa ampliación, el premio correspondiente al mejor espectáculo se desdobra en dos, uno para el de calle y otro para el de sala, y el palmarés se compone de siete reconocimientos. El de la Sección norte fue para La Nave del Calderón y su obra *Fuegos*, «una propuesta comprometida que canaliza un potencial creativo y juvenil en un proyecto insertado en la ciudad»²¹³. En la sección Off, los galardonados fueron la compañía Pass & Company con su *Juguete Roto 3p0*, debido a «su irreverente y maravilloso homenaje a la figura del clown, por su humor tierno y sarcástico y por su muy peculiar interacción con el público»²¹⁴. El reconocimiento a la mejor interpretación lo recibieron los taiwaneses A Shen-Ho Chang y Chien-Chih Chang de B. Dance y su dúo de

²¹⁰ Jorge Ovelleiro «La semana del TAC, el “broche de oro” de las artes escénicas en Valladolid, cumple 18 años», *ÚltimoCero*, 22 de marzo de 2017, <http://ultimocero.com/cultura/2017/03/22/la-semana-del-tac-el-broche-de-oro-de-las-artes-escenicas-en-valladolid-cumple-18-anos/>.

²¹¹ «Recuerdo a los 5000 ahogados en el Mediterráneo», *ÚltimoCero*, 27 de mayo de 2017, ultimocero.com/noticias/movimientos-sociales/2017/05/27/recuerdo-a-los-5000-ahogados-en-el-mediterraneo/

²¹² Ovelleiro, «La semana del TAC».

²¹³ *Memoria XVII edición*, (Valladolid: Fundación Municipal de Cultura, 2017), 20.

²¹⁴ *Ibíd.*

danza *Hugin / Munin* debido a «la recuperación de los viejos mitos a través de una coreografía de enorme intensidad emocional»²¹⁵.

El premio de Circo Emilo Zapatero fue para los belgas D'Irque & Fien y su obra *Sol Bemol*, una propuesta premiada por conectar con el público con inteligencia y gracia en «un espectáculo con toques también teatrales que habla de la vida como un viaje, en el que estamos siempre en camino, con nuestras maletas y experiencias que se cruzan, junto con personas que dejan su huella en nuestra travesía»²¹⁶. La mención a la propuesta más original e innovador fue para la compañía argentina Fernando Rubio y su obra *Todo lo que está a mi lado*. «La intimidad que se genera en una cama es el eje de esta intervención urbana con la que el artista consiguió seis galardones en el London International Festival of Theatre, LIFT, y en la que el público es protagonista»²¹⁷. La compañía francesa Blick Théâtre con su obra [*Hullu*] recibió el galardón a la mejor producción de sala, un reconocimiento que se otorga por primera vez en los dieciocho años de festival. Una producción en la que «se mezcla el trabajo actoral con los títeres, que reflexiona sobre los trastornos mentales, en general, y el autismo, en particular. (...) El jurado ha destacado “la perfección de un montaje inolvidable y, en particular, la extraordinaria belleza de su espacio escénico”»²¹⁸. Por último, el premio al mejor espectáculo de calle fue otorgado a la francesa Claire Ducreux y su pieza *Silencis*, en la que «combina danza y teatro visual e invita al espectador a redescubrir todo aquello que nos rodea para “sentirse de nuevo intensamente vivo”. El jurado ha valorado “su capacidad para dar vida a un árbol muerto y transformar la calle como sólo ella sabe hacerlo”»²¹⁹.

²¹⁵ *Ibíd.*

²¹⁶ «‘Silencis’, de Claire Ducreux, Mejor Espectáculo de Calle del TAC 2017», *ÚltimoCero*, 28 de mayo de 2017, <http://ultimocero.com/cultura/2017/05/28/silencis-de-claire-ducreux-mejor-espectaculo-de-calle-del-tac-2017>.

²¹⁷ *Ibíd.*

²¹⁸ *Ibíd.*

²¹⁹ *Ibíd.*

IV. Conclusiones

Tras sistematizar e interpretar los datos de cada una de las últimas cinco ediciones, el examen de las informaciones y su cotejo permiten establecer analogías y discrepancias entre las mismas, a cuya luz se desprenden algunas conclusiones al respecto. En primer lugar, y en relación con el público, el número de asistentes, según los datos ofrecidos por la organización, se ha mantenido estable en la cifra de doscientos mil. En este margen temporal no se conoce la distribución de los espectadores por edades, género, situación social, etc., pero gracias al estudio estadístico que llevó a cabo Gerardo García Álvarez en el año 2009, técnico de la Secretaría Ejecutiva del Área de Cultura, Comercio y Turismo con una muestra total de 1834 participantes mayores de catorce años, se pueden pergeñar algunas clasificaciones útiles, al menos, para establecer una demarcación referencial sobre la cual proyectar las conclusiones del intervalo temporal aquí atendido.

Una vez realizadas las encuestas, se determina, por ejemplo, que en cuanto al género «las mujeres tienen un índice de participación en el festival significativamente superior al de los hombres. Un diferencial que se mantiene en todos los grupos de edad, excepto en la población jubilada, donde la proporción de hombres participantes iguala a la de mujeres»²²⁰. Respecto a la edad, y a pesar de no tener en cuenta como informantes al público infantil, se observa que es un festival intergeneracional con un claro «predominio de la población joven y adulta (en su fase físicamente joven)»²²¹, esta última desde los treinta y uno a los cuarenta y siete años. Sobre la procedencia de los encuestados, «el 80% proceden del municipio de Valladolid, un 12% de un municipio de la comunidad autónoma y un 8% de fuera de Castilla y León»²²². Es normal que en un evento de tales características la mayoría del público sea de la ciudad pero, tal y como apunta García Álvarez, para una cita al que asisten tantas personas, «que dos de cada diez procedan de fuera de la ciudad resulta una cifra muy significativa y de gran impacto socioeconómico para el municipio»²²³.

Los espacios intervenidos durante los días del TAC se han mantenido bastante constantes en las últimas ediciones, y, tras analizar sus programaciones, se puede concluir que hay zonas reservadas a un cierto tipo de géneros relacionados con yacimientos de público objetivo concretos. Así, por ejemplo, en las diversas zonas de la plaza de Portugalete acontecen

²²⁰ García Álvarez, *El TAC de Valladolid*, 29.

²²¹ *Ibid.*, 32.

²²² *Ibid.*, 36.

²²³ *Ibid.*

representaciones mayoritariamente circenses, evidentemente orientadas al público infantil y en franjas horarias que abarcan desde el mediodía hasta el final de la tarde, con espectáculos que se repiten varias veces en sucesivos pases durante todo el fin de semana. En la Plaza Mayor, lugar que se convierte en un teatro improvisado debido a la colocación de gradas y entarimados (lo que supone una demarcación liminar *per se*), el escenario grande es siempre ocupado, desde primera hora de la mañana e ininterrumpidamente, por variedades, payasos, malabares, circo y humor, mientras que en el escenario pequeño no se programan más de dos o tres representaciones de carácter más contemporáneo, entendido como propuestas que buscan la experimentación estética sobre la mera diversión, en horario nocturno.

Este evento es el matrimonio de lo religioso y lo pagano. Las compañías profesionales acuden con diferentes formatos teatrales y los espectáculos se multiplican en los espacios centrales de la Plaza Mayor, rodeados por espectadores que inmersos en la función ven cómo ese lugar se transforma para recibir el drama, la performance, la comedia, el rito de la actuación o la ceremonia de las dramaturgias. (...) Aquí, es el teatro puro, entendido, creado y compartido para desarrollar la fantasía que lleva al espectador a un mundo diferente en este escenario enorme y grandioso que es la Plaza Mayor²²⁴.

Las calles peatonales albergan la mayor parte de performances y otro tipo de lenguajes escénicos más interactivos, y en la Plaza de San Pablo se suelen situar algunas instalaciones de gran tamaño. En el Paso de las Moreras, los últimos años se han programado bastantes trabajos de circo que requerían de un montaje escenográfico un poco más elaborado, con la instalación de gradas, al igual que en la Acera de Recoletos en algunas de las últimas ediciones. En relación con los espacios es necesario remarcar, como ya se ha mencionado, el aumento de los de sala, pues se pasa de los 9, 7 y 6 en el año 2013, 2014 y 2015 a los 15 y 16 del año 2016 y 2017 respectivamente. Aunque es cierto que la cantidad de espectáculos de calle se ha mantenido similar, entre los 45 y los 55, sin sufrir disminución alguna a consecuencia de la programación en espacios cerrados.

Respecto al número de espectáculos ejecutados en las últimas cinco ediciones, su cómputo se eleva al orden de entre 50 y 60 propuestas por año, lo que arroja un total de 288 en el lustro: estabilidad cuantitativa que se refleja en el siguiente gráfico. El número total de

²²⁴ *El Comediante* 16 (2015): 6.

representaciones gira en torno a las 200 aunque en la edición de 2013 se aprecia un descenso hasta alcanzar los 155.

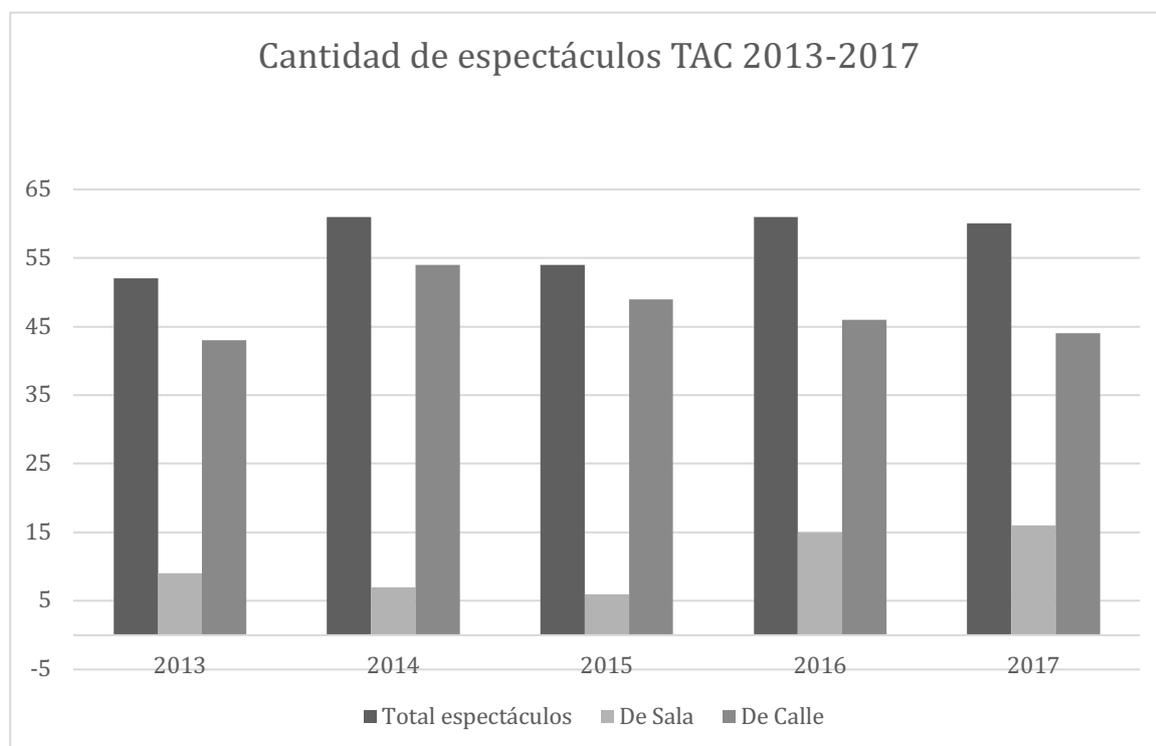


Fig. 2. Gráfico cantidad de espectáculos TAC 2013-2017.

	2013	2014	2015	2016	2017
Espectáculos totales	52	61	53	62	60
De Sala	9	7	6	15	16
De Calle	43	54	48	46	44
Número de representaciones	155	205	180	198	200

Fig. 3. Cifras espectáculos TAC 2013-2017.

Además, dentro de las propuestas presentadas a lo largo de las últimas cinco ediciones, se produce una notable cantidad estrenos, con 18 en 2013, 12 en 2014 y en 2015, 17 en 2016 y 13 en 2017. Esto supone un porcentaje elevado respecto a la cantidad de espectáculos totales, con una media de estrenos en el 21,5 % de los espectáculos de los últimos cinco años.

	2013	2014	2015	2016	2017
Estrenos absolutos	8	8	7	13	4
Estrenos en España	10	4	5	4	9
Estrenos Estación Norte	6	6	3	1	3
Estrenos totales	18	12	12	17	13
Porcentaje de estrenos totales	34,62	19,67	22,22	27,87	21,67
Porcentaje de estrenos absolutos E. Norte	75,00	75,00	42,86	7,69	75,00

Fig. 4. Cifras estrenos TAC 2013-2017.

La Estación Norte, que da espacio a los creadores y *performers* locales, es una de las propuestas que considero más interesantes, pues en la misma se ofrece la oportunidad a los distintos referentes de la cultura escénica local de mostrar sus creaciones ante una gran cantidad de público y programadores. En esta sección es en la que se lleva a cabo un mayor número de estrenos, en proporción a la cantidad de propuestas que incluye, pues muchas de las compañías vallisoletanas deciden aprovechar esta oportunidad para presentar sus obras.

A excepción del festival de artes de calle, Valladolid no es una ciudad que destaque en el mapa nacional por su amplia y variada programación en teatros, salas y espacios públicos. A lo largo de el año, los géneros teatrales y escénicos, especialmente los menos canónicos y convencionales, al igual que la música en directo, no se benefician de facilidades a la hora de promocionarse. En este sentido, de la mano de la difusión del festival, así como su apoyo por parte del Ayuntamiento y la Fundación Municipal de Cultura, creo que se debería apostar por la realidad cotidiana de los artistas y creadores de la localidad, que en muchas ocasiones tienen que huir de la misma en un exilio forzoso para ganarse la vida haciendo lo que desean. Por otro lado, durante los días del TAC sería interesante acercar más representaciones a las zonas periféricas de la localidad, pues a pesar de que ya se empezó a hacer hace dos años, esta iniciativa fue muy escasa y creo que es necesario ampliarla. Además, sería positivo volver a programar más representaciones de calle y menos de sala, volviendo a la dinámica de años atrás, y que los espectáculos en espacios cerrados sean programados durante el resto del año, en un intento de llevara cabo esa propuesta de expansión y apoyo de las prácticas escénicas en el día a día de la ciudad.

El festival ofrece en su programa junto a la descripción de las propuestas una clasificación por géneros con la utilización de numerosas etiquetas, por tanto, se puede suponer que la elección viene dada por las propias compañías y no por la organización, pues, para hablar de producciones del mismo tipo, en numerosas ocasiones se emplean términos diferentes. Entre ellos, el circo se ha situado como el de mayor importancia cuantitativa dado que muchas de las propuestas que acontecen en el TAC se encuentran dentro de este tipo de prácticas artísticas, con toda su amplia variedad. La danza, especialmente la contemporánea, también ha ocupado un espacio notable dentro del programa, aunque no tan vasto como el caso anterior. El teatro de calle, en tanto género autónomo, no se deja ver en exceso, aunque siempre hay algunas propuestas, y, por último, los espectáculos musicales se cuelan anecdóticamente entre el resto, con la programación de algunas bandas o fanfarrias de carácter itinerante. Se puede observar una gran diversidad de lenguajes escénicos, desde obras muy innovadoras y contemporáneas, hasta otras de carácter más tradicional o donde no hay experimentación, así como aquellas dedicadas al público familiar en las que los protagonistas son los más pequeños. Respecto a los géneros presentes en el festival, en las últimas cinco ediciones encontramos la siguiente distribución, con una simplificación de toda la variedad de etiquetas utilizadas para describir las propuestas en 7 categorías.

	2013	2014	2015	2016	2017
Teatro	11	12	14	18	15
Circo	26	27	23	29	21
Danza	5	10	7	8	18
Musicales	2	4	4	5	1
Happening	1	8	2	1	4
Itinerantes	0	0	2	0	1
Otros	7	0	2	1	0
Total	52	61	53	62	60

Fig. 5. Cifras categorías/géneros/ TAC 2013-2017.

Y, teniendo en cuenta tal disposición, en cabeza se sitúa el circo con una media del 43,9 % de la programación total en los últimos cinco años, al que le sigue el teatro en segunda posición y una media del 24,3% y en tercer lugar la danza con un 16,4%. Los espectáculos musicales se sitúan únicamente en el 5,5% de la programación total del último lustro.

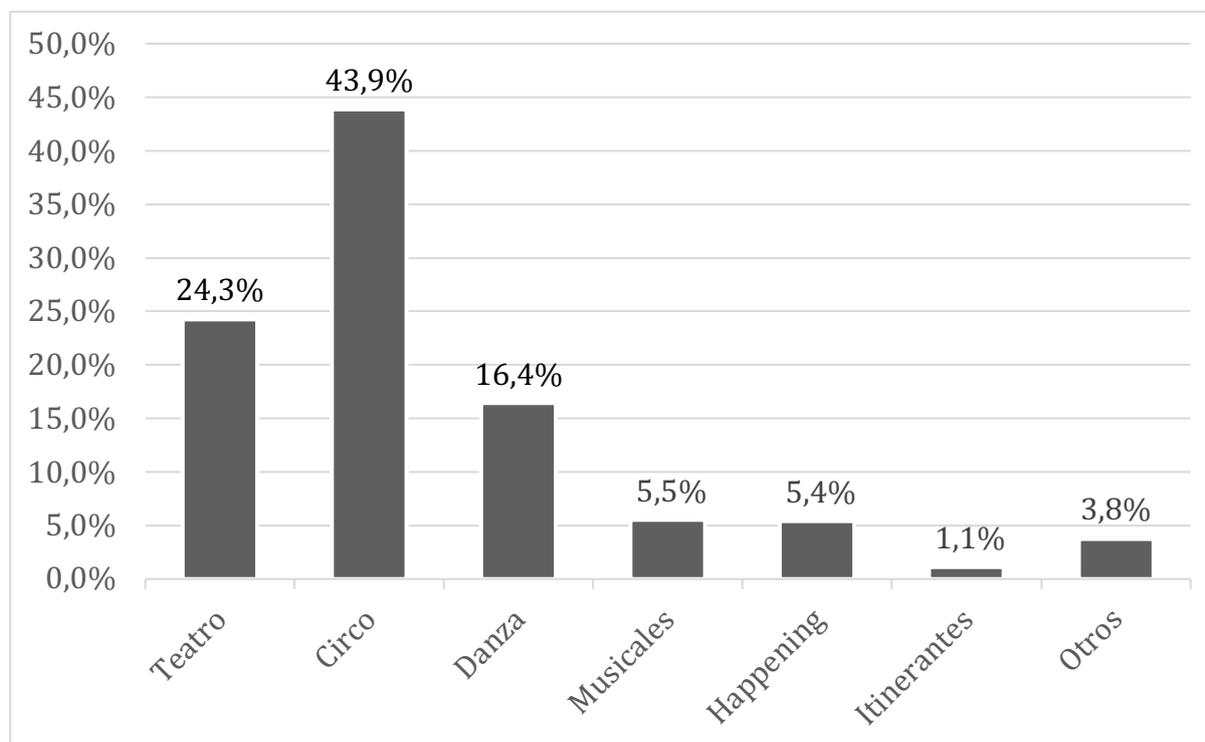


Fig. 6. Porcentajes espectáculos por género TAC 2013-2017.

	2013	2014	2015	2016	2017	Media
Teatro	21,2%	19,7%	26,4%	29,0%	25,0%	24,3%
Circo	50,0%	44,3%	43,4%	46,8%	35,0%	43,9%
Danza	9,6%	16,4%	13,2%	12,9%	30,0%	16,4%
Musicales	3,8%	6,6%	7,5%	8,1%	1,7%	5,5%
Happening	1,9%	13,1%	3,8%	1,6%	6,7%	5,4%
Itinerantes	0,0%	0,0%	3,8%	0,0%	1,7%	1,1%
Otros	13,5%	0,0%	3,8%	1,6%	0,0%	3,8%

Fig. 7. Cifras porcentuales espectáculos por género TAC 2013-2017.

Según se ha comentado en páginas anteriores, desde el organismo que gestiona y dirige el festival se ha trabajado para promover su institucionalización, así como crear de redes a nivel internacional. Fruto de esta línea de trabajo se han llevado a cabo colaboraciones con el Gobierno Vasco o la Junta de Andalucía, el proyecto europeo IN SITU, la Iniciativa Comunitaria INTERREG III con el norte de Portugal, el certamen de danza Burgos-New York, se han invitado a otros festivales que han sido homenajeados en el TAC, se han planteado foros y otras actividades sobre artes escénicas para llevar a cabo su análisis, estudio y difusión, se ha elaborado un manifiesto, así como trabajado para reconocer anualmente a una figura importante dentro del ámbito artístico y cultural.

Los organizadores, en su línea de trabajo y propuesta de acción, siempre ha dejado bastante clara la finalidad del evento:

El festival sigue entendiendo que existe una fuerte corriente de expresión artística que traspasa las paredes de los teatros y que necesita ubicarse en los espacios donde el individuo construye su vida cotidiana. Que esta corriente de expresión artística utiliza lo multidisciplinar como medio de expresión y la sugerencia como forma de contar aquellas cosas que necesita comunicar. A este conjunto de propuestas creativas lo llamamos Artes de Calle o Escrituras Urbanas, y entendemos la calle no como un espacio abierto entre edificios sino como lugares abiertos o cerrados en donde se ubican este tipo de propuestas²²⁵.

Considero que el programa del festival es de gran calidad pues, al margen de mis gustos personales como espectador asiduo, mediante el análisis de los programas se comprueba la inclusión de grandes producciones (y de notable importancia) en el ámbito de la creación escénica a nivel europeo especialmente. Al respecto me gustaría hacer referencia al circo contemporáneo, que además de ser el género más programado, es el que conozco de manera más amplia y profunda su estado actual. El TAC es capaz de programar a compañías de gran relevancia mundial, superproducciones que son impensables dentro de otros festivales pero que en Valladolid se tiene la posibilidad y la suerte de incorporar al programa.

El TAC de Valladolid se ha consolidado como uno de los referentes culturales más conspicuos de la ciudad, además de abrir una puerta al acercamiento a las artes escénicas de un gran contingente de población que de otra manera no accedería a las mismas. Gracias a este festival muchos géneros escénicos no tradicionales son representados en la ciudad, pues su

²²⁵ *Memoria de la XVIII edición*, 37.

presencia en los espacios teatrales canónicos es bastante limitada. En ese sentido, el TAC ha contribuido notablemente a la dinamización y el enriquecimiento del panorama cultural local. Además, en cuanto fiesta teatral en el espacio urbano, transforma la ciudad como ningún otro evento es capaz de hacer a lo largo del año, tal y como describe Enrique Gavilán.

Sin duda una ciudad es una historia, un lugar en el mapa, las personas que lo habitan y los símbolos con los que se identifica, pero es en la calle donde se manifiesta, cuando se manifiesta, el secreto de una ciudad. La fiesta contribuye a revelar esa verdad íntima, aunque puede también esconderla. De todas las que se celebran en Valladolid, ninguna me parece tan reveladora como el TAC. El teatro hace aflorar la verdad de la calle, sus recuerdos, sus vibraciones más secretas, y lo hace de una forma única, que puede ser, a la vez, crítica y mágica. El teatro de calle transforma la ciudad, la vuelve más atractiva, más viva, más abierta. A veces la cambia hasta hacer que nosotros mismos nos veamos de otra forma. Algunos espectáculos pueden descubrirnos ángulos olvidados de una plaza, un pórtico, una esquina o, aún mejor, reinventar la calle de forma sorprendente²²⁶.

Llevo asistiendo como espectador al TAC desde hace más de diez años, en una época en la que no tenía idea de lo que significaba el mundo académico ni los estudios teatrales. He crecido viendo espectáculos de calle y eso ha sido, en gran medida, la razón por la que me fascinan las artes escénicas y su estudio. Las realidades locales configuran a los individuos y, por tanto, apostar por la cultura en las mismas es una semilla de futuro para las próximas generaciones. Si se pretende lograr que los espacios que habitamos sean un referente dentro de lo cultural tenemos que apoyar las iniciativas que existen, así como desarrollar nuevas estrategias para que las mismas se mantengan fuertes y activas. El festival Internacional de Teatro y Artes de Calle de Valladolid se ha consolidado como uno de los eventos más relevantes de las artes escénicas callejeras en el Estado español y también fuera de él, como se puede comprobar tanto por las propuestas escénicas que acontecen, con compañías de notable importancia, como por los programadores extranjeros que asisten. Durante los días en los que se desarrolla, las calles, plazas y rincones de la ciudad se convierten en escenarios improvisados donde las personas que viven en el municipio se encuentran con las sorpresas que sus espectáculos ofrecen. Niños, jóvenes, adultos, todos participan en esta cita intercultural, internacional e intergeneracional. Las artes de calle, en el contexto de los festivales institucionalizados, han perdido su carácter reivindicativo y político original, es verdad, pero en muchas de las propuestas escénicas que tienen lugar en eventos de estas características se

²²⁶ Enrique Gavilán, “El teatro y la ciudad”, *El Comediante* 12 (2011): 8.

observa algún tipo de crítica social. En el caso del festival de Valladolid, al igual que en tantos otros eventos, el simple hecho de que el espacio urbano se convierta en el espacio de representación es algo transformador, pues se rompe con la rutina de lo cotidiano para generar, aunque sea solo por unas horas, espacios de comunidad, diversión y entretenimiento.

Por último, cabría hacer mención a la trascendencia que adquiere el festival en los medios de comunicación tales como la prensa convencional, la prensa especializada en artes escénicas, los espacios de crítica cultural, la radio o el formato televisivo. Un estudio sobre el impacto cultural del evento dentro de los mismos daría para desarrollar una investigación autónoma, sin embargo, en el caso presente, me remito a exponer brevemente algunas ideas en torno a estas cuestiones. Desde la mayoría de los medios de comunicación, tanto en soporte escrito como audiovisual o radiofónico, la información previa y posterior al festival es una continua repetición de lo que la organización detalla en las ruedas de prensa. Se produce, por tanto, un cierto vacío, al menos en los medios no especializados, en torno a la crítica teatral y cultural, pues estos se limitan a describir o bien los párrafos que aparecen en el programa o bien la información que el festival envía. En los medios locales, salvo honrosas excepciones, no hay comentarios propios, ni alusión a lo que acontece en las obras ni su contenido, salvo que tenga lugar algún acontecimiento extrateatral. Las pocas referencias que se hacen a los sucesos concretos del TAC tienen que, ver en muchos, casos únicamente con la entrega de premios por parte del jurado. Sería interesante, por tanto, que los medios dispusieran de expertos que comentasen las propuestas escénicas desde una perspectiva crítica.

A modo de propuesta final, y teniendo en cuenta la relevancia del evento, me gustaría incidir en la necesidad de superar las barreras que existen entre el mundo académico y el festival, porque creo que no existe mucha comunicación entre ambas instituciones. Sí, es verdad que algunos profesores de la Universidad de Valladolid forman parte del jurado o llevan a cabo conferencias en los días que acontece el evento, pero no hay ninguna línea de investigación sobre el festival dentro de la institución. Quizás esto se debe a que no existe un departamento específico sobre estudios teatrales, aunque si hay algunos especialistas que se dedican a este tema dentro de otras áreas como la historia, la filología o la musicología, pero sería muy positivo que se mirara al TAC desde las perspectivas académicas de estas ciencias humanas, así como del periodismo y los estudios sobre comunicación, la geografía en relación a los espectáculos, la filosofía, la antropología, la estética, la historia del arte, etc. La finalidad de esta propuesta es la de animar a la creación de futuras propuestas de investigación sobre uno de los eventos culturales de mayor relevancia en la ciudad de Valladolid.

V. Anexos

V.1. Datos TAC 2013-2017

14ª Edición (22/05/2013 - 26/05/2013)

	Total	Sección Oficial	Sección Valladolid Propone	Estación Norte
Número de compañías	51	28	15	8
Espectáculos de Sala	9	6	0	3
Espectáculos de calle	43	22	16	5
Estrenos absolutos	8	2	0	6
Estrenos en España	10	5	5	0

Espacios intervenidos 23

Número de representaciones 155
Coproducciones 2

Países de procedencia Francia, Finlandia, Alemania, Italia, Portugal Chile, Reino Unido, Australia, Países Bajos, México, Bélgica y España

Público Asistente 200.000 (Datos memoria)
Programadores Acreditados 138 (112 españoles / 26 extranjeros)

Homenaje Circo Price
Cartel El Mar y la Ballena Comunicación

Palmarés

Estación Norte: Rayuela Lab & The Freak Cabaret por *Bye, blue roses* y Ghetto 13-26 por *Se prohíbe mirar el césped.*
Valladolid Propone: Maintomano por *Pin C la 2.*
Mejor interpretación: Alexandra Lupidi e Ilka Schöbein de Theater Meschugge en *La vieille et la bête.*
Premio de Circo Emilio Zapatero: O último momento por *Ce qui reste*
Espectáculo más original e innovador: Bakélite por *Braqueage*
Mejor espectáculo: *Petit Mal* de Race Horse Company.

Sección Oficial						
Espectáculos de sala						
Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
Race Horse Company	<i>Petit Mal</i>	Francia	Circo contemporáneo	2	Sala Concha Velasco (LAVA)	En España
Ika Schönbelt	<i>La Vieille et la Bête</i>	Alemania	Teatro de objetos	1	Sala Concha Velasco (LAVA)	
Karakasa Circus	<i>Home sweet home</i>	Italia	Circo contemporáneo	3	Ciudad del milenio	
Producciones independientes	<i>Viaje a la luna</i>	España	Multimedia	3	Teatro Calderón	
Bakélite	<i>Boyspaje</i>	Francia	Teatro de objetos	3	Capilla Museo Patio Herreriano	
Rayuela	<i>Moby Dick</i>	España	Teatro infantil	1	Sala Concha Velasco (LAVA)	
Espectáculos de calle						
Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
Makadam Karibal	<i>Sélection naturelle</i>	Francia	Teatro	3	Acera de Recoletos	
La Salamandre	<i>Enat</i>	Francia	Teatro	3	Murera	
La Industria Teatral	<i>De Paso</i>	España	Clown	2	Plaza de la Universidad	
Sinza Teatro	<i>Luzad</i>	España	Danza-teatro	3	Plaza Mayor	
O Último Momento	<i>Ce qui reste...</i>	Francia	Circo contemporáneo	3	Acera de Recoletos	
	<i>La Rose de la Mort: La trilogie de Tengu</i>	Francia	Circo contemporáneo	6	Plaza Zorrilla	
La Rotative	<i>Acrometría</i>	Alemania-España	Circo contemporáneo	2	Plaza de la Universidad	
PSIRC	<i>La vie tout et cruelle des animaux sauvages</i>	Francia	Circo contemporáneo	2	Plaza Zorrilla	
Azin	<i>Bugi</i>	Portugal	Teatro-Performance	4	Campo Grande	Absoluto
FIAR	<i>Na Rua</i>	Portugal	Instalación	4	Museo Patio Herreriano, (Patio)	En España
FIAR-Compañía Útero	<i>VIVE SONANDO!!</i>	España	Teatro	2	Calle Teresa Gil	
Peo Zubara	<i>Lusa</i>	España	Teatro sin texto	1	Campo Grande, Pta. del fotógrafo	
Derganik	<i>Cometas</i>	España	Danza	2	Exterior Museo Patio Herreriano	
Lusco e Fusco	<i>Encantos</i>	España	Teatro-Danza-Circo	2	Archivo Municipal	
	<i>Mamá a mí... Con angustia y dignidad</i>	España	Circo contemporáneo	3	Plaza San Miguel	
Artruidados	<i>Cito a ciegos</i>	Chile	Variedades	5	Plaza Mayor	Absoluto
Murruyo	<i>Don't Drink and Dance</i>	Reino Unido	Variedades	4	Plaza Mayor	En España
Sel Vyarn	<i>Betty Brown: la mujer fantasma</i>	Australia	Variedades	4	Plaza Mayor	
Strong Lady	<i>Optique, cabinet des curiosités</i>	Francia	Variedades	4	Plaza Mayor	En España
Nicolás Longshaw	<i>Falling UP</i>	Reino Unido	Variedades	4	Plaza Mayor	En España
Membre	<i>Maestro de ceremonias</i>	Francia	Variedades	3	Plaza Mayor	
Diana Gadish	<i>Use asenhar</i>	Francia	Clown	4	Plaza el Salvador	
La Boca Abierta						
Sección Valladolid Propios (OP)						
Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno
Actic	<i>Salle Fanfare</i>	Países Bajos	Fanfarría	3	Zona peatonal C/Santiago	En España
Actic	<i>Goriluz</i>	Países Bajos	Teatro de Calle	3	Zona peatonal C/Santiago	En España
Mimel Martín	<i>Esqueros</i>	España	Danza	5	San Benito	
Colectivo La Petaca	<i>Entre telas</i>	España	Quilchango	6	San Benito	
Zendra & Colectivo La Petaca	<i>Imago: el vuelo de la libélula</i>	México-España	Danza contemporánea	5	San Benito y Plaza Mayor	En España
Stefano	<i>On my way</i>	Italia	Circo	5	Portugalete	
Berjo ytaguepititas	<i>Sueños de arena</i>	España	Arte visual-circo-marionetas	3	Portugalete	
Díaz Duca	<i>Um belo dia</i>	Portugal	Circo	6	Abto de Santiago	
Escuela de circo Ciraruga	<i>Work in progress</i>	España	Circo	2	Portugalete	
La randa Teatro Social	<i>Barrion olvidado</i>	España	Teatro social	2	Patio Casa Zorrilla	
Lorroyo	<i>Suete</i>	España-Francia-Bélgica	Circo contemporáneo	3	Portugalete	
Los desova de Barbara	<i>No te metamos en la boca</i>	España-Francia	Teatro-circo	3	Portugalete	En España
Silvaca	<i>Entre et s'ennuie</i>	Francia	Teatro gestual y música en vivo	3	Portugalete y Pza. Mayor	
Martina Nova	<i>El viaje de una cromolina</i>	Italia	Teatro-circo	6	Archivo Municipal	En España
Mantimano	<i>PIN-C-LI-2</i>	Francia-España	Teatro físico-gestual	2	Plaza el Salvador	
Zen del Sur	<i>Heize</i>	España	Danza contemporánea-circo	3	Plaza Martí y Mirso	
Sección Estación Norte						
Compañía	Espectáculo	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno	
Ninetas Producciones	<i>Cerdos egipcios</i>	Multimedia	9	Fachada Museo Patio Herreriano	Absoluto	
Energiza Mo Danza	<i>Sotto</i>	Danza	1	Campo Grande	Absoluto	
La Parris Dixie Band	<i>La Parris Dixie Band</i>	Fanfarría	3	Calle Santiago y Distrito I		
Eduardo Cuadrado	<i>Niñagatos bucos</i>	Performance	4	Patio San Benito	Absoluto	
Ghetto1326	<i>Se puede mirar el césped</i>	Teatro	2	Facultad de Medicina	Absoluto	
Meruzala	<i>Seven seconds</i>	Teatro	2	Sala 221 LAVA	Absoluto	
Factoría del Mapófono	<i>Evolutio</i>	Multimedia	6	Sala Negra LAVA	Absoluto	
Rayuela Lab & The Frank C. Circus	<i>Bye, bye roses. Work in progress</i>	Teatro-circo contemporáneo	2	Sala Blanca LAVA		
Otras actividades						
	Palet Project en el LAVA	Instalación en la sala multimedios del LAVA	Exposición			

15ª Edición (21/05/2014 - 25/05/2014)

	Total	Sección Oficial	Sección Valladolid Propone	Estación Norte
Número de compañías	60	35	16	9
Espectáculos de Sala	7	6	0	1
Espectáculos de calle	54	30	16	9
Estrenos absolutos	8	2	0	6
Estrenos en España	4	4	0	0

Espacios intervenidos	29
-----------------------	----

Número de representaciones	205
----------------------------	-----

Países de procedencia: Francia, Bélgica, Holanda, Suiza, Alemania, Argentina, Dinamarca, Chile, Bulgaria, Italia, Reino Unido, Canadá y España

Público Asistente	200.000
-------------------	---------

Homenaje	Eugenio Barba (Odin Teatret)
Cartel	Trama comunicación

Palmarés

Estación Norte: Alicia Soto-Hojasera por *Estudio 2: Silencio*.
Sección Off: Animal Religion por *Indomador*.
Mejor interpretación: Anne Kuempf e Ibor Shovv en *Une aventure*.
Premio de Circo Emilio Zapatero: Baroloso por *Ile-o*.
Espectáculo más original e innovador: Pérez&Díaz por *La gente*.
Mejor espectáculo: *Doctor Dappertout* del Teatro del Silencio.

Sección Oficial

Experiencias de sala	Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
	Carloq Carlson	<i>Dialogue with Reality Solo</i>	Francia	Danza contemporánea	1	Sala Concha Velasco (LAVA)	Absoluto
	Beno & Evol	<i>MAZEL</i>	Francia	Circo y danza	2	Sala Concha Velasco (LAVA)	
	Kiko-Tantaka	<i>Comunicación-Incomunicación</i>	España	Teatro-Danza	1	Sala Concha Velasco (LAVA)	
	Paisacop	<i>Market</i>	España	Teatro-Danza	2	Capilla del Museo Patio Herreriano	
	Pérez y Díaz	<i>La Gente</i>	España	Teatro	4	Teatro Calderín	
	Andrés Belácher & Karla Kracht	<i>Zemstvo</i>	España	Live Cinema Performance	3	LAVA, Sala 221	

Experiencias de calle

Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
Teatro del silencio	<i>Doctor Dappertout</i>	Chile y Francia	Teatro de Calle	4 (2paris)	Instituto y Pta. Zorrilla	En España
Coolfront/Mahals	<i>Sea Dancer Dancer</i>	Rúgica	Nuevo Circo	6	Mieres	En España
Loco Brasa	<i>M. X</i>	Argentina	Teatro general	2	Plan de la Ricostada	
Rodrigo Parés	<i>Fila</i>	Argentina-Bélgica	Teatro urbano	3	Fachada del Patio Herreriano	En España
Mantromano	<i>Pin Cia 2</i>	España-Francia	Teatro físico-poesía	2	Plan del Salvador	
La Mente	<i>La Mente</i>	Francia	Nuevo circo	2	Plan Meyer	
Harapan	<i>Je te salue</i>	España	Danza contemporánea	2	Plan San Pablo	
La Fura	<i>Moral Scale</i>	España	Teatro de calle	2	Acera de Rosillos	Absoluto
G. Toubert Produktion	<i>Himi Bass</i>	Suiza	Performance	3	Plan de San Pablo	
Maura Morales	<i>Himi AF</i>	Suiza	Performance	3	Plan de San Pablo	
La Jungle	<i>Wunderkammer</i>	Alemania	Danza-teatro	4	Plan de la Universidad	
La Mayra/Gypsy Band	<i>De Mozart à Maurice Artaud</i>	Francia	Música	6	Varios calles y plazas	En España
Los Colpencas	<i>Algo CUI</i>	España	Música	7	Calle Santiago y zona personal	
Producciones Gaspou & Nacho Vilaz P	<i>Le chat de violon</i>	Francia	Nuevo Circo	4	Atrio de Santiago	
Kika & Cía. Gelabert	<i>Typical</i>	España	Teatro de Calle	2	Calle Marterín	
Marcu Vargas y Chistó Brúiz	<i>Gelapical</i>	España	Danza contemporánea	2	Plan San Pablo	
Jon Cappiñan	<i>Por casualidad</i>	España	Danza contemporánea	4	Plan San Pablo	
Jon Cobián	<i>Orson contra relig</i>	España	Nuevo Circo	4	Calle Santiago	
Virusus Teatro	<i>Felix</i>	España	Multidisciplinar	7	Plan Fuente Dorada	
Alcampo Circ	<i>El síndrome de Stendhal</i>	España	Performance	1	Campo Grande	
Milan Lehtent	<i>Intachable</i>	España	Nuevo Circo	3	Plan San Miguel	
Bardosio	<i>Tanús sonding leg</i>	Alemania	Performance	3	Calle de Correo	
La boca abierta	<i>De O</i>	Francia	Nuevo circo	2	Plan de la Universidad	
Dad	<i>Une aventure</i>	Francia	Circo	4	Plan del Salvador	
Aleksis & Luis	<i>La cuisine musicale</i>	Holanda	Teatro de Calle	4	Acera de Rosillos	
Los Vitruvius	<i>Iluminaciones</i>	España	Variados	2	Plan Meyer	
Captain Maravilla	<i>Los Vitruvius</i>	Canadá	Variados	4	Plan Meyer	
Taj OH	<i>Captain Maravilla</i>	España	Variados	4	Plan Meyer	
Yordan Palés	<i>Taj OH</i>	España	Variados	2	Plan Meyer	
	<i>Tango</i>	Bulgaria	Variados	4	Plan Meyer	

Sección Off

Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno
Balaca	<i>Congo</i>	España	Circo contemporáneo	3	Plan Meyer	
Animal Religion	<i>Indomador</i>	España	Circo contemporáneo	6	Portugalete	
Virusus	<i>Espectáculo mínimo</i>	España	Circo contemporáneo	5	Portugalete	
Barré	<i>Amor Palomo ya está aquí</i>	España	Circo contemporáneo	6	Calle Santiago	
Karbalizito	<i>Fura circo</i>	España	Circo contemporáneo	2	Plan San Miguel	
Duda & Cía	<i>El Na</i>	España	Circo	4	Plan Mari y Mari	
Gato & Cía	<i>Wallbase</i>	España	Circo contemporáneo	4	Varios espacios	
Escuela de Circo Carapaz	<i>Work in progress</i>	España	Circo contemporáneo	2	Portugalete	
Prinatal Ines	<i>El experimento</i>	España	Circo	2	Portugalete	
Joaquín Avella	<i>El experimento</i>	España	Circo	2	Portugalete	
Max Cofel	<i>Scorpio</i>	Italia-España	Danza Contemporánea	9	Plan Santa Ana	
Miguelillo	<i>Arado</i>	Inglaterra	Circo contemporáneo	6	Ser Benito	
Paisacop	<i>La señora Lapierre</i>	España	Teatro mágico	6	Archivo Municipal	
Tropert	<i>Impresos</i>	España	Circo contemporáneo	3	Portugalete y Plan Meyer	
Silenciosos/izquierdo	<i>Aquí sobre eso</i>	España	Circo teatro	2	Plan del Salvador	
Umaní Dance Theatre Project	<i>ATRS</i>	España	Circo contemporáneo	3	Portugalete	
	<i>Daloz</i>	España	Teatro óptico	11	Ser Benito	

Sección Estación Norte

Compañía	Espectáculo	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno
Imaginatio Teatro	<i>Wécome</i>	Teatro-circo	2	Campo Grande, Pta. del Intégralo	
Alicia Soto	<i>El desencuentro</i>	Circo	2	Ser Benito	Absoluto
Alicia Soto - Hojasera	<i>Estudio 2: Silencio</i>	Danza contemporánea	2	Museo Nacional de Escultura	Absoluto
Calamar Teatro	<i>GNOMI Jardines efémeros</i>	Arte de acción	2	Equipo del TAC	Absoluto
La Purita Dixie Band	<i>La Purita</i>	Fanfarría	1	Plan España	
Ghetto 13-26	<i>Se prohíbe mirar al cielo</i>	Teatro	2	Facultad de Medicina (teatro)	
	<i>Carisma en la silla</i>	Teatro	2	Facultad de Medicina (teatro)	Absoluto
Gerardo Soto	<i>Foto, escoba y silla</i>	Intervención urbana	1	Museo Patio Herreriano	
Aur Teatro	<i>Wagner</i>	Intervención urbana	4	Zona Central	Absoluto
	<i>Beano EXE</i>	Teatro	1	Museo Patio Herreriano	
Lola Effel & Factoría del Magiflaco	<i>La Bala</i>	Danza multimedia	2	LAVA, Sala Blanca	Absoluto

Otras actividades

1 Fum Internacional Artes de Calle y circo

16ª Edición (27/05/2015 - 31/05/2015)

	Total	Sección Oficial	Sección Valladolid Propone	Estación Norte
Número de compañías	53	33	15	5
Espectáculos de Sala	6	5	0	1
Espectáculos de calle	49	30	15	4
Estrenos absolutos	7	2	2	3
Estrenos en España	5	5	0	0
Espacios intervenidos	28			
Número de representaciones	180			
Países de procedencia	Italia, Kenia, Portugal, Perú, Suecia, Holanda, Dinamarca, Italia y España			
Público Asistente	200.000			
Homenaje	Mario Pérez Tápanes			
Cartel	Trama Comunicación			
Palmarés				

Estación Norte: Imaginario Teatro (España) por *Welcome. En el cielo no hay fronteras*
Sección off: Yi Fan (Francia/España) por *Gritando sin hacer mucho ruido*
Mejor interpretación: Jakob Ahlborn (Suecia/Holanda) por *Lebensraum*
Premio de Circo Emilio Zapatero: Defracto (Francia) por *Flaque*
Espectáculo más original e innovador: Matarile Teatro (España) por *Hombres bisagra*
Mejor espectáculo: Oposito (Francia) por *Kori Kori*

Sección Oficial							
Espectáculos de sala	Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
	Rapallole Babel	<i>L'oubli</i>	Francia	Danza-circo	2	Sala Concha Velasco (LAVA)	En España
	Jakob Ahlborn	<i>Lebensraum</i>	Suecia-Holanda	Teatro-circo	1	Sala Concha Velasco (LAVA)	
	Stuarie Teatro	<i>Intención Bisagra</i>	España	Teatro - Música	2	Capilla del Hombre	
	Nordisk Teaterlaboratorium	<i>Andanzas</i>	Dinamarca-España	Teatro-música	1	Capilla Museo Patio Herreriano	
	Eufora Ensemble	<i>País de la inocencia</i>	España	Audiovisual	1	Capilla Museo Patio Herreriano	
Espectáculos de calle	Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
	Oposita	<i>Kori Kori</i>	Francia	aplicación en movimiento	2	Acera de Recoletos	En España
	Cie Defauts	<i>Flaque</i>	Francia	Circo Contemporáneo	2	Acera de Recoletos	En España
	Animal Religion	<i>Indomador</i>	España	Circo	4	Plaza el Salvador	
	Cacophonie Pictures Orientier	<i>Déjeuner</i>	España-Francia	Circo-música	2	Plaza Mayor	
	Cacabaite	<i>L'encorement de maman</i>	Francia	atro de calle desubolito	2	Salida Hotel Imperial	
	Varietas Teatro	<i>XXNC</i>	España	Performance	1	Acera de Recoletos	
	Cie E.G.O	<i>Magic Blue</i>	Francia	Danza hip hop	2	Plaza Zorrilla	En España
	Adrián Salazarotán	<i>El Hombre Verde</i>	Argentina-España-Italia-Israel	Teatro de calle	2	Calle Santiago y C/ Platerías	
		<i>La cama</i>		Teatro de calle	2	Calle Santiago	
		<i>Dans</i>		Teatro de calle	2	Calle Santiago	
	Espejo Negro	<i>La cultura</i>	España	Teatro de calle	3	Arco de Santiago	
		<i>Fuencanigales. Área tratado sobre las cosas domésticas</i>	España	Teatro de calle	3	Plaza Martí y Morán	
	Vivant Watin	<i>L'homme F</i>	Francia	Danza-circo	4	Acera de Recoletos y Pza. Mayor	En España
	Producciones Imperdibles	<i>Dance in blue</i>	España	Danza	3	Palacio Santa Cruz	Absoluto
	FIAR	<i>Go tell fire to the mountain</i>	Portugal	Teatro de calle	4	Campo Grande. Plaza del Libro	Absoluto
	Grupo coral Asentado de Alentejo	<i>Canto alentejano</i>	Portugal	Música	2	Campo Grande. Pignora Vieja	
	LaFida	<i>Hinkel</i>	España	Danza contemporánea	4	Plaza San Pablo	
	Marcelite	<i>Andante</i>	España	Teatro de calle	2	Calle Teresa Gil	
	Tropo Zahara	<i>Lo congo</i>	España	Teatro de calle	2	Calle Materría	
	Victoria P. Miranda	<i>And that's why I'm here today</i>	España	Danza contemporánea	4	Plaza San Pablo	
	Teatro en el aire	<i>El secreto</i>	España	Experiencia sensorial	2	Patio Casa Zorrilla	
	Hugo	<i>Body Hugging</i>	Perú	Mimo y teatro de títeres	3	Plaza Rincón de la	
	Cie Para	<i>El hombre que perdió los brazos</i>	España	Circo	2	Paseo Vasco	
	David Moreno & Cie	<i>vest M Joff</i>	España	Música	2	Plaza Mayor	
	Fabrizio Edvard	<i>En eventual</i>	España	Varietades	4	Plaza Mayor	En España
	Five Feet Fingers	<i>En eventual</i>	Francia	Varietades	2	Plaza Mayor	
	Black Blues Brothers	<i>The Black Blues Brothers</i>	Kenia	Varietades	4	Plaza Mayor	
	Blackie team	<i>Mimes</i>	Alemania	Varietades	4	Plaza Mayor	
	Compañía de Danza	<i>Cuarenta, veint y más and roll</i>	España	Teatro de calle	4	Campo Grande. Pza. del Estipalio	
	Mattio Gelhaus	<i>The lover</i>	Italia	Varietades	2	Plaza Mayor	
Sección Off	Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno
	A & D	<i>Apapalido</i>	España-Argentina	Circo	8	Portugalete	Absoluto
		<i>No en la boca la que va a la cachara sino la cachara la que va a la boca</i>					
	Cie Cal	<i>Las espaldas</i>	España	Circo	3	Plaza de la Universidad	
	Albaldade	<i>Bail</i>	España	Circo, teatro, humor	2	Plaza de la Universidad	
	Circo	<i>El viaje de mil volutas</i>	España	Circo, teatro y humor	8	Portugalete	
	Cacabaite	<i>Encuentros y saludos</i>	España	Danza incluyente	6	San Benito	
	Danza Mobil	<i>Siguió D</i>	Italia-España	Circo	8	Plaza San Miguel	
	Dikrothomia	<i>Work in Progress</i>	España	Circo	2	Portugalete	
	Escuela de circo zarzuela	<i>Gafo</i>	España	Música	9	San Benito	
	Gafo	<i>Chay Sajid Circus</i>	España-Francia	Happening foráneo...	3	Monzas	Absoluto
	Las donas de Barbara	<i>Solo juntos</i>	España	Danza	6	San Benito	
	Luzio Biglivo	<i>Amor en tiempos de Dios</i>	España-Francia	Circo-teatro audiovisual	3	Portugalete	
	Nadine O Guerra	<i>Hotel la Rue</i>	España	Teatro de calle. Máscaras	6	Campo Grande	
	Totense Teatro	<i>Gritando sin hacer mucho ruido</i>	España-Francia	Circo humano	6	Portugalete y Plaza Mayor	
	Yi Fan	<i>Subar</i>	España	Circo	3	Plaza Zorrilla	
	Poesic de Cie						
Sección Estación Norte	Compañía	Espectáculo	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno	
	Teatro DRAN	<i>Che et Paul fire</i>	Música-performance	4	Museo Nacional de Escultura	Absoluto	
	La Quintana de plásticos. Colectivo Las Char	<i>Circo de circo</i>	Danza-teatro	2	Archivo municipal	Absoluto	
	Imaginario Teatro	<i>Wolome. En el cielo no hay fronteras</i>	Clown, teatro general, circo	2	Campo Grande. Pza. Estipalio		
	Mercedo Producciones	<i>Selá de Escal: desplazados</i>	Clown	2	Atrio Santiago		
	Teatro de la Arma	<i>Autocritip</i>	Teatro de calle	1	Archivo municipal	Absoluto	
Otras actividades	II Foro Internacional de teatro Artes de Calle y Circo						

17ª Edición (21/05/2016 - 29/05/2016)

	Total	Sección Oficial	Sección Valladolid Propone	Estación Norte
Número de compañías	63	41	16	6
Espectáculos de Sala	16	14	0	2
Espectáculos de calle	46	26	16	4
Estrenos absolutos	13	9	3	1
Estrenos en España	4	3	1	0

Espacios intervenidos Más de 30

Número de representaciones 198

Países de procedencia Dinamarca, Bélgica, Canadá, Portugal, México, Colombia, Argentina, Suecia, Eslovaquia y España

Público Asistente 200.000

Homenaje Manuel Sierra

Cartel 1+deas

Palmarés

Estación Norte: Maintomano por su espectáculo *Ekilibwá*
 Sección off: Vaques (España) por *Teurbuya*
 Mejor interpretación: Yukiko Nakamura (Japón) por *Hanako-San*
 Premio de Circo Emílio Zapatero: Cirque Rouages (Francia) por *Soudale*
 Espectáculo más original e innovador: Zanguango Teatro (España) por *Fites*
 Mejor espectáculo: Sisters (Dinamarca) por *Clockwork*

Sección Oficial

Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
Alberto Velasco	<i>Dama de malicia</i>	España	Danza, teatro y competición	1	Sala Cecilia Velasco (LAVA)	
3rd Lovers & Steel Company	<i>The Steel post</i>	Bélgica	Teatro	1	Sala Cecilia Velasco (LAVA)	
Quin Di Piane	<i>Illicit</i>	Canadá	Performance	2	Teatro Zorrilla	Absoluto
Compagnie Marie Chouinard	<i>Self Awareness, still aware, on the edge</i>	Canadá	Ballet	1	Teatro Caldera	En España
Compagnie Marie Chouinard	<i>Heart Machine: Movement</i>	Canadá	Ballet de un acto	1	Teatro Caldera	En España
Alexander Vinterstrand & Steinar Lierens	<i>Amokander</i>	Bélgica	Danza-circo	2	Capilla Museo Páris Herremano	En España
Teatro Páris y Teatro Collin	<i>Letras de sobre (surgente o perdido)</i>	Colombia	Teatro	1	Sala Cecilia Velasco (LAVA)	
Rodrigo García	<i>Dato</i>	Francia-España	Teatro	1	Sala Cecilia Velasco (LAVA)	
Paula Mendota	<i>La voz humana</i>	España	Ópera en castellano	2	Sala Experimental F. Urdiales, Teatro Zorrilla	
Gloria 13-26	<i>Bodas de Sangre</i>	España	Teatro	2	Sala Blanca (LAVA)	En España
Hans Olaf	<i>Las rebeliones de Fingiza</i>	España	Teatro de títeres	4	Sala Negra (LAVA)	
Monografía y Oligo	<i>La Máquina de la Soledad</i>	México-España	Teatro de títeres	3	Sala Negra (LAVA)	
Por Lema Teatro	<i>Atacar el siglo dieciocho</i>	España	Teatro documental	3	Sala Blanca (LAVA) / Centro Cívico Delfinas	
Déjà Dada	<i>Un solo día</i>	Portugal-España	Circo	1	Capilla Museo Páris Herremano	

Sección de calle

Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
Diez Diez	<i>Fuclio</i>	España	Circo Contemporáneo	2	Plaza de la Universidad	
Ga Mover	<i>Tu Viajante!</i>	España	Danza	2	Plaza San Pablo	
Sisters	<i>Clockwork</i>	Dinamarca	Circo Contemporáneo	3	Museo	
Nilo de Fichte y los Vieblin	<i>Redondal</i>	España	Fleteros, música electrónica	2	Capilla del Museo Páris Oca Zorrilla	
Katrinia	<i>El Festival: Una amplia</i>	Francia	Teatro Musical	1	Teatro Zorrilla	
Collectif Théâtre Intermar Brax	<i>Napège</i>	Francia	Teatro Gestual y Sonoro	2	Acero de Rodadero	En España
Cirque Rouages	<i>La montagne</i>	Francia	Teatro físico	2	Plaza Zorrilla	En España
Circo de Barcelona	<i>Soudale</i>	Francia	Circo contemporáneo	2	Acero de Rodadero	
Hanape	<i>El todo cuando de repente</i>	México	Teatro musical	3	LAVA, Sala 221	Absoluto
El Puzo!	<i>La noche dos cosas perdidas</i>	Francia	Teatro Visual	1	Plaza Mari y Mosaí	En España
Las Kettles	<i>El Puzo!</i>	Francia	Danza	2	Plaza San Pablo	
Yukiko Nakamura	<i>El Oligo no es así</i>	Francia	Circo-teatro	2	Plaza Mayor	
Onzi Aosta	<i>Fites (con Havelok con)</i>	Japón	Danza	2	Atrio de Santiago	Absoluto
Blauk	<i>Dance</i>	España	Circo	3	Plaza Mari y Mosaí, C.C. José Mª Lueban	
Por Lema	<i>Don't ignore! (Danzas del mar)</i>	España	Danza	1	Plaza San Pablo	
Zanguango	<i>Almanac: La Partenaire</i>	España	Teatro sin texto	2	Palacio Santa Cruz	
Meriko	<i>Fites</i>	España	Teatro de calle	2	Calle Santiago	
Capitán	<i>Never Pula Dance</i>	Japón	Danza	3	Plaza Mayor / Valdear Escorial	
Los Zorrillos	<i>En Duda</i>	España	Circo-Teatro	3	Plaza Mayor / Valdear Escorial	
Lotta & Bina	<i>Milgram</i>	España	Variado	1	Plaza Mayor / Valdear Escorial	
Articini	<i>Comedy-Bula-Bula</i>	Fiandina	Variado	2	Plaza Mayor	
Kalderer	<i>Spect</i>	Brasil-Italia	Circo	4	Plaza Mayor	En España
Compagnie mobile	<i>L'effet encapés</i>	Francia	Circo	2	Plaza Mayor	
La Grand Joli	<i>Sally 81</i>	Holanda	Circo	4	Plaza Mayor	
Nao-Ukita	<i>Tuon ananai Juy</i>	Francia	Circo	2	Plaza Mayor	En España
Yi Fes	<i>Competition mundial de yuji</i>	Japón	Variado	6	Plaza del Salvador	
Teatro Cometa	<i>Getando sin hacer mucho ruido</i>	España-Francia	Circo-burlesco	2	Archivos Municipales	
	<i>Audilio</i>	España	Teatro para adultos	1	Est.C.C. José María Lueban	

Sección Off

Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno
ES	<i>Julberg</i>	España-Alemania	Circo performático	3	Plaza de la Universidad	
Circol	<i>En otro tiempo</i>	España	Circo - Teatro Gestual	3	San Nicolás	Absoluto
Ga En Diciembre	<i>Papayi</i>	España	Circo-contemporáneo	4	Portugalete	
Colores-Lapso CA	<i>Circo</i>	España-Estados Unidos	Circo	7	Portugalete y Plaza Mayor	Absoluto
Compagnie D'Click	<i>L'Amour Precipité</i>	España	Circo	2	Portugalete	
Cirque Barthelemy	<i>Wavelength</i>	Canadá-México	Circo-contemporáneo	6	Campo Grande, Pza. del Inglesillo	En España
La Rueda Teatro Social	<i>Tu es ya qué has venido?</i>	España	Teatro Social	2	Campo Grande	Absoluto
Shakti-Gloria	<i>Induismo</i>	España	Circo - Teatro	3	San Nicolás y Portugalete	
Tito de Mates	<i>Paradoja Circo</i>	Francia	Marcos	3	Plaza del Salvador	
La Rueda de Oro	<i>Iron-Flax</i>	España	Circo - Música	4	Plaza del Salvador	
Los Buzan Dances	<i>Gogo Maximal</i>	Italia, Inglaterra, EE.UU., Malta, España	Música	10	Itinerante, Varian calles de la ciudad	
Escuela de circo Carrepa	<i>Work in Progress</i>	España	Circo	2	Portugalete	
Vaquas	<i>Teurbuya</i>	España	Nuevas tecnologías del teatro	2	San Nicolás y Plaza Mayor	
Temper circo teatro	<i>Opus</i>	España	Circo - Teatro	1	Plaza San Miguel	
Varano Teatro	<i>Intense</i>	España	Circo - Danza	3	Pza. Fuente Dorada	
Zanguango	<i>Tu ruido, mi ruido</i>	España	Circo - Danza	2	Calle Santiago - con Pza. Zorrilla	

Sección Estación Norte

Compañía	Espectáculo	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno
Calamar Teatro	<i>Arqueología - Justicia efímera</i>	Instalación Performativa	10	Sala de Exposiciones LAVA	
Verónica Rueda	<i>De la mano de Bertolt Brecht y Karl Kraus</i>	Teatro musical - cabaret	1	Casa Zorrilla (Páris)	
Mercedez producciones	<i>El pequeño circo de la pobreza</i>	Circo Teatro	2	Museo	
The French Cabaret Circus	<i>Quatre Jumeaux</i>	Teatro de títeres	4	Campo Grande, Pza. del Libro	Absoluto
The Future Therapy	<i>Future Fun</i>	Circo	3	Pza. de la Universidad y C.C. Delfinas	
Maintomano	<i>Ekilibwá</i>	Circo	3	Plaza de San Miguel	

18ª Edición (20/05/2017 - 28/05/2017)

	Total	Sección Oficial	Sección Valladolid Propone	Estación Norte
Número de compañías	59	36	14	9
Espectáculos de Sala	16	11	0	4
Espectáculos de calle	44	25	14	5
Estrenos absolutos	4	1	0	3
Estrenos en España	9	8	1	0

Espacios intervenidos Más de 30

Número de representaciones 200

Países de procedencia Rumanía, Bulgaria, Taiwán, Israel, Argentina, México, Malasia, Uruguay, Colombia y España

Público Asistente 200.000

Homenaje Fernando Herrero

Cartel Manuel Sierra

Palmarés

Estación Norte: La Nave del Calderón por *Fuegos*.
 Sección Off: Pass&Company (Colombia / España) por *Juguete roto 3PO*.
 Mejor interpretación: B. Dance (Taiwán) por *Hugin / Munin*.
 Premio de Circo Emilio Zapatero: D'irque & Fien (Bélgica) por *Sol Bemol*.
 Más original e innovador: Fernando Rubio (Argentina). *Todo lo que está a mi lado*.
 Mejor espectáculo de sala: Blick Théâtre (Francia) por *Hullu*.
 Mejor espectáculo de calle: Claire Ducreux (Francia) por *Silencio*.

Sección Oficial							
Experiencia de sala	Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
	Philippe Genty	<i>Passage Instauré</i>	Francia	Multidisciplinar	2	Sala Comda Velasco (LAVA)	En España
	Hicóte Teatro	<i>La reina que no quiso reinar</i>	España	Teatro	2	Sala Blanca (LAVA)	
	Blick Théâtre	<i>Hullu</i>	Francia	Teatro	2	Teatro Zorrilla	
	Cloak Gate Dance Theatre	<i>Rice</i>	Taiwán	Danza Contemporánea	1	Teatro Colón	
	Alberto Velasco	<i>La Insipiente Geografía para un bailarín de 120 kg</i>	España	Danza Contemporánea	2	Teatro Colón	
	Tatouil Gibon	<i>De Fátima / For Sale</i>	Rumanía	Teatro	2	Sala Comda Velasco (LAVA)	
	Cie Musica & Bondi	<i>Whisper</i>	Bélgica	Danza, teatro y objetos	1	Sala Blanca (LAVA)	En España
	Proyecto 43-2	<i>La mirada del otro</i>	España	Teatro	1	Sala Comda Velasco (LAVA)	
	Roberto Cardillo / Aldas	<i>De Girasoles hacia arriba (en Consonancia) (en)</i>	Italia	Danza Contemporánea	2	Sala Comda Velasco (LAVA)	En España
	Invenio Teatro	<i>Medida por Medida</i>	España	Teatro	1	Teatro Cervantes	
	Guía "Cronogramas del siglo XXI"	<i>De día en día</i>	Italia, Malasia, Uruguay, Bulgaria	Danza	3	Palacio de Santa Cruz	
Experiencia de calle							
Experiencia de sala	Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
	Narvato	<i>Shungu</i>	España	Circo contemporáneo	1	Plaza Mayor A	
	Cie. Chiraco	<i>Los Jivatos</i>	Francia	Performance	4	Plaza de la Universidad	
	La G. Hotalé	<i>Chaperona</i>	Francia	Circo-danza-teatro	2	Plaza de San Pablo	
	Vortex Teatro	<i>Apodado</i>	España-Alemania	Danza contemporánea-Gamones	4	Plaza de San Miguel	Absoluto
	Tolón de Rock	<i>Maître aux air</i>	Francia	Danza	6	Plaza de las Mercedes	En España
	Salto	<i>All the Fun</i>	Bélgica	Circo contemporáneo - Malabares	2	Acróbata de Barcelona	En España
	Fernando Rubio	<i>Todo lo que está a mi lado</i>	Argentina	Intervención urbana	5	Plaza Mari y Mariá	
	Los Exotéricos	<i>Bati ya sty</i>	México	Teatro	3	Archivo Municipal	En España
	Zangano Teatro	<i>Fitas</i>	España	Teatro de calle	2	Calle Santiago	
	Rakel Duetta y Bouda Dues	<i>Tipsy</i>	España	Danza	2	Plaza de San Pablo	
	Utopo Zabala	<i>A Cal y Contrío</i>	España	Teatro	2	Calle Materio	
	Makler	<i>Melior</i>	España	Danza, poesía	2	Plaza Zorrilla	
	Compañía de circo "má"	<i>inTern</i>	España	Circo	2	Plaza Mayor B	
	Vizkint	<i>Olé</i>	España	Danza-Teatro de calle	2	Plaza de las Mercedes	
	Los Hoyos	<i>Maestro de ceremonias</i>	Países Bajos	Varietades	4	Plaza Mayor A	
	Dansomat	<i>Troféu</i>	Francia-España	Varietades	2	Plaza Mayor A	En España
	Paisapopis	<i>Los Molinos</i>	Francia	Varietades	4	Plaza Mayor A	
	Los Exotéricos	<i>The Making For Power!</i>	Francia-España	Clown	2	Plaza Mayor A	
	Feder Trachten	<i>L'Espectacle</i>	Bélgica	Varietades	4	Plaza Mayor A	
	D'irque & Fien	<i>Sol Bemol</i>	Bélgica	Circo, teatro, variétés	3	Acróbata de Barcelona	En España
	Clare Ducreux	<i>Silencio</i>	Francia	Teatro visual	4	Acróbata de Santiago	
	La Torment	<i>en mil noches de Horacio Quiroga</i>	España	Teatro	2	Circo Zona Este / Centro Cívico Paramaribo	
	Vagus	<i>El Objeto</i>	España	Nuevas intervenciones del cuerpo	1	Plaza El Salvador	
	S. Danc	<i>Hugs / Mueve</i>	Taiwán	Danza Teatro	2	Plaza El Salvador	
	Manó Simon Berry y Pablo Mandala	<i>Legacy (for slow One)</i>	Malasia - Uruguay	Danza Urbana	2	Plaza El Salvador	
Sección Off							
Experiencia de sala	Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno
	Alba Graziani	<i>Salida de Emergencia</i>	España	Danza contemporánea	4	San Benito	
	Cia ID	<i>Contigo</i>	España	Circo	6	Portugalete	
	Compagnie Utopie de Molen	<i>L'Espresso</i>	Francia	Circo	6	Aparcamiento Gregorio Fernández	
	Compagnie With Balls	<i>Just the Parade</i>	Países Bajos	Teatro de calle itinerante	6	Puerto Donde/Teresa Gil	
	Com Puz	<i>El Plan</i>	España	Circo, teatro físico y humor	2	Portugalete	
	Danza Mobile	<i>De Vano</i>	España	Danza Urbana	4	San Benito	
	Denkari Valentiano	<i>Nico</i>	Bélgica	Danza contemporánea	5	San Benito	
	Escuela de circo Cirampa	<i>Work in Progress</i>	España	Circo	1	Portugalete	
	Judith Morero	<i>Joy</i>	Italia	Danza	2	Calle Solafría	En España
	Los Molinos	<i>Wu-dog!</i>	España	Teatro y danza	3	San Benito	
	Lapso Producciones	<i>Clásico Escarabajo</i>	España	Clown musical	9	ata, San Benito, Plaza Mayor y El Salvador	
	Nerdó Canca	<i>Wooow</i>	España	Clown, circo, magia	8	ata, Portugalete, Pza. del Libro, Pza. Mayor	
	Pass & Company	<i>Agua de 30</i>	España-Colombia	Teatro y Circo	8	ata, Portugalete y Pza. Universidad	
	Peribona	<i>Open Door</i>	España	Clown	8	Calle Teresa Gil	
	Tropiques	<i>Uchibon</i>	España	Danza-Circo	4	Portugalete	
Sección Estación Norte							
Experiencia de sala	Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno
	Chito 13-28	<i>La vida es sueño</i>	España	Teatro	2	Sala Negra (LAVA)	
	Carlos Tapia	<i>Te está volviendo Negro</i>	España	Teatro	2	Sala Negra (LAVA)	
	La Nave del Calderón	<i>Fuegos</i>	España	Performance	4	Cajal de Milena	Absoluto
	Vauxhall 3	<i>Monocromo</i>	España	Circo - música - danza	2	Campo Grande	
	Luzitrago Teatro	<i>400 (el) millones de estrellas</i>	México	Multidisciplinar	2	Plaza del Intsigallo	Absoluto
	Miguel Guzmán Bernal	<i>Milanes</i>	España	Performance	2	Acróbata de Santiago	
	José Luis Galarraga	<i>Lore</i>	España	Performance	2	Plaza Com Zorrilla	
	Franco Cos Nuts Crew	<i>Danza</i>	España	Danza Urbana	1	Acróbata de Rosario	
	The Frank Cabant Circus	<i>B/Circo</i>	España	Circo	4	ata / Centro Cívico Zona Este / Centro Cívico Paramaribo	
Otros actividades							
	Iº Encuentro Nacional de Injere			Espectáculos y talleres	26 y 27 de mayo	Sala Experimental Teatro Zorrilla	
	Colectivo Indígenas			Performance sobre el agua	27 de Mayo	Plaza de las Mercedes	
	Encuentro del Teatro			Taller de interpretación en verso	29 de Mayo	Plaza del Libro	

Comparación Datos

	2013	2014	2015	2016	2017
Total espectáculos	52	61	54	62	60
De Sala	9	7	6	15	16
De Calle	43	54	49	46	44
Número de representaciones	155	205	180	198	200

Estrenos absolutos	8	8	7	13	4
Estrenos en españa	10	4	5	4	9
Estrenos Estación Norte	6	6	3	1	3
Estrenos totales	18	12	12	17	13
Porcentaje de estrenos totales	34,62	19,67	22,22	27,42	21,67
Porcentaje de estrenos absolutos E. Norte	75,00	75,00	42,86	7,69	75,00

Clasificación por géneros					
Teatro	11	12	14	18	15
Circo	26	27	23	29	21
Danza	5	10	7	8	18
Musicales	2	4	4	5	1
Happening	1	8	2	1	4
Itinerantes	0	0	2	0	1
Otros	7	0	2	1	0
Total	52	61	53	62	60

Porcentajes por géneros					
Teatro	21,2%	19,7%	26,4%	29,0%	25,0%
Circo	50,0%	44,3%	43,4%	46,8%	35,0%
Danza	9,6%	16,4%	13,2%	12,9%	30,0%
Musicales	3,8%	6,6%	7,5%	8,1%	1,7%
Happening	1,9%	13,1%	3,8%	1,6%	6,7%
Itinerantes	0,0%	0,0%	3,8%	0,0%	1,7%
Otros	13,5%	0,0%	3,8%	1,6%	0,0%

V.2. Palmarés 2000-2017

Primera edición, 2000

Premio del Festival: Leandro y Claire (España-Francia) por *Fragile*.

Premio del Público: La Ventanita (España) por *Flowers*.

Segunda edición, 2001

Premio del Festival: El Espejo Negro (España) por *La Cabra*.

Premio Emilio Zapatero: Circo Ronaldo (Bélgica) por *Fili*.

Premio del Público: Transe Express (Francia) por *Maudits Sonnats*.

Homenaje: Marcel Marceau.

Tercera edición, 2002

Premio del Festival: Compañía 'OFF' (Francia).

Premio Emilio Zapatero: Familia Ramírez (España) por *Tres Mejor que dos*.

Premio del Público: BAM (Canadá) por *El Barril Azul*.

Homenaje: Emilio Aragón (Miliki).

Cuarta edición, 2003

Premio del Festival: Gran formato para Marqueliñe (España). Medio y pequeño formato para Producciones Imperdibles (España) por *Mirando al Cielo*.

Premio Emilio Zapatero: The Happy Sideshow (Australia).

Premio del Público: Flamming Butterflies (Australia).

Premios Off: Niño Costrini (Argentina) y Miss Vero (Argentina).

Premio Feria de Teatro del Sur: Vagument la Jungla (Francia).

Homenaje: Cirque du Soleil.

Quinta edición, 2004

Premio del Festival: Kumulus (Francia) por *Itineraire Sans Fond*.

Premio Emilio Zapatero: a Virginia, la bailarina y Valentín el funambulista del espectáculo *Las Tribulaciones de Virginia* de los Hnos. Oligor (España).

Premio del Público: TAP OLÉ.

Premios Off: *Cirtocando* de Cirque Vague (Italia – España) y *Trapeccio Dobles* de Rus & Miri (España).

Premio FIAR: *Vampyria* del Teatro Corsario (España).

Premio al espectáculo más original e innovador: *Concert du Public* de Allegro Barbaro (Francia).

Homenaje: Tortell Poltrona.

Sexta edición, 2005

Premio al mejor espectáculo: *Bechtout* de Baro D' Evel Cirk (Francia).

Al espectáculo más original e innovador: *X -Times People Chair* de Angie Hiels (Alemania) y a *Historia Natural (Eloxio do entusiasmo)* de Matarile Teatro (España).

Premio de Interpretación: Camille Decourtye en *Bechtout* de Baro D' Evel Cirk (Francia).

Premio Emilio Zapatero: Baro D' Evel Cirk (Francia).

Premios Off: *La Familia Rodríguez* de Hopla Circus (Bélgica) y *Cantaclown* de Marta Carbayo (España).

Mención especial a la aceptación popular: *Dos Perillas* (España).

Homenaje: Fura dels Baus.

Séptima edición, 2006

Al mejor espectáculo: *Roman Photo* de La Gran Reyneta (Chile).

Al espectáculo más original e innovador: *Playrec* de KomplexKapharnaüm (Francia).

Premio de Interpretación: *Meio Fio* de Membros Cia de Danza (Brasil).

Premio Emilio Zapatero: *Anatomie Anomalie* de Anomalie (Francia) y *Une case provisoire* de Le Petit Théâtre Baraque (Francia).

Premios Off: *Diabolo Classic Metal* de Infocundibles (España) y *Malabreikers* de Tragaleguas Teatro (Brasil-España).

Mención especial a la aceptación popular: *El desahucio* de Zanguango Teatro (España).

Premio del Festival 'Palma del Río': 'Meio Fio' de Membros Cia de Danza (Brasil).

Homenaje: Enrique Vargas (Teatro de los Sentidos).

Octava edición, 2007

Mención por su calidad artística a los siguientes espectáculos: Alberto Saavedra y sus entrañables personajes, *Í* de Baro D'Evel Cirk (Francia), *Volte Face* de Yukio Nakamura (Japón) y *J'arrive* de Marta Carrasco (España).

Sección Valladolid Propone: *Les motasses* de Les motasses, (Bélgica-Italia) y *Living room* de Oko Sokolo Today's Circus (Alemania).

Premio del público: *Una madre coraje y sus hijos en el Purgatorio* de Karlik Danza Teatro & Teatro del Silencio (España, Chile y Francia).

Homenaje: Teatro Corsario.

Novena edición, 2008

Mejor espectáculo: *Passage Desemboité* de Les Apostrophés (Francia).

Más original e innovador: *Trajets De Vie* y *Trajets De Ville* de Ex Nihilo (Francia).

Premio de Interpretación: *Jambenoix Mollet* de Anomalie Y H.T. Les Witotos (Francia).

Premio Emilio Zapatero: *Rencontred* de Tr'espace (Fr.).

Premio Valladolid Propone: *Vacade* La Pezera Producciones Teatrales (España).

Mención especial: A +, *Cosas Que Nunca Te Conté* de Senza Tempo (España).

Premio del público: *Mario* por i (Australia).

Homenaje: Ana Vallés.

Décima edición, 2009

Premio del público: Zanguango (España) por su espectáculo *Tocata y fuga (en furenol)*.

4 menciones especiales:

1ª Compañía Kukai Danza (España).

2ª Anouk Renoux (Francia) de la Compañía Omnibus y su espectáculo *Jazz à tous les étages*.

3ª Ping Pong Projet (Francia).

4ª Teatro Gestual De Chile (Chile).

Premio Valladolid Propone: La Furtiva (España) por su espectáculo *Esferic*. Y a The Flying Tiritas (España) por su espectáculo *Volando voy*.

Premio de Circo Emilio Zapatero: O Ultimo Momento (Portugal-Francia) por *Contigo*.

Mejor Interpretación: Jean Daniel Fricker (Francia) por su espectáculo *i*.

Espectáculo Más Original: Compagnie Les Ateliers Du Spectacle (Francia) por *À Distances*.

Espectáculo Más Innovador: Georg Traber (Suiza) por el conjunto de sus 3 espectáculos *Hans Aff*, *Heinz Baut* y *Hikohki Gumo*.

Premio al Mejor Espectáculo: Petit Théâtre Baraque (Francia) *Augustes*.

Homenaje: André Benedetto.

Decimoprimera edición, 2010

Premio del público: Capitán Maravilla (España) por su espectáculo *Mono A, Mono B*.

Mención especial: Barranco Producciones (España) por la propuesta *Tentempié*.

Premio Valladolid Propone: L'Eléphant Vert (Francia), por *Le Meilleur Ami de l'Homme* y a Alberto Velasco (España) por *Mademoiselle Monarquía*.

Premio de Circo Emilio Zapatero: Le Boustrophédon (Francia) por *Court-Miracles*.

Premio de Interpretación: Jonathan Capdevielle (Francia) por su interpretación en *Jerk*, de la compañía Gisèle Vienne.

Premio al Espectáculo Más Original e Innovador: Inés boza & Senza Tempo (España) por su espectáculo *Anatomía de un sueño, Informe N° 002*.

Premio al Mejor Espectáculo: Baro d'Evel Cirk Cie (Francia), *Le Sort du Dedans*.

Homenaje: Marta Carrasco.

Decimosegunda edición, 2011

Premio del público: XY (Francia) por su espectáculo *Le Grand C*.

Premio Valladolid Propone: Lusco e Fusco (España) por su espectáculo *Encontros*.

Premio Estación Norte: La Estancia Doble (España) por *La Mudanza*.

Espectáculo más Original e Innovador: De Jongens (Países Bajos) por *Aktieman*.

Premio de Interpretación: Dirk Van Boxelaere (Bélgica) en *Carrousel des Moutons*, espectáculo de la compañía D'irque & Fien.

Premio de Circo Emilio Zapatero: XY (Francia) por *Le Grand C*.

Premio al Mejor Espectáculo: *Pfffff*, de Akoreacro (Francia).

Homenaje: Albert Vidal.

Decimotercera edición, 2012

Valladolid Propone: Arritmados y su obra *Arritmados..., reparte amor*.

Estación Norte: Compañía Teatro Encuentro por *Ciudades nómadas*.

Circo: E.I.A y su obra *Capas*.

Interpretación: FIAR y su espectáculo *Trio*.

Espectáculo más original e innovador: Albert Vidal en *El silencio blanco*.

Mejor Espectáculo: *Kumululus*

Homenaje: Frank Wilson.

Decimocuarta edición, 2013

Estación Norte: Rayuela Lab & The Freak Cabaret por *Bye, blue roses* y *Ghetto 13-26* por *Se prohíbe mirar el césped*.

Valladolid Propone: Maintomano por *Pin C la 2*.

Mejor interpretación: Alexandra Lupidi e Ilka Schöbein de Theater Meschugge en *La vieille et la bête*.

Premio de Circo Emilio Zapatero: O último momento por *Ce qui reste*

Espectáculo más original e innovador: Bakélite por *Braqueage*

Mejor espectáculo: *Petit Mal* de Race Horse Company.

Homenaje: Circo Price.

Decimoquinta edición, 2014

Estación Norte: Alicia Soto-Hojarasca por *Estudio 2: Silencio*.

Sección Off: Animal Religion por *Indomador*.

Mejor interpretación: Anne Kaempf e Iior Shoov en *Une aventure*.

Premio de Circo Emilio Zapatero: Barolosolo por *île-o*.

Espectáculo más original e innovador: Pérez&Disla por *La gente*.

Mejor espectáculo: *Doctor Dappertutto* del Teatro del Silencio.

Homenaje: Eugenio Barba (Odin Teatret).

Decimosexta edición, 2015

Estación Norte: Immaginario Teatro (España) por *Welcome. En el cielo no hay fronteras*.

Sección Off: Yi Fan (Francia/España) por *Gritando sin hacer mucho ruido*.

Mejor interpretación: Jakob Ahlbom (Suecia/Holanda) por *Lebensraum*.

Premio de Circo Emilio Zapatero: Defracto (Francia) por *Flaque*.

Espectáculo más original e innovador: Matarile Teatro (España) por *Hombres bisagra*.

Mejor espectáculo: Oposito (Francia) por *Kori Kori*.

Homenaje: Mario Pérez Tápanes.

Decimoséptima edición, 2016

Estación Norte: Maintomano por su espectáculo *Ekilibuá*.

Sección Off: Vaques (España) por *Yeorbayu*.

Mejor interpretación: Yukiko Nakamura (Japón) por *Hanako-San*.

Premio de Circo Emilio Zapater: Cirque Rouages (Francia) por *Sodade*.

Espectáculo más original e innovador: Zanguango Teatro (España) por *Flux*.

Mejor espectáculo: Sisters (Dinamarca) por *Clockwork*.

Homenaje: Manuel Sierra.

Décimo octava edición, 2017

Estación Norte: La Nave del Calderón por *Fuegos*.

Sección Off: Pass&Company (Colombia / España) por *Juguete roto 3PO*.

Mejor interpretación: B. Dance (Taiwán) por *Hugin / Munin*.

Premio de Circo Emilio Zapatero: D'irque & Fien (Bélgica) por *Sol Bemol*.

Más original e innovador: Fernando Rubio (Argentina). *Todo lo que está a mi lado*.

Mejor espectáculo de sala: Blick Théâtre (Francia) por *Hullu*.

Mejor espectáculo de calle: Claire Ducreux (Francia) por *Silencis*.

Homenaje: Fernando Herrero.

V.3. Manifiesto del TAC

Acerca de las credenciales

En la mayoría de las situaciones, el significado de una credencial no suele ser más que otra forma de difusión del festival, un objeto de recordatorio o, cuanto más, un elemento que te permite acceder mediante su presentación a espacios acotados. Nuestra intención es recuperar su significado como identificación pública en nuestras calles de todas las personas involucradas en este encuentro creativo. Sugerimos recuperar la credencial para que sea llevada como signo público que identifique a los ‘Amigos del Festival’.

Acerca de la ciudad receptora

Las artes de calle, en muchas ocasiones, son puntos de encuentro que, en vez de realizar procesos de creación y de comunicación entre los ciudadanos, se convierten en sitios intransitables, ruidosos. Como consecuencia están limitados en cuanto al sentido del respeto mutuo, de la solidaridad y de la necesidad de intercambiar las experiencias. Reflexionemos sobre estas actitudes en estos días.

Sobre nuestras calles

Con frecuencia, los artistas callejeros han sido tratados como artistas de segunda fila, sin opción a entrar en los grandes teatros, y que mendigaban por las calles a cambio de limitados recursos de animación. El público era aquél que no tenía ni ‘sensibilidad’ ni ‘recursos’ para acceder al mundo de la gran cultura. Pues bien, a través de nuestra actitud, devolvamos el carácter de ‘público de primera’ a todo aquél que se acerque a compartir estas únicas y sinceras experiencias en nuestro gran patio de butacas, que no es más que los espacios públicos donde construimos nuestra vida cotidiana.

Aceptemos las disculpas

De antemano, les pedimos todas las disculpas necesarias ante nuestros inevitables errores, aun a sabiendas de lo complicado que es intervenir con rigor y buen gusto en los espacios públicos.

Sobre pequeñas cosas que nos incumben a todos...

Intentemos recuperar el concepto básico de festival como un lugar donde poder intercambiar criterios, proyectos y fantasías de trabajo con aquellas personas que, a lo largo del año, no tiene un tiempo de calma para hacerlo. O, mejor aún, compartir ese tiempo con las personas todavía

por conocer. Olvidemos los términos compraventa, huida ante el acercamiento, diferencias entre programador y compañía, para caminar hacia un sentido de Encuentro Creativo. Amenazamos con crear un premio nominal bajo el título de ‘persona non grata’, que se otorgará cada año.

Impongamos la ley del mínimo esfuerzo

Una vez comenzado el espectáculo no se permitirá la entrada a nadie en los espacios de aforo limitado. Mantengamos limpios los espacios e inter- cambiemos información con quien lo necesite.

Sobre la obligación de explicar lo que uno hace

Pensamos que existen multitud de nuevas y diferentes formas de expresión sobre espacios distintos a los tradicionalmente escénicos. A estas diferentes formas de expresión lo llamamos artes de calle. Pensamos también que existen espacios donde se han pensado realizar estas nuevas propuestas y que pertenecen al transcurrir de la vida cotidiana. No entendemos la calle sólo como espacios físicos al aire libre, entre edificios, sino como lugares abiertos o cerrados, los cuales pasan de ser espacios neutros a puntos de comunicación y de intercambio creativo. A estos espacios los llamamos calle o espacios públicos. Y, por último, estos lugares están llenos de gentes que quieren confrontar sus múltiples y especiales emociones guardadas en el secreto de sus cabezas, y compartirlas sobre los espacios donde construyen sus vidas. A estas personas, les llamamos el gran público.

V.4. Entrevista a Javier Martínez²²⁷

El director del Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle (TAC) de Valladolid responde a las preguntas enviadas por los usuarios de redes sociales sobre la 19ª edición de la cita, marcada por una programación de calidad, a cargo de compañías de prestigio internacional, y por el compromiso social palpable, con especial intensidad, en el ciclo de performances.

Me gustaría conocer un poco mejor los orígenes del festival, ya que de las dos primeras ediciones no hay información accesible sobre el programa. Tengo entendido que antes de la primera edición como TAC en el año 2000, se celebraron anteriormente ya algunos eventos de artes de calle. ¿Podrías explicar un poco como acontece este cambio, el contexto en el que se crea el TAC?

Antes del Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle dirigí, en el marco del carnaval y con el nombre de cita internacional de artistas callejeros, un encuentro de teatro de calle. Su celebración en esta fecha venía a celebrar la idea que tengo del carnaval: para mí, su sentido es el de la máscara como posibilidad de dejar de ser uno mismo y ser su contrario a la vez. Me parecía un sentido muy teatral. La actividad se consolidó y creció hasta convertirse en este gran festival.

¿Crees que es necesario que haya una mayor comunicación y diálogo entre el festival y el mundo académico local, véase la Universidad, en cuanto a propuestas de investigación sobre el TAC desde distintas disciplinas (estudios culturales, sociología, teatrología, musicología, etc.)?

En nuestro caso, el del TAC, tenemos una relación muy especial y estrecha con la Universidad de Valladolid. Este 2018, por segundo año consecutivo, programamos la Gala Internacional de Danza en el patio del Palacio de Santa Cruz, la sede de su rectorado.

²²⁷ Entrevista en la cual he participado con algunas de las preguntas que se incluyen, gracias a la propuesta del festival de ofrecer a la ciudadanía la posibilidad de plantear sus dudas al director. Publicada el 22 de mayo de 2018 en el blog de cultura y turismo del Ayuntamiento de Valladolid. <http://www.info.valladolid.es/blog/entrevista-javier-martinez-tac-2018/>.

En cuanto a la calidad del festival (recursos, propuestas de programación, inversión, satisfacción del público, etc.) ¿consideras que el festival se encuentra en su mejor momento, o por el contrario ha habido años mejores respecto a esto?

Creo que el TAC es un festival de calidad, al día, al corriente de las últimas creaciones en torno a las artes de calle. Las compañías que participan tienen un prestigio internacional impresionante y no es sencillo verlas en otros certámenes. Es un privilegio para el público de Valladolid, y el público lo sabe, como demuestran las cifras de asistencia.

El festival de Valladolid es uno de los eventos de artes de calle más relevantes de la península y durante esa semana es cierto que de alguna manera las artes escénicas se convierten en el centro de atención de la ciudad. Personalmente considero que la situación de los creadores e intérpretes locales en su día a día es bastante complicada, como director del evento cultural vallisoletano, a mi juicio, más importante del año ¿cómo crees que se podría trabajar para cambiar esto? ¿qué líneas de trabajo crees que se pueden establecer entre las instituciones y los artistas de la ciudad? ¿Cómo se podría fomentar y reconocer su trabajo en el día a día?

Tengo muy claro que no todo vale, una idea que defiende en este sentido. Dicho esto, pienso que a las artes escénicas de la ciudad le vendría bien el contacto con directores y compañías de fuera de Valladolid, para intercambiar conocimiento, trabajar codo a codo y elaborar nuevas producciones conjuntas. Para cambiar de aires. Por nuestra parte, deberíamos entrar en el terreno de la producción para implicarnos en la elaboración de nuevos trabajos.

Sobre la programación de los espectáculos, entiendo que se reciben muchas propuestas de todo el mundo y otras muchas surgirán de la organización. ¿Podrías resumir como se lleva a cabo ese proceso de selección de obras a presentar en el festival? ¿Quién se encarga de hacer esa selección? ¿Qué criterios se utilizan?

La preparación del TAC es un trabajo que comienza en cuanto acaba la edición anterior. Durante todo el año viajo a distintos festivales, veo vídeos de nuevos montajes, mantengo un contacto constante con compañías, programadores y directores de otros certámenes, es un intercambio constante de opiniones. Solo en cuanto a espectáculos, veo alrededor de trescientos cada año. La selección para el TAC la realizo con cuatro criterios como base: calidad, originalidad, compromiso y contemporaneidad.

Hace un par de años, sino me equivoco, se decidió ampliar el ámbito del festival a zonas más periféricas de la ciudad, intentando aumentar el número de espacios y que no quede reducido únicamente a localizaciones céntricas. ¿Se pretende seguir esta línea en un futuro? ¿Crees que es necesario seguirla y aumentar miradas hacia otras realidades que no se encuentran en los centros urbanos?

Apostamos por esta desconcentración del festival para diluir un poco la energía del TAC en la zona centro. Es importante que los barrios también se impliquen en esta gran fiesta de las artes escénicas, que se acerquen a la contemporaneidad y que se empapen de las artes de calle con unos trabajos de tan alta calidad como los que les ofrecemos.

Me gustaría conocer las propuestas teatrales para los más pequeños.

Sí que nos hemos planteamos la idea de ofrecer un espacio dirigido en exclusiva a los niños, pero, si se consulta la programación, se puede comprobar que la mayoría son aptos para que los pequeños de la casa disfruten y sientan un primer flechazo con las artes escénicas junto a sus padres.

Este año incluí una nueva sección relacionada con performance. ¿Por qué se ha tomado esta decisión? ¿Os planteáis crear nuevas secciones para dar entidad a otro tipo de teatro?

Aunque la performance sí ha tenido presencia en anteriores ediciones del TAC, era un campo en el que apenas nos habíamos adentrado hasta la fecha. Era una asignatura pendiente a la que damos cumplimiento con este ciclo. Ponemos así en valor la performance como un medio de reivindicación, por su fuerte compromiso social y por lo innovador de sus propuestas, a caballo entre disciplinas como el teatro, la música o la danza.

VI. Bibliografía y fuentes

VI.1. Literatura crítica

- Barthes, Roland. *Essais critiques*. Paris: Éds. du Seuil, 1964.
- Carreira, André. *Teatro de Rua: uma paixão no asfalto*. São Paulo: Hucitec, 2007.
- Cohen-Cruz, Jan, ed. *Radical Street Performance. An international Anthology*. Routledge: New York, 1998.
- Cornago Bernal, Óscar. *Pensar la Teatralidad. Miguel Romero Esteo y las estéticas de la Modernidad*. Madrid: Fundamentos, 2003.
- Cristoforetti, Gigi. «Circ contemporani o contemporaneïtat del circ?». En *Circ Contemporani Catalá. L'Art del Risc*, editado por Jordi Jané y Joan Maria Minguet, 198-203. Menorca: Triangle Postals, 2006.
- Fischer Lichte, Erika. *Estética de los performativo*. Madrid: Abada Editores, 2013.
- *Semiótica del Teatro*. Madrid: Arco Libros, 1999.
- Gaber, Floriane. *Quarante ans d'arts de la rue*. Paris: Ici et là, 2009.
- *Comment ça commença: les arts de la rue dans le contexte des années 70*. Paris: Ici et là, 2009.
- García Álvarez, Gerardo. *El TAC de Valladolid. Un festival en el que la ciudad se transforma en teatro*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2010.
- Ginzburg, Carlo, Mauro Boarelli y Anacleto Pons Source. «Historia y microhistoria». *Pasajes* 44 (2014): 89-101.
- Gómez García, Manuel. *Diccionario Akal de Teatro*. Madrid: Akal, 1998.
- Gosálbez Vallés, Jaume «La música en el sistema productivo de Xarxa Teatre: La tradición como fuente sonora para el teatro de calle». Trabajo de Fin de Máster, Universitat Internacional Valenciana, 2014.
- Grande Rosales, M^a Ángeles. «Mundos que se desvanecen. Tecnoteatros y performatividad». *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital* 2, 4 (2015): 8-17.
- Grossberg, Lawrence. *Cultural Studies in the Future Tense*. London: Duke University Press, 2010.
- Haedicke, Susan C. *Contemporary Street Arts in Europe: Aesthetics and Politics*. Studies in International Performance Series. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2013.
- Harris, Sue. «'Dancing in the Streets': The Aurillac Festival of Street Theatre». *Contemporary Theatre Review* 14, 2 (2004): 57-71. doi:10.1080/1026716041000128665.
- Herrero, Fernando. «El Teatro en Castilla y León». En *Propuestas para una crisis. Teatro en España y Castilla y León. Producción y programación*, 3:61-78. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1997.

- Iglesias, Agustín. «El teatro en la calle es una fiesta». *ADE Teatro* 116 (2007): 76-78.
- Iglesias Simón, Pablo. «Diseño de sonido, espacio sonoro y sonoturgia». <http://www.pabloiglesiassimon.com/textos/Diseno%20de%20sonido,%20espacio%20sonoro%20y%20sonoturgia.pdf>
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. «Performance Studies», *Culture and Creativity* (Septiembre 1999), <https://www.nyu.edu/classes/bkg/issues/rock2.htm>.
- López Antuñano, José Gabriel. «De la calle a la sala», *ADE Teatro* 116 (2007): 79-84.
- Mally, Lynn. «Exporting Soviet Culture: The Case of Agitprop». *Slavic Review* 62, 2 (2003): 324-342.
- Martínez, Javier. «1, 2, 3... Responda otra vez», *ADE Teatro* 116 (2007): 73-75.
- Mas, Pasqual. *La Calle del Teatro*. Hondarribia: Hiru, 2006.
- *Teatro de calle actual*. Madrid: Amargord ediciones, 2014.
- Mendoza Zazueta, J. Enrique. «Contribución al Estudio de un género Espectacular: el Teatro de Calle Contemporáneo». Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2013.
- Montanyes, Manel. «Sobre el teatro de calle y su función social». *Fiestacultura* 2 (Otoño- Invierno 1999-2000): 20-21.
- Neubauer, John. «Literary History/Cultural History». *KulturPoetik* 1 (2001): 37-55.
- Pallerés, Aida y Manuel Pérez. *El Carrer és Nostre. Un viatge per la història recent de les arts de carrer i un parèntesi per pensar on són*. Barcelona: Raig verd, 2017.
- P. Arregui, Juan. *Hacia una historiografía del espectáculo escénico*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2015.
- «Escenología, teatralogía, musicología. Observaciones sobre una relación académica entre la dependencia y la resistencia», *Cuadernos de Música Iberoamericana* 25-26 (2013): 275-293.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del Teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós, 1998.
- Pérez Royo, Victoria. «Danza en contexto. Una introducción». En *¡A Bailar a la Calle! Danza contemporánea, espacio público y arquitectura*. Universidad de Salamanca, 2008.
- Sanz, Gerardo. *Instantáneas de lo efímero: recorrido visual y teórico por las artes de la calle*. Elorrio: ArtezBlai, 2004.
- Saumell, Mercé. «Teatro de Calle (1960-2017)». *Don Galán. Revista de Investigación Teatral* 7 (2017). <http://teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum7/sumario.php>.
- «Circo y Teatro contemporáneos en Cataluña». En *Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2002*, dirigido por José Antonio Sánchez, 175-182. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 2006.

- Schechner, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. Routledge: New York, 2013.
- y Peter Brook. «El espacio teatral», *Tramoya* 12 (1978): 129-138.
- Sharpe, Jim. «Historia desde abajo». *Formas de hacer historia*, coordinado por Peter Burke, 38-58. Madrid: Alianza, 1993.
- Simonin, Stéphane, dir. *Le Goliath: Guide annuaire des arts de la rue et des arts de la piste*. Paris: HorsLesMurs, 2008.
- Suvin, Darko. «Reflections on Happenings». En *Happenings and Other Acts*, editado por Mariellen Sandford, 241-262. Nueva York: Routledge, 1995.
- Torres Ripa, Javier. *Manual de estilo Chicago-Deusto*. Deusto: Universidad de Deusto, 2013.
- Trancón, Santiago. «Texto y representación: aproximación a una teoría crítica del teatro». Tesis doctoral, UNED, 2004.
- Ubersfeld, Anne. *Diccionario de términos claves del análisis teatral*. Buenos Aires: Galerna, 2002.
- Vicent, Pasqual. «Los puntos sobre las íes en el teatro de calle». *Fiestacultura* 2 (Otoño-Invierno 1999-2000): 24-25.
- Vilanova, Manuel V. «El más y el menos. TAC Valladolid», *Fiestacultura* 64 (2015): 21-22.
- coord. *La escena callejera. 1960-1984*. Vila-Real: Xarxa-Teatre, 2010.
- Villegas, Juan. «El discurso crítico académico y la legitimación de las estrategias del análisis de los discursos teatrales». En *Perspectivas Teatrales*, editado por Osvaldo Pelletieri, 59-72. Buenos Aires: Galerna, 2008.

VI.2. Recursos hemerográficos y documentales

Diario de Valladolid

El Comediante (2003-2017)

El Día de Valladolid

El Mundo

El Norte de Castilla

FiestaCultura

ÚltimoCero

Memorias del TAC (2008-2017). Editadas por la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Valladolid.

14ª Edición (22/05/2013 - 26/05/2013)

	Total	Sección Oficial	Sección Valladolid Propone	Estación Norte
Número de compañías	51	28	15	8
Espectáculos de Sala	9	6	0	3
Espectáculos de calle	43	22	16	5
Estrenos absolutos	8	2	0	6
Estrenos en España	10	5	5	0

Espacios intervenidos	23
-----------------------	----

Número de representaciones	155
Coproducciones	2

Países de procedencia	Francia, Finlandia, Alemania, Italia, Portugal Chile, Reino Unido, Australia, Países Bajos, México, Bélgica y España
-----------------------	--

Público Asistente	200.000 (Datos memoria)
Programadores Acreditados	138 (112 españoles / 26 extranjeros)

Homenaje	Circo Price
Cartel	El Mar y la Ballena Comunicación

Palmarés

Estación Norte: Rayuela Lab & The Freak Cabaret por *Bye, blue roses* y Ghetto 13-26 por *Se prohíbe mirar el césped*.
Valladolid Propone: Maintmano por *Pin C la 2*.
Mejor interpretación: Alexandra Lupidi e Ilka Schöbein de Theater Meschugge en *La vieille et la bêta*.
Premio de Circo Emilio Zapatero: O último momento por *Ce qui reste*
Espectáculo más original e innovador: Bakélite por *Braqueage*
Mejor espectáculo: *Petit Mal* de Race Horse Company.

Sección Oficial

Espectáculos de sala	Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
	Race Horse Company	<i>Petit Mal</i>	Finlandia	Circo contemporáneo	2	Sala Concha Velasco (LAVA)	En España
	Ilka Schönbein	<i>La Vieille et la Bête</i>	Alemania	Teatro de objetos	1	Sala Concha Velasco (LAVA)	
	Karakasa Circus	<i>Home sweet home</i>	Italia	Circo contemporáneo	3	Cúpula del milenio	
	Producciones imperdibles	<i>Viaje a la luna</i>	España	Multimedia	3	Teatro Calderón	
	Bakélite	<i>Braqueage</i>	Francia	Teatro de objetos	3	Capilla Museo Patio Herreriano	
	Rayuela	<i>Moby Dick</i>	España	Teatro infantil	1	Sala Concha Velasco (LAVA)	

Espectáculos de calle	Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
	Makadam Kanibal	<i>Sélection naturelle</i>	Francia	Teatro	3	Acera de Recoletos	
	La Salamandre	<i>Essat</i>	Francia	Teatro	3	Moreras	
	La Industria Teatrera	<i>De Paso</i>	España	Clown	2	Plaza de la Universidad	
	Senza Tempo	<i>Lazurd</i>	España	Danza-teatro	3	Plaza Mayor	
	O Último Momento	<i>Ce qui reste...</i>	Francia	Circo contemporáneo	3	Acera de Recoletos	
	La Rotative	<i>La Roue de la Mort: La trilogie du Temps</i>	Francia	Circo contemporáneo	6	Plaza Zorrilla	
	PSIRC	<i>Acrometría</i>	Alemania-España	Circo contemporáneo	2	Plaza de la Universidad	
	Azein	<i>La vie tener et cruelle des animaux sauvages</i>	Francia	Circo contemporáneo	2	Plaza Zorrilla	
	FIAR	<i>Bugs</i>	Portugal	Teatro-Performance	4	Campo Grande	Absoluto
	FIAR-Compañia Útero	<i>Na Rua</i>	Portugal	Instalación	4	Museo Patio Herreriano. (Patio)	En España
	Trapu Zaharra	<i>VIVE SONANDO!!</i>	España	Teatro	2	Calle Teresa Gil	
	Pez Limbo	<i>Lana</i>	España	Teatro sin texto	1	Campo Grande. Pza. del fotógrafo	
	Orgamik	<i>Carneros</i>	España	Danza	2	Exterior Museo Patio Herreriano	
	Lusco e Fusco	<i>Encuentros</i>	España	Teatro-Danza-Circo	2	Archivo Municipal	
	Arrimados	<i>Mendís a tria... Con orgullo y dignidad</i>	España	Circo contemporáneo	3	Plaza San Miguel	
	Murmuyo	<i>Cita a ciegas</i>	Chile	Varietades	5	Plaza Mayor	Absoluto
	Joli Vyann	<i>Don't Drink and Dance</i>	Reino Unido	Varietades	4	Plaza Mayor	En España
	Strong Lady	<i>Betty Brown: la mujer forzada</i>	Australia	Varietades	4	Plaza Mayor	
	Nicolas Longshow	<i>Opticirque, cabinet des curiosités</i>	Francia	Varietades	4	Plaza Mayor	En España
	Mimbre	<i>Falling UP</i>	Reino Unido	Varietades	4	Plaza Mayor	En España
	Diana Gadish	<i>Maestra de ceremonias</i>	España	Varietades	3	Plaza Mayor	
	La Boca Abierta	<i>Une aventure</i>	Francia	Clown	4	Plaza el Salvador	

Sección Valladolid Propone (OF)

Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno
Actic	<i>Stille Fanfare</i>	Países Bajos	Fanfarría	3	Zona peatonal C/Santiago	En España
Actic	<i>Gorillaos</i>	Países Bajos	Teatro de Calle	3	Zona peatonal C/Santiago	En España
Manuel Martín	<i>Raqueros</i>	España	Danza	5	San Benito	
Colectivo La Petaca	<i>Entre telas</i>	España	Quickchange	6	San Benito	
Zendra & Colectivo La Petaca	<i>Imaga: el vuelo de la libélula</i>	México-España	Danza contemporánea	5	San Benito y Plaza Mayor	En España
Siefano	<i>On my way</i>	Italia	Circo	5	Portugalete	
Borja ytuquepintas	<i>Sueños de arena</i>	España	Arte visual-circo-marionetas	3	Portugalete	
Dulce Duca	<i>Um belo dia</i>	Portugal	Circo	6	Atrio de Santiago	
Escuela de circo Carampa	<i>Work in progress</i>	España	Circo	2	Portugalete	
La rueda Teatro Social	<i>Barríos nómadas</i>	España	Teatro social	2	Patio Casa Zorrilla	
Lorrojo	<i>Static</i>	España-Francia-Bélgica	Circo contemporáneo	3	Portugalete	
Les dessous de Barbara	<i>No te metuseo en la boca</i>	España-Francia	Teatro-circo	3	Portugalete	En España
Silatscat	<i>Entre et sonnez</i>	Francia	Teatro gestual y música en vivo	3	Portugalete y Pza. Mayor	
Martina Nova	<i>El viaje de una crinolina</i>	Italia	Teatro-circo	3	Archivo Municipal	
Maintmano	<i>PIN-C.LA-2</i>	Francia-España	Teatro físico-portes	6	Plaza el Salvador	En España
Zen del Sur	<i>Heian</i>	España	Danza contemporánea-circo	3	Plaza Martí y Monso	

Sección Estación Norte

Compañía	Espectáculo	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno
Xtrañas Producciones	<i>Cerdos egóistas</i>	Multimedia	9	Fachada Museo Patio Herreriano	Absoluto
Enriqueta Mo Danza	<i>Sette</i>	Danza	1	Campo Grande	Absoluto
La Parrís Dixie Band	<i>La Parrís Dixie Band</i>	Fanfarría	3	Calle Santiago y Distrito 1	
Eduardo Cuadrado	<i>Náufragos huecos</i>	Performance	4	Patio San Benito	Absoluto
Ghetto13/26	<i>Se prohíbe mirar el césped</i>	Teatro	2	Facultad de Medicina	Absoluto
Mercucho	<i>Seven seconds</i>	Teatro	2	Sala 221 LAVA	Absoluto
Factoría del Mapófono	<i>Ecdisis</i>	Multimedia	6	Sala Negra LAVA	Absoluto
Rayuela Lab & The Freak C. Circus	<i>Bye, blue roses. Work in progress</i>	Teatro-circo contemporáneo	2	Sala Blanca LAVA	Absoluto

Otras actividades	Palet Project en el LAVA	Instalación en la sala multiusos del LAVA	Exposición
-------------------	--------------------------	---	------------

15ª Edición (21/05/2014 - 25/05/2014)

	Total	Sección Oficial	Sección Valladolid Propone	Estación Norte
Número de compañías	60	35	16	9
Espectáculos de Sala	7	6	0	1
Espectáculos de calle	54	30	16	9
Estrenos absolutos	8	2	0	6
Estrenos en España	4	4	0	0

Espacios intervenidos 29

Número de representaciones 205

Países de procedencia: Francia, Bélgica, Holanda, Suiza, Alemania, Argentina, Dinamarca, Chile, Bulgaria, Italia, Reino Unido, Canadá y España

Público Asistente 200.000

Homenaje Eugenio Barba (Odin Teatret)

Cartel Trama comunicación

Palmarés

Estación Norte: Alicia Soto-Hojasca por *Estudio 2: Silencio*.Sección Off: Animal Religion por *Indomador*.Mejor interpretación: Anne Kaemp e Ior Shooov en *Une aventure*.Premio de Circo Emilio Zapatero: Barolosolo por *Ile-o*.Espectáculo más original e innovador: Pérez&Disla por *La gente*.Mejor espectáculo: *Doctor Dappertutto* del Teatro del Silencio.

Sección Oficial

Espectáculos de sala

Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
Carolyn Carlson	<i>Dialogue with Rothko Solo</i>	Francia	Danza contemporánea	1	Sala Concha Velasco (LAVA)	Absoluto
Baro d'Evel	<i>MAZUT</i>	Francia	Circo y danza	2	Sala Concha Velasco (LAVA)	En España
Kukai-Tanataka	<i>Comunicación-Incomunicación</i>	España	Teatro-Danza	1	Sala Concha Velasco (LAVA)	En España
Panicmap	<i>HARHEL</i>	España	Teatro-Danza	2	Capilla del Museo Patio Herreriano	
Pérez y Disla	<i>La Gente</i>	España	Teatro	4	Teatro Calderón	
Andrés Beladiez & Karla Kracht	<i>Zoomwooz</i>	España	Live Cinema Performanc	3	LAVA, Sala 221	

Espectáculos de calle

Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
Teatro del silencio	<i>Doctor Dappertutto</i>	Chile y Francia	Teatro de Calle	4 (2partes)	Itinerante y Pza. Zorrilla	En España
Coollectif Malunés	<i>Sens Dessus Dessous</i>	Bélgica	Nuevo Circo	4	Moreras	En España
Loco Brusca	<i>Mr. X</i>	Argentina	Teatro gestual	2	Plaza de la Rinconada	
Rodrigo Pardo	<i>Flat</i>	Argentina-Bélgica	Teatro aéreo	3	Fachada del Patio Herreriano	En España
Maintomano	<i>Pin Cla 2</i>	España-Francia	Teatro físico-portés	2	Plaza del Salvador	
La Meute	<i>La Meute</i>	Francia	Nuevo circo	2	Plaza Mayor	
Hurycan	<i>Je te haime</i>	España	Danza contemporánea	2	Plaza San Pablo	
La Pam	<i>Marat Sade</i>	España	Teatro de calle	2	Acera de Recoletos	Absoluto
G. Traber Produktion	<i>Heinz Bunt</i>	Suiza	Performance	3	Plaza de San Pablo	
	<i>Hans Aff</i>	Suiza	Performance	3	Plaza de San Pablo	
Maura Morales	<i>Wunschkonzert</i>	Alemania	Danza-teatro	4	Plaza de la Universidad	
La Jungla	<i>De Mozart à Massive Attack</i>	Francia	Música	6	Varias calles y plazas	En España
La Maravilla Gypsy Band	<i>¡Opa Olé!</i>	España	Música	3	Calle Santiago y zona peatonal	
Les Colporteurs	<i>Le chas du violon</i>	Francia	Nuevo Circo	4	Atrio de Santiago	
Producciones Gaupasa & Nacho Vilar P	<i>Typical</i>	España	Teatro de Calle	2	Calle Mantería	
Kukai & Cesc Gelabert	<i>Gelajuczak</i>	España	Danza contemporánea	2	Plaza San Pablo	
Marco Vargas y Chloé Brulé	<i>Por casualidad</i>	España	Danza contemporánea	4	Plaza San Pablo	
Les Capgirades	<i>Crimen contra reloj</i>	España	Nuevo Circo	4	Calle Santiag	
Joan Català	<i>Pelat</i>	España	Multidisciplinar	3	Plaza Fuente Dorada	
Varuma Teatro	<i>El síndrome de Stendhal</i>	España	Performance	1	Campo Grande	
Atempo Circ	<i>Invisibles</i>	España	Nuevo Circo	3	Plaza San Miguel	
Johan Lorbeer	<i>Tarzan sanding leg</i>	Alemania	Performance	3	Calle de Correos	
Barolosolo	<i>Ile O</i>	Francia	Nuevo circo	2	Plaza de la Universidad	
La boca abierta	<i>Une aventure</i>	Francia	Circo	4	Plaza del Salvador	
Daadi	<i>La cuisine macabre</i>	Holanda	Teatro de Calle	4	Acera de Recoletos	
Aliskim & Luna	<i>Illusionarium</i>	España	Variedades	2	Plaza Mayor	
Les Vitaminés	<i>Les Vitaminés</i>	Canadá	Variedades	4	Plaza Mayor	
Capitán Maravilla	<i>Capitán Maravilla</i>	España	Variedades	4	Plaza Mayor	
Tap Olé	<i>Tap Olé</i>	España	Variedades	2	Plaza Mayor	
Yordan Pudev	<i>Tango</i>	Bulgaria	Variedades	4	Plaza Mayor	

Sección Off

Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno
Balusca	<i>Coraje</i>	España	Circo contemporáneo	3	Plaza Mayor	
Animal Religion	<i>Indomador</i>	España	Circo contemporáneo	6	Portugalete	
Varuma	<i>Espectáculo mínimo</i>	España	Circo contemporáneo	5	Portugalete	
Baré	<i>Juan Palomo ya está aquí</i>	España	Circo contemporáneo	6	Calle Santiago	
Kanbahiota	<i>Vaya circo</i>	España	Circo contemporáneo	2	Plaza San Miguel	
Dudu & Cia	<i>El Niú</i>	España	Clown	4	Plaza Martí y Monsó	
Ganso & Cia	<i>Walkman</i>	España	Circo contemporáneo	4	Varios espacios	
Escuela de Circo Carampa	<i>Work in progress</i>	España	Circo contemporáneo	2	Portugalete	
Prímitál bros	<i>El experimento</i>	España	Musical	2	Plaza Santa Ana	
Joaquín Abella	<i>Scontro</i>	Italia-España	Danza Contemporánea	9	San Benito	
Max Calaf	<i>Anyday</i>	Inglatera	Circo contemporáneo	6	Archivo Municipal	
Miguelillo	<i>La señorita Lupierra</i>	España	Teatro mágico	6	Portugalete	
Pistacatro	<i>Impreuna</i>	España	Circo contemporáneo	3	Portugalete y Plaza Mayor	
Tresperté	<i>Aquí sobre uno</i>	España	Circo teatro	2	Plaza del Salvador	
Silosenomecuelgo	<i>ATR35</i>	España	Circo contemporáneo	3	Portugalete	
Umami Dance Theatre Project	<i>Dulce</i>	España	Teatro cómico	12	San Benito	

Sección Estación Norte

Compañía	Espectáculo	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno
Imaginario Teatro	<i>Welcome</i>	Teatro-circo	2	Campo Grande, Pza. del fotógrafo	
Alicia Sanz	<i>El desconcierto</i>	Clown	2	San Benito	Absoluto
Alicia Soto - Hojarasca	<i>Estudio 2: Silencio</i>	Danza contemporánea	2	Museo Nacional de Escultura	Absoluto
Calamar Teatro	<i>GNOMI Jardines efímeros</i>	Arte de acción	2	Espacios del TAC	Absoluto
La Parris Dixie Band	<i>La Parris</i>	Fanfarría	1	Plaza España	
Ghetto 13-26	<i>Se prohíbe mirar el césped</i>	Teatro	2	Facultad de Medicina (anfiteatro)	
Gerardo Sanz	<i>Carcoma en la silla</i>	Teatro	2	Facultad de Medicina (anfiteatro)	Absoluto
Azar Teatro	<i>Foto, escoba y cola</i>	Intervención urbana	1	Museo Patio Herreriano	
	<i>Whispers</i>	Intervención urbana	4	Zona Catedral	Absoluto
	<i>Bruno XXI</i>	Teatro	1	Museo Patio Herreriano	
Lola Eiffel & Factoría del Mapófono	<i>La Boite</i>	Danza multimedia	2	LAVA, Sala Blanca	Absoluto

Otras actividades

I Foro Internacional Artes de Calle y circo

16ª Edición (27/05/2015 - 31/05/2015)

	Total	Sección Oficial	Sección Valladolid Propone	Estación Norte
Número de compañías	53	33	15	5
Espectáculos de Sala	6	5	0	1
Espectáculos de calle	49	30	15	4
Estrenos absolutos	7	2	2	3
Estrenos en España	5	5	0	0
Espacios intervenidos	28			
Número de representaciones	180			
Países de procedencia	nia, Kenia, Portugal, Perú, Suecia, Holanda, Dinamarca, Italia y España			
Público Asistente	200.000			
Homenaje	Mario Pérez Tápanes			
Cartel	Trama Comunicación			
Palmarés				

Estación Norte: Imaginario Teatro (España) por *Welcome. En el cielo no hay fronteras*
Sección off: Yi Fan (Francia/España) por *Gritando sin hacer mucho ruido*
Mejor interpretación: Jakob Ahlbom (Suecia/Holanda) por *Lebensraum*
Premio de Circo Emilio Zapatero: Defracto (Francia) por *Flaque*
Espectáculo más original e innovador: Matarile Teatro (España) por *Hombres bisagra*
Mejor espectáculo: Oposito (Francia) por *Kori Kori*

Sección Oficial

Espectáculos de sala	Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
	Raphaëlle Boitel	<i>L'oublié</i>	Francia	Danza-circo	2	Sala Concha Velasco (LAVA)	En España
	Jakob Ahlbom	<i>Lebensraum</i>	Suecia-Holanda	Teatro-mimo	1	Sala Concha Velasco (LAVA)	
	Matarile Teatro	<i>Hombres Bisagra</i>	España	Teatro - Música	2	Cúpula del Milenio	
	Nordisk Teaterlaboratorium	<i>Anónimas</i>	Dinamarca-España	Teatro-música	1	Capilla Museo Patio Herreriano	
	Esfera Ensemble	<i>País de la ausencia</i>	España	Audiovisual	1	Capilla Museo Patio Herreriano	
Espectáculos de calle							
	Oposito	<i>Kori Kori</i>	Francia	Espectáculo en movimiento	2	Acera de Recoletos	En España
	Cie Defracto	<i>Flaque</i>	Francia	Circo Contemporáneo	2	Acera de Recoletos	En España
	Animal Religion	<i>Indomador</i>	España	Circo	4	Plaza el Salvador	
	Cacophonic Pictures Orkestar	<i>Disparate</i>	España-Francia	Circo-música	2	Plaza Mayor	
	Cacahuète	<i>L'enterrement de maman</i>	Francia	Teatro de calle deambulador	2	Salida Hotel Imperial	
	Varuma Teatro	<i>NS/NC</i>	España	Performance	1	Acera de Recoletos	
	Cie. E.GO	<i>Magic Box</i>	Francia	Danza hip hop	2	Plaza Zorrilla	En España
	Adrián Schwarstein	<i>El Hombre Verde</i>	Argentina-España-Italia-Israel	Teatro de calle	2	Calle Santiago y C/ Platerías	
		<i>La cama</i>		Teatro de calle	2	Calle Santiago	
		<i>Dans</i>		Teatro de calle	2	Calle Santiago	
	Espejo Negro	<i>La cabra</i>	España	Teatro de calle	3	Atrio de Santiago	
		<i>Fuenteovejuna, breve tratado sobre las ovejas domésticas</i>	España	Teatro de calle	3	Plaza Martí y Monsó	
	Obskené	<i>L'homme V</i>	Francia	Danza-circo	4	Acera de Recoletos y Pza. Mayor	En España
	Vicent Warin	<i>Danse in blue</i>	España	Danza	3	Palacio Santa Cruz	Absoluto
	Producciones Imperdibles	<i>FIAR</i>	Portugal	Teatro de calle	4	Campo Grande. Plaza del Libro	Absoluto
	Grupo coral Ausentes do Alentejo	<i>Cante alentejano</i>	Portugal	Música	2	Campo Grande. Pajarera Vieja	Absoluto
	LaSala	<i>Hooked</i>	España	Danza contemporánea	4	Plaza San Pablo	
	Markelife	<i>Andante</i>	España	Teatro de calle	2	Calle Teresa Gil	
	Trapu Zaharra	<i>La conga</i>	España	Teatro de calle	2	Calle Mantería	
	Victoria P. Miranda	<i>And that's why I'm here today</i>	España	Danza contemporánea	4	Plaza San Pablo	
	Teatro en el aire	<i>El secreto</i>	España	Experiencia sensorial	2	Patio Casa Zorrilla	
	Hugo	<i>Body Rhapsody</i>	Perú	Mimo y teatro de figuras	2	Plaza Rincónada	
	Circ Panic	<i>El hombre que perdió los botones</i>	España	Circo	2	Plaza Mayor	
	David Moreno & Cia	<i>street M [u]F. Mucho más que música</i>	España	Música	3	Plaza Mayor	
	Fakir Eduard	<i>Fakir Eduard</i>	España	Variedades	4	Plaza Mayor	
	Five Foot Fingers	<i>En évenail</i>	Francia	Variedades	2	Plaza Mayor	En España
	Black Blues Brothers	<i>The Black Blues Brothers</i>	Kenia	Variedades	4	Plaza Mayor	
	Battle beast	<i>Moves</i>	Alemania	Variedades	4	Plaza Mayor	
	Concedclown	<i>Cuentos, risas y rock and roll</i>	España	Teatro de calle	4	Campo Grande. Pza. del fotógrafo	
	Matteo Galbusera	<i>The loser</i>	Italia	Variedades	2	Plaza Mayor	

Sección Off

Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno
A & D	<i>Arquímedes</i>	España-Argentina	Circo	6	Portugalete	Absoluto
	<i>No es la boca la que va a la cuchara sino la cuchara la que va a la boca</i>					
Cia Caf	<i>Las expertas</i>	España	Circo	3	Plaza de la Universidad	
Albadulake	<i>Buit</i>	España	Circo, danza, humor	2	Plaza de la Universidad	
CircDo	<i>El viaje de miércoles</i>	España	Circo	8	Portugalete	
Circobaya	<i>Encuentros y saludos</i>	España	Circo, teatro y humor	3	Portugalete y Pza. Martí y Monsó	
Danza Mobil	<i>Sapzi O</i>	España	Danza inclusiva	6	San Benito	
Dikothomia	<i>Work in Progress</i>	Italia-España	Circo	8	Plaza San Miguel	
Escuela de circo carampa	<i>Gadjo</i>	España	Circo	2	Portugalete	
	<i>Crazy Safari Circus</i>	España	Música	9	San Benito	
Les dessous de Barbara	<i>Solo juntos</i>	España-Francia	Happening feriante...	3	Moreras	Absoluto
Lucio Baglivo	<i>Amor en tiempos de Ikea</i>	España	Danza	6	San Benito	
Nadine O'Garra	<i>Hotel la Rue</i>	España-Francia	Circo-teatro audiovisual	3	Portugalete	
Totonco Teatro	<i>Gritando sin hacer mucho ruido</i>	España	Teatro de calle. Máscaras	6	Campo Grande	
Yi Fan	<i>Sidecar</i>	España-Francia	Circo humano	6	Portugalete y Plaza Mayor	
Pessic de Circ		España	Circo	3	Plaza Zorrilla	

Sección Estación Norte

Compañía	Espectáculo	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno
Teatro DRAN	<i>Che si può fare</i>	Música-performance	4	Museo Nacional de Escultura	Absoluto
La Quimera de plástico. Colectivo Las Cham	<i>Círculo viciado</i>	Danza-teatro	2	Archivo municipal	Absoluto
Imaginario Teatro	<i>Welcome. En el cielo no hay fronteras</i>	Clown, teatro gestual, circ	2	Campo Grande. Pza. Fotógrafo	
Mercucho Producciones	<i>Sofá de Escal: desplazados</i>	Clown	2	Atrio Santiago	
Teatro de la Arena	<i>Autoestop</i>	Teatro de calle	1	Archivo municipal	Absoluto

Otras actividades

II Foro internacional de teatro Artes de Calle y Circo

17ª Edición (21/05/2016 - 29/05/2016)

	Total	Sección Oficial	Sección Valladolid Propone	Estación Norte
Número de compañías	63	41	16	6
Espectáculos de Sala	16	14	0	2
Espectáculos de calle	46	26	16	4
Estrenos absolutos	13	9	3	1
Estrenos en España	4	3	1	0

Espacios intervenidos Más de 30

Número de representaciones 198

Países de procedencia Dinamarca, Bélgica, Canadá, Portugal, México, Colombia, Argentina, Suecia, Eslovaquia y España

Público Asistente 200.000

Homenaje Manuel Sierra

Cartel I+deas

Palmarés

Estación Norte: Maintomano por su espectáculo *Ekilibú*
 Sección Off: Vaques (España) por *Yearbau*
 Mejor interpretación: Yukiko Nakamura (Japón) por *Hanako-San*
 Premio de Circo **Emilio Zapatero**: Cirque Rouages (Francia) por *Sodade*
 Espectáculo más original e innovador: Zanguango Teatro (España) por *Flux*
 Mejor espectáculo: Sisters (Dinamarca) por *Clockwork*

Sección Oficial

Espectáculos de sala	Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
	Alberto Velasco	<i>Danzad multidos</i>	España	Danza, teatro y competición	1	Sala Concha Velasco (LAVA)	
	Jan Lauwers & Need Company	<i>The blind poet</i>	Bélgica	Teatro	1	Sala Concha Velasco (LAVA)	
	Dave St Pierre	<i>NEANT</i>	Canadá	Performance	2	Teatro Zorrilla	Absoluto
	Compagnie Marie Chouinard	<i>Soft virtuosity, still humid, on the edge</i>	Canadá	Ballet	1	Teatro Calderón	En España
	Compagnie Marie Chouinard	<i>Henri Michaux: Mouvements</i>	Canadá	Ballet de un acto	1	Teatro Calderón	En España
	Alexander Vantourhout & Bauke Lievens	<i>Aneckxander</i>	Bélgica	Danza-circo	2	Capilla Museo Patio Herreriano	En España
	Teatro Petra y Teatro Colón	<i>Labio de liebre (venganza o perdón)</i>	Colombia	Teatro	1	Sala Concha Velasco (LAVA)	
	Rodrigo García	<i>Daisy</i>	Francia-España	Teatro	1	Sala Concha Velasco (LAVA)	
	Paula Mendoza	<i>La voz humana</i>	España	Ópera en castellano	2	Sala Experimental F. Urdiales, Teatro Zorrilla	
	Ghetto 13-26	<i>Bodas de Sangre</i>	España	Teatro	2	Sala Blanca (LAVA)	En España
	Hnos. Oligor	<i>Las tribulaciones de Virginia</i>	España	Teatro de objetos	4	Sala Negra (LAVA)	
	Microscopía y Oligor	<i>La Máquina de la Soledad</i>	México-España	Teatro de objetos	3	Sala Negra (LAVA)	
	Pez Luna Teatro	<i>Acunar el viejo árbol</i>	España	Teatro documento	3	Sala Blanca (LAVA) / Centro Cívico Delicias	
	Dulce Duca	<i>Um belo dia</i>	Portugal-España	Circo	1	Capilla Museo Patio Herreriano	

Espectáculos de calle

Espectáculos de calle	Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
	Cic Bover	<i>Vinyles</i>	España	Circo Contemporáneo	2	Plaza de la Universidad	
	Cia. Moveo	<i>Tu Vas Tomber!</i>	España	Danza	2	Plaza San Pablo	
	Sisters	<i>Clockwork</i>	Dinamarca	Circo Contemporáneo	3	Moreras	
	Niño de Elche y Los Voluble	<i>Ret Veridial</i>	España	Flamenco, música electrónica	2	Cúpula del Milenio	
	Teatro Che y Moche	<i>El funeral. Oua umplute</i>	España	Teatro Musical	1	Patio Casa Zorrilla	
	Kumulus	<i>Naufrage</i>	Francia	Teatro Gestual y Sonoro	2	Acera de Recoletos	En España
	Collectif Bonheur Intérieur Brut	<i>La montagne</i>	Francia	Teatro físico	2	Plaza Zorrilla	En España
	Cirque Rouages	<i>Sodade</i>	Francia	Circo contemporáneo	2	Acera de Recoletos	
	Circo de Sombras	<i>El lado oscuro de cervantes</i>	México	Teatro sensorial	5	LAVA, Sala 221	Absoluto
	Itotopie	<i>La recette des corps perdus</i>	Francia	Teatro Visual	1	Plaza Mari y Monsó	En España
	El Punto!	<i>El Olimpo no es aquí</i>	España	Danza	2	Plaza San Pablo	
	Les Krihati	<i>J'arrive</i>	Francia	Circo-teatro	2	Plaza Mayor	
	Yukiko Nakamura	<i>Volte face/Hanako san</i>	Japón	Danza	2	Atrio de Santiago	Absoluto
	Ortiz Acosta	<i>Basión</i>	España	Circo	3	Plaza Mari y Monsó, C.C. José Mº Luelmo	
	Hatik	<i>Itas lapurak (ladrones del mar)</i>	España	Danza	1	Plaza San Pablo	
	Pez Limbo	<i>Almacenes 'La Parisienne'</i>	España	Teatro sin texto	2	Palacio Santa Cruz	
	Zanguango	<i>Flux</i>	España	Teatro de calle	2	Calle Santiago	
	Meriko	<i>Street Pole Dance</i>	Japón	Danza	3	Plaza Mayor / Vallsur Exterior	
	Capicua	<i>EnTredos</i>	España	Circo-Teatro	3	Plaza Mayor / Vallsur Exterior	
	Jon Zabal	<i>Médium</i>	España	Variedades	3	Plaza Mayor / Vallsur Exterior	
	Lotta & Stina	<i>Comedy Rola Bola</i>	Finlandia	Variedades	2	Plaza Mayor	
	Artizani	<i>Syroví</i>	Reino Unido	Clown	4	Plaza Mayor	En España
	Kadavresky	<i>L'effet escargot</i>	Francia	Circo	2	Plaza Mayor	
	Compagnie mobil	<i>Sulky M1</i>	Holanda	Clown	4	Plaza Mayor	
	Le Grand Jeté	<i>Turn around boy</i>	Francia	Circo	4	Plaza Mayor	En España
	Nasto Okada	<i>Campeón mundial de yoyó</i>	Japón	Variedades	6	Plaza del Salvador	
	Yi Fan	<i>Gritando sin hacer mucho ruido</i>	España-Francia	Circo humano	2	Archivo Municipal	
	Teatro Corsario	<i>Aullidos</i>	España	Titeres para adultos	1	Ext.C.C. José María Luelmo	

Sección Off

Sección Off	Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno
	ES	<i>Iceberg</i>	España-Argentina	Circo performático	5	Plaza de la Rinconada	
	Circadi	<i>En otro tiempo</i>	España	Circo - Teatro Gestual	3	San Benito	Absoluto
	Cia. En Diciembre	<i>Purpasi</i>	España	Circo contemporáneo	4	Portugalete	
	Colectivo Lapsio Cirk	<i>Ovrio</i>	España-Eslovaquia	Circo	7	Portugalete y Plaza Mayor	Absoluto
	Compañía D'Click	<i>L'Avant Première</i>	España	Circo	2	Portugalete	
	Cirque Barbette	<i>Wasteland</i>	Suecia-Bélgica	Circo contemporáneo	6	Campo Grande, Pza. del fotógrafo	En España
	La Rueda Teatro Social	<i>Y tú ¿a qué has venido?</i>	España	Teatro Social	2	Campo Grande	Absoluto
	Shakti Olaiola	<i>Irakurz</i>	España	Circo - Teatro	6	San Benito y Portugalete	
	Têtes de Mules	<i>Parasite Circus</i>	Francia	Marionetas	3	Plaza del Salvador	
	La Banda de Otro	<i>Yee-Haw</i>	España	Circo - Música	4	Plaza del Salvador	
	Los Boozan Dukes	<i>Grupo Musical</i>	Italia, Inglaterra, EE.UU., Malta, España	Música	10	Itinerante. Variosas calles de la ciudad	
	Escuela de circo Carampa	<i>Work in Progress</i>	España	Circo	2	Portugalete	
	Vaques	<i>Yearbau</i>	España	Nuevas dramaturgias del humor	5	San Benito y Plaza Mayor	
	Tresperté circo teatro	<i>Oopart</i>	España	Circo - Teatro	3	Plaza San Miguel	
	Varuma Teatro	<i>Instante</i>	España	Circo - Danza	7	Pza. Fuente Dorada	
	Zangania	<i>Tu vuelo, mi vuelo</i>	España	Circo - Danza	2	Calle Santiago con Pza. Zorrilla	

Sección Estación Norte

Sección Estación Norte	Compañía	Espectáculo	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno
	Calamar Teatro	<i>Archipiélagos - Jardine efímeros</i>	Instalación Participativa	10	Sala de Exposiciones LAVA	
	Verónica Ronda	<i>De la mano de Bertolt Brecht y Kurt Weill</i>	Teatro musical - cabaret	1	Casa Zorrilla (Patio)	
	Mercucho producciones	<i>El pequeño circo de la pobreza</i>	Circo Teatro	2	Mantería	
	The Freak Cabaret Circus	<i>Cuentos Sonoros</i>	Teatro de objetos	4	Campo Grande, Pza. del Libro	Absoluto
	The Funes Troup	<i>Funes Van</i>	Circo	3	Pza. de la Universidad y CC Delicias	
	Maintomano	<i>Ekilibú</i>	Circo	3	Plaza de San Miguel	

18ª Edición (20/05/2017 - 28/05/2017)

	Total	Sección Oficial	Sección Valladolid Propone	Estación Norte
Número de compañías	59	36	14	9
Espectáculos de Sala	16	11	0	4
Espectáculos de calle	44	25	14	5
Estrenos absolutos	4	1	0	3
Estrenos en España	9	8	1	0
Espacios intervenidos	Más de 30			
Número de representaciones	200			
Países de procedencia	Rumanía, Bulgaria, Taiwán, Israel, Argentina, México, Malasia, Uruguay, Colombia y España			
Público Asistente	200.000			
Homenaje	Fernando Herrero			
Cartel	Manuel Sierra			

Palmarés

Estación Norte: La Nave del Calderón por *Fuegos*.
Sección Off: Pass&Company (Colombia / España) por *Juguete roto 3PO*.
Mejor interpretación: B. Dance (Taiwán) por *Hugin / Munin*.
Premio de Circo Emilio Zapatero: D'Irque & Fien (Bélgica) por *Sol Bemol*.
Más original e innovador: Fernando Rubio (Argentina). *Todo lo que está a mi lado*.
Mejor espectáculo de sala: Blick Théâtre (Francia) por *Hallu*.
Mejor espectáculo de calle: Claire Ducreux (Francia) por *Silencis*.

Sección Oficial

Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
Philippe Genty	<i>Paysages Intérieurs</i> <i>Juana, La reina que no quiso reinar</i>	Francia	Multidisciplinar	2	Sala Concha Velasco (LAVA)	En España
Histrión Teatro		España	Teatro	2	Sala Blanca (LAVA)	
Blick Théâtre	<i>[Hallu]</i>	Francia	Teatro	2	Teatro Zorrilla	
Cloud Gate Dance Theatre	<i>Rice</i>	Taiwán	Danza Contemporánea	1	Teatro Calderón	
Alberto Velasco	<i>La Inopia Coreografías para un bailarín de 120 kg.</i>	España	Danza Contemporánea	2	Teatro Calderón	
Teatral Odeon	<i>De Vanzare / For Sale</i>	Rumanía	Teatro	2	Sala Concha Velasco (LAVA)	
Cie Mossoux & Bonté	<i>Whispers</i>	Bélgica	Danza, teatro y objetos	1	Sala Blanca (LAVA)	En España
Proyecto 43-2	<i>La mirada del otro</i>	España	Teatro	1	Sala Concha Velasco (LAVA)	
Roberto Castello/ Aldes	<i>In Girum Imus nocte (et Consumitur Igni)</i>	Italia	Danza Contemporánea	2	Sala Concha Velasco (LAVA)	En España
Inextremis Teatro	<i>Medida por Medida</i>	España	Teatro	1	Teatro Carrón	
Gala "Coreógrafos del siglo XXI"	<i>De dos en dos</i>	Italia, Malasia, Uruguay, Bulgaria	Danza	3	Palacio de Santa Cruz	

Espectáculos de calle

Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
Nueveunos	<i>Sinergia</i>	España	Circo contemporáneo	1	Plaza Mayor A	
Cie. Créature	<i>Les Irriels</i>	Francia	Performance	4	Plaza de la Universidad	
Le G. Bistaki	<i>Cooperactia</i>	Francia	Circo-danza-teatro	2	Plaza de San Pablo	
Varuma Teatro	<i>Repudiados</i>	España-Alemania	Danza contemporánea - flamenco	4	Plaza de San Miguel	Absoluto
Eclats de Rock	<i>Ma bête noire</i>	Francia	Danza	6	Paseo de las Moreras	En España
EaFo	<i>All the Fun</i>	Bélgica	Circo contemporáneo - Malabares	5	Acera de Recoletos	En España
Fernando Rubio	<i>Todo lo que está a mi lado</i>	Argentina	Intervención urbana	2	Plaza Martí y Monsó	
Los Escénicos	<i>Raiz, yo soy</i>	México	Teatro	3	Archivo Municipal	
Zanguango Teatro	<i>Flux</i>	España	Teatro de calle	2	Calle Santiago	En España
Kukai Dantza y Brodas Bros	<i>Topa</i>	España	Danza	2	Plaza de San Pablo	
Trapu Zaharra	<i>A Cal y Canto</i>	España	Teatro	2	Calle Mantería	
Madauxia	<i>Multer</i>	España	Danza, poesía	2	Plaza Zorrilla	
Compañía de circo "eia"	<i>inTarsi</i>	España	Circo	2	Plaza Mayor B	
Visitants	<i>Olea</i>	España	Danza-Teatro de calle	2	Paseo de las Moreras	
Lee Hayes	<i>Maestro de ceremonias</i>	Países Bajos	Varietades	4	Plaza Mayor A	
Daraomañ	<i>TiraVol</i>	Francia-España	Varietades	2	Plaza Mayor A	
Pasupapris	<i>Les Moldaves</i>	Francia	Varietades	4	Plaza Mayor A	En España
Los Excéntricos	<i>The Melting Pot Pourri!</i>	Francia-España	Clown	2	Plaza Mayor A	
Frères Troubouch	<i>L'espectacle</i>	Bélgica	Varietades	4	Plaza Mayor A	
D'Irque & Fien	<i>Sol Bemol</i>	Bélgica	Circo, teatro, música	3	Acera de Recoletos	En España
Claire Ducreux	<i>Silencis</i>	Francia	Teatro visual	4	Atrio de Santiago	
La Torrent	<i>as mil noches de Hortensia Roman</i>	España	Teatro	2	Cívico Zona Este / Centro Cívico Parquesol	
Vagues	<i>Ye Orhaya</i>	España	Nuevas dramaturgias del humor	1	Plaza El Salvador	
B. Dance	<i>Hugin / Munin</i>	Taiwán	Danza Teatral	2	Plaza El Salvador	
Murali Simon Baro y Pablo Mandaras	<i>Legacy Duo show One</i>	Malasia - Uruguay	Danza Urbana	2	Plaza El Salvador	

Sección Off

Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno
Alba Gonzales	<i>Salida de Emergencia</i>	España	Danza contemporánea	4	San Benito	
Cia IO	<i>Contiguo</i>	España	Circo	6	Portugalete	
Compagnie Têtes de Mules	<i>L'Entresort</i>	Francia	Circo	6	Aparcamiento Gregorio Fernández	
Compagnie With Balls	<i>Join the Parade</i>	Países Bajos	Teatro de calle itinerante	6	Fuente Dorada/Teresa Gil	
Con Plot	<i>El Plan</i>	España	Circo, teatro físico y humor	2	Portugalete	
Danza Mobile	<i>En Vano</i>	España	Danza Inclusiva	4	San Benito	
Denslav Valentinov	<i>Hoxa</i>	Bulgaria	Danza contemporánea	6	San Benito	
Escuela de circo Carampa	<i>Work in Progress</i>	España	Circo	1	Portugalete	
Joshua Monten	<i>Joy</i>	Suiza	Danza	2	Calle Solanilla	En España
Los Moñekos	<i>We-ding!</i>	España	Teatro y danza	3	San Benito	
Lapso Producciones	<i>Clásicos Excéntricos</i>	España	Clown musical	9	Plaza Mayor y El Salvador	
Nando Caneca	<i>Wooww</i>	España	Clown, circo, magia	8	Portugalete, Pza. del Libro, Pza. Mayor	
Pass & Company	<i>Juguete Roto 3PO</i>	España-Colombia	Teatro y Circo	8	Portugalete, C/Santiago y Pza. Universidad	
Perelosa	<i>Open Door</i>	España	Clown	8	Calle Teresa Gil	
Traspediante	<i>Up2down</i>	España	Danza-Circo	4	Portugalete	

Sección Estación Norte

Compañía	Espectáculo	Género	Número de representaciones	Lugar de Representación	Estreno
Ghetto 13-26	<i>La vida es sueño</i>	Teatro	2	Sala Negra (LAVA)	Absoluto
Carlos Tapia	<i>Te estás volviendo Chéjov</i>	Teatro	2	Sala Negra (LAVA)	Absoluto
La Nave del Calderón	<i>Fuegos</i>	Performance	4	Cúpula del Milenio	Absoluto
Vauxhall 3	<i>Monocromo</i>	Circo - música - danza	2	Campo Grande	Absoluto
Luciernagas Teatro	<i>400.001 millones de estrellas</i>	Multidisciplinar	2	Plaza del fotógrafo	Absoluto
Miguel Gigosos Ronda	<i>Möbius</i>	Malabares	2	Atrio de Santiago	
José Luis Gutiérrez	<i>Love</i>	Performance	2	Patio Casa Zorrilla	
Fresas Con Nata Crew	<i>Avatus</i>	Danza Urbana	1	Acera de Recoletos	
The Freack Cabaret Circus	<i>BiCirco</i>	Circo	4	da / Centro Cívico Zona Este / Centro Cívico Parquesol	

Otras actividades

1º Encuentro Nacional de Impro Colectivo Indignados. Escenas del Tenorio	Espectáculos y talleres Performance sueños ahogados Taller de interpretación en verso	26 y 27 de mayo 27 de Mayo 25 de Mayo	Sala Experimental Teatro Zorrilla Playa de las Moreras Plaza del Libro
---	---	---	--

Comparación Datos

	2013	2014	2015	2016	2017
Total espectáculos	52	61	54	62	60
De Sala	9	7	6	15	16
De Calle	43	54	49	46	44
Número de representaciones	155	205	180	198	200

Estrenos absolutos	8	8	7	13	4
Estrenos en España	10	4	5	4	9
Estrenos Estación Norte	6	6	3	1	3
Estrenos totales	18	12	12	17	13
Porcentaje de estrenos totales	34,62	19,67	22,22	27,42	21,67
Porcentaje de estrenos absolutos E. Norte	75,00	75,00	42,86	7,69	75,00

Clasificación por géneros					
Teatro	11	12	14	18	15
Circo	26	27	23	29	21
Danza	5	10	7	8	18
Musicales	2	4	4	5	1
Happening	1	8	2	1	4
Itinerantes	0	0	2	0	1
Otros	7	0	2	1	0
Total	52	61	53	62	60

Porcentajes por géneros					
Teatro	21,2%	19,7%	26,4%	29,0%	25,0%
Circo	50,0%	44,3%	43,4%	46,8%	35,0%
Danza	9,6%	16,4%	13,2%	12,9%	30,0%
Musicales	3,8%	6,6%	7,5%	8,1%	1,7%
Happening	1,9%	13,1%	3,8%	1,6%	6,7%
Itinerantes	0,0%	0,0%	3,8%	0,0%	1,7%
Otros	13,5%	0,0%	3,8%	1,6%	0,0%

Plantilla

	Total	Sección Oficial	Sección Valladolid Propone	Estación Norte
Número de compañías				
Espectáculos de Sala				
Espectáculos de calle				
Estrenos absolutos				
Estrenos en España				

Espacios intervenidos

Número de representaciones
Coproducciones

Países de procedencia

Público Asistente
Programadores Acreditados

Homenaje
Cartel

Palmarés

Sección Oficial

Espectáculos de sala

	Compañía	Espectáculo	País de procedencia	Género	Número de representaciones	Lugar de representación	Estreno
--	----------	-------------	---------------------	--------	----------------------------	-------------------------	---------

Espectáculos de calle

Sección Valladolid Propone (Off)

Sección Estación Norte

Otras actividades