

La FAI AR

Formation Avancée et Itinérante de las Artes de la Calle

Presentación del proyecto – Febrero de 2002

**Extracto del estudio de definición y viabilidad
realizado por Michel Crespin, responsable del proyecto,
con la colaboración de Anaïs Lemaignan
en el marco del proyecto realizado por encargo
de la D.M.D.T.S., Ministerio de Cultura francés,
de la D.R.A.C. P.A.C.A.,
del Ayuntamiento de Marsella,
el Consejo Regional Provence-Alpes-Côte d'Azur
y el Consejo General de Bouches-du-Rhône**

¡Nathanaël, lee mi libro y tíralo!

«Ahora Nathanaël, tira mi libro.

Emancípate de él (...).

Nathanaël, tira mi libro: no lo aproveches más.

No creo que tu verdad

pueda ser encontrada con otra; ante todo, avergüénzate de ello.

Si yo te buscara los alimentos, no tendrías hambre para comerlos;

si yo te preparara la cama,

tú no tendrías sueño para dormir en ella.

Tira mi libro; convéncete de que no es más que una de las mil posturas posibles frente a la

vida. Busca la tuya.

Lo que otro haría tan bien como tú, no lo hagas.

Lo que otro diría tan bien como tu, no lo digas,

lo que hubiera escrito tan bien como tú, no lo escribas. Consolida en ti sólo lo que sientas

que no se halla en

nadie más, y crea desde ti mismo, impaciente o pacientemente.

¡Oh! El más irremplazable de los seres»¹

¹ André Gide, Les Nourritures terrestres et les nouvelles nourritures -NRF – 1942, p 125.

LA FORMACIÓN AVANZADA E ITINERANTE DE LAS ARTES DE LA CALLE

Introducción general (p.6)

Notes preliminares (p.8)

1. Para una formación especializada y profesionalizadora (p.10)

- 1.1 Una formación avanzada y profesionalizadora (p.10)
- 1.2 El objetivo de esta formación (p.11)
- 1.3 ¿Qué *Aprendices*? (p.12)
 - 1.3.1 Los públicos a los que se dirige (p.12)
 - 1.3.2 Los requisitos previos (p.13)
 - 1.3.3 El proceso de selección (p.14)
- 1.4 Una formación multiubicada (p.15)
 - 1.4.1 Los centros colaboradores (p.16)
 - 1.4.2 El epicentro: la Ciudad de las Artes de la Calle (p.17)
- 1.5 Conclusión: La Formación Avanzada e Itinerante de las Artes de la calle (p.19)

2. La FAI AR: contenidos (p.20)

- 2.1. Preámbulo: Historia ilustrada de la FAI AR (p.20)
- 2.2 El tronco común: saberes fundamentales (p.22)
 - 2.2.1 El contenido programático (p.22)
 - 2.2.2 Los saberes fundamentales (p.27)
 - 2.2.3 Itinerancia y ambulación (p.29)
- 2.3 Las aventuras individuales (p.29)
 - 2.3.1 La inmersión aventurera y los retornos cuestionadores (p.30)
 - 2.3.2 Los momentos extraordinarios (p.30)
 - 2.3.3 El viaje imaginado (p.31)
 - 2.3.4 La colaboración voluntaria (p.31)
 - 2.3.5 El jardín para cultivar (p.32)
 - 2.3.6 Las «historias-realidades» (p.32)
- 2.4 El proyecto artístico personal (p.33)

2.5 Los ritmos de la FAI AR (p.34)

3. La FAI AR: seguimiento y evaluación (p.35)

3.1 Un seguimiento continuo (p.36)

3.2 Una evaluación sensible: el Panorama de los talleres de la FAI AR (p.36)

3.3 El certificado de fin de estudios (p.36)

4. La FAI AR: el entorno profesional (p.37)

4.1 Los puentes con otros dispositivos de enseñanza superior (p.37)

4.2 La FAI AR y el paisaje de formación-transmisión de las artes de la calle (p.37)

4.3 La FAI AR y la Federación de las Artes de la calle (p.38)

4.4 La FAI AR, Europa y los países extraeuropeos (p.39)

5. La prefiguración de la FAI AR (p.40)

5.1. Objetivos de las acciones de prefiguración en 2002 y 2003 (p.40)

5.2. Descripción de las actuaciones de 2002 (p.41)

Conclusión (p.42)

Anexo: distribución horaria de la FAI AR (p.43)

PREÁMBULO

Como continuación del estudio realizado por Franceline Spielmann y en línea lógica de las orientaciones definidas por Dominique Wallon en 1999, la señora Sylvie Hubac, nueva Directora de la D.M.D.T.S., acompañada por la Dirección Regional de Asuntos Culturales de la región francesa de la P.A.C.A., encargó, junto con los organismos territoriales de esa misma región (la ciudad de Marsella, el Consejo Regional P.A.C.A. y el Consejo General de Bouches-du-Rhône), un segundo estudio titulado: «*Estudio de definición y viabilidad de una formación superior en el campo de las artes de la calle en Marsella en el marco de la Ciudad de las Artes de la Calle*».

Mientras que el Ministerio de Cultura confió el primer estudio sobre cuestiones de formación y transmisión a una profesional sobre temas de formación, Franceline Spielmann, este segundo estudio fue encargado a un profesional de las artes de la calle, Michel Crespin. No fue en absoluto una elección trivial, pues Michel Crespin ha contribuido a crear y definir un buen número de herramientas que utiliza actualmente este sector: Lieux-Publicques -el único Centro Nacional de Creación de las artes de la calle-, el Festival de la ciudad de Aurillac -principal foco de difusión de las artes de la calle en Francia y en Europa-, y el Goliath -una guía destinada a los profesionales de las artes de la calle-. Como director de teatro urbano, además de dirigir sus propias creaciones, ha estado presente a distintos niveles, y durante casi treinta años, en creaciones artísticas de ese sector. La mirada que refleja en este estudio y las recomendaciones que incluye son las de un profesional que ha vivido desde dentro las distintas evoluciones y que ha fomentado constantemente el intercambio, la reflexión artística y la investigación.

A través de estas dos miradas complementarias y de los estudios realizados se dibuja en el horizonte de las artes de la calle unos objetivos sobre formación. A nivel más general, y más allá de las artes de la calle, este documento pretende ser una contribución de referencia en toda reflexión y acción de formación artística en un paisaje cultural en mutación.

Marcel Freydefont,

Escenógrafo, responsable científico del III ciclo de escenografía DPEA

Escuela de Arquitectura de Nantes

INTRODUCCIÓN GENERAL

«Y después de haber visto esto, cuanto me cuentan que los artistas son unos payasos, no me lo voy a creer». Estas fueron las declaraciones de una señora de 75 años de la ciudad de Calais, el octubre de 2000, después del embarque de las jirafas de Royal de Luxe... Fue un momento emocionante que embargó a toda una ciudad, Calais, una ciudad portuaria en declive, con un tejido sociológico que no ha escapado a los grandes cambios económicos de finales del siglo XX, una ciudad en lágrimas porque pierde a sus jirafas, que se viajan a otros lugares para poetizar el mundo. Desplazamiento de la mirada, formas inventivas, poesía y sentimiento que ha marcado para siempre el territorio urbano. Sólo las artes de la calle son capaces de hablar así a toda una ciudad.

Ay, qué sector tan polimorfo, híbrido, plural y difícilmente saneable. Sin embargo, al cabo de unos treinta años de existencia se está dibujando progresivamente un «espacio de experiencias»² sensibles, ancladas en nuestras memorias de espectador. «Espacio de expectativas», como los bautiza Paul Ricoeur, que son los de los profesionales de este sector, por un lado, y los espectadores, por el otro. La constitución de este «espacio de experiencias», que se traduce por un principio de formalización permite plantearse y cuestionarse la «formación-transmisión» del sector de las artes de la calle. Porque «los artistas no son unos payasos», porque contrariamente a una idea preconcebida uno no crea *exnihilo*; porque una creación es una alquimia compleja que resulta de la plasmación poética y personal de un conjunto de saberes y experiencias, porque cuando uno se apropia del espacio público se enfrenta a interrogantes que nacen de ese territorio de representaciones, las artes de la calle, al mismo nivel que otros sectores artísticos, también deben enfrentarse a la cuestión de la formación.

Los problemas que plantean esta cuestión son en gran medida comunes al conjunto de los dispositivos pedagógicos implementados en el sector artístico: ¿Cómo formar sin deformar y sin formatear?, «¿Cómo enseñar lo que aún no se sabe?»³ ¿Qué pedagogía/s hay que usar para no caer en un proceso demasiado escolar y para que la transmisión de saberes y experiencias se cimiente en la expresión de una trayectoria personal?

² Paul Ricoeur, *Temps et Récit*, volumen III, Le temps raconté, París, Editions du Seuil, 1985, p. 301.

³ La fórmula es de Claude Stratz, Director del Conservatorio Nacional Supérieur de Arte Dramático de París.

Otros son más específicos del sector de las artes de la calle: ¿Cómo plasmar la diversidad de este sector? ¿Cómo integrar sus características propias, en particular la existencia de competencias reconocidas (los colegas) y de herramientas adaptadas y operativas distribuidas por el conjunto del territorio? ¿Cómo tener en cuenta lo que parece estar en el centro de las necesidades y del futuro de este sector, a saber el estudio de la escritura? ¿Qué forma/s podría adoptar el dispositivo de formación-transmisión para responder lo mejor posible a las expectativas del oficio en el que algunos que ya son profesionales en activo desearían intensificar su/s proyecto/s?

Solamente un marco pedagógico lo suficientemente flexible, innovador e indagador, que descansara en los elementos de estructuración propios del sector de las artes de la calle, nos parece capaz de responder de la forma más adecuada y coherente posible a la cuestión que nos planteamos.

* * *

¿Por qué hay que establecer un dispositivo de formación superior en las artes de la calle? ¿A quien está dirigido este dispositivo? ¿En qué marco pedagógico existirá dicho dispositivo? ¿Cuáles serán los distintos tiempos que lo compondrán? ¿Qué marco administrativo y jurídico lo regiría? Éstas son preguntas que han articulado nuestra reflexión y a las que hemos intentado dar respuesta.

Notas preliminares

La Constitución de un Grupo de Expertos

Se ha decidido implicar a personalidades de referencia en la fase de elaboración y definición de esta formación dado que el análisis realizado antes, que tiene que ser concreto por naturaleza para desembocar en la operatividad impuesta por el pliego de condiciones de este estudio, sólo lo puede compartir profesionalmente el núcleo duro de esas mismas personalidades.

Para ello, se ha constituido un Grupo de Experto, cuyos miembros se han seleccionado como sigue:

- Reconocimiento en el campo de las artes de la calle de su persona y posición.
- Su postura ética en el registro de la creación artística.
- Su(s) cualificación(es) profesional(es) operativa(s), actual(es) y pretérita(s), que abarquen un espectro lo más amplio posible en términos de contenidos y responsabilidades.
- Su implicación reflexiva y operativa en el campo de la formación en general.
- Y, por último, personalidades dispuestas a arriesgarse de forma consciente y responsable a comprometerse por el futuro de esta profesión.

Estas son las ocho personalidades que componen el Grupo de Expertos:

- Philippe Chaudoir, sociólogo-urbanista, profesor en la Universidad de Lyon II.
- François Delarozère, escenógrafo urbano.
- Alexandre del Perrugia, formador, responsable de *Regards et mouvements* (Miradas y movimientos).
- Maud Le Floc'h, actriz, responsable de la compañía Off.
- Jacques Livchine, actor, director de teatro, creador de espectáculos, codirector del Théâtre de l'Unité.
- Serge Noyelle, actor, director de teatro, director del Théâtre de Châtillon.
- Jean-Paul Ponthot, director de la Escuela de Bellas Artes de Aix-en-Provence, exconsejero de «política de la ciudad» en la D.R.A.C. de la región francesa de P.A.C.A.
- José Rubio, director técnico de la E.P.G.H.V., formador.

Funciones del Grupo de Expertos

Entre sus tareas durante el desarrollo de este estudio, tendrá que encargarse de aprobar:

- La estructuración de esta formación en su filosofía general y en su transcripción operativa, es decir, la definición y jerarquización de los contenidos.
- El modo operativo de dicha formación (duración, objetivo, referencias...).
- La orientación y selección de los dispositivos y formadores.
- La definición de las modalidades de control y de evaluación durante los estudios (seguimiento pedagógico, etc.).

Los Aprendices

El interés de este estudio se centra en los artistas que crearán las artes de la calle de mañana. Para ellos, el estudio imagina, junto a otros dispositivos, una formación que les ayude a tomar este riesgo. Durante el tiempo de ese paso, podríamos llamarles alumnos, estudiantes, aprendices, «investigadores»...

En nuestro estudio, hemos decidido llamarlos *Aprendices*, en referencia a la denominación usada en la escuela de la Bauhaus.

La Formación Avanzada e Itinerante de las Artes de la Calle

1. Para una formación avanzada y profesionalizadora

1.1. Una formación avanzada y profesionalizadora

Durante la duración del estudio, el Grupo de Expertos ha abordado el posicionamiento de esta formación-transmisión respecto a las terminologías usuales que enmarcan los distintos dispositivos existentes.

Rápidamente se alcanzó un consenso para hacer de esta formación una formación profesionalizadora, es decir, que su salida se inscribiera de inmediato en el campo de la práctica profesional donde los conocimientos adquiridos durante la formación sean directamente operativos.

Al mismo tiempo se planteó la pregunta de saber si los estudios podían tratarse en el marco de la formación profesional continua o en el marco de la formación inicial.

Si los dispositivos de formación continua están perfectamente adaptados a acciones de sensibilización, cuando uno quiere iniciarse e indagar en un nuevo territorio de conocimientos, o en acciones de especialización dentro de una experiencia particular, no son apropiados, en la forma en que están concebidos en la actualidad, para abordar de forma global, a la vez reflexiva y práctica, el proceso de creación, un camino largo y personal. Eso fue lo que nos condujo a una primera terminología especial de «formación superior profundizada» que, aunque no satisfacía por completo al Grupo de Expertos, tenía la ventaja de destacar la calidad de «superior». La noción de «profundizada» descansaba en la decisión de que una parte importante del dispositivo se centrara en tener en cuenta un cierto número de fundamentos propios del campo creativo de las artes de la calle. Además, incluso si tomábamos como referencia el posicionamiento de dispositivos como la Escuela Superior de Arte Dramático de Estrasburgo, la Escuela Nacional Superior de las Artes y las Técnicas del Espectáculo de Lyon o el Conservatorio Nacional Superior de Arte Dramático de París, el término «superior» contribuía a normalizar la formación.

Hemos optado por la terminología de formación «avanzada», fruto de nuestros intercambios con nuestros colaboradores europeos y nacida de la traducción del término inglés *advanced*, que nos parece más adecuada porque permite dar cuenta de la voluntad de dicho dispositivo de situarse entre dos vías, la de la formación inicial, por un lado, y la de la formación continua, por el otro, en particular a través del cruce de los públicos. Ésta enuncia además, no

tanto un grado o un nivel, sino una posición respecto a una trayectoria que ha arrancado pero que aún no ha concluido. Por eso el término «avanzado» se refiere más a la filosofía de esta formación-transmisión ligada a la noción de desarrollo de un trayecto personal.

Por tanto, se trataría de una formación avanzada y profesionalizadora.

1.2. La finalidad de la formación

Con esta formación, tanto si aspiran a convertirse en dramaturgos, guionistas, directores de teatro, coreógrafos, artistas plásticos o escenógrafos, como si desean asumir varias de estas responsabilidades, los aprendices -futuros creadores- deberán definir su/s escritura/s o, como precisa Marcel Freydefont, «su/s composición/nes», articular su lenguaje singular o impregnado de varias formas de expresión artística para hacer resonar su propia palabra en ese espacio de retos y juegos que es la calle.

La filosofía general de esta formación será invitar a los *Aprendices* a abrir las puertas de «sus prisiones interiores»⁴.

Los objetivos pueden definirse como sigue:

- Iniciar a los aprendices y enfrentarles a las prácticas creativas en el espacio público y formarles sobre los oficios de «autor» (director y escenógrafo urbanos, coreógrafos, etc.).
- Mostrarles la problemática de la creación en el espacio público.
- Intentar integrar las distintas limitaciones propias de las artes de la calle.
- Dar bases válidas, coherentes, metódicas y críticas.
- Desarrollar una pedagogía activa del proyecto, basado en una continuidad del proceso de concepción atenta a todas las fases hasta la realización, buscando el nexo entre hacer y saber que se deriva de los saberes fundamentales y de las aberturas.
- Reforzar la voluntad de realizar sabiendo dudar y ponerse en entredicho.
- Favorecer la experimentación, la invención, la prueba, el intento, los atajos...
- Aprender a seguir el hilo de una idea y un proyecto, teniendo en cuenta las distintas limitaciones inherentes a todo proceso creativo, y específicos de la creación en espacio público.
- Transmitir la capacidad de escuchar, adaptarse y la capacidad de aprender.

1.3. ¿Qué *Aprendices* ?

1.3.1. Los públicos a los que se dirige

⁴ «Mientras que no abramos nuestras prisiones interiores, sólo haremos la revolución con prisioneros», este aforismo extraído de *Marat Sade* de Peter Weiss es el punto básico a partir del que Serge Noyelle y Marion Coutris articularon su formación.

Esta formación-transmisión está dirigida a todos aquellos que quieran construir su presencia artística en la calle. Incluso si «interpretan» o «actúan», pero no quieren ser intérpretes, sino inventar su propia historia. Estos jóvenes artistas, deberán contar desde hace algunos años con una primera experiencia artística voluntaria. Solos o en grupo, a menudo únicamente acompañados de su energía, habrán «montado» un espectáculo o «ejecutado» una intervención, interpretado en off en festivales... y todo a pesar de las condiciones precarias. Algunos incluso disponen de una formación inicial tanto en el campo de las artes plásticas, arquitectura, teatro, composición musical o coreografía. Otros habrán seguido el itinerario de las secciones A3 de la enseñanza secundaria francesa y luego habrán prolongado sus estudios artísticos en la Universidad.

Esta formación está dirigida a artistas de todas las nacionalidades, con un espíritu renovado y animado por la curiosidad, procedentes de todos los horizontes de la creación artística (artes plásticas, cine, fotografía, vídeo, arquitectura, música, espectáculos vivos, etc.), de todos los itinerarios de formación, que hayan tenido interés en cuestionar su práctica y deseen afinar sus conocimientos y experiencias previas en el sector de la creación en espacio público.

Para responder a la demanda de los profesionales de las artes de la calle y para no cerrar el acceso a esta formación a artistas ya activos que deseen aumentar y enriquecer su propio trabajo artístico, deseamos abrir la formación a profesionales activos, en el marco de la formación profesional continua.

Observaciones:

1. Podría plantearse abrir esta formación a orientaciones profesionales especiales como la producción o la dirección técnica. Estos oficios son actividades de traducción y mediación entre el «autor» y la realización. En el caso de un productor, que no es un administrador, su conocimiento sobre los costes ayudará a transformar las ideas en realidad; por ello deberá comprender la voluntad artística del autor y, en situaciones complejas, deberá ser capaz de proponer un arbitraje y soluciones alternativas para ayudar al autor, único o colectivo, a tomar una decisión definitiva. La misma reflexión podría aplicarse en el caso del director técnico o del regidor de una ciudad.

2. Las artes de la calle ofrecen a menudo una imagen machista y las razones son profundas (no vamos a desarrollarlas aquí). Pero la creación se equivoca si se cierra a la originalidad y al poder expresivo de lo «femenino». Por ello, el Grupo de Expertos se manifiesta a favor de que las mujeres participen en el grupo de los *Aprendices* que inicien esta formación. Esta posición de principio podrá relativizarse en la selección mediante la evaluación de la calidad intrínseca de los postulantes.

1.3.2. Los requisitos previos

Para acceder a esta formación avanzada, la formación estará abierta en condiciones de igualdad prácticamente absoluta a todos los diplomados franceses y extranjeros, así como a los no diplomados mediante nuevos procedimientos de convalidación de su trayectoria profesional, con el fin de abrir la formación a personas autodidactas que ya posean un primer bagaje, una primera experiencia profesional o personal en un campo relacionado con la formación.

Por la naturaleza de la enseñanza, se recomienda que posean un nivel de bachillerato o equivalente y una primera formación inicial. Esta primera formación, tanto si se acompaña de un título o no, será un indicador más de la capacidad de los solicitantes para un inicio de formalización, de su capacidad de abstracción y para poder pensar en situaciones complejas. Se entiende que un diploma obtenido con anterioridad no será un elemento determinante, aunque podrá ser uno de los factores de evaluación de las cualidades del solicitante.

En principio no habrá límite de edad, pero en función de la finalidad de esta formación y de la selección que se efectuará a partir del estudio de los requisitos previos, se puede estimar que la edad oscilará entre los 25 y los 27 años.

Para el comité de selección de los futuros *Aprendices* se tratará de evaluar lo que Serge Noyelle denomina «un compromiso demostrado» a través de distintos indicadores:

- La trayectoria anterior, tanto si está certificada con diplomas como si no.
- La práctica artística anterior del solicitante mediante la lectura o la explicación de su determinación y de su implicación a través de distintas iniciativas en las que haya participado, de forma individual o colectiva. Aunque son importantes, las prácticas de calle no excluirán, sino todo lo contrario, el resto de iniciativas que no deriven directamente de este campo.
- La motivación general y, en particular, la que haya guiado su trayectoria anterior.
- La capacidad de definir sus lagunas y sus necesidades que marcan un principio de formalización de la visión que el solicitante tiene sobre él mismo, es decir, sobre la percepción de su propia anterioridad de «ser».
- La mirada personal que tenga sobre los demás, el mundo, los sucesos para hacer surgir al «ser político»; la mirada distanciada e, incluso, extravagante, descarada o iconoclasta, humorística o incisiva, «border line», que lo aleje de lo «artístico políticamente correcto» serán elementos determinantes de evaluación.
- Su capacidad de poetizar lo real.

1.3.3. El proceso de selección

Tras el inventario de los distintos requisitos previos, hay que conseguir despertar ese duende, esa potencialidad de saber ser, ese «carácter íntimo del ser», una tarea infinitamente más difícil que seleccionar a partir de un requisito previo de diploma ya obtenido. ¡Oh, qué delicada es esta fase! Y más si se tiene en cuenta la opinión de Claude Stratz, Director del Conservatorio Nacional Superior de Arte Dramático de París, que afirma que la excelencia de una formación superior depende muy a menudo de la calidad del proceso de selección.

En caso de que el Grupo de Expertos no se haya pronunciado sobre esas modalidades concretas de la selección se podrá tener en cuenta ciertas pistas:

1. Una primera preselección a partir del dossier de candidatura que, independientemente de los datos administrativos, puede componerse de una documentación artística articulada en distintas formas (textos, fotografías de obras ya realizadas, filmación en vídeo de espectáculos ya montados, grabaciones sonoras o musicales, catálogos de exposiciones, etc.) en las que el candidato presenta su trayectoria en una o varias disciplinas; una carta de motivación detallada donde argumente las distintas razones por las que quiere postular por esta formación e indique las líneas maestras de su itinerario artístico y de presentación, que también podrá adoptar distintas formas, del proyecto artístico personal que desea desarrollar.

2. La preselección a partir del dossier se verá seguida de una entrevista personal, en dos partes, ante un jurado. Quizá sería conveniente, como lo sugirió Serge Noyelle, que los candidatos se entrevisten con dos jurados distintos para evitar en la medida de lo posible la hipotética parcialidad de un jurado único. Estas entrevistas deberán desarrollarse en un clima que permita extrapolar las cualidades de cada uno de ellos. La segunda parte de la entrevista se centrará de forma más explícita en la cuestión del proyecto artístico personal, que permitirá apreciar la capacidad de proyectarse en lo imaginario y evaluar su pertinencia. Este tiempo de entrevista analizará tanto el fondo como la forma y permitirá detectar a los candidatos que se equivocarían de camino si iniciaran una formación que no les conviene.

Al término de esta fase de selección, el *numerus clausus* del grupo de los futuros *Aprendices* deberá oscilar entre 15 y 18. A partir de esta cifra, se pone en peligro el equilibrio del seguimiento pedagógico de una formación que integra, simultáneamente, una trayectoria colectiva y otra individualizada.

1.4. Una formación multiubicada

Los dispositivos de formación de referencia en el campo artístico (escuelas, centros, institutos, conservatorios...) concentran el conjunto de sus actividades pedagógicas en un lugar o en una ciudad, tanto en lo referente al teatro, la música, la danza, las artes plásticas... No vamos a enumerarlos todos aquí, pero lo que acabamos de afirmar es válido para la Escuela de Teatro Nacional Superior de Estrasburgo, el Conservatorio Nacional Superior de Arte Dramático de París, la Escuela Nacional Superior de Artes y Técnicas del Teatro de Lyon. También es válido para una disciplina que nos resulta cercana, el circo, en particular, con el Centro Nacional de las Artes Circenses de Châlons-en-Champagne. Incluso una formación de reciente creación como la de Fresnoy no ha sido una excepción a la regla. Los alumnos o estudiantes convergen en ello durante los estudios, al igual que la competencia de los profesores (titulares, interinos o asistentes); los equipos y los medios financieros también se concentran. Por extensión o por mimetismo, se podría aplicar el mismo esquema a nuestro dispositivo y concentrar la formación y la transmisión en un mismo lugar y en una misma ciudad.

A pesar de que la ubicación en un solo punto permite una identificación y una visibilidad nada despreciables y aunque pueda facilitar la organización material y financiera de la formación, este esquema niega todo lo que imprime la fuerza y la originalidad del actual desarrollo de las artes de la calle y sobre el que todo el mundo está de acuerdo, a saber: la existencia independiente y activa de las competencias reconocidas (los colegas, a través de personas o equipos) y las herramientas adecuadas y operativas (lugares de creación, lugares de producción compartidos y festivales) distribuidos geográficamente en el conjunto del territorio nacional y, por extensión, europeo.

Ya habíamos señalado este punto en el informe de etapa⁵, y que se hacía eco de las recomendaciones del estudio coordinado por Franceline Spielmann:

«[...] en nuestra opinión, no puede tratarse de una sola escuela o de un único lugar de concepción de la formación-transmisión, sino de la combinación de varios lugares que “harían escuela”»⁶.

Por otro lado, esta recomendación se suma a una de las particularidades intrínsecas de las artes de la calle: la movilidad.

Además, como veremos más adelante, la organización en saberes fundamentales de una parte de la transmisión del corpus de saberes ha sido resultado de una decisión pedagógica. Los

⁵ Informe de Etapa : Rappor d'Etape, Premier regard, juillet 2001, p. 26 et 28.

⁶ Franceline Spielmann, Les questions de formation, qualification, transmission dans le domaine des arts de la rue, Rapport final, p.58.

saberes fundamentales podrán resonar en centros colaboradores territoriales cuya cualificación se adaptará al máximo para permitir el desarrollo de dichos saberes fundamentales. Dicha formación avanzada de las artes de la calle también será una formación multiubicada. Se llamará «centro colaborador» a una localización dada de la formación. Aunque hagamos desaparecer la idea de un lugar único para esta formación, no hay que perder de vista que esta formación tiene que ser localizable. La importancia y la originalidad del proyecto de la Ciudad de las Artes de la Calle en Marsella permitirá que este centro colaborador particular y determinante sea considerado el epicentro de la formación multiubicada y, en particular, que se convierta en su sede social y administrativa.

1.4.1. Los centros colaboradores

Los centros colaboradores serán elegidos por el papel específico que desempeñarán en el desarrollo de la formación. Podrán ser de dos tipos:

- Centro colaborador con un equipamiento cuya infraestructura y logística se adapten al ejercicio y al desarrollo pedagógico de uno o más saberes fundamentales incluidos en el currículo de la formación.
- Centro colaborador que posea en su entorno geográfico cercano una red de competencias profesionales y humanas determinantes y suficientes para articular el desarrollo pedagógico de uno o más saberes fundamentales. Este centro colaborador deberá disponer de una infraestructura de acogida suficiente para el normal desarrollo del curso.

Si se tiene en cuenta el primer caso, los expertos profesionales necesarios para el buen desarrollo de los saberes fundamentales convergerán, al igual que los *Aprendices*, hacia ese centro colaborador. Si, además, todos o parte de los expertos profesionales necesarios también se hallan localizados en el entorno geográfico del centro colaborador, en ese caso nos hallaríamos en una situación ideal. La importancia estriba en la relación de eficacia entre los centros colaboradores y la calidad del desarrollo de los distintos saberes fundamentales que pueden desarrollarse. También cabe destacar que será importante la capacidad de cada uno de los centros colaboradores para poder albergar a los *Aprendices* y a los posibles pedagogos externos.

Por razones pedagógicas, estructurales, temporales y económicas pensamos que el número de esos centros colaboradores oscilará entre 3 y 5 en Francia, y entre 1 y 2 en Europa para todo un curso. Esta apertura europea es deseable porque existen distintas formas de ver y de pensar las artes de la calle en otros países europeos, tanto en las directrices estéticas como en los modos de producción. Esta itinerancia de la formación a escala europea, con estos intercambios, contribuirá a ampliar el campo de temas a cuestionarse.

Por último, a excepción del epicentro, que gozará de un estatuto particular vinculado a su entorno y a las inversiones específicas de que ha sido objeto, parece imaginable y factible que una parte de los centros colaboradores varíe de una promoción a otra, y que ese cambio esté regido por la evolución del contexto de las artes de la calle.

1.4.2. El epicentro: la Ciudad de las Artes de la Calle

Desde hace unos quince años, Marsella ocupa un lugar de destacado en el campo de las artes de la calle, en particular con la presencia del único Centro Nacional de Creación de las Artes de la Calle (Lieux Publics), así como de una compañía de referencia como Générík Vapeur. Con la inauguración de la Ciudad de las Artes de la Calle en 2004, ha nacido en Francia un dispositivo único que beneficiará a la ciudad de Marsella, así como a su entorno geográfico, situándola en un lugar excepcional en lo referente a la creación, producción y difusión en el campo de las artes de la calle y de las artes de la pista.

Esta conjunción ideal convertirá la futura Ciudad de las Artes de la Calle en el epicentro de la formación avanzada y profesionalizadora, subrayando así nuestra voluntad de basarnos en competencias reales e identificadas. Este punto fuerte de anclaje territorial permitirá que la formación sea fácilmente identificable, asociándola a una ciudad que disfruta de una imagen potente. Durante el curso, la Ciudad se convertirá en el punto de unión de los *Aprendices*, así como el punto de partida y de llegada de sus itinerancias a través de la red de centros colaboradores. El punto fijo constituido por la Ciudad de las Artes de la Calle contribuirá a cohesionar el grupo de *Aprendices* que tendrán desplazarse, de forma individual o en grupo.

A la especial ubicación de Marsella, cabe añadir un entorno artístico regional extremadamente prolífico gracias a la presencia de la Compagnie Ilotopie en Port Saint-Louis du Rhône, el Groupe F en Boisviél, la Compagnie l'Eléphant vert y Artonik en Marsella.

Dentro de la Ciudad de las Artes de la Calle, la distribución de los espacios destinados a la formación avanzada permite sobre todo abordar las partes reflexivas e informativas del curso. De forma complementaria y gracias al carácter integrador del espacio y a los expertos profesionales que participarán, se desarrollará, al igual que en los centros colaboradores, un cierto número de saberes fundamentales.

En el proyecto arquitectónico de la Ciudad, la formación avanzada dispone de unos locales independientes de 500 m² compuesto de una gran sala acondicionada destinada al trabajo colectivo de los *Aprendices*, a la que se yuxtaponen los despachos para los formadores, el equipo administrativo y pedagógico, así como salas de reunión y de trabajo.

Estos 500 m² se suman a los 8.000 m² construidos de los otros seis inquilinos de la Ciudad de las Artes de la Calle (CAR), a saber:

- Lieux Publics: Centro Nacional de Creación de las Artes de la Calle
- Générík Vapeur: Compañía independiente.

- Sud Side: Colectivo de constructores.
- Escuela de Teatro Acrobático Jonathan Sutton.
- Lézarapart: Asociación para el desarrollo de la creación de proximidad.
- Karwan: Unidad cultural integrada en la CAR.

El conjunto suma 33.000 m² de los que 10.000 forman una zona arbolada protegida y el resto son espacios colectivos compartidos.

Para no aislar la formación en la Ciudad y aplicar de forma real la sinergia potencial de las actividades de los distintos inquilinos, «la independencia en la interdependencia», y para subrayar la importancia que representa las relaciones humanas en los colectivos de las artes de la calle, los *Aprendices* tendrán que tejer una relación con alguna de las estructuras que forman la Ciudad y ello en los primeros meses que estén en este lugar. Esta relación basada en afinidades humanas y profesionales compartidas contribuirá, gracias a esta acogida, al compañerismo a lo largo de esta formación: el *Aprendiz* tendrá así un «padrino» dentro de la Ciudad de las Artes de la Calle. De hecho, al ampliar su campo de aplicación, la formación avanzada se basa en su uso a partir de la integralidad del territorio de la Ciudad tanto desde el punto de vista espacial y de las relaciones como del profesional.

A causa de la diversidad de los proyectos de Lieux Publics (creaciones del director, acogida en residencia de compañías francesas o extranjeras, investigación y reflexión), se establecerá una relación especial entre la formación avanzada y el Centro Nacional, en particular, mediante la utilización sistemática de su base de recursos, fuente principal de conocimientos bibliográficos y videográficos.

Enmarcar la formación avanzada en el territorio de la Ciudad de las Artes de la Calle es una inmersión real en un medio profesional operativo que reforzará el aspecto decididamente profesionalizador de esta formación. Durante el curso, el *Aprendiz*, al romper de esta forma su aislamiento, podrá multiplicar los contactos interpersonales y los intercambios con las compañías de paso que estén acogidas en régimen de residencia en las distintas estructuras. Así, el *Aprendiz* tendrá posibilidades reales de ampliar su propia red profesional. Bernard Turin, director del C.N.A.C., pudo comprobar el impacto determinante de incluir una formación en un contexto profesional en cuanto la Escuela de Rosny se asentó provisionalmente en la Ferme du Buisson.

Por último, desde hace unos años buena parte de los inquilinos de la Ciudad de las Artes de la calle proponen e inician por su cuenta acciones de formación, en particular, el Teatro Acrobático Jonathan Sutton, acciones de formación realizadas por Générík Vapeur y algunas relacionadas con la problemática de inserción con Sud Side. Este terreno propicio y abierto a las cuestiones de formación-transmisión, así como a las de inserción, conducirá a la creación de puentes y sinergias dentro de la Ciudad.

1.5. Conclusión: La Formación Avanzada e Itinerante de las Artes de la Calle

Esta formación avanzada es una formación multiubicada con epicentro en la Ciudad de las Artes de la Calle en Marsella y su entorno. Este conjunto es un todo coherente que perfila la construcción global de la formación, cuyo contenido vamos a precisar con detalle a continuación. Al igual que el epicentro, los centros colaboradores serán elementos indispensables, en absoluto accesorios, de dicha construcción porque están directamente implicados y su adhesión a la formación sólo podrá ser deseada, voluntaria y activa. En este sentido puede considerarse que los centros colaboradores son corresponsables y copropietarios de la formación y que sus representantes forman parte de la organización y de la toma de decisión creadas para gestionar la formación avanzada.

La decisión de organizar una formación multiubicada, guiada por una de las características intrínsecas de las artes de la calle (la movilidad) generará migraciones sucesivas entre el epicentro de Marsella y las sedes de los distintos centros colaboradores. La itinerancia se convierte en la modalidad estructural de esta formación y está relacionada con la reciente iniciativa de Josiane Horville de crear un Instituto Nómada de Dirección Teatral articulada alrededor del Conservatorio Nacional Superior de Arte Dramático de París. Esta itinerancia completa la terminología de esta formación-transmisión se denomina en adelante la **Formación Avanzada e Itinerante de las Artes de la Calle.**

2. La FAI AR: contenidos

2.1. Preámbulo: Historia ilustrada de la FAI AR

Imagínese esta historia como si, durante dieciocho meses, se estuviera confeccionando una trenza de tres cabos distintos que se entrelacen simultáneamente para formar, al progresar, una cuerda única. El Aprendiz, como se denomina al participante en esta **formación-transmisión**, es el maestro de este trenzado.

El primer cabo es el alma de este ensamblaje y representa el **proyecto artístico personal** del Aprendiz.

El segundo representa el **desarrollo colectivo** de la transmisión y es el **tronco común**.

El tercero, el más inalcanzable, es el de las **aventuras individuales** iniciadas por el Aprendiz.

Si se toma cada uno de los elementos por separado tendrá su particularidad, pero será frágil; en el cambio la trenza resultante es mucho más resistente. Su textura final depende de la naturaleza de cada fibra y de la calidad del trenzado. Un trenzado lento, cuestionado, trabajado y animado por la voluntad de avanzar.

El cabo del tronco común es como si se cruzara un vado en el que el Aprendiz avanza saltando sobre las rocas diseminadas por el agua. Dichas rocas son los **saberes fundamentales**, objeto de un **cuestionamiento colectivo**, organizado en grupos de dos, tres... o quince (quince es el número máximo de alumnos en esta formación).

Dichos saberes fundamentales de contenidos complejos se abordan en la dinámica de la investigación y del distanciamiento por el cruce de las formas: histórica, informativa, teórica, técnica, filosófica y experimental... Su práctica invita a tenerse en cuenta: «aquello sobre lo que uno no puede dejar de preguntarse si ha decidido correr el riesgo de enunciar una palabra artística en un espacio público».

Se titulan: «**La tercera dimensión: una dimensión metafórica**» o «**De la escena-objeto a lo accesorio: el objeto escenográfico en la ciudad**», «**Inventa o te devoro**», entre otros.

Todos ellos se experimentan en distintos **centros colaboradores**: entre tres y cinco en **Francia** (L'Hostellerie en Pontempeyrat, l'Atelier 231 en Sotteville-les-Rouen, la Maison de l'Unité en Audincourt, le Parapluie en Aurillac,...) y entre uno y dos en **Europa** (Amberes y Barcelona).

Con ellos, **la Ciudad de las Artes de la Calle de Marsella** y su entorno son el **epicentro**, el punto de referencia de esta formación.

Estos centros colaboradores **multiubicados**, con una trayectoria global, coherente, responsable y voluntaria, lo son por la eficacia de sus herramientas técnicas y/o por la

convergencia de competencias humanas reconocidas y necesarias para desarrollar más adecuadamente los distintos saberes fundamentales.

El camino colectivo y cuestionador de los saberes fundamentales a través de los centros colaboradores conduce de forma natural a la **itinerancia** de la formación-transmisión acorde al espíritu y la realidad de las Artes de la Calle.

De esta forma, a lo largo de la itinerancia, los *Aprendices*, guiados por los **paseantes de la ciudad** se ven confrontados a territorios con urbanidades radicalmente distintas

Como contrapunto, el otro cabo de la trenza representa el camino de las **aventuras individuales** que debe vivir el Aprendiz:

- Los **momentos extraordinarios** son **acontecimientos de referencia** de factura tradicional o contemporánea que hay que conocer en Francia o en el extranjero (Carnaval de Dunquerque, Fallas de Valencia, Ars Electronica de Linz...)
- El **viaje imaginado**, un viaje de **urgencia** y de **confrontación**, que debe construirse en un país del mundo (África, América Latina, Asia, Oriente o Extremo Oriente) donde existe una ruptura real con las prácticas y costumbres habituales, tanto en lo cotidiano (vida social, económica...) como en lo más específicamente artístico y cultural.
- La **colaboración voluntaria** adquiere forma de un *stage* largo en una compañía o en un grupo en curso de creación, donde el Aprendiz participe en calidad de **asistente** a la realización (escenografía o dirección, escritura musical o coreográfica...).
- El **jardín para cultivar** es una serie de **opciones asistidas**, aunque optativas, para iniciarse o mantener una experiencia específica (lengua extranjera, el K4 de pirotecnica, habilidad con un instrumento, conducción de camiones...).

Todas estas aventuras, vividas de forma individual, provocan historias y desembocan en «**historias–realidades**» personales, formas cortas pero espectaculares, de una gran libertad de (re)presentación durante los encuentros abiertos al público.

Pero, el principal trabajo individual se desarrolla en una confrontación al idioma socrático de «conócete a ti mismo», llave indispensable para «abrir las puertas de nuestras prisiones interiores». Es un trabajo lento hecho a base de intercambios y de encuentros generosos (**inmersión aventurera** o **regreso cuestionador**) en lugares y con personas capaces de acompañar esos momentos necesarios de desequilibrio.

Por último, el alma de la trenza es el tercer cabo, aquel del que toma sentido con fuerza la expresión de lo sensible, lo íntimo y la poesía, y que se concreta en forma del **proyecto artístico personal** del Aprendiz.

Este hilo rojo, presente desde el inicio de la formación, es dependiente del trenzado que lo une a los otros dos cabos. La interacción permanente entre un **saber-ser**, que debe ser cada vez más imponente, y la ampliación de la **paleta de competencias**, modelo de la evolución del proyecto artístico del Aprendiz.

Su seguimiento, sólo puntual al principio, se convierte en determinante en una segunda fase (el segundo año) con la aparición de un **tutor exterior** de la formación, elegido por el Aprendiz.

Este tutor, mentor y confidente acompaña y apoya el proyecto. Incluso si este proyecto no es un fin en sí mismo, su realización a mayor o menor plazo es un buen indicador de la **autonomía** que el Aprendiz habrá podido adquirir a lo largo de su trayecto de formación.

El final de esta aventura, de este recorrido de dieciocho meses a través de las «**escrituras**», para los participantes en esta **Formación Avanzada e Itinerante** de las Artes de la Calle es que estén preparados para tener conciencia del **riesgo de la creación** al llevar a cabo su **proyecto artístico personal**, la mejor baza para que nazca de cada uno de ellos su propio **Arte de la Calle**.

El Grupo de Expertos

2.2. El tronco común: los saberes fundamentales

2.2.1 El contenido programático

La problemática de qué, o qué hace falta, problematizar

Hemos mostrado que la complejidad y, al mismo tiempo, la riqueza de las posibilidades de hacer emerger una creación o una obra en y para el espacio público procedía de la naturaleza del espacio de juego, de las particularidades de ese lugar de convocatoria, de las demostraciones y de las representaciones.

Esta singularidad de las distintas formas de creación en el espacio público puede formalizarse en la actualidad: palabras, términos, expresiones como «la ciudad es un escenario de 360°» y problemáticas han ido delineando poco a poco lo que podría denominarse la «problemática de qué» y poner en evidencia sobre lo que los artistas deberían reflexionar para posicionarse. De esta forma emerge progresivamente un inventario de cuestionamientos, escollos o palancas.

En la Contribution de 1999 ya habíamos esbozado voluntariamente este inventario al estilo Prévert y ello provocó la siguiente declaración del investigador Brice Couturier:

«Lo que me interesa de las artes de la calle es el hecho de que se celebran en un cruce especialmente peligroso. En la intersección de vías tan extrañas entre sí

como el arte propiamente dicho y la industria del ocio; como la política de comunicación de las colectividades locales y sus mandatarios y las tradiciones populares auténticas y espontáneas. Es un lugar inestable, amenazado, incómodo. Yo mismo no sabría dónde situarlo en un mapa de información práctica cultural, pero esta incomodidad puede llegar a ser envidiable».⁷

El Grupo de Expertos ha sistematizado esta investigación para conocer «sobre qué uno no puede preguntarse si ha decidido correr el riesgo de pronunciar una palabra artística en el espacio público».

Esta sistematización, cuya arborescencia puede afinarse aún más, constituirá en cierta medida la referencia y el contenido programático de las cuestiones que los *Aprendices* deberán plantearse durante toda la duración de la formación.

Contenido programático

El espacio público: un espacio abierto

Diversidad de formas urbanas y no urbanas

- topología de las ciudades: la mirada urbanística
- las formas no urbanas: la mirada paisajista

El espacio público – definición y complejidad

- espacio público – espacio privado
- un territorio
 - espacio físico
 - espacio sociológico
 - espacio de usos y de comportamientos
- espacio simbólico - espacio político

Acceso al territorio y poderes

- los órganos decisivos y los responsables de la gestión del territorio.
- los reglamentos del espacio público

Un recorrido por la historia de las intervenciones artísticas en el espacio público

Desde la Antigüedad a nuestros días

Historia contemporánea de las Artes de la Calle: 1970/2000

⁷ Brice Couturier, *Un art urbain au pied du mur*, Edition Lieux Publics, 1993, p.68.

- artística
- social
- institucional

Formas contemporáneas del relato y el estado de la sociedad

- identidad y alteridad
- adecuación y oposición
- de la celebración a la subversión

El *actuante* y la calle

Los cinco sentidos: vista, olfato, tacto, gusto y oído

El cuerpo: presencia, prestancia y movimiento

El cuerpo, la voz, las palabras

La dramaturgia de la calle

Mitos y cotidianidad

Los cuatro elementos: aire, fuego, tierra y agua

Escalas urbanas en la ciudad

- relación de escala
- temporalidad: perenne y efímero

El territorio del juego: análisis espacial y social

- espacio de convocatoria – la gratuidad
- enfoque semiológico del territorio del juego
- centro y periferia
- la memoria de los lugares
- naturaleza y limitaciones físicas del espacio como soporte de sentido
- delimitaciones y fronteras
- el espacio del público y el espacio del juego
- los espacios libres en la ciudad
- espacios yermos y espacios reservados
- los monumentos

La tercera dimensión: la verticalidad

La visión y la imagen

El sonido y la ciudad:

- ruido, música
- atención

Luz natural (diurna y nocturna) y luces artificiales

La ciudad dinámica: flujos y movimientos relativos

El público-población y las poblaciones de público

- definición axiomática
- centro ciudad /cascos antiguos

La “persona de paso”, el mirón y el espectador

Prácticas artísticas

Tipologías espectaculares de calle: análisis y comparación

La ciudad escenografiada

- las entradas a la ciudad, la ciudad adoquinada, la ciudad iluminada, la ciudad oculta

El teatro gráfico

Las instalaciones

Land art – Land act

Las nuevas tecnologías: instalaciones multimedia, net-art, ...

El fuego y la pirotecnia

Tradiciones, fiestas, rituales y carnavales

El teatro popular

El intérprete: ¿el personaje?

La intervención y las representaciones

Lo monumental-lo efímero: el acontecimiento

Movilidad del juego, las luces, el sonido y los espectadores

Los toldos de circo, tiendas, barracas y estructuras

El objeto escenográfico en la ciudad:

- la alfombra, la tarima, el escenario
- los objetos manipulados
- los objetos mecanizados
- los lugares accionados
- las máquinas sonoras o luminosas
- la recuperación: lo reciclable
- desviación de las herramientas de ciudad

La itinerancia

La animación-creación: la creación con poblaciones no profesionales

El proyecto artístico y las condiciones de su realización

Cuestiones metodológicas: ¡hay que ser listo!

Su escritura

- Inventar el guión
- Dramaturgia
- Composición dramática, escenográfica, musical, ..
- Descifrar la ciudad: puntos de referencia
- Legibilidad: ¡añadir un signo entre los signos!
- Realismo imaginario, imaginario realista
- Espacios y adaptabilidad del juego
- Los intérpretes
-

Fricción con los materiales y las herramientas técnicas

Su realización

- Creación propia o encargo público: pliego de condiciones
- El montaje de producción: constituir una red
- El equipo– organización empresarial
- Transcripción financiera del proyecto
- Herramientas de producción
- Herramientas de difusión
- Traducción y mediación diferenciadas del proyecto en función del interlocutor.

2.2.2. Los saberes fundamentales

Después de leer este contenido programático, Gérard Burattini analizó todos los puntos que eran «objeto de reflexión permanente» y que podían dar lugar a un esquema de investigación profundizado para los artistas. Para que así fuera, el contenido programático constituiría la base del tronco común del cuestionamiento colectivo.

En la práctica no todos los puntos tienen el mismo peso: algunos son recurrentes y otros más específicos y coyunturales, unos son exclusivamente reflexivos y otros más informativos, es decir, que constituyen un aporte de conocimientos; por último, ciertos puntos están vinculados a las prácticas artísticas y serán estudiados por «colegas de la profesión» (artistas reconocidos por esas mismas prácticas).

Pretender tratar de forma lineal, literaria y discursiva todos los elementos del contenido del programa sería antinómico a lo que hemos subrayado desde el principio a propósito de la complejidad de los retos estéticos y éticos que surgen cuando se interviene artísticamente en el espacio público.

Por esa razón hemos introducido la razón de **saber fundamental** que puede definirse, para usar la terminología de Franceline Spielmann, como «“una situación-problema” que consiste en organizar situaciones complejas para construir saberes alrededor de “objetivos obstáculos” bien determinados y previamente establecidos»⁸. Así nos hallaremos con una parte o la totalidad de los elementos del contenido programático («objetivo-obstáculo») abordando los saberes fundamentales.

Varios ejemplos fundamentales posibles:

La oralidad en la ciudad
Escalas urbanas y lecturas sensibles
La tercera dimensión: una dimensión metafórica
Ruidos y sonidos en la ciudad
La imagen: un lenguaje sólido entre otros
Los grandes temas iniciadores
Los cinco sentidos: estimulación y exacerbación
El cuerpo que es, que camina, que baila, que vuela...
Una historia en movimiento en la ciudad
Objeto animado o máquina viva

⁸ Franceline Spielmann, Les questions de formation, qualification, transmission dans le domaine des arts de la rue, Rapport final, p.14.

Del desguace al robot
 Escalas urbanas y lecturas sensibles
 La tercera dimensión: una dimensión metafórica
 Ruidos y sonidos en la ciudad
 Aberturas destacadas en el espacio y el tiempo
 La ciudad escenificada: de la punta de la acera a la ciudad entera
 Un arte de forasteros: interpelar, dirigirse, camelar
 De la escena-objeto a lo accesorio
 El cuento urbano: hablar a toda la ciudad
 Inventa o te devoro
 Acciones subrepticias en la ciudad
 Desviación de los lugares
 Historias de ciudad con niños

Las múltiples cuestiones que plantea cada uno de esos saberes fundamentales se abordarán conjuntamente bajo todas las formas posibles:

- teóricas e informativas cuando proceden más del campo de la ampliación de los conocimientos; en ese caso, se recurrirá a la intervención de especialistas en forma de presentaciones, conferencias, workshops, seminarios...
- prácticas y experimentales a través de relaciones más operativas durante los talleres de investigación y de realización dirigidos por artistas y organizados en grupos de geometría variable.

El tronco común es el tiempo de estar en contacto, cuestionar o reavivar un *corpus* de saberes fundamentales. Será objeto de un seguimiento en el que los distintos formadores deberán respetar tres ejes de vigilancia:

- la permanencia de una mirada distanciada sobre los efectos de causalidad: «¿Qué es lo que te provocó?».
- el trabajo efectivo y reflexivo en grupo comparando nuestra experiencia con las demás.
- la búsqueda del investigador en la que la curiosidad por saber y por experimentar articulan esta actitud.

La enseñanza de saberes fundamentales tendrá lugar básicamente durante los dos primeros semestres.

Las modalidades concretas que se implementarán y desarrollarán durante esta formación deberán procurar que la reflexión y la práctica estén íntimamente vinculados para que la filosofía y el aprendizaje se fundan en un único concepto. Este sistema, que podría calificarse

de «profesionalizado», requiere el ejercicio, no tanto de una reflexión, sino más bien la reflexión confrontada al «hacer»: «el hacer del arte». Esa es la idea que enunció Serge Noyelle cuando parafraseó a Gilles Deleuze en referencia «al pensamiento en movimiento» aplicado a la creación; es la aplicación práctica de un sistema con el nombre culto de «poiética», definido como «estudio científico y filosófico de conductas creadoras de obras, (...) que tienen por objeto todo lo que ha conseguido dar la existencia».⁹

2.2.3. Itinerancia y ambulación

«Moverse como un nómada», esta expresión, tomada de Alexandre del Perrugia, es una actitud que tiene un valor intrínseco complementario a la de la curiosidad. Resulta que hay una concordancia de interés entre esta movilidad pedagógica y la polilocalización de puntos de apoyo donde se desarrollan los saberes fundamentales. A este objetivo inicial de cruce de competencias distribuidas en el territorio con uno o varios saberes fundamentales se superpone, en términos pedagógicos, una voluntad de ofrecer a los Aprendices otras lecturas de territorios. Conscientes de que éstos, a lo largo de su carrera profesional como creadores, deberán vérselas con un cierto número de limitaciones, uno de los objetivos de la formación es darles a conocer cómo descodificar esas mismas limitaciones y convertirlas en un soporte a partir del que puedan desplegar su propio imaginario.

Así en el campo de las Artes de la Calle, la lectura y la descodificación de un territorio forman parte de las condiciones previas de toda creación. Sólo el hecho de frecuentar esas materias de ciudades y espacios compuestos y singulares, guiada por personas que conocen sus características será capaz de responder al objetivo primordial de la formación: «producir sentido en un espacio en un espacio abierto».

Con el mismo ánimo que los Recorridos de artistas organizados en Marsella por Lieux Publics en 1995, 1996 y 1997, cada itinerancia dará lugar a un recorrido subjetivo y sensible para hacer sentir, bajo la forma de itinerarios, encuentros y sorpresas, una arquitectura, un urbanismo o una sociología, en resumen, una urbanidad propia a la ciudad donde está enclavado el centro colaborador. Así, cada itinerancia complementará la capacidad de los Aprendices para integrar «la lectura de un territorio de ciudad como elemento dramático de una historia posible».

2.3. Las aventuras individuales

Si el tronco común de los saberes fundamentales es un recorrido colectivo para el conjunto de Aprendices, éste deberá equilibrarse con iniciativas en las que la autonomía del individuo

⁹ E. Souriau, *Vocabulaire d'Esthétique*, PUF, 1990.

debe afirmarse tanto por sus decisiones como por la expresión individual que pueda resultar de ellas.

La formación avanzada será un marco temporal bastante abierto para que puedan existir aventuras individuales, sobre todo en el segundo y tercer semestre cuando se aborde el trabajo más específico sobre el proyecto artístico personal. Y los aprendices, en una búsqueda de autonomía, cada vez tendrán que construirse su propia trayectoria.

2.3.1. La inmersión aventurera y los retornos cuestionadores

La autonomía no es un valor que se alcance de una vez por todas. De hecho, la autonomía forma parte de la percepción de un estado consciente de equilibrio o de desequilibrio que tiene una persona respecto al entorno que lo rodea. Sea cual sea el entorno físico, humano, social o profesional, éste siempre es un lugar permanente de tensiones. El conocimiento interior de uno mismo es necesario para ayudar a ajustar esta autonomía en momentos de tensión. Por ello, desde el principio de la formación, el grupo de Aprendices seleccionados se sumergirá en un fuera de juego, un fuera de contexto para que se pregunte «¿qué quiero decir?» o «¿qué quiero mostrar?». Es lo que subraya Alexandre Del Perrugia cuando espera que el individuo exprese su «parte íntima» y no su «intimidad».

Será una semana de inmersión aventurera donde, en grupo, el Aprendiz se encontrará ante sí mismo en situaciones, encuentros e intercambios guiados por personas capaces de acompañar esos momentos necesarios de desequilibrio.

El territorio de la Hostellerie, donde se halla la asociación Regard et Mouvement en la localidad de Pontempeyrat, se presta a este tipo de sistema cuestionador.

Además, durante la formación, los Aprendices, esta vez a título individual y si lo creen necesario, podrán iniciar retornos cuestionadores en Pontempeyrat.

Esta inmersión aventurera tiene un triple objetivo:

- provocar un cuestionamiento de sí mismo en una relación de intercambio y atención para que emerja «lo íntimo del ser», delineando progresivamente en el Aprendiz un «saber-ser».
- provocar el encuentro de las individualidades seleccionadas en fase de construcción y crear las condiciones necesarias para la cohesión del grupo, que evolucionará junto durante dos años.
- empezar el trabajo de descodificación, una primera «poda», sobre el proyecto artístico personal.

2.3.2. Los momentos extraordinarios

Al igual que existen obras teatrales, pictóricas, musicales o literarias que son obras de referencia y que hay que conocer, existen acontecimientos de referencia que cualquier persona

interesada en las artes de la calle deberá haber vivido. Podrán ser de factura contemporánea o tradicional, nacionales o internacionales. Estos son algunos ejemplos:

Los carros de fuego de Liestal, los carnavales de Basilea, Vianeggio, Trinidad, Río de Janeiro, Dunkerque...; los actos Exit de Créteil, Ars Electrónica en Linz y Victoria en Gand; las procesiones religiosas de Semana Santa en Sevilla y las calandas en Aragón; las esculturas de hielo de Montreal y los Madonari del sur de Italia; Eurodisney, el Palio de Siena y la Volla Longa de Venecia, las noches de fin de año de Apenzael y de Nápoles, la Braderie de Lille y la Fiesta de la Luz en Lyón; la Documenta de Kassel y la Biennial de Venecia, etc.

Los *Aprendices* deberán escoger y vivir al menos dos de esos momentos extraordinarios durante su formación.

2.3.3. El viaje imaginado

No hay ruptura cultural real en términos de aprehensión del espacio público en Occidente y, en particular, en Europa. En cambio, existen auténticas rupturas de los usos y costumbres tanto en la vida cotidiana (vida social y económica) como en la vida artística y cultural en África, Sudamérica, Asia, Oriente y Extremo Oriente.

Los *Aprendices* deberán viajar en grupos de dos a un país de su elección de dichas regiones del mundo. No se tratará de turismo cultural, sino que dicha inmersión se realizará en el marco de una necesidad de vivir la confrontación a través de la vida cotidiana, cultural, artística y de culto de las gentes de esos países.

La preparación de ese viaje se realizará desde el primer año estableciendo contactos personales con estructuras locales, asociaciones, individuos, etc. Dichos contactos serán los puntos de caída y, al mismo tiempo, los puentes para iniciar la investigación del viaje. Éste no superará los 15 días. In situ, fruto del intercambio, el Aprendiz deberá impartir una conferencia sobre las artes de la calle basándose en la red institucional francesa en el extranjero, en particular, a través de los institutos culturales o de las *alliances* francesas.

2.3.4. La colaboración voluntaria

Durante el tercer semestre del curso, el Aprendiz deberá realizar unas prácticas de un máximo de dos meses en una compañía en fase de concepción o realización de una creación. Deberá ganarse un lugar, con el acuerdo del director de la compañía, en el campo del equipo de creación. Para ello, gozará de un estatuto de ayudante de dirección, de escenografía, de creación musical, coreográfica...

Esta colaboración voluntaria en una compañía enriquecerá con su aportación lo que el Aprendiz habrá aprendido con el tronco común. Al verse sumergido en una realidad

profesional en acción, deberá tomar una posición, humana y técnica, dentro del contexto global de dicha creación y, además, deberá hacerlo con mucha rapidez.

La colaboración voluntaria se registrará unas *prácticas* con contrato entre la compañía y la FAI AR.

Observaciones:

1. La voluntad de la FAI AR de extender un contrato que regule esta relación con una compañía y que atribuya un estatuto de ayudante al Aprendiz durante las prácticas, siguiendo el modelo del sector audiovisual, permitirá instituir de forma progresiva en la profesión de las Artes de la Calle un estatuto de trabajo y responsabilidades que se convertirá un puente para el desarrollo profesional de esta profesión.
2. Las compañías con contrato podrían ser compañías de acogida preferentes.

2.3.5. El jardín para cultivar

Durante la parte del curso que se desarrolla en la Ciudad de las Artes de la Calle, el Aprendiz tiene la posibilidad de apostar por una o varias opciones a elegir entre las propuestas: idiomas, informática, práctica de un instrumento musical, curso de danza contemporánea... Dichas opciones se tendrán en cuenta y se apoyarán en organismos cualificados de Marsella.

Estos «jardines para cultivar» se realizarán fuera del programa de la formación avanzada. Las opciones de iniciación o de programación pueden desembocar en la obtención de certificados o licencias (en pirotecnia el K4, permiso de conducción de camiones...).

2.3.6. «Las historias-realidades»

Cada una de esas aventuras individuales forma parte del curso de formación. Éstas ayudan al Aprendiz a tener autonomía y todas darán lugar a una historia que el Aprendiz deberá escenificar en forma de «historias-realidades».

Estos «historias-realidades», de formato breve, convertidos en espectáculo con una enorme libertad de representación, será objeto de una presentación pública en Ciudad de las Artes de la Calle.

2.4. El proyecto artístico personal

El desarrollo del proyecto artístico implica reconocer que los colectivos seleccionados para esta formación disponen de un patrimonio personal sobre el que trabajar para vehicular la expresión de los deseos del Aprendiz. Se trata de dar prioridad al individuo, de aumentar la relación con su «yo» íntimo para que las ganas estimulen la toma de conciencia y la necesidad de aportar un «saber hacer» y unos conocimientos.

El proyecto artístico personal será el hilo conductor de esta formación avanzada: formará parte de los criterios de selección de los candidatos y, posteriormente, durante el primer año, será objeto de seguimiento por parte del Consejo de Seguimiento Pedagógico. Esta primera fase permitirá seguir la evolución del proyecto, o incluso su abandono e inicio de un proyecto nuevo, la dinámica de la transformación, la lectura de su trayectoria y su traducción íntima. Los tres itinerarios simultáneos (el tronco común colectivo de los saberes fundamentales, las aventuras individuales y el proyecto artístico personal), interactuarán entre ellos, aunque su instauración varíe en el tiempo.

Parafraseando a Franceline Spielmann, el proyecto artístico del Aprendiz responde a «una pedagogía del proyecto que, dentro de un proceso de fabricación, consiste en introducir los rodeos necesarios del aprendizaje, mientras la lógica del conjunto se modifica durante el trayecto»¹⁰.

Así, se convertirá en la línea maestra del itinerario individual del Aprendiz en el transcurso del tercer semestre de la formación avanzada. Esos seis últimos meses se dedicarán a la puesta en marcha del proyecto: no llevarán a su realización concreta ya que el período de formación no debe ser el tiempo del montaje sino el de la finalización de la escritura, de la experimentación, de la prueba de «retazos de juego», de la determinación de los distintos elementos escenográficos que lo formarán, de la definición del universo sonoro, de los puntos de referencia, de la definición de los espacios de juego dentro del espacio público y de la composición del equipo que lo llevará a cabo, hasta un trabajo más específico sobre las condiciones materiales y financieras. De forma similar a lo que ocurre con las ayudas a la escritura, el Aprendiz dispondrá de una ayuda financiera para cubrir los gastos derivados de la preparación de su proyecto.

Durante toda esta fase, el Aprendiz dispondrá de un tutor que habrá elegido a finales del primer semestre. Este tutor cuestionará, importunará, contradirá, será el mentor, será quien desequilibre la tarea del Aprendiz, exigiéndole y también apoyándolo en los inevitables

¹⁰ Spielmann Franceline, *Les questions de formation, qualification, transmission dans le domaine des arts de la rue*, Informe final, p.14.

momentos de duda y de replanteamiento. Esta tutoría estará amparada por un contrato con la FAI AR.

2.5. El ritmo de la FAI AR

Una vez dibujado el contenido y la organización de la FAI AR, quedan más claras las opciones pedagógicas presentes en la imagen de los tres cabos que se entrelazan: el del tiempo colectivo en que se despliegan los saberes fundamentales, el de la trayectoria individual a través de las aventuras individuales y, por último, el de la trayectoria personal que gira entorno al proyecto artístico.

Esta formación avanzada, tal como se propone, dura dieciocho meses. Aunque los itinerarios sean simultáneos en la organización de los horarios pedagógicos del programa de estudios, el peso de los saberes fundamentales será mayor durante los dos primeros semestres que durante el último. En cambio, el peso del proyecto artístico personal tendrá más importancia durante el segundo y, sobre todo, durante el tercer semestre.

La dosificación de este ritmo dependerá del equipo permanente de formación en contacto con el Consejo de Seguimiento Pedagógico. Así, el horario estará más estructurado durante los primeros doce meses, mientras que, durante los seis últimos, será menos estricto aunque sin desatender las obligaciones de retornos-programas del colectivo a la Ciudad de las Artes de la Calle. El ritmo general deberá respetar la duración de las actividades, los períodos de descanso y de vacaciones, fijados en el marco de la reglamentación del Código del Trabajo.

3. La FAI AR: seguimiento y evaluación

3.1. Un seguimiento continuo

La opción deliberada de proponer una formación avanzada e itinerante, de validar el valor interactivo de una pedagogía que mezcle lo colectivo, lo individual y lo personal, implica una organización compleja del programa de estudios durante los dieciocho meses de esta formación. El éxito de la organización dependerá de la eficacia y de la atención con que se haga el seguimiento.

La primera constatación a destacar es que este seguimiento deberá ser obligatoriamente continuo y múltiple y deberá apoyarse básicamente en:

- el equipo permanente de la FAI AR
- el Consejo de Seguimiento Pedagógico, que estará formado por el Grupo de Expertos, por personalidades externas, responsables de los centros colaboradores y por el equipo permanente de la FAI AR
- los padrinos de la Ciudad de las Artes de la Calle
- los tutores de los proyectos artísticos personales
- el conjunto del cuerpo de formadores-transmisores que intervengan a lo largo de todo el programa de estudios.

3.2. Una evaluación sensible: la Panorámica de propuestas de la FAI AR

La evaluación se hará a partir de la apreciación de las modalidades de intercambio a establecer con el conjunto del equipo pedagógico durante el seguimiento del programa de estudios y los seguimientos múltiples que se harán del Aprendiz. Al seguimiento continuado corresponde una evaluación continua del desarrollo personal del Aprendiz. La asiduidad que demuestre también será uno de los elementos de evaluación.

Asimismo, el Aprendiz deberá presentar «objetos», tanto reflexivos (organización de seminarios temáticos abiertos a un público convocado más amplio que el propio grupo de los *Aprendices*) como prácticos, con las creaciones colectivas o individuales surgidas de los distintos talleres en los que participe. Paralelamente, las «historias-realidades» también serán indicadores que los distintos responsables del seguimiento deberán evaluar.

Cabe destacar que, tras el primer año, el Aprendiz deberá:

- presentar la organización de su viaje imaginado
- haber encontrado la compañía con la que desea realizar la colaboración voluntaria, especificando la categoría de asistente que asumirá en esta creación

- presentar una primera formalización de su proyecto artístico personal, en forma de guión: el Aprendiz deberá definir un primer desglose temporal de su plan de trabajo para el año siguiente. También deberá presentar al tutor elegido para el seguimiento.

Tras estos dieciocho meses, los *Aprendices* habrán terminado los trabajos de su proyecto artístico personal. La FAI AR organizará entonces la presentación en público de estas propuestas durante un fin de semana abierto, por una parte, a los profesionales y, por otra, a un público más amplio, en la llamada Panorámica de propuestas de la FAI AR en la sede de la Ciudad de las Artes de la Calle. Utilizando este potencial tanto interno como externo, los *Aprendices* escenificarán y ubicarán en el espacio esas propuestas. Junto con los equipos que participarán en la futura creación, representarán sus textos, imágenes, maquetas (de juego, sonoras, de escenografía...) que constituirán el «dossier» de su proyecto.

En esta ocasión se reunirá un público formado por profesionales de las Artes de la Calle y del sector de la cultura, así como colaboradores potenciales o ya comprometidos en la coproducción de su proyecto.

Asimismo, los *Aprendices* serán los responsables de garantizar la buena convivencia de esta Panorámica de propuestas de la FAI AR

3.3. El certificado de fin de estudios

Según el posicionamiento actual del Grupo de Expertos, esta formación no da derecho a ningún diploma. Sin embargo, a instancias del Conservatorio Nacional Superior de Arte Dramático de París o de la E.S.A.D.¹¹, la FAI AR entregará un certificado de fin de estudios a cada *Aprendiz* que haya concluido la formación propuesta.

Posteriormente y cuando ya cuente con varios años de existencia, el equipo directivo de la FAI AR, de acuerdo con los distintos colaboradores, podrá considerar oportuno solicitar una homologación con el fin de obtener un diploma. Ello podría resultar necesario en el marco de la homologación de las formaciones europeas así como a la hora de facilitar las equivalencias de diplomas.

¹¹ Aunque actualmente el certificado de fin de estudios del la E.S.A.D. está pendiente de homologación, puede convertirse en un diploma equiparable a una licenciatura.

4. La FAI AR: el entorno profesional

4.1. Los puentes con otros dispositivos de enseñanza superior

En la primera parte del presente estudio, se señalaba la evolución, perceptible e impulsada por los estudiantes de las escuelas de arte o de los sectores de mediación cultural de la universidad, que supone que se tengan en cuenta los problemas y las cuestiones planteadas por las artes de la calle dentro de los programas de estudios.

Cuando la FAI AR sea operativa, mantendrá contactos de forma sistemática y tanto a escala francesa como europea, que favorezcan los intercambios recíprocos. Siempre que nos hemos reunido con los distintos organismos especializados en la formación artística, la acogida y la atención de sus responsables han sido muy positivas y nos han permitido fijar intereses comunes. Ello ha permitido poner en evidencia la voluntad recíproca de establecer puentes efectivos entre la FAI AR y estos centros en forma de intercambios de estudiantes y de formadores. Cabe destacar que dos escuelas se han mostrado especialmente receptivas y entusiasmadas con la idea de intercambio: la Escuela du Fresnoy y el Conservatorio Nacional Superior de Arte Dramático de París. Asimismo, deberán iniciarse otros contactos sobre todo con «Réso-Scéno», asociación nacional de desarrollo de la enseñanza de la escenografía que reúne diversas escuelas de arquitectura; con la red de espectáculo en vivo, en vías de constitución y que reúne a distintos departamentos de estudios teatrales de la Universidad; o también con los Grands Ateliers de l'Isle d'Abeau.

En este ámbito, la experiencia de varios años nos permitirá encontrar la forma específica de organización de estos intercambios.

4.2. La FAI AR y el paisaje de formación-transmisión de las Artes de la Calle

La FAI AR coincide con Franceline Spielmann en la necesidad de instaurar, en el campo de las Artes de la Calle, un paisaje de formación-transmisión, que «requiera la creación de un conjunto coherente de orientaciones, la identificación de los ejes principales de trabajo, la elección de los sectores, la instauración de nuevos programas de estudios, el inicio de negociaciones con los organismos de formación y las instituciones de enseñanza, así como la obtención de medios (financieros, materiales y humanos), de operadores de gestión, sistemas

de seguimiento y modos de evaluación»¹². La FAI AR constituirá un elemento importante de este conjunto que «creará escuela».

Como ya señalamos en el informe parcial, es impensable abrir la FAI AR sin que antes se haya creado, de forma conjunta y paralela, un paisaje coherente de formación para el conjunto del sector de las Artes de la Calle. Concretamente, ello significa que los distintos organismos competentes deben mantener y apoyar las iniciativas de formación profesional continuada ya experimentadas. Al mismo tiempo, es necesario que surjan nuevas propuestas desde el sector con el fin de constituir progresivamente un todo vivo, diversificado y coherente.

Observación: los centros colaboradores de la FAI AR seguirán desarrollando de forma independiente una o varias actividades de formación sobre los temas de su competencia. Ello contribuirá a la creación de un paisaje de formación-transmisión coherente a escala nacional y reforzará la orientación como «polo de competencia de formación» para algunos lugares de creación (el Atelier 231, el Fourneau, la Ciudad de las Artes de la Calle, etc).

4.3. La FAI AR y la Federación de las Artes de la Calle

En la conclusión de la Contribución de 1999, escribíamos sobre la relación entre la formación y el oficio de las Artes de la Calle: «este paso debe darse en estrecha colaboración, incluso en ósmosis con los profesionales del sector». Ello significa que la formación a inventar debía buscar sus raíces en las necesidades, las demandas y las expectativas del sector. A través del trabajo llevado a cabo por Franceline Spielmann, se han podido identificar y formalizar las expectativas y las necesidades de formación de esta profesión.

Paralelamente, la Federación de las Artes de la Calle, que es la instancia representativa del sector, ha podido sintetizar, a través de la creación de una comisión de formación, lo que entrevé como «las cuatro dimensiones necesariamente complementarias de una formación en el sector de las Artes de la Calle:

- la lógica del apoyo en una red estructurante que establezca un entramado territorial;
- la de un polo fuerte que contribuya a su legitimación externa, a escala nacional y europea;
- la toma en consideración de la itinerancia como lógica interna de la profesión;
- la movilización de recursos externos a la profesión en los que ésta pueda identificarse como tal».¹³

¹² Spielmann Franceline, *Les questions de formation, qualification, transmission dans le domaine des arts de la rue*, Informe final,, p 20.

La FAI AR retoma sus postulados en lo relativo a la forma. El futuro director de la FAI AR deberá seguir tejiendo lazos estrechos con la profesión.

4.4. La FAI AR, Europa y los países extraeuropeos

Aunque parezca que las Artes de la Calle están fuertemente marcadas por las producciones francesas, desde el principio la FAI AR se ha inscrito en una dimensión europea, como demuestra la existencia de uno o dos centros colaboradores europeos en el tronco común de los saberes fundamentales y la apertura de esta formación a estudiantes internacionales.

Como primera etapa de una construcción europea, habrá que seguir multiplicando los intercambios, iniciar y fomentar esta apertura en el marco de los momentos extraordinarios o en forma de actividades asociadas. En este sentido, Maud Lefloc'h destaca que esta actitud no es evidente y que exige, de forma voluntaria, «permitirse pensar en una colaboración internacional», sobre todo cuando internacional significa ruptura cultural con nuestro mundo occidentalizado. De hecho, los viajes imaginados son un principio de respuesta de la FAI AR a esta voluntad de apertura y de ampliación del campo visual.

¹³ Documento interno de la Federación, titulado *Formación y transmisión de las Artes de la Calle* - marzo de 2000.

5. La prefiguración de la FAI AR

5.1. Objetivos de las acciones de prefiguración en 2002 y 2003

La Ciudad de las Artes de la Calle no abrirá sus puertas antes de que los trabajos estén acabados y ello está previsto para septiembre de 2004. La Formación Avanzada, en su forma integral, no podrá ser operativa antes de esta fecha.

Por tanto, se plantea la cuestión de saber, en caso de que los colaboradores institucionales aprueben la existencia de esta formación avanzada, qué pasará entre mayo de 2002 y septiembre de 2004, es decir, durante unos dos años y medio.

Las distintas reuniones celebradas con los responsables de la D.M.D.T.S. durante la elaboración del estudio, nos mueven a proponer una prefiguración parcial de esta formación, con el fin de aprovechar este período de tiempo.

Si retomamos la metáfora de la historia imaginada de la FAI AR, es decir, la progresión casi simultánea de tres itinerarios –el tronco común colectivo de los saberes fundamentales, las aventuras individuales y el proyecto artístico personal– para cada Aprendiz, constatamos que cualquier cosa que limite esta visión de la formación la convertirá en algo parcelario. No obstante, aunque este plan resulte limitante, sobre todo porque evita la cuestión del proyecto artístico personal, sólo se puede desarrollar el tronco común dividiéndolo en saberes fundamentales, que serán un todo complejo aunque circunscrito que puede inscribirse en un momento determinado. Ello presenta, además, diversos aspectos interesantes:

- se activa rápidamente, aunque sea de forma parcial, la idea de la formación superior;
- se experimenta el contenido pedagógico de algunos de los saberes fundamentales;
- se valida la capacidad logística de los centros colaboradores sin esperar a la primera promoción;
- se prueba la itinerancia a escala nacional y europea.

Proponemos experimentar con dos sesiones de prefiguración, una en 2002 con los centros colaboradores de Marsella (C.A.R. ampliada) y Audincourt (La Maison de l'Unité), la otra en octubre de 2003 con Amberes (Antwerpen Open), Marsella (C.A.R. ampliada) y Sotteville-les-Rouen (Atelier 231). De forma excepcional, estas dos sesiones se llevarán a cabo únicamente como formación profesional continuada, donde los *Aprendices* asistirán en calidad de participante a un cursillo de formación profesional, con el apoyo de AFDAS y de los colaboradores institucionales.

Observación:

En 2003, sería interesante iniciar uno o dos cursillos breves –de una semana cada uno– de sensibilización sobre las prácticas artísticas de calle dirigidos a los futuros candidatos de la

FAI AR, en uno o dos centros colaboradores potenciales (Le Fourneau en Brest, la Usine en Toulouse, el Moulin fondu en la región parisiense,...).

5.2. Descripción de las actuaciones de 2002

Dos ciclos de una duración total de 6 semanas repartidas en 2 meses entre octubre y noviembre de 2002. Los *Aprendices* deberán seguir obligatoriamente estos dos ciclos complementarios desde el punto de vista artístico. El primero trata sobre la interrogación escenográfica y el segundo sobre la invención de situaciones, con una práctica de actuación particular: la intervención.

Con el fin de capitalizar la experimentación de estas dos sesiones, la prefiguración tendrá como corolario la instauración de una evaluación rigurosa durante y después de cada ciclo de la edición del 2002. Sugerimos que empiece a aplicarse el esquema propuesto en el marco de la FAI AR.

En 2002, el Consejo de Seguimiento Pedagógico estaría formado por:

- 2 responsables pedagógicos y administrativos de APCAR
- miembros del Grupo de Expertos
- los responsables de los centros colaboradores (Marsella y Audincourt)
- 2 miembros de las DRAC P.A.C.A. y Franche Comté
- 1 responsable de AFDAS P.A.C.A.
- 2 formadores que hayan participado en la sesión
- personalidades externas por determinar

CONCLUSIÓN

Las jirafas se han ido; sin duda han llegado a otros puertos... Han marcado para siempre la memoria de los habitantes de Calais o de El Havre. Mañana otras formas artísticas se imprimirán en las memorias individuales y colectivas. Para que emerjan nuevas estéticas, para que puedan tener un seguimiento y una transmisión, para que puedan hallar un lugar de investigación y de prospección, proponemos a los *Aprendices* la Formación Avanzada e Itinerante de las Artes de la Calle:

Un marco pedagógico avanzado e itinerante que se basa en «el espacio de experiencias» del sector de las Artes de la Calle y en sus características propias, una de cuyas claves principales es el modo de estructuración en red de competencias humanas y técnicas distribuidas por el territorio.

Un marco pedagógico flexible e innovador que intenta responder «al horizonte de expectativas» de las nuevas generaciones de artistas ofreciéndoles la posibilidad de acceder a este dispositivo en el momento en que su reflexión artística los lleva hacia la creación en el espacio público.

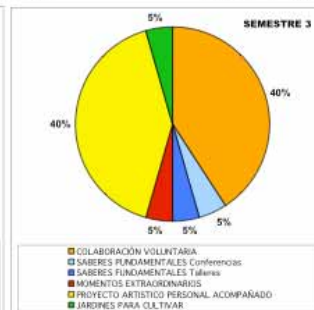
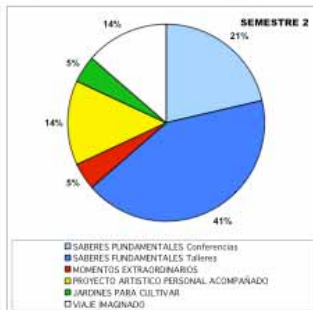
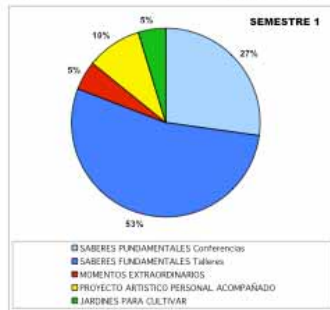
Un marco pedagógico profesionalizador que tiene como punto de mira el proyecto artístico personal del Aprendiz.

Sin duda, los límites de este marco serán los de su propia utopía: la generosidad recíproca de aprender entre sus compañeros de profesión, los portadores de saberes, los padrinos, los tutores y los *Aprendices*.

Planning horario de la FAI AR

FAI AR - INICIO ABRIL DE 2005 - Ciclo de formación de 18 meses - 3 semestres

SEMESTRE 1 Abril/Sept. 2005			SEMESTRE 2 Oct. 2005/Marz 2006			SEMESTRE 3 Abril/Sept. 2006			
Horas		Semanas	Horas		Semanas	Horas		Semanas	
SABERES FUNDAMENTALES	525	81%	490	64%	14	70	9%	2	
Conferencias, seminarios	200		185			35			
Experimentación y realización en taller	325		305			35			
MOMENTOS EXTRAORDINARIOS	35	5%	35	5%	1	35	5%	1	
Momentos	23		23			23			
Historias-realidades	12		12			12			
PROYECTO ARTISTICO PERSONAL GUIADO	70	10%	105	14%	3	315	41%	9	
						Proyecto			
JARDINES PARA CULTIVAR	35	5%	35	5%	1	Historias-realidades			
						35			
			VOYAGE IMAGRE	105	14%	3	JARDINES PARA CULTIVAR	35	5%
			Viaje 2 personas	70					
			Historias-realidades	35			COLABORACIÓN VOLUNTARIA	315	41%
							Prácticas	280	
							Historias-realidades	35	
TOTAL	735		21			TOTAL	770		22



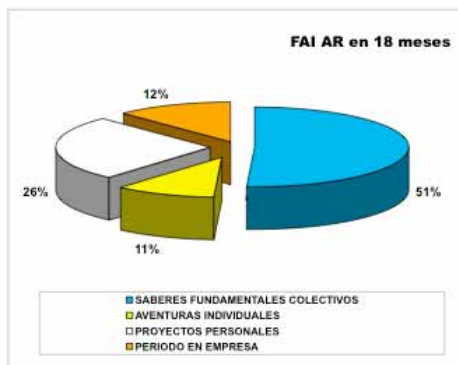
FAI AR

22/10/04

SINTESIS DE LOS 3 SEMESTRES

	Horas	
SABERES FUNDAMENTALES COLECTIVOS (parte a experimentar en talleres)	1155	51%
AVENTURAS INDIVIDUALES	244	11%
Momentos extraordinarios	69	
Viaje imaginario	70	
Jardines para cultivar	105	
PROYECTOS PERSONALES	596	26%
Proyectos artísticos	455	
Historias-realidades y evaluación	141	
PERIODO EN EMPRESA (Cia)	280	12%
Colaboración voluntaria		
TOTAL	2275	

TOTAL SEMANAS (incluido tiempo de trabajo persona) 65 es decir, horas/sema/ 35



FAI AR

22/10/04