

## **Redondee sus puntas, por favor**

Hace poco, una empresa contratada por una Institución Pública para desarrollar una investigación sobre el entramado cultural, nos llamó a consonni. Que si nos dedicábamos a la danza y el teatro. Contesté que no, les expliqué las funciones de consonni como productora de arte y las producciones desarrolladas. Al rato, me volvieron a llamar desconcertados y sin saber como rellenar las casillas con mis respuestas. Paciente procuré ser más precisa. Por la tarde, volvimos a recibir otra llamada porque en sus cuestionarios no existía la opción de productora de arte y que si nos podían ubicar como galería. Y yo otra vez que no, que lo colocasen en “otros”. Y horas más tarde, otra llamada más para explicarme que según su cuestionario era difícil entrar en el epígrafe “arte” si no nos dedicábamos a la pintura, escultura, fotografía o video y a ver si estábamos seguras de que no desarrollábamos espectáculos de danza. Yo imaginaba a aquella encuestadora con el clásico juguete donde encajar piezas, intentado meter una estrella en un orificio redondo y ante sus dificultades pidiéndonos que si podíamos pulirnos las puntas y redondearnos para encajar.

## **Producción inmaterial**

La figura de la productora apenas existe como agente mediador en un desestructurado sistema del arte. Y sin embargo, paradójicamente la palabra producción está tomando un gran protagonismo en el arte, pero no siempre en el sentido inmaterial que consonni la reivindica y pocas veces como praxis y objeto de reflexión al mismo tiempo. Producción inmaterial, entendemos por tanto como un proceso de comunicación. Comunicación entre el equipo consonni, con los/las artistas, con la sociedad, con el contexto local, con el mundo del arte, o incluso incomunicación y silencio consciente etc. La práctica artística demuestra la necesidad de que alguien desarrolle labores de producción para que no recaigan exclusivamente en artistas con deficiente remuneración o en instituciones con poco interés por los procesos inmateriales, más centradas en la exhibición y promoción de los resultados que rellenan sus muchos metros cuadrados blancos.

consonni invita a los artistas Iratxe Jaio y Klaas van Gorkum a desarrollar una colaboración con la propuesta inicial de situarla en Barakaldo ya que existía un posible acuerdo de cooperación con las casas de cultura. Las condiciones del lugar que ha sufrido con crudeza los procesos de desindustrialización vizcaína y la transformación en una urbe terciaria con la presencia de IKEA, Decatlon, Mediamarkt..., la convertía en un lugar atractivo para reflexionar sobre la sociedad de consumo. Este es el punto de partida que consonni presenta a los artistas para que elaboren una propuesta, sin un formato preconcebido. Jaio y van Gorkum proponen la utilización de la metáfora del zombi, tomando como referencia la película de George Romero *Dawn of the Dead* (1978). El proyecto de arte comienza como un proceso abierto de intercambio de conceptos y motivaciones para llegar a convertirse en “Quédense dentro y cierren las ventanas” que desde el 2007, se extiende hasta el 2009, con la realización de diversos dispositivos: unas jornadas teóricas, una marcha zombi y esta publicación, como fruto de la colaboración entre consonni y los artistas.

## **Un espacio propio para cada proyecto**

consonni surge en 1997 ligada a una abandonada fábrica en la península de Zorrozaurre en Bilbao, de la que toma su nombre. A los dos años, deja de lado el espacio que le dotaba de visibilidad, para pasar a orquestar el trabajo desde una pequeña oficina. Así, se prescinde del imperativo de culminar cada proyecto con un objeto artístico y el espacio será aquel que le sea propio. El crítico de arte Peio Aguirre <sup>1</sup> dice en su blog que el espacio no es una construcción homogénea, sino un campo de batalla, una configuración física, mental y social. Cada espacio por tanto, presupone y exige negociaciones, conocimientos y traducciones. El antropólogo Octavi Rofes <sup>2</sup> habla de paracaidistas al referirse los artistas con una falta de sensibilidad por conocer el contexto. Dice Rofes que las obras caídas “con paracaídas” del cielo sin retroalimentarse del lugar de recepción usan un lenguaje propio del mundo del arte.

---

<sup>1</sup> Blog de Peio Aguirre: <http://peioaguirre.blogspot.com/>

<sup>2</sup> Texto “¿Qué tiene de público el arte público?” de Octavi Rofes publicado en el catálogo de “Idensitat Arte, Experiencias y territorios en proceso” editado por Idensitat Associació d’Art Contemporari Calaf / Manresa, 2007

Es por eso tan importante que haya traductores que sepan interpretar esas “lenguas del arte” y las “lenguas locales” para no caer en una instrumentalización de la ciudad, máxime si entendemos la ciudad como una estructura social más que como una arquitectura de representación. En Barakaldo, fue esencial el papel de las Casas de Cultura para ejecutar su papel de traductores tanto con las autoridades municipales como con la ciudadanía ante nuestra intención de desarrollar una marcha zombi por la ciudad. Con su ayuda, organizamos presentaciones e implicamos institutos, asociaciones juveniles, comparsas de carnaval, grupos de teatro y tiempo libre, la escuela de teatro de Barakaldo (BAI), etc. Además, el mismo día de la marcha, la cooperativa Berohi aportó ropa de segunda mano y las maquilladoras del Instituto Gregorio Marañón de Llodio ayudaron a la zombificación conjunta.

Es imprescindible trabajar con diversidad de profesionales y permitir que esta acción comunicativa moldee los contenidos y formatos del proyecto de arte. Así, nos pusimos en contacto con los organizadores de la marcha zombi de Madrid, Sephiroth y Gorka Arranz, con el filósofo Jaime Cuenca Amigo, con el crítico de cine Jordi Costa y con la artista y entonces responsable del colectivo belga Constant Laurence Rassel que participaron en unas jornadas teóricas que hacían públicas las reflexiones propias. Se pretendía investigar y discutir el uso de lo zombi para construir múltiples metáforas de lo social. En esta publicación recogemos textos de quienes asistieron a dichas jornadas. Así mismo, con un formato de fragmentos recogemos otras experiencias, reflexiones, anécdotas y ejemplos. Obtenidos de aportaciones, películas, libros, diversas páginas web e incluso canciones completan la idea de investigación un tanto desestructurada y fragmentada que supone el proyecto.

## **Acciones en la esfera pública**

En su búsqueda de espacios propios, consonni desarrolla acciones en lo que se viene a llamar espacio público. Podríamos hablar entonces de ese concepto tan feo y que tanto da pie a confusiones, “arte público”. A veces se refiere a un modelo de gestión y financiación y otras, desde una perspectiva más urbanística a una categoría espacial que explica donde se ubican ciertas acciones concretas. Peio Aguirre dice que ese concepto trasmite que “algo” está ocurriendo en algún espacio abierto y advierte de que muchos defensores de este arte público

caen en el populismo y la demagogia cuando hablan de “sacar el arte a la calle”. También comenta Aguirre la necesidad de revisar lo público y lo privado (tanto en el sentido de gestión como en el espacial) como categorías estancas y reivindica situaciones más híbridas que darían lugar a conceptos más flexibles como lo semi-privado y semi-público. Ramón Parramón<sup>3</sup>, director de la convocatoria artística Idensitat que explora nuevas formas de implicación e interacción en espacio social desde el arte, comenta que las prácticas artísticas en el espacio público abren un amplio abanico de formalizaciones con objetivos distintos: desde los grandes monumentos hasta acciones efímeras.

Los ornamentos decorativos o lo que Manuel Delgado<sup>4</sup> ha venido a llamar como la artistización de las políticas urbanísticas como puro maquillaje destinado al autonatecimiento de las instancias que han hecho el encargo o para ocultar fracasos estructurales, construye una Cultura como la nueva religión del Estado. Pero, esa instrumentalización de la cultura se puede significar no sólo a través de monumentales objetos sino también a través de acciones efímeras. El filósofo Amador Fernández Savater<sup>5</sup> dice que el nuevo régimen cultural está impuesto bajo un “capitalismo de espíritu” que ya no vende tanto productos como experiencias, estilos de vida, ambientes, afectos, etc. Pero las propias características que precarizan a consonni (que sea una pequeña estructura de gestión privada que no provee servicios) la dotan de la libertad de controlar junto con los artistas el desarrollo conceptual del proyecto, todas las etapas del mismo e incluso su comunicación pública (fundamental para no convertirse en una herramienta de propaganda municipal). Con una financiación mixta entre recursos públicos y privados, locales e internacionales, que consonni ha rastreado, el proyecto no ha sido financiado totalmente por el ayuntamiento. El papel activo en el desarrollo del proyecto y el apoyo económico del centro de arte Arteleku (perteneciente a Diputación Foral de Gipuzkoa), por ejemplo, también ha sido fundamental para desarrollar el proyecto, con unos honorarios para los artistas que se han ido consensuando a lo largo del proceso y desarrollando todos los dispositivos pensados.

---

<sup>3</sup> Artículo “No Public Art” de Ramón Parramón publicado en el número especial de EXITBOOK dedicado al Arte Público

<sup>4</sup> Artículo “la obra de arte como signo de puntuación y señal de tráfico” de Manuel Delgado publicado en el número especial de EXITBOOK dedicado al Arte Público

<sup>5</sup> Artículo “La noche en vela ” publicado en el periódico El Público por Amador Fernández Savater

Y al mismo tiempo, para consonni ha resultado una fórmula muy interesante trabajar con un municipio “periférico” ya que la implicación con el entorno habitado es mayor que con capitales como Bilbao. Contar con el apoyo de Casas de Cultura además, dotó a consonni de una capacidad de negociación como por ejemplo con Megapark, que un primer momento dudaron en concedernos el permiso de acceso a sus inmediateces. Lo curioso es que esa avenida que ocupan los centros comerciales es “espacio público” cuyo permiso de uso no es competencia suya. Una vez más los límites entre lo que se entiende por público o privado, se difuminan.

## **Ficciones como investigaciones sociales**

El arquitecto Josep María Montaner<sup>6</sup> dice del artista de principios de siglo XXI que se convierte en un pedagogo social y en un técnico, pero con un lenguaje y unas herramientas propias del arte, puntualizaría yo. Añade que la creación no es una obra concreta sino que puede ser un proyecto multidisciplinar con voluntad de implicar activamente a la ciudadanía. La noción de público pasivo varía. Y aunque los formatos en sí mismos no son inocuos, su punto de partida, sus objetivos y quién está orquestándolos marcan sus posibles significados. No es lo mismo una marcha zombi desarrollada por el colectivo de *clowns* activistas holandeses *Rebelact* con una crítica clara al consumo que la organizada en Madrid por la empresa de maquillaje LKM en homenaje al cine zombi o la desarrollada en el festival de cine de Sitges que toma el nombre de su patrocinador: *Eastpak zombiwalk*. Jaio y van Gorkum, utilizando la propia especificidad del arte, han tenido una capacidad de investigar todas esas posibilidades sin generar juicios de valor panfletarios sino con la intención de expresar las posibilidades de las ficciones como metáforas sociales. Han desarrollado una investigación empírica de las posibles utilidades de la figura zombi que aunque primeramente pueda parecer facilona, frívola e incluso controvertida por ese imaginario violento y sangriento que recrea, ha resultado ser de lo más útil y compleja para hablar de masa, consumismo, distopía, prácticas alienantes,

---

<sup>6</sup> Texto “Más Idensitat” de Josep María Montaner publicado en el catálogo de “Idensitat Arte, Experiencias y territorios en proceso” editado por Idensitat Associació d’Art Contemporari Calaf / Manresa, 2007

imágenes deformadas de la ciudadanía ideal etc. Utilizan los ejemplos concretos de Barakaldo y Utrecht (ya que paralelamente a la realización de este proyecto participaron en una residencia en el programa de arte *In Overvecht* y aprovecharon la oportunidad de nutrir de más elementos a su exploración). Lugares con características distintas pero comparables como casos de estudio.

En este sentido, marcar el recorrido de la marcha zombi por el polo comercial extraurbano de Megapark fue fundamental. Con sus 137.000 m<sup>2</sup> de superficie comercial es actualmente el parque comercial más grande del norte de España. Desarrollar una marcha zombi por ese terreno evidentemente no resultaba anecdótico pero se impulsó la participación variada en la misma y que las motivaciones fuesen diversas y con cierto componente lúdico esencial. Los artistas insistieron en que los organizadores (tanto de las casas de cultura, como artistas y el equipo consonni) nos zombificamos con el resto de participantes que acudieron. Jaio y van Gorkum cuidan al extremo esos detalles que aunque aparentemente parecen inocentes también nutren ideológicamente el proyecto. Marchamos como zombis, a medio camino entre la performance, el teatro de calle y desde una particular interpretación de la deriva donde se criticaba que el “tiempo de recreo” se convertía cada vez más en un tiempo de consumo pasivo. Tal y como Francesco Careri<sup>7</sup> refleja en su publicación “Walkscapes. El andar como práctica estética”, la deriva psicogeográfica era para los situacionistas un modo lúdico de reapropiación del territorio. La ciudad como un juego que puede utilizarse a placer, un espacio en el cual vivir colectivamente y con el cual experimentar comportamientos alternativos, un espacio en el cual perder el tiempo útil con el fin de transformarlo en un tiempo lúdico-constructivo. Un lugar por donde babear, gemir y arrastrarse sin complejos, dejando de lado las preocupaciones cotidianas, generando una imagen deformada de una misma mediante una catarsis colectiva más efectiva que cualquier sesión de psicoanálisis.

María Mur Dean

[www.consonni.org](http://www.consonni.org)

---

<sup>7</sup> Francesco Careri, “Walkscapes El andar como práctica estética”, Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona 2002



consonni