

CONSONNI: UN ESPACIO PARA EXPERIMENTAR

Franck Larcade



Global Bilbo

El que hoy llega a Bilbao, descubre una ciudad, ya evocada en los diferentes artículos de esta revista, bastante transformada en comparación con lo que era hace tan solo tres años y seguramente más cercana a los criterios genéricos de las grandes ciudades occidentales. Debido a la multiplicación de infraestructuras turísticas y de servicio que ha generado la mutación promovida por los políticos vascos, la ciudad se ha vuelto entendible para la mayoría de sus visitantes, cuando antes se le solía atribuir un aspecto industrial poco atractivo y, sobre todo, caótico. Y es que Bilbao ha crecido a lo largo del siglo XX de forma tan espectacular, que su urbanización no se pudo organizar conforme a un programa previo, sino que fue respondiendo siempre, al ampliarse, a las urgentes necesidades del asentamiento de las industrias y de los alojamientos para sus obreros, los dos tipos de arquitectura que alternativamente ocupan - ocupaban- los márgenes de la ría, desde casi el centro de la ciudad hasta el océano. No se puede negar que el aspecto actual de la ciudad, algo más llana en la zona que está junto al Guggenheim, resulta más atractivo para los que acuden por primera vez a la villa y que resulta más hospitalario que antes. Esto es precisamente lo que se buscaba: [la transformación de una ciudad industrial en declive en una brillante ciudad de servicios y de cultura.] Al final de los años ochenta, reincentivar

la economía bilbaina se había convertido en una urgencia. Ante los diversos conflictos, locales algunos y más generales otros, el mantenimiento de la potencia económica, de esta ciudad era una absoluta necesidad. Hubo en ese reto, ambicioso y valiente, algo de patético, ya que se trataba de huir de una situación en declive que estaba llevando al fracaso social, económico, político y cultural. Se trataba de convertir Bilbao en la ciudad más importante del eje atlántico. El determinado y rápido esfuerzo emprendido durante estos últimos años para transformar la ciudad —la imagen de la ciudad— y darle un soporte que posibilitase su expansión y eliminase el riesgo de fracaso[1] recordaba vivamente a la rápida ascensión de principios de siglo, que convirtió a Bilbao en exponente de su potencia industrial. Pero debido a los elementos puestos en juego y a la rapidez con la que se decidió realizar ese cambio tan radical, el riesgo fue tan real como el de antes y aún más duro hubiese sido el fracaso. Se podría decir, un poco en broma, que enfrentarse a retos tan importantes parece ser una costumbre bilbaína. Pero, y pese a todo los esfuerzos, aún, cuando, se pasea uno por la ciudad y presta atención, sigue siendo muy patente la sensación de desorden. Es evidente que los nuevos proyectos faraónicos de Bilbao no dejan de participar del caos fascinante que la ciudad genera. Pocas veces se hace referencia a lo que, a mi juicio, condicionaria en gran parte la impresión que se tiene de la ciudad y que, en comparación con los arquetipos urbanísticos habituales, parece remitir a una estética de lo feo, de lo desorganizado. En esta lucha ambiciosa y patética de la ciudad para no sólo sobrevivir sino lucir, sus realizaciones más brillantes se yuxtaponen a los restos aún en funcionamiento de sus industrias y, siendo esta ciudad más que otras de la Europa atlántica un producto real casi orgánico de la vida, la erosión cotidiana debida al uso necesario y sin fetichismos, por parte de los que en ella habitan, de sus espacios y de su arquitectura, la convierten en un entrelazado dinámico, en el que las huellas del pasado glorioso reciente coexisten con los primeros rasgos del futuro próspero esperado. Bilbao es como una secreción y en su dinámica de cambio constante, las ruinas industriales conviven con los esqueletos aun más precarios de los numerosos edificios en construcción. Pero todo está siendo utilizado y el espacio público, aunque herido y deteriorado en muchos aspectos, despliega su necesaria funcionalidad. Destaquemos dos casos de entre los muchos que es posible mencionar. Primero, el del Museo Guggenheim, ya descrito en tantas ocasiones, cuyos alrededores más próximos, por necesidad o por inercia, siguen ocupados por centenares de contenedores depositados al lado de la línea del ferrocarril. Éste discurre por debajo de la explanada del Museo y acompaña los volúmenes de su arquitectura hasta pasar por debajo del Puente de La Salve donde se termina el edificio de Frank Gehry. Junto al Museo, esos grandes solares en pleno centro de la ciudad, donde se amontonan los contenedores como simpáticos parásitos visuales que contaminan la belleza organizada del sitio, atestiguan de la fuerza y de la actividad de la ciudad. Segundo, y siguiendo hacia el centro por la línea de tren que se desenvuelve a lo largo de la ría, nos encontramos con la elegante pasarela concebida por Santiago Calatrava a la que, extrañamente, la presencia de dicha línea ferroviaria impide el acceso. Si bien desde el margen derecho de la ría uno puede acceder al puente, por el margen izquierdo no se puede ni bajar ni subir debido al peligroso paso del tren. Es como si no se hubiera pensado por anticipado en las limitaciones del contexto o como si se hubiera construido el puente con la visión deslumbrada y cegada por la futura desaparición de la línea ferroviaria. Así pues, se tuvo que adosar a la blanca pasarela una compleja estructura de andamios que la prolonga y le devuelve su uso. Bilbao parece vivir en su futuro, pero sufre su presente. Una vez más, al valor simbólico y

estético de los nuevos proyectos bilbaínos, se le ha impuesto un valor de uso que sustituye el fenómeno de la contemplación por el de la acción. Hay que reconocer, no obstante, que es precisamente por esta su capacidad de actuar y de reaccionar por lo que Bilbao mantiene su inscripción en la contemporaneidad. Aquí la realidad se hace más perceptible porque los paisajes de demolición y de construcción son el síntoma de un movimiento real, de una inestabilidad enriquecedora de la que todos participamos.

Alejándonos de las zonas ya en plena revitalización del centro de Bilbao, siguiendo la ría hacia el océano, pasando por delante de la pasarela de Calatrava, del Museo Guggenheim, del Palacio de Congresos y Música y del puente Euskalduna, nos encontramos con la otra cara de la ciudad, tan actual y tan real como la de los grandes proyectos. El patrimonio industrial que bordea la ría y que, en gran parte, sigue funcionando es una fuente de interés no solo por la calidad de la ubicación de sus terrenos para nuevas inversiones como las que suelen realizar los consorcios empresariales, sino para los mismos políticos vascos que ya inician programas de conservación de esa memoria reciente. Pero cualquier proceso de conservación de un patrimonio arquitectónico tiene que realizarse mediante la creación de una nueva actividad, su incorporación a un nuevo uso que debe corresponder a una necesidad real y no ser un mero pretexto para la reactivación de dicho patrimonio. Esta es la tarea delicada que se tiene que emprender no sólo desde las instancias de decisión sino también desde la sociedad civil. A este respecto, la península de Zorrozaurre es un buen ejemplo de ese fenómeno de recuperación que seguramente irá ampliándose.

Llegado es el momento de presentar el proyecto **consonni**, centro de prácticas artísticas contemporáneas, que se inició y puso en marcha con la colaboración de Jérôme Delormas, entonces Director del Instituto Francés de Bilbao y de Guadalupe Echevarría, Directora de la Escuela de Bellas Artes de Burdeos. A través de la explicación de cual es la filosofía de este proyecto, que nunca se concibió como un modelo reproducible de recuperación de ruinas industriales ni siquiera como el de la conservación del patrimonio industrial, quisiera evidenciar sus características de contemporaneidad y de adecuación al contexto anteriormente definido; y a través del relato de los diferentes actos ya realizados o proyectados, desvelar los primeros rasgos de una nueva escena artística vasca en pleno desarrollo hacia un reconocimiento internacional.

Llegué a Bilbao, en enero de 1995, para coordinar un proyecto de intervención de artistas en un espacio público que se denominó *Puente... de pasaje* [2]. En aquel momento, yo poco había oído sobre el futuro Museo Guggenheim de Bilbao. Todas las grandes realizaciones programadas conformaban un conjunto urbanístico poco creíble para muchos, pero que, sin embargo, alimentaba las vivas polémicas que surgían (lo cual motivó, en gran parte, las iniciativas que por entonces se emprendieron, tales como Rekalde Area 2 o Mediaz, la asociación de artistas visuales vascos). En aquel momento, cuando se intercambiaban argumentos a favor o en contra de las nuevas orientaciones de la ciudad y cuando se emprendía una labor mediática considerable para transformar su imagen, *Puente... de pasaje*, impulsado por Carta Blanca, con la colaboración del Instituto Francés de Bilbao (IFB), intentó proponer un debate libre sobre el espacio público bajo la forma de intervenciones urbanas y de una serie de conferencias. A su vez, desarrollando una política muy dinámica orientada hacia la creación contemporánea y a la colaboración con centros culturales locales, el propio IFB invitó a colaborar al coreógrafo François Verret quien proyectó la realización de una obra en vídeo que mostraba la fuerza perversa de las imágenes y, más

precisamente, el fenómeno de la manipulación de la opinión mediante las técnicas de de comunicación y de la propaganda tales como las que por entonces utilizaban los consorcios empresariales y los mismos políticos al hablar y para vender la imagen del futuro Bilbao.

Pero el reto vasco parece haber triunfado, además con inegable éxito: el Metro de Norman Foster, el Museo Guggenheim de Frank Gehry, la pasarela de Santiago Calatrava, el Palacio de Congresos y Música de Federico Soriano y Dolores Palacios...

Y, sin embargo, como ya apuntaban las continuas polémicas que se podían leer en la prensa o escuchar en las conversaciones, era preciso constatar la falta de contenido de la mayoría de los proyectos anteriormente citados, cuyo interés era esencialmente económico y simbólico (romper con la imagen nociva de violencia en Euskadi y crear puntos de atracción susceptibles de generar una nueva actividad turística lucrativa). La ausencia de un debate verdaderamente público antes de iniciar esas tremendas mutaciones, la renuncia a nombrar al director artístico del Museo Guggenheim de Bilbao, la opción reivindicada de crear un Museo que se pareciese a un parque temático (...popular decían. Yo, al igual que Txomin Badiola, diría que populista) y la muy escasa participación o asociación de la comunidad artística en las decisiones de ámbito cultural, son otras tantas pruebas de la arriesgada apuesta comercial que representó y sigue representando este cambio y de la falta de interés en sus contenidos por parte de aquellos que lo concibieron. Ahora, los edificios están ya construidos, y en plena actividad los nuevos medios de comunicación y de transporte. Ya no se trata ahora de criticarlos, sino más bien de apropiármolos, de hacerlos nuestros con orgullo. Así pues, Bilbao se ha dotado de unas infraestructuras culturales importantes que, a su vez, han generado, bajo el impulso esta vez de iniciativas privadas, la creación de nuevos espacios. Y **consonni** es uno de dichos espacios. Pero **consonni**, además de un espacio, es un proyecto artístico que, tras un análisis tanto de la situación local como de la internacional, propone un tipo de estructura adaptada a las necesidades de los artistas actuales, al modo de producción y de difusión de las creaciones contemporáneas y al de las características socioeconómicas, políticas y filosóficas actuales. Es evidente que, hoy en día, la sociedad se está organizando en forma de red y que, por lo tanto, tiende a desaparecer la noción de centro, tanto como la de periferia, en aras de un conjunto de informaciones que se equivalen entre sí. Ese es el proceso de desterritorialización y de equiparación de los valores del que tanto habla el crítico francés Jean-Christophe Royoux y que podemos relacionar con cuestiones sociales y políticas tales como la construcción de una identidad contemporánea global, la crisis de las identidades locales generada por la pérdida de referencias territoriales, etc., etc.... Volviendo al ámbito artístico, hay que ser muy conscientes de que los proyectos actuales tienen que cumplir con las características anteriormente mencionadas (desterritorialización, problemática local/global independiente de la noción de territorio, ausencia de un centro, ...), para reivindicar su pertenencia a la contemporaneidad. Y es precisamente hoy, cuando el panorama cultural en Euskadi parece más completo, cuando se encuentran a faltar lugares realmente dedicados a la cultura más contemporánea, al «arte que se está haciendo». Hasta hace poco, Arteleku [3] era el único centro eficiente que permitía una exploración de las nuevas tendencias creativas, aunque su vocación sea más bien la de ofrecer, en un marco pedagógico o didáctico, una reflexión teórica y práctica y no la de elaborar una política expositiva o de acontecimientos artísticos experimentales. El primer objetivo de **consonni** fue el de asumir esa otra función, que pasaba así a ser complementaria de la de Arteleku, sobre todo si pensamos en las estructuras que son necesarias

para que se puedan mostrar muchas de las obras de los artistas jóvenes y, a la vez, complementaria también de la del Museo Guggenheim, atendiendo a la oferta cultural que una ciudad como Bilbao debe poder proponer.

Además, y en relación con lo dicho anteriormente, era imprescindible al plantear la creación de un nuevo modelo de estructura, volver a ubicar los proyectos artísticos -tanto los de los promotores como los de los artistas- en el centro de la actividad. Presentándose como muy complementario de las otras entidades existentes, **consonni** debía ser una estructura adaptable, ligera y flexible, que ocupase todos los intersticios, los espacios libres y los huecos dejados por la sociedad tal y como estaba organizada. Es pues un proyecto que no se impone como figura simbólica, sino que obedece a una lógica pragmática y empírica que garantiza sin embargo una línea artística determinada, que viene avalada por su conocimiento de la creación contemporánea. El proyecto **consonni**, que basa su funcionamiento en redes internacionales de colaboración y de financiación, actúa siempre con un objetivo doble: por un lado, el de invitar a artistas de Euskadi y de otros países a realizar y exponer creaciones específicas y, por otro, el de promover encuentros y colaboraciones entre dichos artistas con el fin de difundir la obra de los artistas vascos fuera de Euskadi y la de los artistas extranjeros en Euskadi. Desde mayo de 1997, diversas manifestaciones han sido producidas por **consonni**. Todas corresponden a los criterios anteriormente enunciados.

Quisiera insistir en que en este proyecto no intervienen solo artistas locales o que se muevan por preocupaciones exclusivamente locales o relativas a la noción de identidad vasca sino, contrariamente, numerosos creadores de las más variadas nacionalidades que fueron y son invitados, unos de forma puntual y otros por un plazo dilatado. Si la noción de identidad vasca no ha sido directamente cuestionada, sus corolarios, como puedan ser la noción de frontera o la de pluralidad —dentro y fuera del contexto vasco—, sí estructuraron formalmente los proyectos. Con referencia a las fronteras, a los límites, hay que hacer notar que hoy muchos artistas no trabajan ya en un sólo campo, sino que, a causa del uso conjunto de varias disciplinas, ponen en cuestión toda noción de límite. La multidisciplinaridad es un fenómeno que participa de este proceso de ruptura de las fronteras y de los modelos establecidos. **consonni** intenta pues promover las iniciativas artísticas multidisciplinares tanto como la colaboración entre creadores de varios campos, incluso entre artistas, científicos y economistas, y busca los mejores medios de difusión para sus trabajos (espacio expositivo, radio, prensa, televisión, «internet», ...). Como lugar de creación multidisciplinar que quiere privilegiar la coexistencia de varios lenguajes creativos en sus «espacios», **consonni** dispone ya de ciertos soportes susceptibles de ser utilizados: de momento dispone de una nave industrial de 8.000 m² en Zorrozaurre y de acceso a un canal de televisión local. Otros soportes (como un bar, un «site internet» y más adelante una revista) están en proceso de realización, para ir completando su equipamiento. Pienso que, en definitiva, es el artista el motor de todo cambio en las estructuras del arte y, por ello es importante que mencione que todos estos nuevos soportes que van creando la adecuación material de **consonni** a su filosofía prima, nacen bajo el impulso de un proyecto del artista Asier Pérez González. En sí, trabajar con un soporte televisivo, de «internet», etc. no es nada más que una forma de trabajar. Lo más importante es, una vez más, el proyecto artístico. Y lo que más importa de este proyecto artístico tampoco es el resultado, sino el proceso creativo. Por ello, al final, lo que se plantea es una cuestión de criterio (el criterio de selección del artista) y de actitud (la actitud del artista). Y

hay que insistir en la cuestión del criterio porque es una noción que me parece muy conflictiva en España en general. Creo que ello viene dado en parte por el hecho de que siempre, a la hora de realizar una elección (o una selección), se trata de garantizar que tenga lugar en las condiciones más democráticas que ello sea posible. Supongo que hay que buscar en la dura historia contemporánea de España esta necesidad constante de llegar al consenso o a la decisión políticamente correcta a la hora de elegir. Pienso, por mi parte, que la democracia no es un objetivo, sino un medio. El objetivo es conseguir más justicia social, más empleo, ...lo que, en el campo artístico, se traduciría en obtener más reconocimiento para los artistas que plantean con sus trabajos problemáticas realmente contemporáneas, hallar los medios necesarios para promover la experimentación artística, favorecer una nueva percepción de las prácticas artísticas, desacralizarlas e integrarlas más en funcionamiento de la sociedad.

Después de haber creado las infraestructuras adecuadas para atraer a nuevos inversores y fortalecer su economía, Euskadi tiene que concebir nuevas estructuras o coordinar y apoyar a las nuevas iniciativas que ya existen para difundir a nivel internacional la creación que se desarrolla en su territorio y servir de soporte para el lanzamiento de nuevas carreras artísticas. Las mutaciones más profundas y difíciles están por hacer y es preciso que la identidad vasca se renueve, se abra y se enriquezca a través del multiculturalismo y de referencias más globales. Cuales son las características de una cultura vasca contemporánea, es precisamente lo que pretende cuestionar mediante la organización de ciclos de conferencias y proyecciones de películas y videos en **consonni**, a partir de los planteamientos y reflexiones de artistas y pensadores contemporáneos. En ningún momento se puede ni se debe olvidar lo determinante que ha sido el papel que, durante toda la historia reciente de Euskadi, desempeñó nuestra comunidad artística y cultural para la creación y la (re)definición de la identidad vasca. Es dentro de este contexto en el que este proyecto pretende ser, en su conjunto, una respuesta a la preocupación de construir un discurso estético que trate del problema de la identidad colectiva en el País vasco desde las más diversas ópticas posibles, para que algún día el pueblo vasco pueda sentirse hijo de Dionisios.

NOTAS:

[1] En los años veinte, al igual que durante estos cuatro últimos, Bilbao había lanzado una gran campaña de propaganda, mediante películas promocionales (que hoy en día se realiza con videos). El objetivo, entonces, era atraer mano de obra especializada a la siderurgia y a la minería y, hoy, seducir a unos eventuales inversores a través del futuro paradisíaco propuesto por las imágenes virtuales. La obra de Marcelo Expósito *Octubre en el Norte: Temporal del Noroeste*, realizada en el marco del proyecto *Puente... de pasaje*, en Bilbao, en 1995, presentaba una visión crítica y paralela de esos dos momentos de la historia reciente de la ciudad.

[2] *Puente... de pasaje* fue un acontecimiento artístico organizado por la asociación cultural Carta Blanca. Se eligió como punto de partida del proyecto el puente transbordador de Bizkaia situado entre Portugalete y Getxo-Las Arenas, que era todavía el símbolo vivo del pasado industrial de la región y punto de unión física entre las dos márgenes del Nervión, pero cuyas realidades sociales y políticas son muy distintas y, hasta hace poco, conflictivas. En este contexto, se invitó a los artistas Dennis Adams, Sylvie Blocher, Willie Doherty, Marcelo Expósito, Francis Gomila, Federico Guzmán, Hans Peter Kuhn, Suzanne Lafont, Pat Naldi & Wendy Kirkup y Roman Signer.

[3] Siguiendo formalmente al modelo Arteleku, se acaba de crear en Bilbao un nuevo centro, Bilbao Arte. Dependiente del Ayuntamiento de Bilbao, su apertura se ha realizado en noviembre de 1998. El contenido de sus programas no se ha difundido de momento pero se puede pensar que, como siempre, será la implicación y la personalidad del director del futuro centro lo que determinará la calidad de los contenidos.