

Vista de la central nuclear de Lemoni.

El proyecto no son los fuegos artificiales

En 1999, cuando Ibon Aranberri vuelve de Japón tras una estancia de un año en Kitakyushu, inicia con consoumi la producción de un nuevo proyecto y se traslada a vivir a Bilbao. La celebración fue el concepto embrionario del proyecto que fue creciendo e incorporando a su desarrollo ideas, colaboradores y patrocinadores. La acción del artista, el gusto colectivo, lo efímero, la negociación, la participación en la estructura de mercado, el espectáculo y la difusión del evento fueron activos y condicionantes del desarrollo del proyecto hasta su paralización.

La invitación de Papers d'art a participar en "Territoris d'assaig" permite trabajar con el concepto de traslación y de adecuación de los proyectos a los diferentes espacios provocando la reconversión de un proyecto de producción en uno de publicación.



Miren Eraso

Como ya te comenté me gustaría que intercambiáramos por e.mail ideas y opiniones sobre tus proyectos, en especial sobre el desarrollo de tu último trabajo con consonni -todavía no realizado- y del proyecto documental producido específicamente para Papers d'art. Creo que a partir de esta correspondencia construiremos un diálogo que podrá ser útil para contextualizar tu trabajo y para analizar algunas de las cuestiones más interesantes de la práctica artística contemporánea. Desde el inicio de nuestras conversaciones para preparar la participación en Papers d'art intuimos -tu de manera más comprometida- la necesidad de trabajar de manera creativa con la idea de la producción y difusión de la información. Tu propuesta de elaborar un proyecto específico y autónomo para la revista me gusta. La idea de crear proyectos pensados para un contexto determinado me parece interesante porque intensifican las características propias de cada espacio de difusión y favorecen la versatilidad del artista. Y creo que esta última cuestión también es crucial a la hora de plantearse las colaboraciones.

Ibon Aranberri

Lo que presento para las páginas de Papers d'art es una adaptación gráfica de mi proyecto de la mano de consonni para el pasado verano. Las actuales circunstancias sociopolíticas y la complejidad que el proyecto entraña para la entidad propietaria impiden su realización. Desde el principio planteábamos como condición importante el acontecimiento público seguido de su correspondiente

efecto mediático. Y si esto no se produce el potencial del proyecto queda obviamente anulado y limitado a un nivel de representación. Con todo, he decidido dar nueva forma a este material para que sea publicado, y así pueda adquirir una consistencia propia. No es sino un reflejo de mi trabajo en este momento adaptado al formato de la revista.

Miren

Supongo que la negativa de la empresa propietaria del lugar donde se iba a realizar la exhibición de los fuegos artificiales ha sido determinante para abandonar temporalmente el proyecto. Pero también creo, como tu indicas, que el contexto ha sido decisivo para valorar los riesgos que encerraba el proyecto.

Llevabais varios meses preparando una explosión pública en una abandonada central nuclear, programabais una manifestación y discutíais sobre la planificación mediática del evento... Y es que, en la complicada actualidad en la que vivimos, parece prudente huir de la polarización mediática y esperar tiempos menos dogmáticos. Me inclino por lo que decía Öyvind Fahlström, "tengo la impresión de que muchos críticos consideran mi obra en términos de su éxito o de su fracaso propagandístico. Por lo visto les cuesta aceptar que, aunque mis simpatías estén claras, mi obra reciente trata de ciertos hechos, acontecimientos y conceptos sin declararse a favor o en contra de ellos. [...] Me considero un testigo más que un educador", pero como sus palabras son, aquí y ahora, casi imposibles pienso que vuestra decisión ha sido la más oportuna.

Lo que más me gusta de tu pro-

yecto es la idea implícita de celebración pública que convierte el evento en fiesta, en placer visual, sin saber qué se celebra. Recuerdo que comentabas que se trataba de un acto generoso e irresponsable al mismo tiempo.

Quizás deberíamos aclarar al lector que el proyecto tenía solucionada su financiación y que disponía de un buen presupuesto porque así se entenderá mejor la idea de sacrificio (esta palabra me persigue desde que vi Bailando en la Oscuridad de Lars von Trier) que conlleva el abandono del proyecto.

Por un lado creo que la relación del artista con el contexto es clara pero también es bastante paradójico que tu responsabilidad como artista no te haya llevado a comprometerte con el proyecto sino a abandonarlo (o posponerlo). En relación con este tema quería preguntarte: ¿cómo entiendes la responsabilidad pública del artista?

Ibon

Sí, se puede decir que teníamos todo menos el permiso de la empresa propietaria, lo verdaderamente necesario. Obviamente éramos conscientes de los problemas que este proyecto acarrea, es un tema delicado. Los riesgos no son de tipo físico: derivados del manejo de material explosivo en un lugar de estas características. Esta parte es fácilmente controlable por los profesionales pirotécnicos con los que hemos colaborado. De hecho la central nuclear de Lemoniz nunca llegó a tener actividad, por lo que no hay radioactividad, y es a la vez lugar muy seguro por su ubicación, casi aislado en medio de la naturaleza. Son riesgos mediáticos que todavía este contexto conlleva en el País Vasco. Hay que tener en cuenta que

plícita de
a que con-
en fiesta,
sin saber
cuero que
trataba de
irrespon-
po.
aclarar al
ecto tenía
nciación y
buen pre-
se enten-
de sacri-
me persi-
ailando en
Lars von
el aban-

de la rela-
en el con-
to también
ico que tu
o artista
a compro-
ecto sino
sponerlo).
este tema
e: ¿cómo
sabilidad
?

que tení-
permiso de
aria, lo
sario.
nscientes
que este
s un tema
os no son
vados del
explosivo
caracte-
parte es
able por
pirotécni-
s colabo-
central
z nunca
idad, por
ctividad,
muy segu-
ón, casi
la natu-
mediáti-
contexto
s Vasco.
enta que

después de más de 15 años de su cierre la central nuclear de Lemoniz sigue representando para muchas generaciones una memoria cargada de sucesos trágicos y tensiones sociopolíticas, y para la empresa propietaria un desgaste social que ha actuado en su contra. Nuestro proyecto es optimista. Por el empuje provocado por el año 2000 y por otras celebraciones en el entorno de Bilbao nos parecía el momento adecuado. Propusimos un espectáculo pirotécnico que adecuándose a dicho enclave ofrecería momentos de placer visual para los espectadores. Con ello no se trataba de recordar el pasado ni de provocar, sino más bien de rediseñar un espacio lleno de significado. En este sentido es interesante ver cómo elementos socioculturalmente significantes han cambiado de imagen y valores durante los últimos años y su simbolismo se ha transformado. Sin embargo son planteamientos que la empresa propietaria no puede asumir. El clima político de los últimos meses tampoco ayuda. Son circunstancias que de momento impiden cualquier posibilidad de este tipo. Dado que el proyecto nos interesa en su literalidad, hemos decidido dejarlo en suspenso.

Miren

Tengo un rato libre y decido retomar nuestra correspondencia. Te pregunté alguna vez cómo afrontabas tu actividad cotidiana de artista y me contestaste que con disciplina y ahora pienso que también para esta tarea hace falta cierta disciplina pero sobre todo tiempo libre y esto es lo que en mi caso escasea. La parte del texto de Michael Wenzel que más me interesa, por la relación que tiene con tu trabajo, es la que se

refiere al contexto de los fuegos artificiales en la cultura festiva barroca de la primera mitad del siglo XVIII (justo antes de su apogeo pero también de su desaparición).

Durante los siglos XVI y XVIII esta tecnología, que surgió en un contexto militar, pasó a tener un desarrollo y un uso civil -es curiosa su coincidencia con los orígenes de la tecnología de la comunicación más contemporánea, Internet- y se constituye en paradigma de la arquitectura festiva.

El autor nos cuenta que los fuegos artificiales se utilizaban en contextos festivos -bodas de monarcas, nacimientos, coronaciones- o conmemorativos -tratados de paz o victorias de guerra- y que para estos mismos eventos los edificios también eran iluminados con antorchas y lámparas de acuerdo con las leyes del arte de la construcción y de la perspectiva. Y destaca que las luces artificiales oponían la solidez de las construcciones barrocas a la luminosidad de la más efímera de las construcciones.

Tomando como excusa esta oposición formal de los tiempos barrocos quería contraponer la construcción ruinoso de una central abandonada a la levedad de una fiesta pirotécnica como generadoras de nuevas representaciones simbólicas.

Ibon

Tengo que ponerme en situación para recuperar las sensaciones pasadas. Parece que este tema se me está quedando poco a poco atrás. No soy un especialista en los fuegos artificiales, mi conocimiento es el del público general que asiste al espectáculo durante las fiestas. Decidí dejar la concepción del espectáculo en manos de una empresa profe-

sional, mi trabajo consistía en la organización del evento. Durante el verano he seguido de cerca el proceso de elaboración de los fuegos artificiales y he asistido a varias demostraciones. Puedo decir que lo que me interesa no son tanto los aspectos técnicos y de tradición cultural como su dimensión física y la capacidad de atraer al público. Los fuegos artificiales son una forma clásica de placer visual y constituyen como consecuencia un acto social.

Llevando fuegos artificiales a Lemoniz se da una acumulación de elementos aislados que en su conjunto adquieren un significado concreto. Hay como dices un gran contraste entre la densidad del enclave y la levedad del acontecimiento. Se refuerza lo efímero haciéndolo espectacular. Bueno, me cuesta referirme en términos de realidad a algo que no ha sucedido. No sé. Tal vez podemos incidir más en aspectos ya mencionados.

Miren

Sí, me parece bien. Recuerdo que los inicios de la organización del proyecto coincidieron con tu vuelta de Japón, donde residiste durante un año, y que las condiciones del proyecto te llevaron a fijar tu residencia en Bilbao. Me comentabas que tus proyectos son los que guían tu residencia y que actualmente trabajas también en otro proyecto con un arquitecto japonés, lo que quizás te lleve a cambiar de residencia temporalmente, a participar de la condición de nómada propia del artista contemporáneo. En estos momentos trabajas con el contexto local como artista que se reconoce en un ámbito ideológico más amplio y que mantiene relaciones con artistas de otros países.

También destacaría la reflexión que haces de la ciudad como espacio de experimentación y tu análisis de los fenómenos urbanos (que podría quizás relacionarse con tu paso por la Escuela de arquitectura donde cursaste los dos primeros años). Uno de los elementos de esta relación es el trabajo en colaboración, la formación de un equipo pluridisciplinar para el desarrollo del proyecto de los fuegos en el que tu te sitúas como ideador. Esta relación también se da en la manera de pensar, planificar, organizar y producir, en definitiva de gestionar, el proyecto desde el estudio (desde la oficina de producción consonni), pero donde verdaderamente se establece un paralelismo es en la construcción y confrontación del proyecto en el espacio público. Volvemos a las ideas de la versatilidad (cada vez más necesaria para afrontar la producción contemporánea) y compromiso social del artista.

Ibon

Al hablar de una postura ideológica respecto a las formas

de producción, creo que las decisiones vienen mucho más determinadas por las posibilidades materiales de realización del artista que por una estrategia de actividad. Esto afecta tanto la naturaleza del proyecto como a las cuestiones de vida diaria. Por otra parte, hay que ver donde se establecen los límites del arte. En mi caso, tratándose de un proyecto para consonni, partíamos de una gran libertad a la hora de inscribirlo. consonni plantea actuar fuera de los espacios habituales del arte apoyándose para ello en otras estructuras. Difícilmente hubiese concebido algo así en otras circunstancias. Luego está mi relación personal con el contexto. El proyecto fallido de Lemoniz me obliga a situarme respecto a cuestiones como la relación con el contexto, los niveles de autoría... Siendo un artista local conozco de cerca el contexto, cuento con la ventaja de una experiencia directa y las dificultades de un vínculo que se puede volver excesivamente sentimental. Por ello tengo que marcar la distancia, encontrar la forma sentirme extranjero

en casa. En cuanto a la cuestión de la autoría: uno sigue siendo autor tanto por delegación como por ejecución material del proyecto. Quizás sólo sea una cuestión de habilidad.

La ciudad como lugar de trabajo o la ciudad como lugar de la información. El término ciudad se asocia demasiado a una metáfora de lo urbano construida (que hemos ido adoptando) y relacionada con una imagen de ciudad metropolitana y postindustrial, que no siempre se ajusta a la ciudad que conocemos. En el caso de Bilbao los límites de lo urbano, el extrarradio y el countryside se mezclan.■

Este texto se ha elaborado a partir de la correspondencia que Miren e Ibon mantuvieron por e.mail durante el mes de noviembre 2000.

Ibon Aranberri es artista Vive y trabaja en Bilbao.
Miren Eraso es responsable de documentación y publicaciones de Arteleku y Directora de Zehar. Vive en Oiartzun, Gipuzkoa.

a cues-
o sigue
dele-
ecución
Quizás
ón de

le tra-
lugar
término
iado a
urbano
s ido
da con
tropol-
l, que
a la
En el
tes de
adio y
an.■

rado a
dencia
vieron
mes de

y tra-
e docu-
es de
e. Vive



Agradecimientos:

Iberdrola, Pirotecnia Astondoa, Ayuntamiento de Lemoiz, Prosegur, Ertzantza, Parque de bomberos Diputación Foral de Bizkaia, Cruz Roja de Plentzia, Bizizaleak, Alberto frias, Zart, Pernan Goñi, Jon Jauregiartzo, Archivo Argia, Quimi Gáñez, Gorka Eizagirre

consonni apdo. correos 1441, 48080 Bilbao
tel 94 4432390 fax 94 470092
www.consonni.org



PLANO DE SITUACION

ZONA DE PUBLICO A

P

CENTRAL NUCLEAR DE LEMOIZ

distancia de

BASORDA

DE

DIRECCION ARMINITZA

BASORDA

ASORDAS

BASORDAS

CENTRAL NUCLEAR

TERMINO

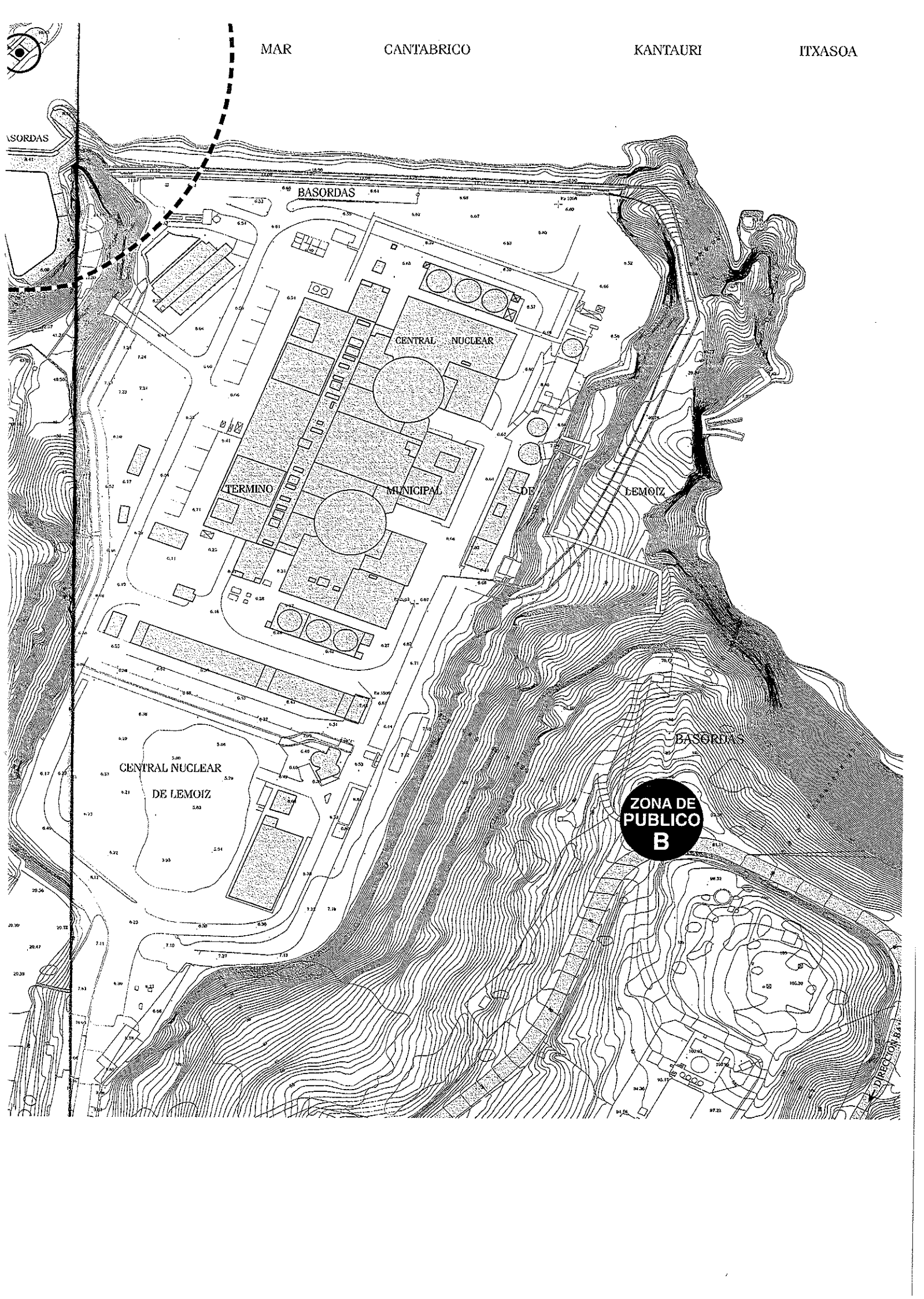
MUNICIPAL

DE LEMOIZ

CENTRAL NUCLEAR
DE LEMOIZ

BASORDAS

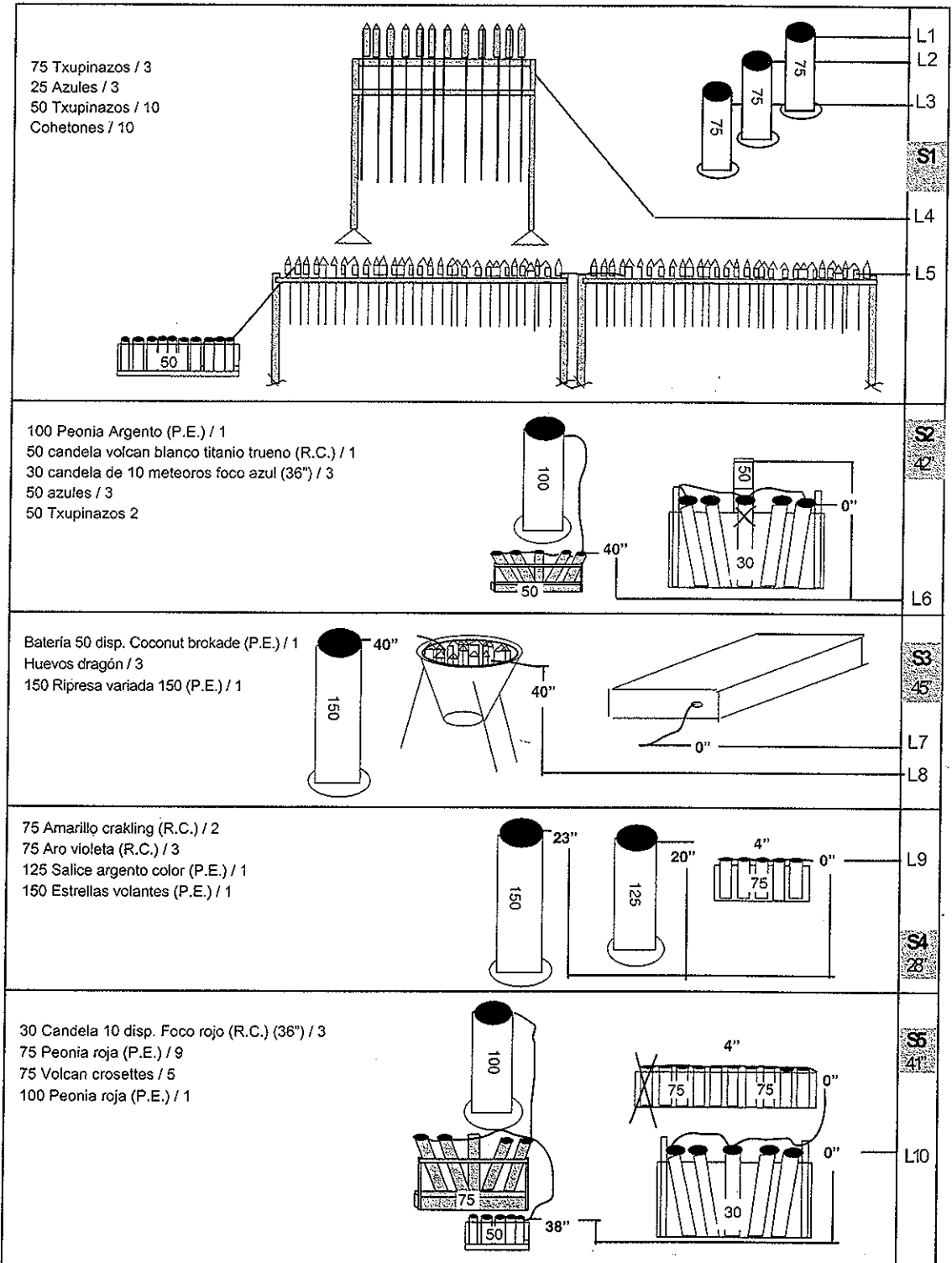
ZONA DE
PUBLICO
B

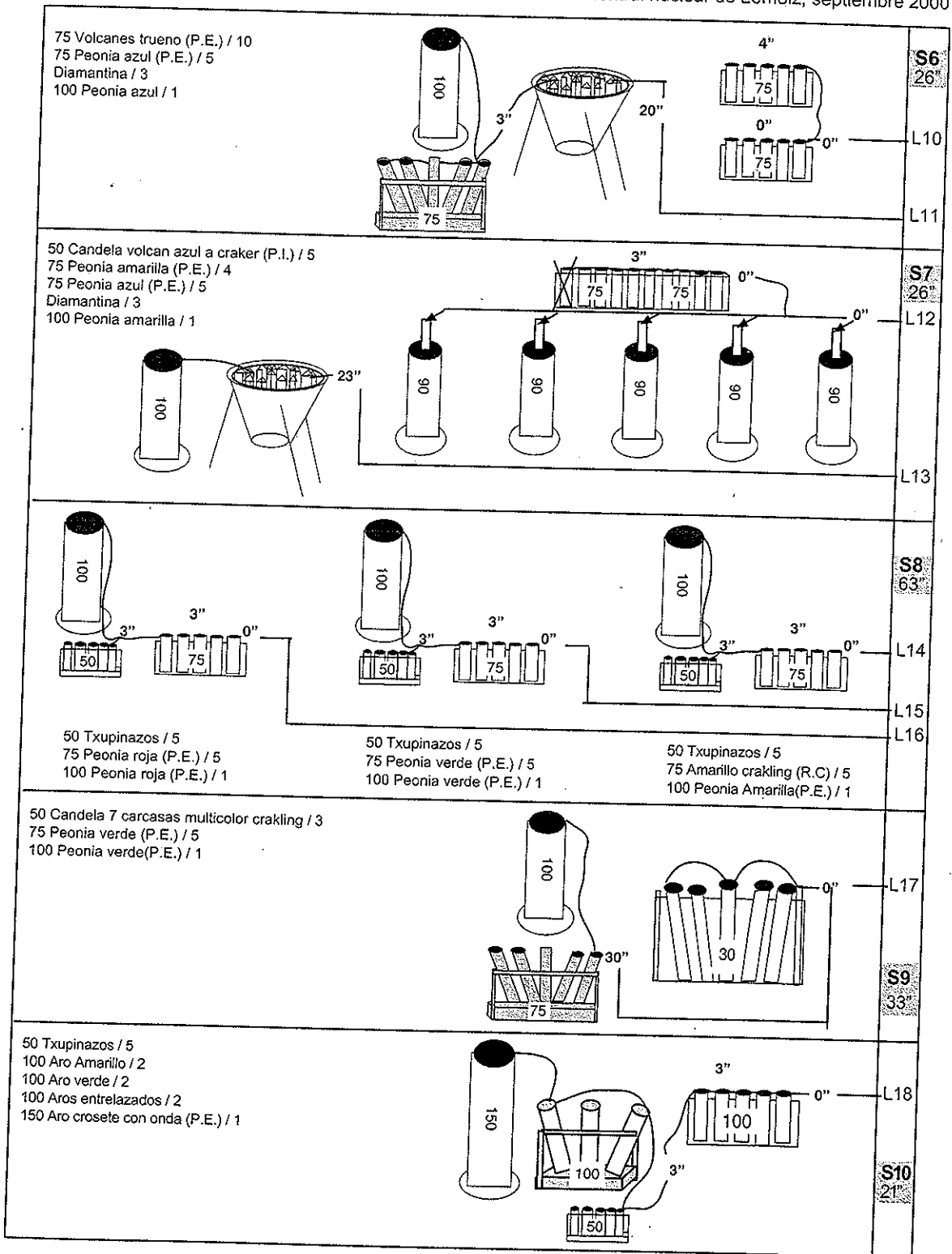




ASTONDOA
Pirotecnia Piroteknia
AREATZA-VILLARO 48143 BIZKAIA
Tel. 94 673 90 16 Fax. 94 631 71 40

proyecto consonni
central nuclear de Lemoiz, septiembre 2000





<p>50 Kamuro / 5 100 Kamuro / 2 Ripresa variada 150 m/m 1 Candela 30 m/m. Meteoros Kamuro (38") / 3 75 Peonia amarilla (P.E.) / 9</p>		<p>S1 45</p>	<p>L19</p>
<p>125 Variante 2 colores (P.E.) / 2 125 Salice Oro scia. (P.E.) / 1 150 Efectos surtidos (P.E.) / 1 150 Estrellas volanyes (P.E.) / 1 200 Azul / 1</p>		<p>S12 20</p>	<p>L20</p>
<p>40 Candela intermitente fucsia 40 m/m. (25") / 4 75 Intermitente fucsia (R.C.) / 5 150 Intermitente fucsia (R.C.) / 1</p>		<p>S13 22</p>	<p>L21</p>
<p>75 Tronco sauce / 10 100 Tronco Sauce / 1 125 Tronco Sauce / 2 200 Sauce / 1</p>		<p>S14 36</p>	<p>L22</p>
<p>Bateria 100 disparos crochets multicolor (P.E.) / 1 200 lentejuela magnium (P.I.) / 1</p>		<p>S15 43</p>	<p>L25</p>
			<p>L26</p>

