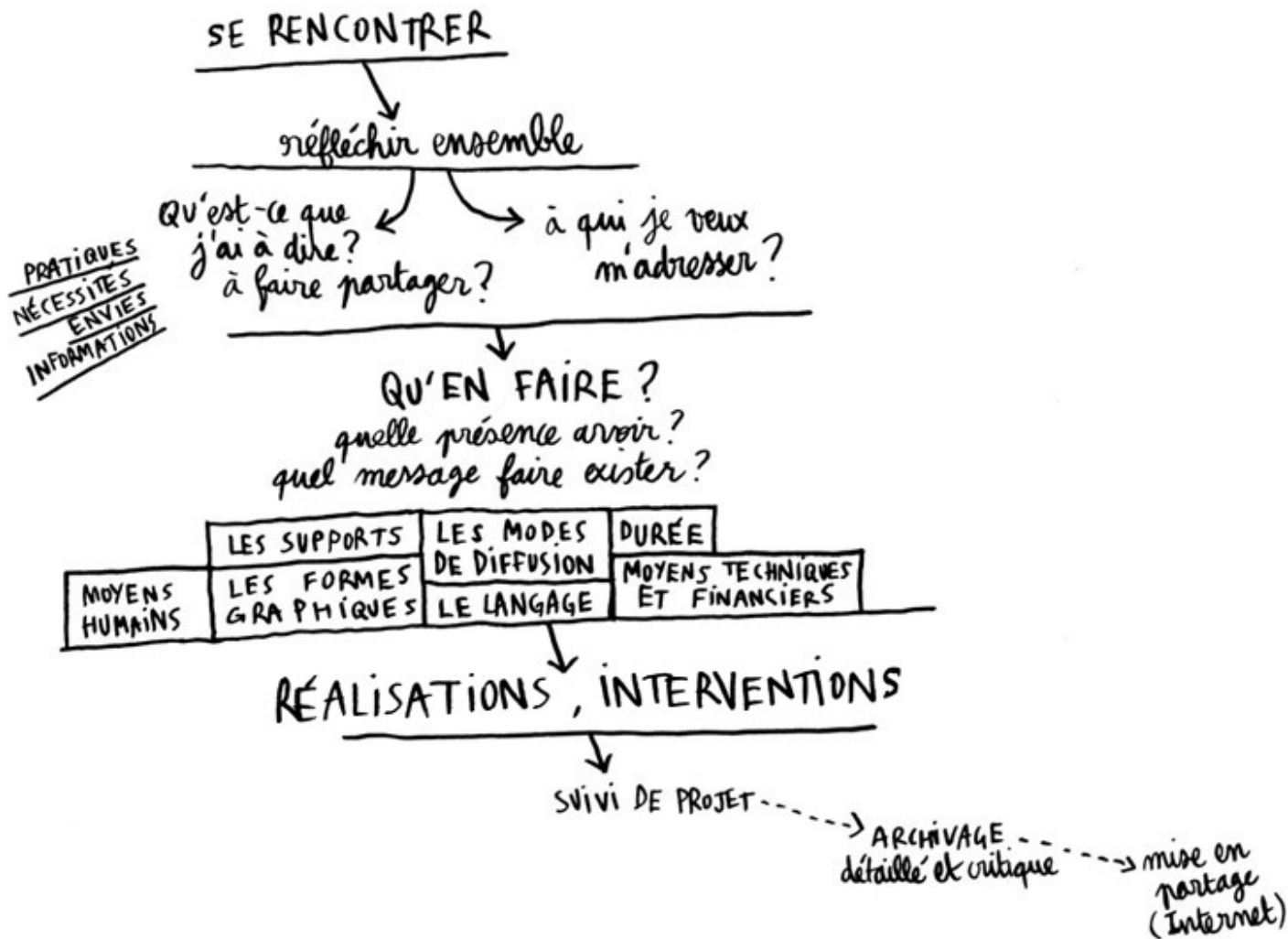


10 ENTREVISTA A ADRIEN ZAMMIT





MÉTODO DE TRABAJO

<http://www.formes-vives.org/>
(2009)

La política como **CAMPO DE ACCIÓN**

FORMES VIVES PONE FIN A SU PRÁCTICA COLECTIVA, ARTÍSTICA Y GRÁFICA EN 2020, DESPUÉS DE TRECE AÑOS DE COMPARTIR IDEAS, EXPERIENCIAS VISUALES, COLORIDOS ENCUENTROS, NUMEROSOS Y APASIONANTES ENCARGOS. UNA HERMOSA Y LARGA PÁGINA COMÚN ESTÁ PASANDO PARA LOS TRES, OTRAS HISTORIAS SE ESTÁN ABRIENDO. EL TRABAJO DE NICOLAS FILLOQUE (BREST), GEOFFROY PITHON (NANTES) Y ADRIEN ZAMMIT (LIVRADOIS-FOREZ) CONTINÚA, CON OTRAS COLABORACIONES, OTRAS FORMAS, **¡TODAVÍA VIVO!**

por **Violaine Barrois**
Diseñadora gráfica
École Intuit.lab. Paris, Francia



NOTRE VILLE UTOPIQUE, FONTENAY. Invitados por Philippe Chat para invertir el Galeru, aprovechamos esta oportunidad para compartir un programa político a nuestra manera, una propuesta de ciudad utópica en forma de colorido instalación. 2011

SEGUILOS

WEB

[HTTP://WWW.FORMES-VIVES.ORG](http://www.formes-vives.org)

[HTTP://WWW.FILLOQUE-ZAMMIT.NET](http://www.filloque-zammit.net)

INSTAGRAM

@FORMESVIVES

Adrien Zammit

@ZAMMITOU

Nicolas Filloque:

@NICOLASFILLOQUE

Geoffroy Python:

@GEOFFROYPYTHON

UDG: ¿Cómo nació el colectivo Formes Vives?

AZ: Nos conocimos en *l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs* en París en los años 2006-2008.

Mucho antes, yo había obtenido un bachillerato de Artes Aplicadas en *Aix-en-Provence* con la ambición de ser diseñador industrial. Yo creía entonces que ser diseñador gráfico consistía en ejercer en la publicidad, y resulta que esto no me atraía del todo.

Ya estaba al tanto de que existían algunos que otros diseñadores gráficos franceses que lograron realizar afiches de espectáculos o carátulas de álbumes, bastante creativos por cierto, y me parecía que era un hueco posible, pero en mi caso fuera de alcance.

Fue solo cuando llegué en Lyon, para seguir con mi carrera de diseño cuando me crucé con unos estudiantes de diseño gráfico que desarrollaban trabajos e investigaciones muy personales, y entonces empecé a pensar que a lo mejor era

éste mi lugar, y no en el diseño gráfico mainstream y comercial, sino precisamente en contrapunto a éste. Yo ya tenía aquella ingenua ambición de reunir mi práctica del diseño con mi sensibilidad política, puesto que mis primeras influencias fueron Adbusters, Stefan Sagmeister, Grapus...

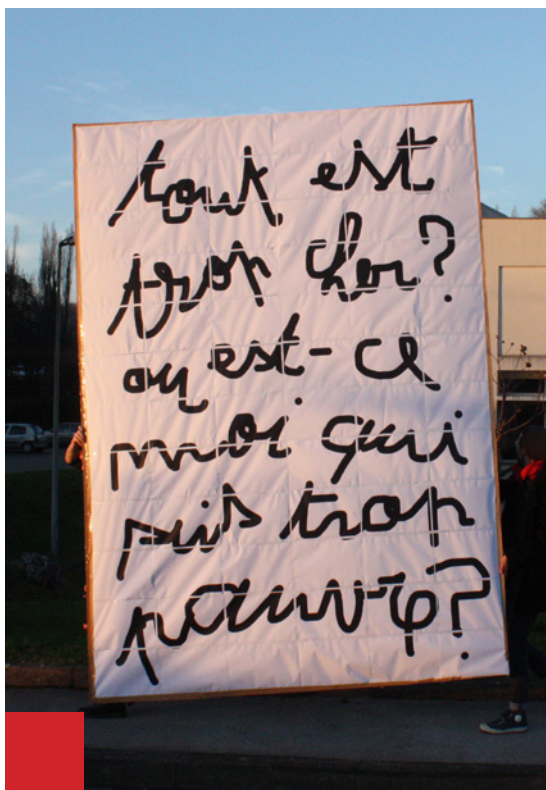
En el 2005, logré ingresar la sección gráfica de la selectiva escuela parisina *Arts Déco* con un portfolio muy ecléctico y totalmente autodidacta, compuesto de cuadernos, dibujos, collages, fotos mías, collages urbanos, así como de creaciones fruto de mi trabajo de becario en la editorial de una revista...

En esta escuela es donde conocí a Nicolas Filloque. Fue un muy bello encuentro tanto en el plano artístico como político: compartimos un gusto muy marcado por el dibujo, el color y una admiración mutua por Grapus... así como unas ideas políticas y sociales que nos acercaban el uno al otro. Nico era mayor que yo, y tanto él como su novia ya andaban

«VINCENT PERROTET DICE QUE LO INTERESANTE EN UNA IMAGEN ES CUANDO SE NOTA LA PRESENCIA DE SU AUTOR. ES DECIR CUANDO SE PERCIBE QUE LA IMAGEN HA SIDO HECHA POR ALGUIEN, POR UN SER VIVO, Y NO POR UNA EMPRESA O UNA APP.»

muy metidos en la red de educación popular, anarquista y feminista de la ciudad de Brest, antes de llegar a París.

Las conversaciones que manteníamos los tres me estimulaban mucho y al avanzar en mi carrera, empecé a leer mucho de sociología, filosofía y a entender mejor el posicionamiento de otros diseñadores gráficos, con lo cual mi concepto del diseño gráfico político pronto evolucionó... En el 2007, decidimos presentar juntos nuestra tesis sobre el tema del «ciudadano diseñador-gráfico, partidarios del interés público». Se produjo un cambio radical cuando se trató de pasar a la producción formal: crear una imagen no es lo mismo que escribir un discurso. Hay que fiarse de la imagen y evitar que nos cuente lo mismo que un texto. Si una imagen es el equivalente de un discurso, es que es una imagen pobre. En nuestra reflexión, llegamos a la idea de que la imagen viene vinculada con la generosidad, la ternura, el placer, el compartir.



INSTITUTO SUPERIOR DE BELLAS ARTES DE BESANÇON.

Taller «Camp Climat» con una treintena de alumnos de DNAP y DNSEP de la carrera de Arte y Comunicación Visual. Experimentación a tope, en autogestión durante 48 horas entre los muros de la escuela, con comidas, montajes varios (diversión de carteles, serigrafía, cabina, fanzines...), descansos... Por invitación de Martha Salimbeni. 2015

Trasladar esta convicción a las imágenes, no consiste en escribir la palabra «placer» o «todo es bello o bonito en el mundo», sino en intentar crear imágenes que sean en sí mismas generosas, sorprendentes, alegres o traviesas, que procuren felicidad a las personas que vayan a cruzarlas a diario. Allí es cuando entendimos que nuestro posicionamiento se encontraba más en la línea de artistas plásticos, manejando las herramientas del dibujo y del motivo decorativo, antes que en la de hacer un diseño «caritativo» con composiciones que le digan a uno cómo debe pensar.

El encuentro con los de Grapus fue muy enriquecedor. Cuando llegó a París, Nicolas se mudó a Ivry-sur-Seine con el deseo de conocer a Gérard Paris-Clavel y quizás trabajar con él. Al proceder de un entorno más bien de cómics, él era el único diseñador gráfico cuyo trabajo admiraba en aquel entonces (vía «*Ne Pas Plier*»).

Ingresé a la escuela Arts Déco gracias a Pierre Bernard, que formaba parte de mi tribunal de examen. Fue mi profesor durante un año y se convirtió para mí en una persona muy cercana. Mi única experiencia laboral fuera de Formes Vives tuvo lugar a través de una beca en el Atelier de Création Graphique (creado y dirigido por Pierre Bernard cuando acabó Grapus). Fueron personas que nos impactaron mucho, al igual que Vincent Perrottet, Pierre di Sicullo. Anne-Marie Latremollère, Isabelle Jégo, Alex Jordan... con los que mucho comunicamos, y que tanto nos apoyaron y animaron.

Pero a pesar de toda la admiración que seguíamos experimentando por ellos, también nos parecía importante «deconstruir» el mito Grapus, ya que lo que ellos llamaban «colectivo», no era necesariamente lo mismo que lo que nosotros proyectamos.

Para mí Grapus atravesó tres grandes etapas:

- Del 1970 al 1976: François Miehe, Pierre Bernard y Gérard Paris-Clavel continuaban con la dinámica del Mayo francés, creando afiches desde el taller popular de la escuela Arts Déco. Su concepción del diseño gráfico se inspiraba en la metodología muy experimental de la Escuela del Medio-Ambiente, montada con profesores de la Escuela Normal Superior de Ulm, recientemente cerrada, a iniciativa del entonces ministro francés de la cultura, André Malraux. También resultaban muy marcados por la pedagogía de Henryk Tomaszewski, ya que en Polonia, existía entonces un vínculo muy estrecho entre artistas gráficos y ideales comunistas: hacían alarde de mucha libertad plástica (creativa) y de mucha fuerza visual. Esto también fue algo fundamental para nosotros: esta idea de que en un cartel, no es cuestión de contar una historia completa o de ser objetivo, sino de ofrecer un punto de vista nuevo, capaz de despertar curiosidad. Los de Grapus, que se encontraban próximos ideológicamente al grupo de los sindicatos (CGT) y del Partido Comunista Francés, tenían por objetivo claramente establecido crear imágenes de la revolución social en marcha. Pero en el 76, tan precaria estaba su situación financiera que no conseguían darle a su trabajo la amplitud con la que soñaban. Al entrar en contacto con Jean-Paul Bachollet, éste último se convirtió en su encargado de relaciones públicas. Luego se juntó con ellos Alex Jordan, mientras que François Miehe salía del grupo para dedicarse a la pedagogía, la cual seguiría enseñando en la escuela Arts déco hasta su jubilación.



INTERVENCIONES EN LA PRENSA

La revista *Vacarme* nos pidió una intervención gráfica en sus páginas de «Líneas», sobre el movimiento social. Un movimiento particularmente fuerte en ese otoño de 2010.

- En el 81, llegaron al poder en Francia los socialistas y muchos miembros del entorno militante estuvieron ocupando unos puestos con responsabilidad en las instituciones. Allí es donde empezó el segundo período de Grapus, con más proyectos y más encargos públicos. El trabajo de Grapus evolucionó mucho durante este mismo período, al dejar algo de lado el enfoque dialéctico: al final de los años 60, con la muy influyente semiología de Barthes, se empezó a pensar que si se puede «deconstruir» una imagen, también de la misma manera se puede construir otra. Grapus progresivamente empezó a trabajar de manera más poética, con más humor, sorpresas gráficas, escrituras plásticas experimentales. Se realizaban muchos afiches, por cierto, pero también unos trabajos de edición algo menos conocidos, en periódicos, que iban creando identidades visuales... Poco a poco en los años 80, Grapus se fue convirtiendo en una enorme máquina, estructurada alrededor de cuatro personalidades muy fuertes (Pierre, Gérard, Alex, así como Jean-Paul que trabaja por la noche y se encuentra un poco en la margen). Los tres diseñadores gráficos tenían su propio equipo y sus encargos, compartían la autoría, el lugar de trabajo y sin lugar a duda grandes debates. La creación mediante el conflicto era la cultura del momento, algo que hoy se puede percibir como virilista y violento.
- En los años 80-90, Grapus acabó separándose de los demás, con lo cual se crearon tres estudios gráficos (l'Atelier de création graphique de Pierre Bernard, Les Graphistes Associés con Gérard Paris-Clavel y Vincent Perrottet, y Nous Travaillons Ensemble de Alex Jordan). Gérard et Vincent también contribuyeron con su participación en la creación de la asociación «Ne Pas Plier».



LA LUNE DES PIRATES, escena musical actual de Amiens, nos llevó a bordo de la primera edición de su festival Minuit avant la nuit (junio de 2018) para crear el cartel, la identidad y la señalética. Una colaboración clara con una imagen cautivadora. 2018

Dicha separación o ruptura se debe en parte a un desacuerdo político, aunque poco palpable aún en aquel momento. Para Pierre Bernard, era obvio que se debía privilegiar el trabajo con las instituciones públicas y culturales para que «lo bello» llegara al mayor número de personas, en continuación con los ideales de Walter Gropius (cf *Apollon dans la démocratie*). Y Gérard Paris-Clavel, por su parte, siguió con la idea de la lucha de clases, del militantismo frontal, de la proximidad a los más desfavorecidos y de la acción como prioridad.

UDG: ¿Y entonces tú lo «deconstruiste» más adelante?

AZ: Ocurrió bastante pronto, ya que con Nico no logramos identificarnos con la estructura no horizontal que reinaba entre los diferentes miembros de Grapus, ni con esta estructura jerárquica piramidal que hoy no dudaremos en tachar de patriarcal. Y tampoco nos apetecía adoptar su manera de crear imágenes gritándose unos contra otros, pasándonos noches enteras trabajando, una faceta sacrificial suya que consistía en mezclar íntimamente tu vida personal con tu obra: ellos le dedicaron un tiempo tremendo a su trabajo, como si el trabajo fuera lo que más les importaba en su vida y en el mundo.

«HACE FALTA TENER LA DOSIS DE CONFIANZA NECESARIA PARA PODER CONCEBIR UNA TRAYECTORIA DE AUTOR Y AVENTURARSE EN ESTO QUE LLAMAMOS DISEÑO O ILUSTRACIÓN SABIENDO QUE AL PRINCIPIO TE VA A COSTAR MUCHO TRABAJO... PERO HAY QUE SEGUIR CREYENDO EN SÍ...»

UDG: ¿Y esto te parece que es una opción?

AZ: No sé si es algo que puedas controlar, de veras. La imagen del artista que dedicó su vida entera tanto como su obra a la lucha..., Nicolas y yo nunca compartimos esta visión. Nico tuvo su primer hijo, Mano, en el 2008, cuando él todavía estudiaba, lo cual inmediatamente impuso un marco estructurado a nuestra colaboración. Era claro que no íbamos a trabajar los fines de semanas o de noche. Claro que importa mucho el trabajo, pero no queremos sacrificar nuestras vidas enteras. Por lo cual, en 2009, Nico y Florence, nada más acabar la carrera, se regresaron a vivir en Brest, de donde ambos son oriundos, y siguen allí.

«Formes Vives» tuvo pues que adaptarse desde un principio a un modo de funcionamiento dictado por la distancia entre Brest y París (unos 600 km).

UDG: ¿Entonces cómo funcionó vuestra colaboración, sin estar nunca juntos en la misma ciudad?

En la escuela Arts Déco, además de muchos intercambios orales, poco a poco nos fuimos acostumbrando a trabajar de manera colectiva: primero realizamos un fanzine serigrafado, luego tuvimos una muy buena experiencia de varios meses publicando un periódico semanal e independiente en el primer semestre del cuarto año. Se trataba de un colectivo más amplio en el que participó Geoffroy, quien apenas había integrado la escuela. Inmediatamente después, durante el segundo semestre del mismo año, nos concentramos en la redacción de nuestra tesis de fin de carrera. Ambos, Nico y yo, habíamos concebido unas pistas de investigación por separado, pero decidimos entregar juntos este trabajo de fin de carrera y presentarlo juntos. Nos parecía lógico y evidente, y emocionante meterlo todo en común. Podemos decir que esta tesis en común ha sido el primer trabajo verdadero de Formes Vives.

Esta memoria de fin de año es un análisis crítico de la comunicación pública territorial. En Francia, todas las provincias, ciudades y casi todos los pueblos tienen su logo, su revista municipal gratuita a menudo muy cutre. La pregunta

no era saber ¿por qué suelen ser tan feas estas revistas?, sino ¿por qué se hacen sistemáticamente tan feas?, ¿de dónde procede esta mala costumbre?, ¿de cuándo datan esas prácticas? ¿Cuáles son las metas del marketing territorial? Nos entrevistamos además con Gérard Paris-Clavel, Pierre Bernard y Jean-Pierre Grunfeld a propósito de las iniciativas de atención al bien común y a las comunicaciones públicas de estas instituciones que ya habían intentado mejorar el marketing territorial.

Nico, en paralelo con sus estudios en la escuela, ya participaba con algunos municipios en proyectos o encargos independientes. Pero intervenía esencialmente como ilustrador, sin impacto verdadero ni entendimiento sobre el sentido de este funcionamiento de las colectividades territoriales. A nosotros nos parecía que podría ser un terreno potencial en el que podríamos investigar con nuestros ideales, y al igual que los ex-Grapus, siempre quisimos desarrollar un ámbito de comunicación no-comercial. Posteriormente a este trabajo de fin de estudios, nos lanzamos a una serie de creación gráfica autónomas o pedidos de limitado alcance, siempre con la idea de que nuestra metodología podría encontrar su pleno potencial a otro tipo de escalas. Fue lo que ocurrió una vez terminada la escuela, cuando obtuvimos pedidos de unos municipios de la región parisina (Fontenay-sous-Bois, Bobigny) así como de un buen número de organizaciones. Al cabo de un año ya funcionamos relativamente bien desde el punto de vista económico, gracias a los proyectos que seguía consiguiendo Nicolas (mediante la agencia Anatome y algunas alcaldías, como la de Saint-Denis). Pero al no querer entrar en el juego del marketing o de la licitación pública, las posibilidades de colaboraciones públicas y territoriales, tampoco fueron muy numerosas en total.



BIENAL DE DISEÑO GRÁFICO DE CHAUMONT DE 2019

Como parte de una carta blanca de las ediciones Ultra, diseñamos dos grandes máquinas de pinball para exhibir en *Le Relecq-Kerhuon* (formato chupete *Decaux*) y en una edición de autor (serigrafía a 4 colores en *Lézard Graphique*, formato 80x120 cm, distribución *Dos Bleu*). Estos carteles recibieron el Premio *Hope* en el Concurso Internacional de Carteles de la Bienal de Diseño Gráfico de Chaumont de 2019.



En 2012, fue cuando pasamos a ser tres socios, con Geoffroy Pithon, y también fue el año en que me mudé a Marsella. Un año antes, Marseille-Provence Capitale europea de la cultura 2013 nos había solicitado para concebir y animar un ambicioso proyecto de talleres participativos que tendrían lugar a lo largo de 8 meses en el 2013. Co-optamos a Geoffroy para dirigir uno de estos talleres y se incorporó definitivamente a nuestro grupo, recién acabada su carrera (en el verano del 2012). Ya habíamos realizado juntos varios proyectos. Acabamos abandonando el proyecto con Marseille-Provence 2013, porque la cosa iba muy mal. Geoffroy decidió irse a vivir en Nantes, ciudad en la que él tiene varios conocidos. Así es cómo «Formes Vives» tomó su forma definitiva, con tres miembros que vivían en tres ciudades distintas.

Al ser ahora tres grafistas, tuvimos que cambiar un poco la forma de sistemáticamente trabajar juntos en cada pedido. Establecimos las bases de una confianza total entre nosotros, y sobre cómo manejar los trabajos y la inversión personal de cada uno en «Formes Vives». Con Nicolas, habíamos desarrollado una profunda amistad, por haber pasado mucho tiempo juntos, lo cual nos ayudó a construir esta confianza. Geoffroy se unió a nosotros con su gran energía y una total motivación para insertarse en lo que ya habíamos construido, manteniendo a la vez la identidad propia de su vigoroso trabajo: muy plástico y poético. Reunir nuestras personalidades creativas fue algo muy enriquecedor. Tuvi- mos la suerte de gozar de cierta notoriedad y de integrar redes increíbles, una suerte que no nos dejaba tiempo para las dudas. Al contrario, obtuvimos una sucesión de encargos maravillosos, lo que nos trajo mucha serenidad y nos incitó con mucho placer a seguir adelante con la aventura «Formes Vives».

PETITE CEINTURE, PARIS, AVEC LES SAPROPHYTES

Potales. 2016



NO. 5 UNE FAMILLE DE PIRATES S'AMUSE AVEC UN MULET

Para alimentar nuestras relaciones creativas y mantener la conexión, incluso cuando no teníamos proyectos, nos llamábamos diariamente por teléfono a las 9 de la mañana e intentábamos encontrarnos en los encargos de escenografía y en las residencias de creación, para unas muestras o unos talleres, pocas veces en nuestras ciudades y muy a menudo en los cuatro rincones de Francia.

UDG: ¿Por qué decidisteis separaros?

AZ: Puede parecer paradójico, ya que nuestra visibilidad no había dejado de crecer y teníamos cada vez más encargos, más recursos financieros. Incluso ganamos dos concursos de diseño gráfico en unos festivales de grafismo en 2019....

De hecho, yo creo que todo iba demasiado rápido, acabamos trabajando cada vez menos juntos los tres, aceptamos todos los trabajos que se nos ofrecían y teníamos que trabajar cada uno por su lado por razones de eficacia. Los trabajos eran cada vez más heterogéneos, lo cual acarrea desacuerdos sobre el sentido o la forma de algunos de ellos. También nos resultaba cada vez más complicado lograr vernos por tener cada uno unas agendas repletas, y al no estar suficientemente atentos unos a otros, al fin y al cabo nuestra amistad se vio algo alterada.

En 2018, Geoffroy también había decidido dar un paso individual, separando parte de su trabajo del colectivo con el fin de poder desarrollar con más libertad y en nombre propio sus obras pintadas y sus muestras. Este cambio de actitud me supo muy mal, introdujo tensión en nuestra relación, lo que no fue el caso entre Nico y Geoffroy.

Para mí, nos estábamos alejando cada vez más del ideal del colectivo, y yo tenía la impresión que existía una contradicción entre nuestra imagen y nuestra verdadera manera de actuar. Me sentía cada vez peor en mi trabajo y tampoco me sentía a gusto con Nico y Geoffroy.

Poco a poco, nos pareció lógico, durante el confinamiento de 2020, que pusiéramos un punto final a «Formes Vives» y que siguiéramos nuestros caminos por separado.

A mí me permitió reflexionar en lo que sí tenía ganas de continuar haciendo. Los trabajos de señalización o de decorado a escala pública me atraen mucho por la forma en que transforman el lugar de vida cotidiano de las personas. También, a través de los talleres, me sigue entusiasmando la pedagogía. Me apetecería también volver a tener tiempo que dedicar a proyectos públicos o políticos, y estar más disponible para practicarlos a escala del lugar donde vivo.

Al mismo tiempo estaba preparando mi mudanza al campo, en un pueblito de Auvergne, en el centro de Francia, después de vivir 8 años en la gran ciudad de Marsella. Ahora vivo en Cunlhat, un pueblo de solo unos 1000 habitantes, pero con muy bellas iniciativas colectivas y mucha gente muy dinámica.

Las cosas factibles son muy diferentes de lo que conocí en la larga estancia que viví en Marsella, tanto a nivel inmobiliario como en relación con el trabajo, la comida o el paso de las temporadas.

Me gustaría trabajar menos que durante los pasados años y reducir el tiempo que paso delante de la pantalla del ordenador. Ya está ocurriendo poco a poco y me siento más sereno. La gente que me rodea aquí trabaja de tiempo parcial o la mitad del año, practican una variedad de actividad agrícolas, de artesanía, de enseñanza, voluntarias, artísticas, y ya existen por aquí varios colectivos que se afanan en el tema del espacio público (Rural Combo, Carton Plein, PMU).



PETITE CEINTURE, PARIS, AVEC LES SAPROPHYTES

Como parte de un estudio-acción sobre la Petite Ceinture, realizado con los Saprophytes y Sophie Tartièrre y encargado por la Ciudad de París, nuestro primer proyecto se centró en la hospitalidad de la cabaña del sitio. Lo hemos enriquecido con una terraza, bancos y un cartel modular; hemos hecho una gran colección de cartas para escribir lo que se nos pasa por la cabeza, en rebote con las acciones propuestas. Otros tres tiempos abiertos de construcción nos permitieron desarrollar la señalización y construir y decorar una serie de drainsines. Todo mientras se toma el tiempo para discutir con los futuros usuarios curiosos y potenciales del sitio. 2016

UDG: ¿Siempre les pareció útil dejar una huella y transmitir vuestra metodología y proceso creativo?

AZ: Nada más ingresar en la escuela Arts Déco en 2005, creé mi primer blog. Resultaba muy limitado en aquel entonces lo que se podía encontrar en internet, relativo a diseño gráfico y también me molestaba mucho que los trabajos de los alumnos de esta prestigiosa escuela ultra-subsuencionada, casi no se vieran fuera de ella. Este blog me permitió mostrar lo que yo hacía en la escuela, lo comentaba y también publicaba otras cosas que eran las influencias que yo recibía o cosas que me emocionaba en aquella época.

Aún hoy, me parece muy rara la manera con la que la mayor parte de los diseñadores gráficos muestran sus creaciones en internet. El aspecto formal me parece por cierto muy importante, pero demasiadas veces carecen de los elementos de contexto en el que se hizo el trabajo: ubicación temporal y geográfica, pruebas de si el trabajo existe de veras o no... Y, si se sacaron 50 ó 5000 ejemplares... no es lo mismo.

Entender el origen del pedido, el contexto de la demanda, todo aquello es lo que nos permite apreciar algunas características, ya que para mí los medios de existencia de un trabajo son fundamentales para darle valor político.

En el 2007, cerré este primer blog para intentar algo colectivo. Este blog se llamaba «Formes Vives» e involucra a muchas personas, pero ¡Nico fue el único en quedarse conmigo para alimentarlo! Había intentado convencer a Jean Jullien y Camille Biatrix, con los que tenía entonces cierta complicidad, pero no funcionó.

Cuando nos encargamos del periódico de la escuela, archivamos todo lo que íbamos haciendo en el blog: le dio un poco más de difusión al periódico y también fue muy útil a la hora de redactar nuestra tesis, porque en el blog comparábamos directamente nuestro material de lectura, los textos



LA FRATERNELLE / MAISON DU PEUPLE y su centro de artes plásticas, en St-Claude (Jura), nos invitan en la primavera de 2016 a una residencia seguida de una exposición. Coincidentemente, nuestra llegada corresponde al carnaval local, «Les Soufflaculs». Nuestro tema de trabajo es todo encontrado: participaremos en el desfile con los compañeros de *La Fraternelle* y con materiales encontrados en el sitio, creamos disfraces, imprimimos paquetes de imágenes y billetes falsos para distribuir a los espectadores (el taller de serigrafía de Frat funciona a toda velocidad)... Así nació una extraña tribu, política, caprichosa, inquietante y alegre al mismo tiempo. ¡Qué placer para nosotros invertir la imaginación del carnaval!

críticos, los inicios de nuestros trabajos de investigación. Nos permitía confrontar de manera directa nuestro trabajo con las miradas exteriores. De esta manera, conseguimos una pequeña comunidad de gente que nos seguía, y nos resultó provechoso.

La idea de una red y la del intercambio de ideas también nos parecía de gran importancia, y por eso publicamos contenido primordial (y referencias) de gente que nos influenciaron, referentes, descubrimientos, lecturas...

Entremezclar nuestras influencias con nuestra producción me parecía esencial para dejar bien claro que los trabajos no surgen de la nada sino que son parte de una gran red cultural, política y artística.

UDG: ¿Puedes precisar lo que es vuestro lenguaje gráfico?

AZ: Lo hecho a mano siempre ha sido primordial. Nico viene de la ilustración, del cómic, del dibujo de prensa, yo he hecho muchos cuadernos con collages, dibujos y las primeras influencias gráficas de Geoffroy son el DIY y las carátulas de álbumes de música independiente.

El DIY, esta cosa manual, un poco bruta, cruda y efusiva se volvió nuestra especialidad, competencia. Una manera con la que llegamos a construir y componer imágenes rápido, y que ostenta un empeño en hacer las cosas por sí mismo. Pero existen mil maneras de hacerlo, el dibujo, el collage con el ordenador por ejemplo, son cosas que no nos cansamos de explorar.

Con la mano, mobilizas todo el cuerpo, e involucras todo tu ser. Es algo completo. Políticamente, para nosotros, es importante afirmarse como autores, y responsabilizarnos. Ésta es la mayor diferencia que existe con relación a una agencia de publicidad que deja que los becarios hagan todo el trabajo, descargando unos y otros de toda responsabilidad. Nosotros queremos ser responsables al máximo de lo que estamos creando colectivamente y conscientes de lo que intentamos valorar gracias a nuestro trabajo, y esto pasa por esta escritura manuscrita y por el dibujo, de manera muy literal. El cuerpo y la mente están simultáneamente involucrados.



UDG: Al igual que Grapus cuya participación ciudadana era total.

AZ: Vincent Perrotet dice que lo interesante en una imagen es cuando se nota la presencia de su autor. Es decir cuando se percibe que la imagen ha sido hecha por alguien, por un ser vivo, y no por una empresa o una app.

Es lo que permite este tipo de trabajo hecho a mano, ya que pasa por la mano, incluso aunque nuestras imágenes están muy retocadas por ordenador. Y no olvidemos el placer: el placer del dibujo, de la composición, del color, también cuenta la cuestión del placer, de la composición y del color que riega por completo nuestras creaciones y esperamos que sea patente, tanto como nuestro compromiso cívico.

Nuestra meta es dar placer, así que somos nosotros los primeros a quienes les debe de gustar lo producido. Tanto placer en el proceso como placer en el resultado final.



RUCHER DU HARAS D'ANNECY

Después de una empalizada gráfica en 2016, encontramos la asociación Rucher du Haras d'Anancy para crear un pequeño museo sobre la apicultura, un gabinete de curiosidades en un granero transformado por nosotros, con la ayuda de dos constructores (Jérémy Ozeray y Benjamin Guillouet) y un gran equipo de voluntarios! Para resaltar la colección de objetos antiguos y actuales reunida por el Sr. Boul, continuamos con el trabajo de formas de colores que forman la empalizada. También hemos diseñado equipos de mobiliario original. 2016



UDG: En el barrio popular la Banane, cerca de París, hicisteis con Clémence Passot, la señalética de unas organizaciones socialmente activas en la vida del barrio. Creo que habéis dejado de lado la parte participativa del proyecto: ¿me puedes explicar por qué?

AZ: En el pliego de condiciones redactado por el arrendador social, nos pedían un componente participativo para llevar a cabo el proyecto. Pero durante el primer encuentro de las asociaciones involucradas, comprendimos que sería difícil conseguir juntar un público interesado. Entonces redactamos una carta de intenciones que apartaba el lado participativo, ya que nuestra prioridad era realizar un proyecto gráfico de cabo a rabo: de hecho, sí, hicimos un taller abierto de una semana en el cual se adornaron azulejos de mosaico, un taller más bien de artesanía y no de creación visual. Vinieron pocos habitantes pero se reservaron espacios de tiempo en el centro social del barrio con unos grupos de jóvenes. Era claro que era artificial esta demanda, no correspondía con una demanda de los actores locales, sino de los políticos. Y a nosotros tampoco nos interesaba que el público realizará un proyecto exclusivamente concebido por nosotros. A esto, yo no lo llamo creación visual participativa sino ejecución por otros de algo que has pensado tú y es piramidal. En este caso no me parece relevante lo participativo y prefiero no hacerlo.

La creación participativa es algo a lo que se suele vincular, pero tampoco ha sido como una religión para nosotros. Nos interesa, la llevamos a cabo en los workshops que hacemos pero nunca quisimos convertirla en una especialidad nuestra o en una especie de ideal. A veces incluso fue un obstáculo para nosotros, como una obligación que de veras nos fastidiaba.

Nuestras imágenes, al ser realizadas por 3 personas, pueden parecer haber sido hechas de manera colectiva y democrá-

tica, pero las realizamos nosotros mismos del principio al final buscando cierta coherencia global, ya que somos bastante perfeccionistas. Desembocar sobre una creación de calidad mediante un taller creativo es casi imposible... Es preciso controlar de manera estrecha la realización, gracias a una mirada experimentada y de mucha experiencia.

Sin embargo, para la realización de nuestras escenografías o señalizaciones, sí hubo momentos muy alegres de compartir, donde el grupo colaboró para llevar a cabo una visión colectiva y convivial.

UDG: ¿Podrías precisamente definir el estilo Formes Vives?

AZ: Es complicado expresarlo. Son muchos años de desarrollo de un proceso muy personal y complejo, que tiene que ver con la composición visual, la tipografía, la edición, la pedagogía, las técnicas mixtas de dibujo.

Unas formas compuestas, unas imágenes a veces complejas, pero que sistemáticamente buscan cierta generosidad gracias al gesto, el color, los motivos, el collage, una sensación de apertura, unas palabras flotantes...

Unas formas sin embargo a menudo primarias, algo crudas, pero que encuentran cierta delicadeza en su juego de equilibrio, en la jerarquía de unos elementos disparatados, en el diálogo entre los colores, el ritmo.

Resulta difícil hablar de este tipo de trabajo sobre las formas, el equilibrio visual, la armonía, el ritmo... las palabras siempre traicionan más o menos lo que se siente al mirar, la poesía y sensibilidad contenida en lo visual.

Pero contrariamente a los *affiches* «Forces Vives» que han sido a menudo caracterizadas por su complejidad visual, nuestros trabajos de señalética persiguen un ideal de sencillez, muy colorido, casi siempre con la misma tipografía, me parecen ser proyectos de gran interés.

UDG: ¿Más impactante que un afiche?

AZ: Sí, porque afecta el lugar de vida de manera directa y a veces por un tiempo largo, según los proyectos. Es algo muy valioso.

Me recuerda una de las cosas que hemos venido defendiendo, algo que decía Pierre Bernard: cuando te encargas de un proyecto de comunicación visual, el reto no es solamente difundir un mensaje o una imagen hacia personas externas, sino más bien proyectar a las personas impactadas (los instigadores de la misión) una imagen serena y alentadora de lo que son y de lo que hacen.

Es apasionante pensar que trabajas tanto para el bienestar de la gente que te pidió el trabajo como para alcanzar a un público exterior.

En un proyecto de señalética, al traer «calidad» a un lugar desamparado o mediocre, formas parte de una valorización del lugar y le devuelves algo de dignidad a la gente que vive allí. Ponerle cuidado e introducir formas alegres en este tipo de lugares me trae mucha más felicidad que crear «cositas bonitas» para la casa de unos ricos.

UDG: ¿Te procura satisfacción hacerlo?

AZ: Me lo paso a gloria, ¡sí! Volví a trabajar con Nicolas en 2021 (junto con Jean Codo, Gaetan Pinvidic y Sharjell Anjum) para un proyecto dentro del Instituto Paris Brune, en tres centros de salud mental que compartían un piso larguísimo y muy austero.

Estos servicios de psiquiatría acompañan a unos niños desde que son muy jóvenes hasta la adolescencia. Allá nosotros pintamos un gran fresco muy colorido que también tenía una función de señalética.

No hace mucho, pinté el atrio de un colegio cerca de donde



vivo en Billom, en el marco de un proyecto colectivo Rural Combo de instalaciones temporeras co-concebidas y co-realizadas por unos alumnos del colegio.

La idea era realizar algo en este atrio de tono gris, que es un lugar de tránsito importante y de encuentro para los jóvenes. Con la ayuda de los voluntarios y de varias clases de colegio, pintamos la totalidad de la retícula de las losas, transformando este feo espacio en algo mucho más alegre. También pinté una especie de mural abstracto en los muros de las paradas de buses.

Estoy actualmente encargado de una misión durante el festival de Aurillac, con el colectivo Girouettes con el que trabajamos para orientar a los visitantes en la ciudad durante el festival. Imaginamos grandes etiquetas para marcar los puntos de orientación y de información, y nos gustaría seguir con un trabajo de decoración urbana de fiesta involucrando a los habitantes en el desarrollo de unas identidades gráficas de barrio mediante la animación de talleres.

En otoño, también iré a pintar un mural en un hogar de atención de niños en gran dificultad social en Vitrolles, cerca de Marsella. Pintaremos juntos su sala de estar, actualmente muy deprimente.

Este tipo de trabajos transforman hondamente el vínculo que las personas experimentan con sus espacios de vida. También me siguen interesando mucho los talleres. Siempre son momentos intensos y alegres. Y me entusiasma pintar carteles, ¡¡¡obviamente!!!

UDG: ¿Nunca nada en volumen?

AZ: Hicimos bastantes instalaciones en el espacio (señaléticas, banderas, bañeras y demás) pero siempre partimos del dibujo, de la visión 2D. Nuestras ideas planas solo cobran dimensiones y espesor una vez instaladas, al igual que unos

decorados de películas o de teatro a lo antiguo. Para la Biennale internationale du design graphique en Chaumont, propusimos una señalética en volúmenes diferentes: junos fardos de paja encintadas!

Cuando colaboramos con unos arquitectos o unos diseñadores, es distinto: ellos traen el volumen y es como si colocamos nuestros dibujos por encima de sus formas.

En la La Folie Kilomètre trabajamos en una escenografía en volumen por La Belle Escorte (listo para el escenario pero que se quedó sin presentar debido al Covid). En este caso aportamos nuestras ideas desde la misma concepción y no solo para la parte dibujada.

UDG: ¿Cómo trabajar la confianza en sí mismo?

AZ: ¡Con el amor! que empieza con el de los padres y de los amigos cercanos. La educación de género también tiene un impacto. Hace falta tener la dosis de confianza necesaria para poder concebir una trayectoria de autor y aventurarse en esto que llamamos diseño o ilustración sabiendo que al principio te va a costar mucho trabajo... pero hay que seguir creyendo en sí... Me recuerda una charla con Suzanne Shannon, diseñadora gráfica de edición de prensa, que posee una cultura franco-estadounidense, y quien consiguió posicionarse a pesar de ser mujer. Estaba haciendo un taller con unos estudiantes con el tema «¿Dónde están las mujeres diseñadoras gráficas?»

El hecho, por ser varón, de vivir en situaciones familiares una menor carga mental hace que le resulte más fácil a un hombre de 25 años correr el riesgo de pasar un número X de años intentando abarcar una carrera de artista. Pero esto no impide que yo haya visto a muchas amigas mujeres emprendiendo una reconversión profesional. Yo tengo la suerte tremenda de haber gozado de una total confianza desde que nací.

UDG: ¿Por qué habéis rechazado todas las propuestas de exposiciones retrospectivas que se os ofrecieron en los lugares más «trendy» de Francia?

AZ: ¡A lo mejor más tarde! En realidad, creo que los tres vivimos el momento presente o proyecciones a corto o medio-plazo, mejor que mirando hacia atrás. Si darle fin a «Formes Vives» no fue fácil, especialmente para Nicolas y para mí, tampoco creo que sentimos nostalgia. Seguimos avanzando. Nuestro trabajo goza ya de bastante visibilidad, no nos sentimos frustrados con que la gente no haya tenido acceso a lo que ya hicimos o que esto no fue valorado como debido. Me parece a mí que al contrario, nuestro trabajo ha sido objeto de una gran valoración. Obviamente no concierne todo lo que hicimos, pero no importa. Le tengo mucho cariño a todo lo que hicimos, lo conservo todo religiosamente, pero no creo que serviría de algo volver a pensar en el pasado, y prefiero proyectarme en el aquí y ahora.

LA VERRERIE D'ALÈS

Después de un primer año de colaboración en toda la comunicación impresa de *La Verrierie d'Alès*, el centro nacional de circo de Occitanie, estamos produciendo una colección de paneles «rellenables» como señalización móvil; ¡la mayor parte de la programación se realiza fuera de las paredes! 2017



UDG: ¿Y en cuanto a lo rural?

AZ: En las expresiones artísticas que me rodean, es un poco lo mismo que con lo político. Quizá se pueda calificar de rechazo al éxito, pero es más bien la negación de teorizar lo hecho. No me apetece la idea de «carrera profesional». Las personas alrededor mío prefieren prácticas muy concretas a algo virtual e inalcanzable como «el éxito». No dejan de construir, hacer bricolaje, trabajar en el jardín, bailar, tocar música, hacer el payaso (literalmente) o un deporte colectivo.

La gente hace lo que le gusta sin ninguna pretensión de ser mejor que los vecinos. Me llama la atención en las diferentes propuestas de talleres una inmensa humildad, poco corriente. Se dan bastantes talleres gratuitos (baile, payaso, dibujo), numerosos conciertos, obras colectivas y participativas y muchos tiempos festivos en los que se junta la gente, siempre con consciencia ecológica.

Aquí no siento fronteras nítidas entre lo que sería «útil» y lo que no, artístico o no artístico. Esto me parece alegre y muy sano.

Y así desembocamos sobre interrogaciones en cuanto a la profesionalización en el arte. Cada uno está presente en dinámicas colectivas con lo que sabe o quiere hacer. Todos aportan bienestar y generosidad. Lejos del sistema económico tradicional francés (con subvenciones del estado) y aunque no haya dinero público o privado.

La baja presión inmobiliaria rural tiene algo que ver con un limitado estrés relativo al dinero, contrariamente a lo que se puede experimentar en ciudades más grandes. Vamos camino de una reflexión anti capitalista, o «acapitalista». Sea lo que sea, puedo afirmar que por aquí estamos en desfase total con el sistema económico global, que resulta desastroso. No tenemos la pretensión de iniciar una revolución intergaláctica...pero este entorno nos proporciona unos modos de vida plenos, felices y dulces.

ANTIPUB, ÉCOLE D'ART DE FONTENAY

Para la vuelta al cole en la Escuela Municipal de Artes Plásticas de Fontenay-sous-Bois, elaboramos un cartel que trata sobre la publicidad. Una imagen sobre la mecánica publicitaria y lo que cubre, serigrafada a tres colores por Lézard Graphique. 2013



CARTE DE LA ZAD AVEC QUENTIN FAUCOMPRÉ

Editions À La Criée se acercó a nosotros a finales de 2015 con el diseñador-artista-cómplice *Quentin Faucompré*, para producir un mapa de la Zona a defender en *Notre-Dame-des-Landes*; una edición de apoyo a la lucha «contra el aeropuerto y su mundo» y todas las cosas bonitas que están pasando en este territorio. Vendido por € 1, actualizado y enriquecido con cada nuevo sorteo, el quinto y último sorteo data de finales de abril de 2018 (tras los primeros quince días de la operación de destrucción militar liderada por el gobierno de Macron). Más de 16000 ejemplares fueron difundidos, medios gráficos impresos. 2016

