

TFG

**ART DE PARTICIPACIÓ I CULTURA
AUDIOVISUAL.**

UN CAS D'ESTUDI: COLABOCREA.NET

**Presentat per Enric de Gràcia i Pérez
Tutor: Juan Vicente Aliaga**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grau en Belles Arts
Curs 2013-2014**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUM

Col·labo és un projecte artístic adaptat al context històric i social actual (Web 2.0, xarxes socials, els multimèdia, etc.). En certa mesura, aquest projecte funciona en contraposició al model de l'artista solitari, i de la producció d'obres d'Art amb un valor auràtic "incalculable" i privatiu, tan sols disponible per a qui s'ho puga permetre, per tal de construir noves realitats on desenvolupar necessitats artístiques i crítiques amb la societat actual. Des de la plataforma colabocrea.net, les xarxes socials i les trobades amb la gent que participa amb el projecte, es plantegen diferents alternatives, tant tècniques com teòriques. S'experimenta amb noves ferramentes de producció audiovisual, així com les que no estan pensades per a la pràctica artística però que en aquest context permeten arribar a aquestes pràctiques d'una manera més assequible, així com plantejar propostes en les quals puga participar qualsevol persona que es vulga implicar.

[English]

Col·labo is an art project adapted to the current historical and social context (Web 2.0, social networking, multimedia). In part, this project operates in contrast of the idea of the artist alone, and the production of masterpieces with an auratic value that is "incalculable" and private, only available for anyone who can afford it, to construct new realities to develop artistic and critical needs of nowadays society. From colabocrea.net platform, social networking and meetings with people who participates in the project, arise different alternatives, both technical and theoretical. Experimenting with new tools of audiovisual production, and tools that aren't thought for artistic practice but in this context allow to reach these practices in more affordable ways, and to put forward proposals which may enable anyone who wishes to participate and wants to be involved.

PARAULES CLAU

Art, participació, col·laboració, audiovisual

Art, participation, collaboration, audiovisual

AGRAÏMENTS

A totes les persones que han fet possible aquest projecte, que són moltes.

Reconeixement – No Comercial – Sense Obra Derivada (by-nc-nd): No es permet un ús comercial de l'obra original ni la generació d'obres derivades.



ÍNDEX

1. Introducció	4
2. Objectius i metodologia	4
3. Cos de la memòria	6
3.1 Referents	6
3.2 Breu història de l'art i la col·laboració	10
3.3 Descripció del logo	13
3.4 Part tècnica (Procediments emprats)	17
3.5 Treballs	22
3.5.1 ZENsurat, 2012	23
3.5.2 Translate Açò, 2012	24
3.5.3 Jaca burgalesa, 2013	26
3.5.4 OBG, 2013	26
3.5.5 Collages & Cogombres, 2013	28
3.5.6 Antes, 2013	29
3.5.7 El concepte Carxofa, 2014	29
3.5.8 Sorollets i Piulades, 2014	30
3.5.9 Projecte Rizoma, 2014	31
4. Conclusions	34
5. Bibliografia	36
5.1 Llibres	36
5.2 Revistes i catàlegs	36
6. Webgrafia	37
7. Índex de les imatges	38

¿Qué hay más bonito que la colaboración?" - LaMujerDelMartillo¹ fa un resum de la seua experiència al projecte: "*Es diversión, electrónica, rap /.../ Col·labo va de losinos y jacas² /.../ #hacencosas³*" i menciona altres coses en les quals no ha participat, però que li han fet gràcia o li han paregut interessants, com ara "traductors amb ganes de platja", on es refereix sense cap tipus de dubte al videoclip "Translate Açò", on una computadora amb la veu del software traductor de Google demana que el porten a la platja.

Josep Maestre⁴ resumeix d'aquesta manera el que ha sigut per a ell participar en Col·labo: "#ColaboEs⁵ reflex de nosaltres, amb el nostre, el teu, per a tu i per a tots. Compartir és bonic, col·laborar un plaer. Si #hecencosas, està bé, si les fa un mateix és sentir-se viu, sense restriccions, fronteres, mordasses ni modes de por, errors. Colabo crea, Colabo és creure."

Per altra banda, Xerra Torres⁶, realitzador audiovisual al País Valencià, defineix de la següent manera aquest projecte: "Col·labo és música a tornallom. Et permet fer allò que vols fer però no pots fer-ho soles. Provar coses noves sense por i a vore que ix. Experimentar. Assaig, error, assaig, encert. Si Col·labo fora una pizza, seria vegana i molt extranya, i pot ser ni tan sols fora una pizza, pero estaria molt bona." Xerra vol deixar clar el valor d'experimentar, i els riscos que pot dur aquesta pràctica.

El projecte ha evolucionat fins a desenvolupar dues metodologies. La primera era una relació viscuda directament, amb un contacte verbal i visual. L'altra metodologia, més semblant a una plataforma online, amb la seua pàgina web, presència a les xarxes socials, correu electrònic, etc., permet la comunicació a distància, fer difusió del projecte, i que les persones interessades puguen conèixer i veure els treballs o posar-se en contacte per a participar. És més freda, entenent açò com que el desenvolupament d'un projecte amb persones que acabes de conèixer requereix certa proximitat o comunicació, però de vegades la xarxa permet eixa comunicació, encara que siga d'una forma artificial. Tota la informació dels treballs es gestiona i organitza des de colabocrea.net. La xarxa fomenta aquesta comunicació necessària. És un contacte bidireccional, perquè hi ha casos que són els col·laboradors els que es posen en contacte i fan les propostes. Però aquesta xarxa ha de servir d'ajut per a facilitar el contacte i els llocs de trobada, mai

¹ LaMujerDelMartillo (Castro Urdiales, 1991) és una companya que vaig conèixer a Porto, i que s'ha implicat en propostes de cançons, imatges i un videoclip.

² "*de losinos y jacas*". Una de les cançons enregistrades amb la ferramenta Skype s'anomena "*Jaca Burgalesa*" (veure pàgina 23).

³ #hacencosas és una cançó que férem la setmana d'abans de les eleccions autonòmiques catalanes de 2012, i emprarem unes paraules que va utilitzar el President del Govern Mariano Rajoy, per descriure la societat catalana: "*hacen cosas*".

⁴ Josep Maestre (València, 1990), ha participat en vídeos i cançons.

⁵ *Tag, o hastag* que vaig crear per a que la gent comentara.

⁶ Xerra Torres (La Pobla Llarga, 1985) company amb qui he realitzat altres projectes audiovisuals.

substituir-lo per complet. José Luis Brea comenta sobre els mitjans de masses a Online communities que “*la xarxa vindria a reforçar les nostres possibilitats d’articular formes versàtils i provisories de comunitat /.../ la tensió de l’experiència compartida. Vectors específics de la comunitat d’interessos, experiències, creences o desitjos /.../*”⁷, aplicable ara a molts dels espais de la xarxa. Per altra banda, la part de la trobada és la que enriqueix el projecte. És allà on coneixes a les altres persones, perquè a vegades els gestos, la veu, o la forma de dir les coses ajuda a entendre millor el que és transmés. Una trobada on posàvem en comú opinions i/o treballàvem.

Algunes obres arriben amb un procés de treball realitzat. Aquestes s’han fet de forma individual, o de forma col·lectiva -però aliena al projecte-, afegint-se més tard a un treball conjuntat. Són obres que analitzades de forma individual, tenen altre autor que ha decidit compartir-les amb Col·labo, per a què després es comparteixen amb més gent.

3. COS DE LA MEMORIA

3.1 REFERENTS

Els següents artistes i col·lectius són els referents dels quals naix la iniciativa de desenvolupar el projecte. Als inicis es centrava més en treballar de forma col·laborativa, però a poc a poc el projecte troba noves inquietuds tècniques que el fan evolucionar de forma creativa.

Les revistes de Hip-Hop col·laboratives compartien cançons de “joves promeses” del *rap espanyol*. Aquest tipus de revistes van tenir un paper important a l’Estat espanyol per crear l’escena actual, on trobem moltes revistes i webs amb la mateixa iniciativa, tot i que més desenvolupada. Les revistes autogestionades com *Revista Ecléctica*, o les cartronerres, són alguns exemples. Tornant a la música, col·lectius com *995*⁸, projecte d’artistes de hip-hop que sorgeix a Espanya, llançaven CD’s i organitzaven concerts entre els seus components. Era una forma d’organitzar-se i treballar conjuntament per arribar a més gent.

⁷ Brea, José Luis. *Online communities: comunidades experimentales de comunicación -en la diáspora virtual. OVER HERE. The New Contemporary Museum – MIT Press.*

⁸ 995: Espanya, 2001-2004

Borbone, Fela: Actuant a la UPV amb el seu Mierdofón.



Fela Borbone, músic experimental i luthier autodidacta que viu a València, i que és reconegut, entre altres coses per dissenyar el dispositiu rítmic “Mierdofón” i per presentar-se com a candidat a Eurovisión a l’any 2008, explicava al programa d’actualitat *Nube de tags*⁹ que s’emetia al canal de televisió públic *La2* com a partir de materials reciclats es poden construir nous instruments. Fela usa components de tot tipus: electrònics, plàstics, metalls, restes d’instruments trencats, etc. Experimenta amb sons, que poc tenen a veure amb els de la Filharmònica de Viena. La seua forma de treballar recorda als assemblatges, amb la diferència que ell li dóna una utilitat a l’objecte resultant: la d’instrument musical.

⁹ Programa *Nube de tags* on entrevisten a Fela Borbone <http://youtu.be/rs7Kj-HMLWE>

E.S.O.C.: *jápines for fri, nau*, 2008
Intervenció i fotografia.



Pel que fa a l'estètica sonora i visual, Col·labo està més a prop dels vídeos d'E.S.O.C.¹⁰ (Experimental Smouquers Of Carxofa), col·lectiu valencià que realitza performances i audiovisual. Les performances cobreixen les seues necessitats vitals, com ara alliberar-se de l'estrés per mitjà de diferents accions, en les que uns parlen en veu alta i diuen tot el que se'ls passa pel cap, els altres fan música, o interactuen amb el públic amb objectes. Cada component interpreta un rol "obert" (no els agrada pensar amb antelació el que van a fer), i s'aprofiten de la improvisació per a desenvolupar l'obra. A cada performance, o "*assalts*", com ells les anomenen, participen un nombre distint de persones, segons la disponibilitat d'aquestes. El primer assalt fou al 2005.

La imatge que presente l'he trobada al seu Fotolog¹¹, i va acompanyada d'un títol, escrit així: "*jápines for fri, nau*, el qual es pot interpretar com "Happiness for free, now" (Traduït: Felicitat de forma gratuïta, ara).

¹⁰ E.S.O.C. <http://esoc.tv>

¹¹ Fotolog d'E.S.O.C. <http://www.fotolog.com/esoc/>

Orxata: Portada de l'àlbum 2.0.



El popular grup de música valencià Orxata¹² (València, 2003¹³) té la particularitat d'oferir l'oportunitat de participar en les lletres de les seues cançons. Mitjançant els PADs (les pistes obertes d'escriptura), qualsevol usuari pot participar en la creació de les lletres de les cançons del grup. Aquesta pràctica col·laborativa s'ha emprat des del primer àlbum fins a l'últim. El resultat ha sigut un èxit gràcies a l'ajut de les xarxes socials, com ara Twitter, on molts usuaris segueixen al grup. Al tercer disc, el "3.0", aquesta pràctica fou el modus operandi de totes les cançons. Açò suposa que l'usuari es sent part de la cançó, perquè ha participat en una part del procés de creació. A més a més, el grup sempre ha donat suport a les llicències lliures i el copyleft, compartint la seua música i permetent la descàrrega de les cançons. Els darrers treballs, 2.0 i 3.0¹⁴, no tenen suport físic, però la possibilitat d'emmagatzemar i descarregar la música en una plataforma online, i la participació voluntària d'alguns seguidors els compensa en aquest cas la manca de recursos per fer la distribució i la publicitat. El grup decideix utilitzar aquests espais virtuals que també possibiliten la sociabilitat (les xarxes socials i plataformes online), com alternativa a pertànyer al món de les grans indústries discogràfiques.

¹² Abans conegut com *Orxata Sound System*

¹³ Data de la primera volta que sonaren les cançons d'Orxata <http://orxata.tv/150>

¹⁴ Com a recompensa del *crowdfunding* Verkami, hi existeix l'àlbum 3.0 d'Orxata amb el format de casset digital, o *K7 digital*, com diuen ells, però no el format clàssic del CD.

3.2 BREU HISTÒRIA DE L'ART I LA COL-LABORACIÓ

Aquest xicotet estudi amb la forma de recorregut d'ordre cronològic ajudarà a entendre un poc millor d'on venen les pràctiques col·laboratives més recents al món de l'art:

Lluny queda aquell Marcel Duchamp amb les seues *cites a l'aire*, on, segons Nicolas Bourriaud¹⁵, donava a entendre l'hora del dia en la qual transformaria en *ready-made* l'objecte que tingués més proper.

Hi ha un cas anecdòtic a la Història de l'art, concretament el 1953, en el qual Rauschenberg li demana un dibuix a Willem de Kooning per tal d'esborrar-lo. A aquest no li fa molta gràcia, però finalment tria un dibuix fet amb tècnica mixta i li'l deixa. Sembla evident que si Rauschenberg no hagués anat a parlar i a explicar-li el projecte a de Kooning, mai hauria aconseguit esborrar el seu dibuix. Segons Allan Kaprow al seu escrit *Art Experimental* de 1966, "*al esborrar art feia possible crear art*"¹⁶.

Palle Nielsen també va generar activitats socials, en les que participaven persones que no tenien res a veure amb l'art. Són treballs lúdics i participatius als quals intervenen diferents col·lectius de gent, com el parc infantil del 1968 (*Playground action on Nørrebro*), construït amb la gent d'un barri de Copenhaguen. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ha portat aquest any (2014) una exposició anomenada *Playgrounds*¹⁷, on podem trobar algunes de les obres del mateix Palle Nielsen (entre altres).

Inert Gas Serie, 1969, on Robert Barry convocà gent per què acudira i constatarà l'acció, abans d'alliberar a l'atmosfera $\frac{1}{2}$ m³ d'heli. A l'any següent, On Kawara va enviar telegrams per informar els destinataris que estava viu, per al seu treball *I met*. Actualment, Internet és imprescindible per a qualsevol projecte que necessite difusió, encara que siguin propostes o treballs que estiguen en procés.

Finn Thybo i Per Bille, convidats a la Bienal d'Oslo el 1970, compren 50 bitllets pel preu de 8000 corones daneses per al ferri d'Oslo, i conviden a joves i artistes, i organitzen unes jornades i un concert per als turistes que ells han convidat. Aquests dos exemples plantegen unes activitats en les quals els participants són la clau, perquè tot gira en torn al que ells fan. Són fonamentals per que es pugui desenvolupar l'activitat. A més a més, hi ha un cert grau d'incertesa, perquè no hi ha res que assegure l'èxit del treball, ja que els participants podrien negar-se o renunciar a participar.

¹⁵ Bourriaud, Nicolas. *Estética relacional*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, 2008. Pàgina 32.

¹⁶ Perdices, Álvaro. *NEGADA, Abierta y desnuda*. EACC. Castelló, 2011. Pàgina 120.

¹⁷ <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/playgrounds>

Joseph Beuys va fer una instal·lació el 1972 d'una durada de 100 dies per a la Documenta 5, en la que organitza una oficina amb el nom de *Organization for Direct Democracy through Referendum* -o Organització per la Democràcia Directa per mitjà del Referèndum- en la que ell mateix estava present, i la gent que entrava a veure la instal·lació podia parlar amb ell. Es generaven debats i discussions al voltant de la política i els sistemes de govern. També en 1972 sorgeix un projecte de col·laboració dins del feminisme. Es tracta de *Womanhouse* a Los Angeles, que compta amb treballs de moltes dones (performances, instal·lacions, etc.). El feminisme sempre s'ha destacat per afavorir els processos de col·laboració entre equips.

Hi han moltes més formes de treballar amb la gent. Sophie Calle feia trobades amb desconeguts, com *Els dorments*, un projecte fotogràfic que va realitzar el 1979, on convidava a dormir persones desconegudes a la seua habitació, també seguia estranys, com un senyor que va conèixer a una festa, al que anomena Henry B., i que va seguir fins a Venècia, per realitzar el seu projecte *Suite Vénitienne*, publicat el 1979.

És cert que són molts els artistes que han treballat amb altres persones, o busquen la participació d'altres persones, trencant així la relació amb el geni individualista del Renaixement i del Romanticisme -tot i que molts dels artistes tenien el seu taller i els seus ajudants-. Cada volta hi ha més artistes com Christo i Jeanne-Claude, que treballaven junts des de 1962, o els col·lectius artístics que van nàixer a finals de 1980, com ACT UP i GRAN FURY, que emprant tot tipus d'imatges i formes de crítica, aconseguiren mobilitzar a la gent, enfront de l'actitud passiva del govern d'Estats Units que no prenia cap responsabilitat per resoldre la problemàtica de l'augment de casos de persones amb Sida.

Un altre exemple d'art de col·laboració política és el projecte *El siluetazo o Siluetada*, de Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores i Guillermo Kexel, realitzat per primera volta a la "Plaza de mayo" de Buenos Aires, el 1983, on s'utilitzen siluetes i imatges simbòliques a la mida real per reivindicar la indignació que hi havia en contra del Govern argentí pels joves desapareguts. Es tracta d'un projecte en el qual la participació social fou fonamental, perquè multiplicà l'acció amb èxit. La gent feia les seues pròpies siluetes al carrer, utilitzant matrius que compartien, d'aquesta manera pogueren fer moltes de forma ràpida.

Segons el llibre *Participation*¹⁸, de Claire Bishop, Adrian Piper feia lliçons de funk (*Funk lessons*) entre el 1982 i 1984, de forma que compartia aquesta música i ensenyava com ballar-la, amb grups de gent que volgueren apropar-se a la cultura negra, i compartir experiències junts.

¹⁸ Bishop, Claire. *Participation*. Whitechapel Gallery, Cambridge, 2006. Pàgina 130.

Pel que fa al Net-art, que naix als anys 90, també hi ha de participatiu. Les llistes de correu electrònic 7-11, s'enviaven espontàniament per als usuaris d'Internet, utilitzant l'e-mail com a terreny apte per a l'activitat artística. S'utilitzava sobretot el dibuix ascii (és el dibuix fet amb un processador de text, i utilitza únicament lletres i números), per crear il·lustracions o missatges. Aquest llenguatge encara es veu a les xarxes socials, però ara és més freqüent l'ús dels MEME.

A 1994, Felix González-Torres, Matthew McCaslin i Liz Larner intervingueren durant l'exposició *This is the show and the show is many things* al Museum van Hedendaagse de Gant, on cada un dels artistes podia modificar, canviar o proposar un esdeveniment o acció, modificant així l'exposició. El públic, podia també interactuar amb algunes obres, com "*Untitled (Portrait of Ross in L.A.)*", de González-Torres en la que agafant caramels, l'obra desapareixia. L'artista vol simbolitzar amb els caramels el pes de la seua parella morta de Sida¹⁹. Altre exemple de participació en el carrer és el d'Aleksandra Mir. També a 1995, obri una oficina de turisme alternativa anomenada *Life is Sweet in Sweden*²⁰ (La vida és dolça a Suècia), aprofitant el Campionat del món d'atletisme que es celebrava a Göteborg. L'objectiu era convidar a qualsevol que es disfressara amb el vestit blau i groc -són els colors de la bandera de Suècia- i assumiren el rol d'hostessa.

El 2006, al seu llibre anomenat *Estètica Relacional*, Nicolas Bourriaud defineix l'art relacional com a "*conjunt de pràctiques artístiques que prenen com a punt de partida teòric i pràctic el conjunt de les relacions humanes i el seu context social*"²¹. La teoria s'ha de posar en pràctica. La metodologia més freqüent abans de portar a terme un treball és el diàleg i la proximitat, perquè s'han de trobar els punts on convergeixen totes les parts. "*La realització artística apareix hui com un terreny ric en experimentacions socials*"²², comenta Nicolas Bourriaud al mateix llibre. Moltes de les lletres dels treballs de colabocrea.net tenen una part estreta de converses, algunes inclús, són directament reproduccions de converses. Però el fet de parlar ha d'anar acompanyat d'acció.

Des de xicotets, aprenem el que ens ensenyen a casa, a l'escola, a l'institut, el que compartim amb els amics, el que ens transmeten les pel·lícules, els llibres, la universitat i els companys de feina. No s'entén, doncs, per què el món de l'art ha sigut, si no ho és encara, tan individualista. La majoria dels reconeixements, es redueixen a un nom, o un grup xicotet: "Un llibre de", "una

¹⁹ <http://culturacolectiva.com/felix-gonzalez-torres-y-su-amor-por-un-hombre/>

²⁰ <http://www.aleksandramir.info/projects/life-is-sweet-in-sweden/>

²¹ Bourriaud, Nicolas. *Estètica relacional*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, 2008. Pàgina 142.

²² Bourriaud, Nicolas. *Estètica relacional*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, 2008. Pàgina 8.

pel·lícula dirigida per”, “l’obra d’aquest artista”, quan la totalitat d’aquestes obres requereixen el treball d’altres persones, siga per produir les ferramentes, materials, o compartir o desenvolupar conceptes. I no sols això, el reconeixement, el lideratge, o l’aura de l’artista i la seua obra menyspreen el reconeixement de la col·lectivitat, justificant l’èxit del total amb el d’una persona. Però ara és diferent. Sembla que hi ha un fort corrent centrat a fer participar a altres persones alienes a l’artista, directament en l’obra.

Rirkrit Tiravanija realitza sopars en diferents espais expositius, com ara *Soup / No soup*, a la galeria Chantal Crousel de París al 2012²³, on l’artista i els assistents comparteixen el sopar i experiències lúdiques i relacionals.

Pedro Jiménez, membre ZEMOS98 a l’octubre de 2013, durant les jornades a València anomenades Periferies’13 on es parlava de pro-comú, compara les cites que anava comentant durant la seua conferència amb els *tuïts* de la plataforma Twitter. I es que amb el temps els costums canvien o s’actualitzen i la tecnologia avança.

3.3 DESCRIPCIÓ DEL LOGO

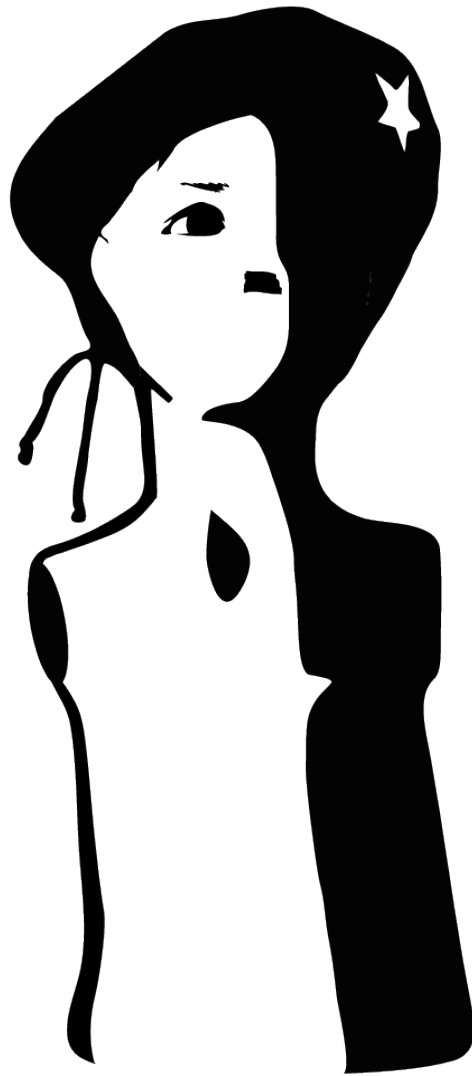
Al començament no hi havia logo. Bo, tan sols la idea de fer coses amb altres persones. Una d’aquestes persones vingué a casa i es va trobar amb un maniquí blanc amb forma de xiquet que hi havia a l’habitació. La casualitat havia unit un bigot negre -que recordava a Hitler- i el barret del Che Guevara.

Aquell maniquí prové d’un estudi de fotografia. No s’emprava gaire, i li posàvem coses a sobre, com el bigot -empràvem molt la cinta negra, i un company li va afegir un tros que sobrava. Més tard, el maniquí va acabar al fem i jo el vaig recollir.

Continuant amb la pràctica de posar-li coses al damunt, el maniquí feia de suport per a deixar gorres, fins que a la fi va coincidir el barret que no podia estar més lluny ideològicament del bigot del Führer. Aquest contrast fou decisiu per triar-lo com a icona per al projecte. Adolf Hitler al costat del Che Guevara. Dues icones fàcils de reconèixer i totalment oposades en una sola imatge, resultat de l’atzar.

²³ <http://www.revistacodigo.com/activista-del-intercambio-rirkrit-tiravanija/>

Col·labo: Primera versió del logo,
2012.



El repte era emprar el maniquí amb altres imatges, com una comparació exagerada d'aquestes imatges amb altres simbologies. Haurien de ser altres icones que també es pogueren reconèixer fàcilment. La forma de xiquet suavitza la crítica. Açò comporta que siga un missatge menys agressiu, però al mateix temps pot arribar de forma innocent als sectors als quals pot anar dirigida la crítica. Si fos el mateix Hitler i es barrejara amb segon quines icones, segurament tindria més repercussió, però hi hauria gent que ho rebutjaria, pel tabú de la imatge de Hitler; gent que pot estar d'acord amb la crítica que s'estiga fent, per exemple, relacionar el feixisme amb la banalització del discurs polític de l'extrema dreta espanyola, o el Zen.

Col·labo: Logo de la cançó
#hacencosas, 2012.

Col·labo: Logo de la cançó ZENsurat,
2012.



#hacencosas



El projecte accepta la icona del barret del Che Guevara i el bigot de Hitler com a elements que es neutralitzen entre ells. És a dir, que al pertànyer a ideologies evidentment molt distintes, s'utilitza com a metàfora, com a unió entre dos punts que semblava impossible unir, i com a front comú. L'únic que tenen en comú aquests dos elements, a banda d'un cert valor històric, és la banalització que se'ls ha fet. Banalització en forma de misteres o samarretes venudes per botigues com Ale-hop, o anuncis publicitaris sense trellat, com ara l'spot de les coquetes Bicentury²⁴ on unes joves diuen que "entre hores, elles es revolucionen", i l'spot s'anomena "Visca la Revolució", però la realitat és que no té res a veure amb la *Revolució*. Un argument prou llunyà del pensament crític de Richard Wagner, quan escriu que "*tan sols la Revolució pot tornar-nos l'obra d'art total. La tasca que ens espera és enorme*"²⁵. Per tant, banalitzar unes imatges que ja ho estan no les pot minvar. D'altra banda, cal entendre que el projecte va evolucionant, i que no totes les imatges on apareix el maniquí fan la relació règim dictatorial-altra imatge. Aquestes imatges

²⁴ *Viva la Revolución*: Spot Bicentury, 2014. http://youtu.be/A_OgduQtBVE

²⁵ Richard Wagner. *Arte y Revolución*. Casimiro libros, Madrid, 2013. Pàgina 48.

poden ser dissenyades o proposades pels col·laboradors, que li donarien altre punt de vista, fins i tot s'arriba a acceptar aquesta combinació revolució cubana-nazisme, amb el concepte de neutralitat ja esmentat abans, com a imatge del projecte; imatge que dóna suport a altres idees, com ara les falles populars o el mestissatge musical.

Precisament, hi ha un llibre que tracta la influència dels tabús (a un nivell molt extrem) que pot causar la figura d'Adolf Hitler en la societat alemanya. Amb *Ha tornat*²⁶, on l'autor Timur Vermes a banda de fer-nos riure de, i amb el personatge fictici de Hitler, també ens crida l'atenció del que pot passar si algunes de les accions dels fanàtics seguidors d'aquest dictador acabaren entrant en la normativitat. Cal, per tant, diferenciar entre fer crítica constructiva cap a qualsevol tipus d'ideologia extrema i la tolerància al fanatisme extrem i feixista.

Respecte al bigot i les icones, Marcel Duchamp, el 1919 va fer un ready made anomenat *L.H.O.O.Q.*²⁷ on li posava un bigot a *La Gioconda* de Leonardo. Va fer diferents versions, i també s'han fet imitacions i versions, com la de l'artista Rui Serra²⁸. El 1993, l'artista fa una icona amb el mateix nom, parafrasejant l'obra de Marcel Duchamp, però usant una imatge de Lenin en compte d'usar l'obra de Leonardo. Doncs en aquest cas és el contrari. Li afegim icones reconegudes al maniquí amb el bigot de Hitler o el barret de la *Revolución*, donant-li la volta a aquests elements. Charles Chaplin també va fer una pel·lícula el 1940 anomenada *El gran dictador*. Aquesta comèdia en la qual ell és confós pels soldats del règim dictatorial, critica amb humor la figura d'Adolf Hitler. Una de les característiques que tenien el personatge de Chaplin i el dictador era el bigot.

Toni Segarra²⁹ va participar en la conferència *El lideratge creatiu*³⁰ defenent que hem de compartir les idees, comenta dos casos històrics de fer publicitat i que són contraris, i que segons ell "*han funcionat prou bé*". El missatge que comparteixen ambdues no té res a veure amb el projecte de Col·labo, però els conceptes que comenta Segarra, així com el trencament amb el tabú de parlar d'aquestes coses sí. El primer cas és la creu cristiana. Diu, amb un exemple inventat: "*Nosaltres anem a dir que aquesta és la marca, i que la gent faça el que vulga amb ella*". El resultat és que la gent acaba fent seua la marca, i hi ha molts tipus de creu. A més a més, cal entendre que aquesta paraula, publicitat, ve del llatí "*plubicus, -a, -um*", propietat de tot el món o el poble (malgrat que

²⁶ Vermes, Timur. *Ha tornat*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 2013. Títol original: Er ist wieder da.

²⁷ *L.H.O.O.Q.*: Les inicials volen dir èl ache o o qu; Elle a chaud au cul o Ella té el cul calent (Ella està calenta)

²⁸ V.A. Portugal. *Cimal, Arte internacional*, nº 41, València, 1993. Pàgina 65.

²⁹ Segarra, Toni. Barcelona, 1962. És un dels publicistes més importants de l'Estat espanyol, pertanyent al grup SCPF.

³⁰ *El lideratge creatiu*: conferència en la qual participa Toni Segarra, 2011. <http://youtu.be/ShDWB18cCLU?t=48m2s>

ha esdevingut un negoci). Aquesta és la idea de Col·labo, que la gent s'anime a participar, que facen les seues *col·labos*, els seus logos, encara que no tinguen res a veure amb la proposta del maniquí; que pensen, i que diguen el que pensen de forma creativa. Tot el món pot aportar coses, i per tant, fer seu el projecte.

El següent exemple és l'esvàstica, que era coneguda i utilitzada per un nombre important de cultures més antigues. Segons Toni Segarra, Goebels la gestionà com "*gestionen la seua imatge les empreses d'ara*". Una única imatge, que tots havien de respectar i venerar. Curiosament, Walter Benjamin comenta que "*a l'època de la reproductibilitat mecànica, es desdibuixa l'aura de l'obra d'art*"³¹. En aquests exemples no estem parlant d'art, però sí que es pot olorar una càrrega de misteri (encara que siga un misteri fàctic).

D'alguna manera, és impossible trencar amb això. Un projecte sempre portarà una estructura o un protocol, per molt que s'òbriga. La imatge de Col·labo canvia constantment, en cada treball. L'alternativa és apropar-se a l'infinit, i que la gent faça seua la imatge o afegisca una imatge seua.

3.4 PART TÈCNICA (PROCEDIMENTS EMPRATS)

Col·labo és un projecte d'assaig/error, en el qual es van utilitzant diferents mètodes per arribar a diferents objectius, amb una característica fonamental: que els col·laboradors -o participants, segons el cas- varien a cada treball. La investigació i l'experimentació permeten que les obres tinguen cert grau d'espontaneïtat, que en aquest cas és preferible a la professionalitat. No es tracta, doncs, de crear composicions musicals o visuals virtuoses o sorprenents, sinó tot el contrari: acceptar idees senzilles, com ara un concepte, una lletra interessant, o una imatge que després, amb l'ajuda de més persones es faran créixer aquestes idees per enriquir-les. Açò no vol dir que es rebutge el virtuosisme com a eina per a participar, però no és en cap cas l'objectiu.

Aquesta experimentació fa de Col·labo un projecte multidisciplinari que treballa amb elements audiovisuals, musicals, plàstics i també amb conceptes. Aquesta multidisciplinarietat no és una qüestió de *currículum*, ni de mercat. Tot el contrari. És una qüestió d'obrir-se i compartir el màxim d'informació o d'elements possibles. Molts d'aquests elements són aportats pels col·laboradors i col·laboradores. Així, aquestes disciplines s'usen com a matalàs per conèixer-les, o conèixer altres de noves. Hi ha noves formes com el *circuit bending*, on es modifiquen joguets i dispositius electrònics que fan llums o sons, i que són alterats per afegir-los noves funcions, o errors que siguen

³¹Walter Benjamin: *L'obra d'art a l'època de la seua reproductibilitat mecànica*. Casimiro libros, Madrid, 2012. Pàgina 16.

aprofitables. A Col·labo, s'usen per trobar sons especials, com ara distorsions analògiques o notes musicals desafinades, difícils de trobar a la música comercial.

El 1913, Luigi Russolo crea trenta màquines que produeixen sons humans i animals i que es poden executar seguint una partitura fàcil de llegir. Luciano Berio va escriure "*Seqüència per a solo de flauta*"³² el 1958, que segons Umberto Eco, el músic interpretava l'obra seguint un text que indica les notes i la intensitat, però el músic pot mantenir la duració de la nota sempre i quan es mantinga dintre de les pautes del metrònom. El 1967, Tadeusz Kantor realitza el concert al mar, on l'espectador es situa a la vorera de la platja i veu com ell "dirigeix" les onades, com si es tractés d'una orquestra.

Hi ha una part del projecte que barreja *Arduino* i *Processing*. Tots dos són sistemes de codi obert. Open source hardware i open source software, respectivament. Ambdós permeten fer la part performativa, o les presentacions del projecte. S'han creat algunes aplicacions que samplejen els sons enregistrats de les col·laboracions i altres nous per fer composicions noves. Així el públic pot fer de "Dj" durant un temps de la presentació, o descarregar-les de la web i que la gent faci les seues performances a casa. Altres cançons estan fetes amb aplicacions del mòbil que fan música, vídeos o fotos. La majoria d'ús lliure. Qualsevol ferramenta que pose en contacte a les persones és digna d'usar-se per a experimentar i assajar possibilitats. Entre els anys 1968 i 1969, Lygia Clark i Helio Oiticica utilitzen el correu per enviar-se cartes en les quals debaten al voltant de l'art i les sensacions (ells ho concreten com a "*vivències*"). Amb el pas del temps la tecnologia avança. Els correus esdevindran correus electrònics o e-mails, que van nàixer amb Internet, i fins que van inventar nous dispositius com els telèfons mòbils o les tàblets s'enviaven des de la mateixa computadora. Doncs, fou una computadora el que va utilitzar John Cage per compondre el 1969 un vals anomenat *HPSCHD*³³, seguint les instruccions que Mozart havia escrit al segle XVIII per que en el futur altres desenvoluparen aquest gènere. Segurament, Mozart no es podia imaginar que un objecte substituirà a una persona a l'hora de compondre.

A la part musical, on els col·laboradors aporten els seus coneixements amb l'instrument o amb la música, sempre hi sorgeixen al començament de cada cançó tres problemàtiques o plantejaments a resoldre. Per una banda hi ha la composició musical, que sol ser prou flexible, per altra banda, la tècnica utilitzada per enregistrar els sons, instruments i la veu si es dona el cas que hi ha lletra o si es requereix una veu humana o sintètica. Després s'ha de concretar on enregistrar el treball.

³² <http://www.flutefocus.com/Students-Corner/sequenza-for-solo-flute-1.html>

³³ Bartolomé Ferrando. *Arte y cotidianidad hacia la transformación de la vida en arte*. Árdora Ediciones, Madrid, 2012

Internet permet noves formes de comunicació, com ho va fer el telèfon. Qualsevol software que permeta enregistrar àudio o vídeo és una ferramenta a tenir en compte, però si a més a més ens pot connectar amb altres persones que es troben a un altra localització, la ferramenta passa a ser tot un “taller”. El software d’Skype és un programari que junt amb l’Audacity (un software d’enregistrament de so que permet enregistrar els sons interns a la computadora), posa en contacte a gent per mitjà de la veu, el text o el vídeo. Col·labo es posa en contacte amb gent que estava en diferents països, com Anglaterra, Portugal, o Espanya. Actualment es continua emprant per la seua utilitat. Alguns artistes també utilitzen la tecnologia de la comunicació per a les seues obres, com Vito Acconci. El 1973, l’artista audiovisual realitza la seua obra *Recording Studio From Air Time*³⁴, que queda enregistrada. Durant dues setmanes, parla amb ell mateix mitjançant uns espills, i fa algunes confessions que retransmeten unes càmeres a l’espai expositiu, on els espectadors poden acudir a l’hora de la transmissió i veure-ho en *streaming*. Més tard, es van exposar els vídeos enregistrats. Vint anys després, el 1993, Lincoln Tobier instal·la una ràdio en una galeria i convida als espectadors a participar en un debat, que s’emet. Douglas Gordon telefona a clients d’un café, i Angus Fairhurst, més atrevit, altera la comunicació telefònica entre dues galeries d’art, on cada interlocutor pensa que ha sigut cridat per altre, i acaben discutint per un malentés. A l’actualitat, podem trobar pàgines interessants com *escoitar.org*, on un col·lectiu gallec geolocalitza sons de la Península Ibèrica i a poc a poc a més llocs. El més interessant, és que pot col·laborar qui vulga, fent un registre previ, i aportant les dades i els arxius del lloc que comparteixen.

Però la tecnologia evoluciona tan ràpid que ja no cal ni equips sofisticats de gravació, ni la computadora; ara hi ha prou amb el telèfon mòbil. Està clar que la qualitat no és la mateixa que un treball professional, però és més ràpid, accessible i pots enregistrar sons des de qualsevol lloc on hi haja cobertura. Sons propers amb el mateix micròfon del telèfon, o sons que estan molt lluny, enregistrant digitalment una conversa telefònica. Amb aquest mètode, que pot recordar a l’obra abans comentada de Vito Acconci, s’han enregistrat veus per a treballs com “El concepte carxofa”, que està explicat al punt 3.5.7 anomenat “*Treballs*” d’aquest treball.

Fernando Conceição va preguntar a Milton Santos, reconegut geògraf i professor brasiler, sobre el sorgiment de “*disputes de grups cada volta més xicotets i les guerrilles tribals*” al món que proposa el geògraf, per a una entrevista a *Folha de S.Paulo*, un diari brasiler. Milton Santos respon que “*la ciutat obliga a tot el món a viure junts i per consegüent, a discutir cada dia el seu futur*”. Carrers, corredors, cases, bars, terrasses, són espais que estan desaprovechats per enregistrar sons, sobretot per a fer cançons i vídeos. Al món de la música comercial, el més habitual és gravar en un estudi

³⁴ <http://www.eai.org/title.htm?id=991>

d'enregistrament, per garantir un mínim de qualitat. Quan no es pot llogar els serveis dels professionals, s'acaba enregistrant en el local d'assaig o en un garatge. En aquests espais alternatius (entenen que no estan pensats per a enregistrar un àlbum) s'escolten sorolls de les persones que coexisteixen als locals d'assaig, és a dir, el so dels instruments que travessen les parets, les veus d'algú cridant, una porta que s'obri o es tanca, etc. El garatge té una atmosfera semblant. S'escolta passar els cotxes, les motos, la gent; cridar els xiquets, lladrar d'un gos. D'aquella manera, Col·labo accepta aquesta existència dels sons que genera conviure en societat, sense buscar-ho constantment, però des del moment en el qual s'inicia un projecte i es marquen unes dates per a enregistrar, s'evita l'estudi (tot i tenint un estudi d'enregistrament de so i un plató fotogràfic a la Facultat de Belles Arts), cedint la preferència al carrer. Perquè la riquesa que aporta la convivència i la quotidianitat es perd totalment a un estudi, perquè aquest el que vol és eliminar aquesta riquesa, interpretada com a soroll que embruta la música que el grup de música vol enregistrar. El motiu és el següent: un suposat públic (exigent) que ha de veure o escoltar l'obra és menys receptiu amb una qualitat dolenta de so o de vídeo, i més feina s'haurà de fer després si es vol millorar els errors. Aquesta cura per facilitar a l'espectador l'atenció com a l'obra, s'allunya dels reportatges i els documentals, que sí que tenen aquesta llibertat d'enregistrar el món com és, si el treball ho requereix. Col·labo compta amb distintes persones que col·laboren o participen (segons el tipus d'iniciativa) al mateix treball, però a vegades aquestes persones no arriben a coincidir a les gravacions, o inclús mai. Cal, aleshores, anar ajuntant peces a l'edició dels treballs, com si es tractés d'un puzzle. És una de les raons per les quals passa tant de temps entre l'enregistrament i la publicació dels treballs. Aquesta forma de treballar, és prou semblant als collages i fotomuntatges de Martha Rosler, John Heartfield, Josep Renau o el més sonor, Raoul Hausmann, amb el seu *Cartell-poema* de 1919; també recorda als assemblatges de Rauschenberg, on es van ajuntant les parts amb cert criteri preestablert, i que es compartit amb la resta de co-creadors abans de publicar el treball per a què donen la seua opinió i ajuden amb la seua crítica, sempre constructiva. Parlant del collage, Jacques Rancière comenta que aquest barreja l'estranyesa de l'experiència estètica amb l'esdevenir de l'art i de la vida ordinària³⁵.

L'estètica escollida per al projecte està lligada a l'estètica *glitch*, també coneguda com a l'estètica de l'error, perquè el que es busca és que els treballs sempre es puguin reutilitzar. Els treballs mai estan tancats del tot. Així, doncs, en alguns casos es força la sensació d'acabat ràpid o d'inacabat, com a l'exemple del vídeo de ZENsurat, on s'aprofita el color blau del cel per fer un cromà, i substituir-lo per altres imatges de fons trobades a Internet.

Col·labo: Fotograma del vídeo
ZENsurat, 2012.

³⁵ Bishop, Claire. *Participation*. Whitechapel Gallery, Cambridge, 2006. Pàgina 84.



Col·labo utilitza llicències CC (Creative Commons) per registrar la majoria dels treballs, i defensa el dret de compartir la informació i la cultura lliurement. Però quan algú vol participar en algun treball demanem que tinga els drets d'ús del material que empre, en el cas que forme part de la plataforma i pugui haver-hi alguna repercussió (tot i que pel seu compte, cada persona pot fer el que vulga). Així, el projecte aporta el seu granet de sorra al concepte de Copy-Left creat per Richard Stallman, però donant-li un suport més artístic. Açò ens permet moure els treballs per Internet sense estar pendent de suports físics, com els CD's o DVD's. En una entrevista no publicada que li vaig fer a Carles Soler (o Bianco, com el coneix la gent), membre del col·lectiu musical Orxata, ens comenta que *"en el cas de la música en català no tenim una gran indústria darrere, i a la cultura catalana, com en moltes altres de les cultures minoritàries, s'ha fet un ús molt gran d'Internet, perquè els ha permès botar-se aquestes limitacions dels mitjans de comunicació i de la indústria en general"*, i que *"la seua impressió és que dintre del nostre món cultural, les llicències lliures es coneixen més que a altres realitats en les quals potser Internet no és tan bàsic per a la seua pròpia supervivència"*.

Parafrasejant a Deleuze i Guattari, Col·labo vol fer *"rizoma"*³⁶. Vull fer *rizoma* amb qui vulga fer *rizoma*. Vull voler dir: *volem fer rizoma*. Fer un *"mapa"* amb més gent, i que eixe *mapa* l'agafen altres persones i el facen més gran i més complet. Que esdevinga una cosa nova, però que no es menege mai del mig, per a què altres també puguin participar.

Altres conceptes que comparteix el projecte, són DIY (*Do It Yourself, fes-ho tu mateix*) i DIWO (*Do It With Others; fes-ho amb altres*). "Colabo's Secret" són uns vídeos de Col·labo enregistrats amb la càmera del mòbil, on es contenen

³⁶ Gilles Deleuze i Félix Guattari. *Rizoma*. Pre-textos, València, 1977

algunes anècdotes, o comparteixen el procés de treball amb cert grau d'intimitat, com ara la part experimental, on es poden veure alguns dels instruments o joguets que s'han utilitzat, així com la raó per la qual s'ha decidit triar alguna temàtica concreta, les converses que han esdevingut conceptes, etc. En un dels vídeos, just el que ha sigut enregistrat a la platja de la Malvarosa, Marc Soler explica la lletra de la cançó anomenada "*Dubtes existencials de la vida moderna*". Aquests vídeos serveixen per a compartir experiències i tècniques, com ara l'Arduino, un dels open-source que compta amb una de les comunitats d'usuaris més gran i es fabrica a Itàlia, o el *circuit bending*, que és la pràctica basada en la modificació d'objectes o circuits electrònics per a afegir-li noves funcions. Compartir les idees és una forma de deixar que altres persones puguin gaudir amb el que fem o traure-li més profit. Una idea semblant és el que volien transmetre el 2002 Joseph Scanlan, Tiravanija, i Gillick juntament amb altres artistes, amb "*DIY, or How to Kill Yourself Anywhere in the World for Under \$399*"³⁷ (Com matar-se a qualsevol lloc del món per menys de 399\$), on ensenyaven com encomanar un taüt a mida a la fàbrica de l'Ikea. Compartir el que s'hi ha descobert investigant, i motivar a emprar codi d'accés obert per a què la comunitat continue creixent. A la fi, visibilitzar també ajuda a fer pedagogia.

3.5 TREBALLS

Cal aclarir que a causa del límit de paraules exigit a la normativa del TFG, tan sols explicaré alguns treballs en aquest TFG. Per a la consulta de la resta d'explicacions treballs es pot acudir a colabocrea.net. Aquesta web és el punt de partida per a conèixer la informació de les obres i està organitzada per a què es puguin escoltar i veure. Aquesta web és un wordpress amb un domini .net registrat per a facilitar l'accés. Està organitzada de la següent forma: pàgina d'inici, on es pot llegir una breu descripció del projecte escrita per col·laboradors i col·laboradores; imatges; vídeo; àlbums/treballs, on es descriuen de forma individual cada treball; col·laboradores³⁸, on hi ha una llista de tota la gent que ha volgut participar al projecte; contacte, un sistema predeterminat on qualsevol pot enviar un missatge al correu electrònic del projecte.

³⁷ Claire Bishop. *Participation*. Whitechapel Gallery, Cambridge, 2006. Pàgina 191.

³⁸ Col·laboradores: Hi ha col·laboradors i col·laboradores, però he volgut jugar amb les llengües Castellà i Valencià per incloure ambdós gèneres.

Alguns exemples dels treballs que es poden trobar són:

3.5.1 ZENsurat, 2012.

“No és zen tot el que diuen que és zen”.

Aquest treball és una resposta contra les tendències banalitzadores. Cuina zen, música zen, art zen, llibres zen, sabates zen, jardins zen i molts més productes zen.

La Maestra Erica, una companya de la Facultat de Belles Arts, dedica unes paraules en japonés, en les que comenta que no entén el projecte de Col-labo, que la música que li hem posat no li agrada, i que no sap dir gaire coses sobre el “zen”. Al vídeo es mostren tot tipus d’imatges relacionades amb les cultures orientals, moltes trobades buscant la paraula “zen”, barrejat amb altres imatges experimentals amb Luci Liu, altra companya de la mateixa facultat. Apareix un tercer element fonamental: els subtítols. El nom de la cançó és el resultat de la fusió de dues paraules. La primera és la paraula *zen*. La segona és *censurat*, fent referència a la censura pactada que pateix en aquest cas La Maestra Erica. La informació per als subtítols s’ha extret del llibre *Zen, una forma de vida*³⁹, que, com indica el títol del llibre, descriuen la pràctica zen però no tenen res a veure amb la veu. Són un element totalment contrari, que busca centrar l’atenció en la part visual, i comunicar una cosa ben distinta que la veu. La censura consisteix en que qualsevol persona que no entenga la llengua japonesa acceptarà aquestes paraules escrites com a la traducció del missatge de La Maestra Erica, i per tant, el que vol dir el terme “zen”. Però realment s’està criticant l’ús descontextualitzat, reiterat i comercial del mateix.

Col-labo: Fotograma del vídeo
ZENsurat, 2012.



Hi ha un vídeo posterior amb el mateix nom, que ens ha fet La Maestra Erica des del Japó, on podem veure l’entorn familiar en el qual viu.

³⁹ *Christmas Humphreys i Stephen Hodge. Zen, una forma de vida. Guia Fàcil. Amat Editorial, Barcelona, 2005*



La Maestra Erica: Fotograma del vídeo *ZENSurat*, 2013.

3.5.2 *Translate Açò*, 2012

La cançó sorgeix de la situació en la qual quasi tots els amics estan ocupats o fora de València, i la sensació d'estar perdent el temps a casa. *Porta'm a la platja*, és un xicotet resum de les coses que es poden fer a l'estiu a València. Com que moltes de les converses amb els amics es feien per les xarxes socials, es va decidir per al vídeo que fos la mateixa computadora la que comentés el seu estat d'ànim. MC Google Traductor és el nom que se li ha posat a la veu enregistrada de l'aplicació de Google per a la cançó. Aquesta veu li dóna més fidelitat a la veu de la computadora.

La base s'ha fet emprant diferents programes i Apps gratuïtes, com ara l'Audacity per registrar el so de Google Translate, el Logic Pro per crear i editar altres sons. Finalment, s'ha emprat la biblioteca de l'studio.M per a traure alguns ritmes editats per què no desentonen amb la cançó. Marc Soler⁴⁰, un amic de Meliana, i una de les persones que més ha col·laborat amb el projecte, col·labora en aquesta ocasió amb la guitarra espanyola que li ha donat el punt orgànic que necessitava, mentre que al vídeo fa com que toca l'ukelele.

⁴⁰ Marc Soler (Martorell, 1990).

El vídeo també té la seua història. El guió original era més senzill, amb la mateixa computadora que hi apareix, el logo-maniquí de Col-labo, i Kade Zeta, Març Suléh i jo d'extres, però al final es van afegir "The Germanies", uns amics europeus de Marc que venien a veure'l a València, i el vídeo es va enriquir molt de noves propostes. Sobretot cal dedicar-li el resultat a Kasia Pelasia, amiga de Marc procedent de Polònia, perquè va treballar moltíssim alhora de posar-se davant de la càmera, dirigir, proposar l'atrezzo (com ara la planxa), i sobretot per la part creativa.

Col-labo: Marc amb ukelele.
Fotograma del vídeo *Translate*
Açò, 2012.



Col-labo: Kasia planxant el
maniquí de Col-labo.
Fotograma del vídeo *Translate*
Açò, 2012.



3.5.3 *Jaca Burgalesa, 2013.*

La cançó es va compondre i enregistrar des de Portugal, però amb la característica que cada un dels col·laboradors està en un lloc diferent de la resta. En aquest cas, les veus són enregistrades amb Audacity i Skype, per això la imatge de la cançó té aquesta forma. Aquesta darrera ferramenta ha fet possible contactar amb gent que coneixíem, però que estava en altres països i portar endavant el treball.

Frederic, un xic d'Eivissa que vaig conèixer a la Facultat de Belles Arts de Porto, tocava la guitarra des d'aquesta ciutat. @Trufa3, també anomenada LaMujerdelMartillo, també es trobava a Porto. Ella cantava la introducció. Zaza, des de Londres, posava la veu a la tornada. La lletra parla de les diferents oportunitats que permet Internet, com la connexió entre persones des de diferents parts del món, però també fa una referència a l'exclusivitat. Aquesta última part la planteja Sereno⁴¹, presentant de forma sarcàstica la seua idea de fer rastes de crin de cavall en perill d'extinció, i vendre-les com si fos un producte exclusiu, amb aura, per fer negoci.

3.5.4 *OBG, 2013.*

És un vídeo que resumeix els 6 mesos de la meua estada a Portugal⁴², i està dedicat a la gent que em va ajudar durant aquesta estada. El títol "*OBG*" és l'abreviatura de la paraula portuguesa "*obrigado*", que vol dir gràcies. Hi ha imatges de la gent que vaig conèixer allà, dels amics que vingueren a veure'm, de l'Atlàntic, del "Douro" i de la ciutat. La part musical conta una carta d'agraïment a totes les persones que han volgut col·laborar o ajudar al projecte, a Portugal o des de València. Fou escrita per mi en valencià i llegida per Túlio, Ana Clara i Jane, procedents de Brasil. El plantejament era fer un joc divertit en el qual ells no sabien que deia la carta i anaven descobrint-ho a mesura que la llegien. El resultat va ser tot un èxit perquè tot llegint una llengua diferent de la seua -el portugués-, ells acabaren entenent el missatge.

⁴¹ Sereno Senfot (Castelló de la Plana, 1992).

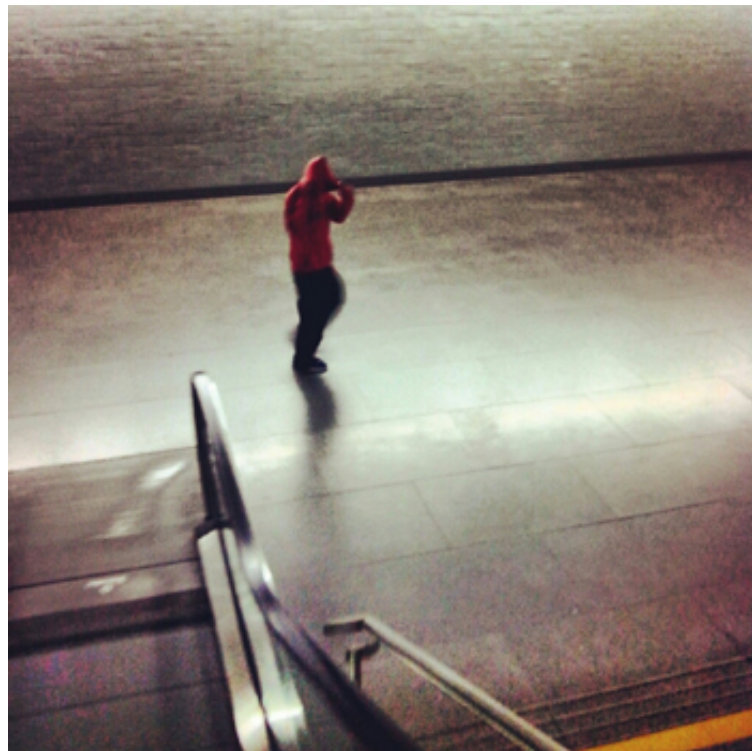
⁴² Curs acadèmic 2012/2013

Col·labo: Fotograma del vídeo
OBG, 2013.



Molts dels recursos emprats per al vídeo són de la pàgina web que vaig fer del viatge: VLCETC.net. La portada de la cançó és una fotografia que va fer Marc durant la seua visita a Portugal.

Marc Soler: Fotografia. Logo de
la cançó *OBG*, 2013.



3.5.5 Collages & Cogombres, 2013.

Cançó per a compartir. Registrada amb llicència CC (Creative Commons) per a què qualsevol la pugui escoltar, ballar i emprar per fer altres lletres, cançons, vídeos, etc. Aquestes sigles, CC, donen el nom a la cançó, Collages i Cogombres. Collage per la tècnica; cogombre⁴³ fa referència a “qualitat”, en aquest cas, que la gent utilitzi aquesta música per a fer bones cançons.

Per compondre la cançó s’ha emprat el MusicStudio i el Logic Pro. Més tard, Tian Mora es va oferir per improvisar amb un clarinet que enregistrarem a la Setmana cultural de BBAA 2013 (UPV), en directe. Aquesta és una de les cançons que ha sigut nominada com a finalista als Premis Ovidi 2014⁴⁴.

Es pretén fer més accessible la música i el Copy-Left amb la iniciativa de fer un registre Reconeixement – Compartir Igual.

Col·labo: Logo de la cançó
Collages i Cogombres, 2013.



Pel que fa al logo, s’ha triat la icona de Reconeixement (CC), que ha sigut inclosa a l’ull del logo de Col·labo, fent referència al poder i la regeneració de l’Ull d’Horus. Al mateix temps, aquest està sobre una piràmide. La nostra interpretació és que compartir és la clau, però ho deixem obert a altres interpretacions.

⁴³ *Cogombre*, traducció al valencià de la paraula castellana “*pepino*”, que s’utilitza (sobretot la gent jove) en el món musical, del motor o al carrer com un adjectiu que indica la màxima qualitat o potència.

⁴⁴ <http://www.enderrock.cat/noticia/9200/presentem/finalistes/dels/premis/ovid>

3.5.6 *Antes, 2013.*

Segon poema de Paulo Seco enregistrat per Col·labo. Paulo és un poeta i escriptor angoleny que treballa a Porto. El poema està escrit i recitat en portugués. Després es va traduir en forma textual al valencià i al castellà. A la part musical sona una melodia de piano composta per Espe de Gràcia, la meua germana.

3.5.7 *El concepte carxofa, 2014.*

És una cançó que defensa l'ús i consum del producte ecològic i local, concretament de les carxofes. La veu de Sereno Senfot és una conversa fícticia; és a dir, que ja estava escrita, tot i que hi ha part d'improvisació, i ha sigut enregistrada amb una app del telèfon mòbil.

En aquesta conversa, Sereno s'indigna perquè ha anat a una pizzeria italiana, el que suposa cert nivell de qualitat culinària, i li han posat carxofes de llanda. Sereno defensa que la carxofa és una flor, i que per tant, ha de ser per a la boca el que una flor per als ulls. D'una forma més científica, la carxofa és una inflorescència, el que vindria a ser un ram de flors. D'aquesta manera, Sereno compara els productes locals, en aquest cas la carxofa, amb la poesia d'un ram de flors.

La imatge escollida per al logo és una fotografia d'un camp xicotet que hi ha al costat del barranc del Carraixet, i que té la particularitat d'estar baix d'una torre elèctrica. En el moment de fer la fotografia hi estaven creixent unes carxofes, i vaig veure i em va agradar la relació que hi ha amb la lletra. Aquesta fotografia té els colors editats i el títol de la cançó, *El concepte carxofa*.

Col·labo: Logo de la cançó *El concepte carxofa*, 2014.



3.5.8 Sorollets i piulades, 2014.

Aquest treball fou una proposta de Marc Soler, que volia fer una cançó amb joguets que fan sorolls. La idea era quedar i enregistrar coses en una sola sessió, sense tindre res preparat. Quan ens vam trobar, Marc portava un ukelele i jo els joguets que ell volia emprar: el Kaossilator2 i el Monotron delay. Ambdós són “instruments” basats en els sintetitzadors que s'utilitzaven per a fer circuit bending. Durant la sessió decidírem dedicar-li una cançó a @efecinc (així s'escriuen els noms a Twitter), un amic que tenim en comú, que es trobava a Polònia, i que Marc havia d'anar a visitar-lo l'endemà. La lletra de la cançó són frases que @efecinc escriu a Twitter, una xarxa social que empra sovint i de forma ingeniosa. Per a la portada de la cançó es va escollir una fotografia que el mateix @efecinc va compartir per altra xarxa, Facebook. A la imatge, apareix un maniquí femella. @efecinc ens va enviar la fotografia molt abans d'enregistrar la cançó, i ho va fer per la relació entre el logo de Col·labo i els maniquins.

Després, Marc va decidir enregistrar vídeos a Polònia, mentre @efecinc interactuava amb el telèfon mòbil, i així captar els llocs que visitaven, el pis d'estudiant, etc. Després va compartir el vídeo amb Col·labo.



Col·labo: Manel amb un maniquí. Fotografia, 2014.



Marc Soler: Fotograma del vídeo per a la cançó *Sorollets i Piulades*, 2014.

3.5.9 Projecte Rizoma, 2014.

De vegades, i de forma totalment voluntària algú ha emprat música o vídeos de Col·labo, com el vídeo que va fer La Maestra Erica, des de Japó, o el vídeo de Translate Açò, també esmentat abans, barrejat amb música de Mozart amb l'editor de vídeos de Youtube, per Marc. Altres imatges que han creat de forma espontània són les de Kafra, company de la facultat, i Iván Tamayo, un company amb qui estudiava batxiller artístic al Lluís Vives.

Kafra: *Col·labo*, 2012.
Iván Tamayo: *Col·labo*,
2012.



La proposta és un àlbum recopilatori de bases instrumentals de cançons de Col-labo, és a dir, que són cançons de Col-labo que ja existien, però sense lletra i sense veu. Està fet expressament per a què la gent pugui descarregar-les i donar-li si vol una nova utilitat, com usar-la de B.S.O. per a un vídeo, fer un vídeo-clip, o una nova cançó. És a dir, potenciar, d'aquesta manera la reutilització i el reciclatge audiovisual del projecte. Les cançons són escollides per gent que participa voluntàriament en aquesta proposta, fent una o diverses imatges. Cada base és reinterpretada amb una fotografia, un dibuix, una icona, o una paraula creada per un voluntari. Els requisits són els següents:

-La imatge ha de tindre un format digital quadrat, amb una proporció igual o superior a 700x700 píxels, i no superar els 4MB.

-El permís per posar la llicència Creative Commons de Reconeixement - Compartirigual (by-sa).

-Aportar dades de l'autor o autors, títol, tècnica o qualsevol informació que es vulga compartir.

Exemples:

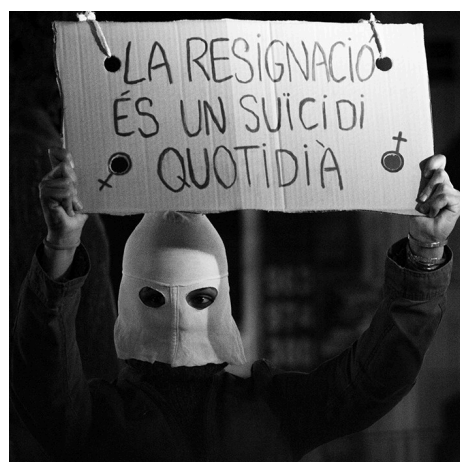
Gayetamaria: *La ciudad del terror*, 2014. Portada per a la BSO de la cançó amb el mateix nom.



Yanire Fernandez: *Lo que no falla*, 2014. Portada per a la BSO de *Com ha sigut sempre*.



Danislug: *La resignació és un suïcidi quotidià*, 2014. Portada per a la BSO de la cançó anomenada *Col-labo*.



Isa: *Antes*, tècnica mixta, 2014. Portada per a la BSO de la cançó amb el mateix nom.



Aquestes imatges són alguns exemples del que ha presentat la gent. Hi podem trobar treballs digitals, plàstics i fotogràfics. Alguns dels participants han volgut deixar el títol original de la cançó, i altres l'han canviat. El que es tracta és de descriure el que transmet la cançó o el projecte, i compartir. Així, algunes portades porten de forma escrita el nou títol, com és el cas de la fotografia de Danislug, anomenada *La resignació és un suïcidi quotidià*. La convocatòria estava oberta a qualsevol persona que vulguera participar, tot i que la majoria de les persones que han participat són de la Facultat de Belles Arts de València. L'àlbum compta amb 10 cançons instrumentals, una de les quals ha rebut dues portades (el que fa un total d'onze il·lustracions). El títol escollit entre els que s'han suggerit ha sigut *#Rizometa*.

Enric de Gràcia: Portada de *#Rizometa*, 2014.

Títol per Adrià Albors.



#DIWO #ProjecteRizoma #EscribeAlgoAqui #Banner
#Col-labo #MeGusta #Cover
#BandaSonoraNecesitaPelícula #CC #ShareAlike #Participar
#Paella #Infi
#Compartir #AtenciónCanciónBuscaPortada **#CançonsQueNecessitenPortada**

4. Conclusions

Pel que fa al meu parer, Col·labo és un projecte que es tanca amb una data d'entrega, però que començava a tindre molta vida. Desenvolupar una plataforma "interactiva" i fer que la gent participe és prou complicat si sols ho gestiona una persona. Tot i així, la gent ha respost, i tampoc he volgut donar-li molta més difusió perquè hi havia massa treballs a última hora, i no volia deixar coses inacabades. Col·labo, a banda de ser un projecte, ha sigut tota una experiència. He conegut gent de tot tipus. Gent amb qui he compartit moltes coses, dins i fora de Col·labo, i gent molt activa amb qui espere comptar per a altres projectes. He viatjat. En certa mesura, he après altres llengües i he compartit la meua. He editat més de vint cançons, i alguns vídeos.

Les qüestions que més es tracten a Col·labo són:

- Experimentar i gaudir amb els nous mitjans
- Consciència social
- Compartir
- Valoració de la interculturalitat
- Relacions socials entre persones

Quant a la part tècnica, pense que al començament ha anat massa lent, perquè havia de desenvolupar alhora la producció d'obra (per a ensenyar a la possible gent interessada en què consisteix el projecte), i la gestió a les xarxes socials, per a poder arribar a la gent. Aquesta segona part, la de les xarxes és la que més m'ha costat, perquè fins a l'últim moment m'ha semblat molt freda, tot i que després li he trobat una utilitat interessant, que és la d'investigar com funcionen altres projectes. Però les trobades a la gent, i explicar el projecte ha sigut la forma més còmoda i directa, perquè així no calia enviar correus electrònics, ni missatges. No hi havia intermediaris. Encara que quan es proposava un projecte, s'havia de portar a terme en un període de temps curt, o de setmanes com a màxim, perquè si no s'anava posposant. Ja ho deia Fuster, per descomptat, parlant dels valencians: "Pensat i fet. La "i", si em tolereu la manera de dir-ho, és en aquest cas, una copulativa de velocitat. La frase vol dir, exactament: Pensat i de seguida fet /.../ Quan empenem una cosa, esperem acabar-la de seguida: si aquest "de seguida" no és possible", ens desanitem i l'abandonem".⁴⁵

Pel que fa a la col·laboració i la participació: La primera ha tingut millors resultats, perquè realment ha sigut com compartir el projecte amb més gent, tot i que aquesta gent anava canviant. La qüestió de la participació m'ha costat més, pel que he comentat abans de les xarxes. A última hora si que s'ha animat més gent a participar, per exemple amb el "*Projecte Rizoma*".

⁴⁵ Joan Fuster. *Combustible per a Falles*. Bromera, Alzira, 2012. Pàgina 55.

El tema de l'autogestió ha sigut complicat, perquè no volia perdre l'autonomia del projecte, i no l'he lligat a cap tipus de contracte econòmic que em pogués produir algun tipus de censura. Perquè al cap i a la fi, no es tracta de produir de forma artesanal, sinó tot el contrari, de fer raonar a altres persones; perquè podem fer coses amb els materials que tenim, distribuint-nos els que estiguem disponibles. Es tracta de compartir els raonaments i desenvolupar el pensament crític. No importa si fem un rap o Heavy Metal, el que m'importa és veure si la gent està disposada a treballar en col·lectiu, siga des de la mà d'obra o recolzant projectes, fins el punt de compartir els treballs de forma que terceres persones ho puguem emprar. Cal plantejar-se quin tipus d'art, i a la fi de cultura, volem.

S'ha intentat reduir al màxim les despeses del projecte, i això a obert moltes a la creativitat, com per exemple enregistrar cançons amb, fins i tot 1000 kilòmetres de distància, mitjançant l'Skype i el telèfon mòbil.

5. Bibliografia

5.1 LLIBRES

- BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad mecánica*, Casimiro libros, Madrid, 2012
- BISHOP, Claire, *Participation*, Whitechapel Gallery, Cambridge, 2006
- BOURRIAUD, Nicolas, *Estética relacional*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2008
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Rizoma*, Pre-textos, València, 1977
- FUSTER, Joan, *Combustible per a Falles*, Bromera, Alzira, 2012
- FERRANDO, Bartolomé, *Arte y cotidianidad hacia la transformación de la vida en arte*, Árdora Ediciones, Madrid, 2012
- HUMPHREYS, Christmas, HODGE, Stephen, *Zen, una forma de vida, Guía Fácil*, Amat Editorial, Barcelona, 2005
- VERMES, Timur, *Ha tornat*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 2013
- WAGNER, Richard, *Arte y Revolución*, Casimiro libros, Madrid, 2013

5.2 REVISTES I CATÀLEGS

ANTONACCI, Célia Maria (org.), *Camelódromo Cultural, IV Colóqui Poéticas do Urbano*, Bernúncia Editora, 2008

BREA, Jose Luis. "Online communities: comunidades experimentales de comunicación -en la diáspora virtual", OVER HERE. The New Contemporary Museum – MIT Press

PERDICES, Álvaro. "NEGADA, Abierta y desnuda". EACC, 2011

VV.AA., "Portugal", *Cimal, Arte internacional*, nº 41, València, 1993

6. Webgrafia

- Aleksandra Mir Web, <<http://www.aleksandramir.info/projects/life-is-sweet-in-sweden/>> [Consulta 18 juny de 2014]

- Cultura Colectiva, <<http://culturacolectiva.com/felix-gonzalez-torres-y-su-amor-por-un-hombre/>> [Consulta 18 juny de 2014]

- Electronic Arts Intermix, <<http://www.eai.org/title.htm?id=991>> [Consulta 18 juny de 2014]

- Enderrock, <<http://www.enderrock.cat/noticia/9200/presentem/finalistes/dels/premis/ovidi>> [Consulta 18 juny de 2014]

- E.S.O.C. <esoc.tv> [Consulta 18 juny de 2014]

- Flutefocus, <<http://www.flutefocus.com/Students-Corner/sequenza-for-solo-flute-1.html>> [Consulta 18 juny de 2014]

- Fotolog <<http://www.fotolog.com/esoc/>> [Consulta 18 juny de 2014]

- Fucsia, <<http://m.fucsia.co/edicion-impresia/articulos-revista-fucsia/articulo/tras-huella-sophie-calle/32469#.U4DLSi-tb-k>> [Consulta 18 juny de 2014]

- Museo Reina Sofía, <<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/playgrounds>> [Consulta 18 juny de 2014]

- Orxata <<http://orxata.tv/150>> [Consulta 18 juny de 2014]

- Revista Código, <<http://www.revistacodigo.com/activista-del-intercambio-rirkrit-tiravanija>> [Consulta 18 juny de 2014]

- Youtube, "Fela Borbone y el Mierdofón en Nube de Tags (La 2)" <<http://youtu.be/rs7Kj-HMLWE>> [Consulta 18 juny de 2014]

7. Índex de les imatges

1. Borbone, Fela: Actuant a la UPV amb el seu Mierdofón. Pàgina 7
2. E.S.O.C.: jápines for fri, nau, 2008. Intervenció i fotografia. Pàgina 8
3. Orxata: Portada de l'àlbum 2.0. Pàgina 9
4. Col·labo: Primera versió del logo, 2012. Pàgina 14
5. Col·labo: Logo de la cançó #hacencosas, 2012. Pàgina 15
6. Col·labo: Logo de la cançó ZENsurat, 2012. Pàgina 15
7. Col·labo: Fotograma del vídeo ZENsurat, 2012. Pàgina 21
8. Col·labo: Fotograma del vídeo ZENsurat, 2012. Pàgina 23
9. La Maestra Erica: Fotograma del vídeo ZENsurat, 2013. Pàgina 24
10. Col·labo: Marc amb ukelele. Fotograma del vídeo Translate Açò, 2012. Pàgina 25
11. Col·labo: Kasia planxant el maniquí de Col·labo. Fotograma del vídeo Translate Açò, 2012. Pàgina 25
12. Col·labo: Fotograma del vídeo OBG, 2013. Pàgina 27
13. Marc Soler: Fotografia. Logo de la cançó OBG, 2013. Pàgina 27
14. Col·labo: Logo de la cançó Collages i Cogombres, 2013. Pàgina 28
15. Col·labo: Logo de la cançó El concepte carxofa, 2014. Pàgina 29
16. Col·labo: Manel amb el maniquí. Fotografia, 2014. Pàgina 30
17. Marc Soler: Fotograma del vídeo per a la cançó Sorollets i Piulades, 2014. Pàgina 30
18. Kafra: Col·labo, 2012. Pàgina 31
19. Iván Tamayo: Col·labo, 2012. Pàgina 31
20. Gayetamaria: La ciudad del terror, 2014. Portada per a la BSO de la cançó amb el mateix nom. Pàgina 32
21. Yanire Fernandez: Lo que no falla, 2014. Portada per a la BSO de "Com ha sigut sempre". Pàgina 32
22. Danislug: La resignació és un suïcidi quotidià, 2014. Portada per a la BSO de la cançó anomenada "Col·labo". Pàgina 32
23. Isa: Antes, tècnica mixta, 2014. Portada per a la BSO de la cançó amb el mateix nom. Pàgina 32
24. Col·labo: Portada de #Rizometa, 2014. Títol: Adrià Albors. Pàgina 33

