
P_0_

COMLOT

WWW.P-OBERTS.ORG

ERICK_BELTRÁN

BIK_VAN_DER_POL

PACO_CAO

CAROLINA_CAYCEDO

RAIMOND_CHAVES

DANIEL_GARCÍA_ANDÚJAR

DORA_GARCÍA

COVA_MACÍAS

VAHIDA_RAMUJKIĆ_Y_LAÏA

SADURNÍ_(ROTOR)

MARÍA_RUIDO

ORGANIZAN _____ PROYECTO WEB P_0_ _____

Hangar _____ Dirección _____
Centro de Producción _____ Carme Romero _____
de Artes Visuales _____

Coordinación _____
Director _____ Sergi Botella _____
Manuel Olveira _____ Amanda Cuesta _____

Gerente _____ Diseño _____
Ignacio Somovilla _____ Ramón Iglesias _____
Gerard Ventura _____

Coordinadora _____
Carme Romero _____ Servicios informáticos _____
SeriousWorks _____

Secretaria _____
Joana Cervià _____

Ajuntament de Terrassa _____ PROYECTO EDITORIAL COMPLIT _____

Alcalde _____ Dirección y coordinación _____
Pere Navarro _____ Manuel Olveira _____

Regidora de Cultura _____ Diseño _____
Mercè Corbera _____ Base _____

Jefe de Promoción Cultural _____ Textos _____
Jordi Garreta _____ Amanda Cuesta _____
Fax y mil _____

Técnica de Artes Visuales _____ Susana Medina _____
Susana Medina _____ Manuel Olveira _____
Carme Romero _____

Traducción textos _____
Mercè Bolló _____

PROYECTO P_0_ _____ Judit Cusidó _____
Alan Nance _____

Dirección _____ Josephine Watson _____
Manuel Olveira _____

Revisión textos _____
Coordinación _____ Mercè Bolló _____

Amanda Cuesta _____ Judit Cusidó _____
Carme Romero _____

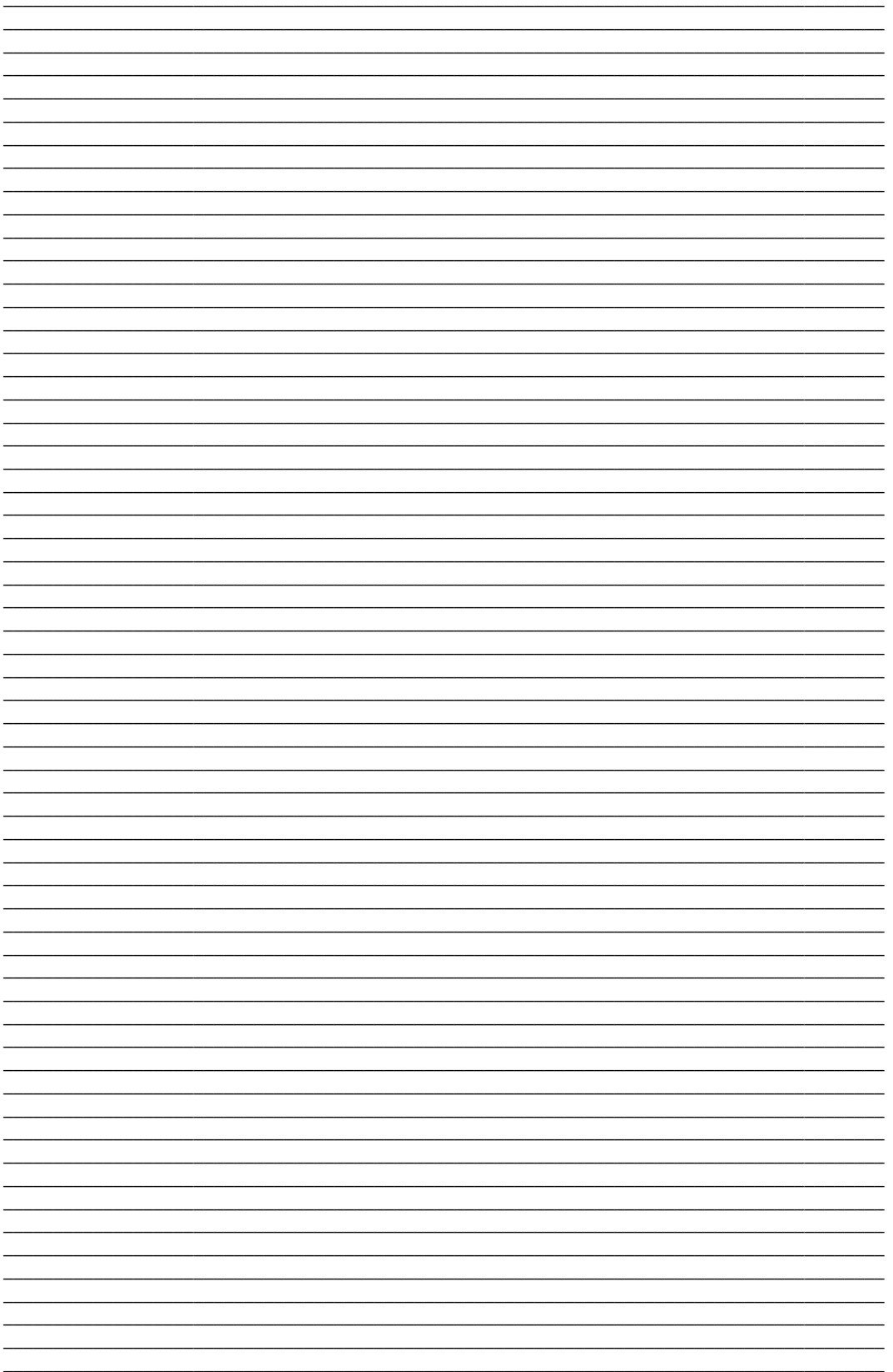
Coordinación municipal _____ Josephine Watson _____
Susana Medina _____

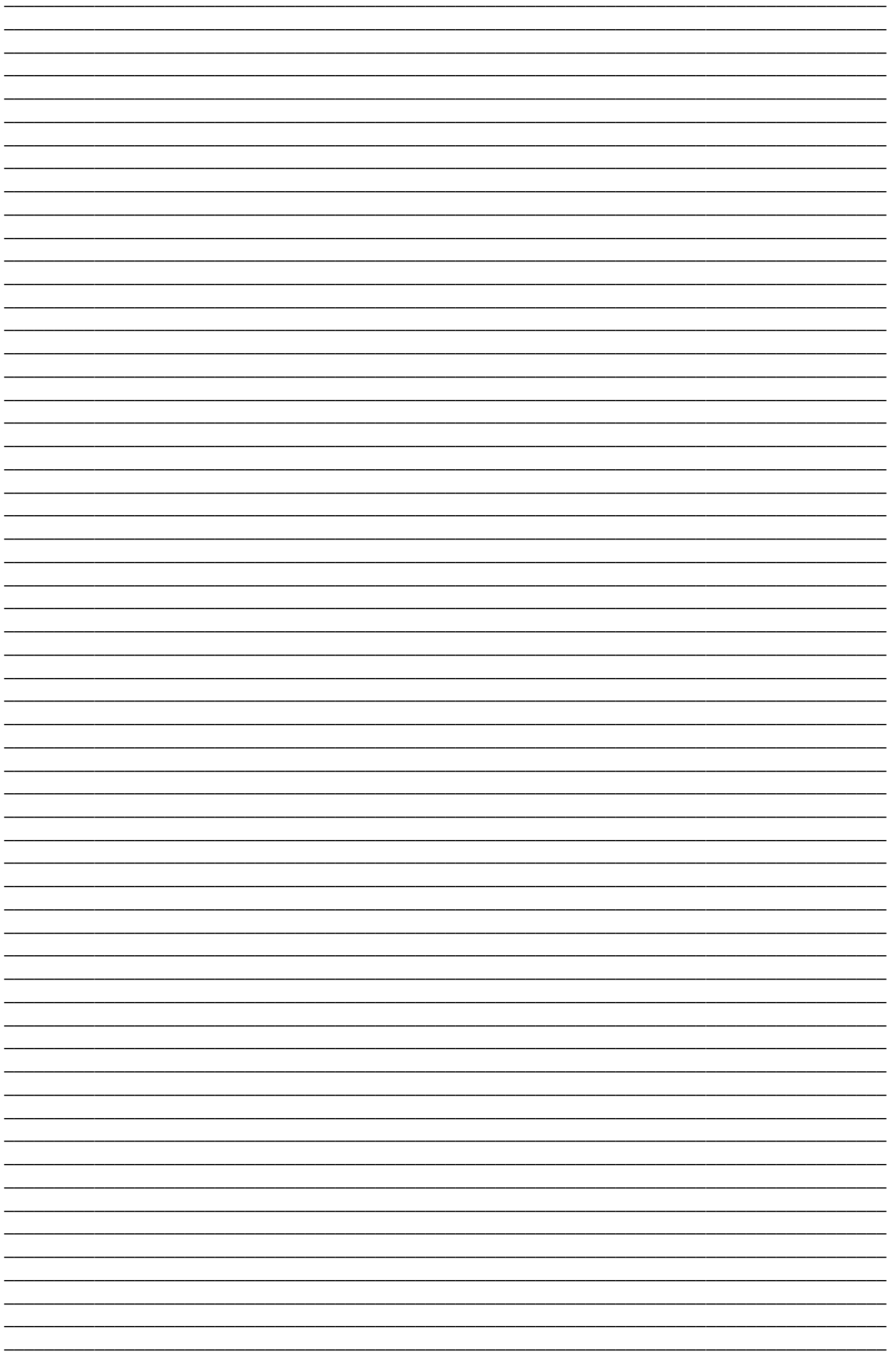
Distribución _____
Montaje _____ Actar D _____

Carles Riu _____ Roca i Batlle 2-4 _____
Sergi Botella _____ 08023 Barcelona _____

T +34 93 417 49 93 _____
Imagen y diseño gráfico _____ +34 93 418 67 07 _____
Base _____

Prensa _____ Imagen portada: Pic Nic de Bik Van der Pol _____
Amaia Couso _____ realizado en Terrassa el domingo 18 de julio _____
del 2004. Foto de Noemí Jariod _____





Índice

	LA ARTICULACIÓN DE UNA PLATAFORMA DE TRABAJO CONTEXTUALIZADO, FORMAS ORGANIZATIVAS, TRABAJO CON COMUNIDADES, MODELOS DE COLABORACIÓN Y FORMAS DE INTERCAMBIO	46
--	--	----

Manuel_ COMLOT PARA GENERAR CONOCIMIENTO COMPARTIDO DE FORMA COLECTIVA	9	LAS RELACIONES CON EL ENTORNO, LAS RELACIONES CON LOS "OTROS", EL COMPROMISO Y EL INTERCAMBIO CULTURAL	64
--	---	--	----

Amanda_ DIARIOS DESDE LA TRINCHERA	17	LAS RELACIONES LOCALES-GLOBALES: DIFERENCIAS, CONFLICTOS Y TRADUCCIONES	72
------------------------------------	----	---	----

Susana_ SU_COMLOT	29	LA CUESTIÓN DE LA PRODUCCIÓN	84
-------------------	----	------------------------------	----

Carne_ LA INFRAESTRUCTURA WEB PARA P_O_	35	ARTISTAS	88
---	----	----------	----

Fax y mil_ INFORME FACSIMIL	41	OBRAS	94
-----------------------------	----	-------	----

	LOS PROYECTOS, SUS PROCESOS, SU DURACIÓN Y SU GESTIÓN DE TIEMPO	102
--	---	-----

	PÚBLICOS	110
--	----------	-----

	VERSIÓN CATALANA	121
	ENGLISH VERSION	233

COMLOT PARA GENERAR
CONOCIMIENTO COMPARTIDO
DE FORMA COLECTIVA

Como resultado de la acumulación de entradas en los blogs de P_0_ se hace evidente que, tras la aparición del libro de la primera edición de *Processos oberts*, quedaron fuera de éste una serie de opiniones, reflexiones, análisis, disensiones, conversaciones y referencias a diversos temas relativos a la producción, al estatus y a las realidades de la cultura contemporánea, así como a las condiciones generales de nuestro presente. Estos materiales se muestran como una prospección del estado de la cuestión sobre algunas temáticas caras a la posmodernidad, como son la autoría, el estatus y la función de la obra de arte, pero lo más importante y significativo de estos documentos radica en su gestación y origen: son fruto de conversaciones cruzadas, interpelaciones, sinergias e intereses que confluyen en la generación de un tipo de conocimiento colectivo.

La inercia del sistema del arte nos hizo (o debería decir me hizo) elegir mis propios textos como anclajes verdaderamente importantes para fijar el proyecto, señalar sus puntos cardinales de referencia y estructurar de forma idónea las aportaciones de los artistas. Esa inercia no hizo sino fomentar y fortalecer las figuras del comisario y del artista de la manera más convencional, dejando de lado la miríada de cuestiones que otras personas más o menos anónimas dejaron en los blogs.

P_0_ pretendió hacer visibles los procesos de comunicación y de producción de diez proyectos, pero a la hora de concebir la publicación no fuimos suficientemente consecuentes con los conceptos fundamentales de la iniciativa y seguimos la vía más trillada: aquella que convierte al comisario en una figura de poder que estructura, dirige y selecciona unos contenidos generados por él mismo y, que, por ende, deja de lado las colaboraciones, comunicaciones y aportaciones que, en definitiva, son la parte más interesante de los proyectos.

Finalizada la producción de la publicación P_0_, en la que Marc Panero y Aleix Artigal demostraron una profesionalidad y eficiencia más que encomiables, se nos hizo evidente que las potencialidades de tal experiencia apuntaban la necesidad de una segunda publicación, pero también que la primera no había

acabado su andadura todavía, ya que muchos proyectos siguen abiertos, más allá de nuestras previsiones iniciales. Proyectos aún no totalmente acabados como los de María Ruido o Cova Macías, productos que arrastran las reacciones de sus lectores como los de Paco Cao o Erick Beltrán, y los comentarios que todavía suscitan *Cantar la calle* de Rotor o *El factor humano* de Dora García, nos indican que es necesario seguir trabajando con las colas y los ecos generados. Algunas de estas colas son realmente interesantes y potencian las propuestas iniciales, haciéndolas crecer, como en el caso del proyecto editorial de Paco Cao, *Fèlix Bermeu. Vida soterrada*, cuya presentación en el Instituto Cervantes de Nueva York añade una prolongación o dimensión tan insospechada como coherente a la iniciativa. Pero también determinamos que las posibilidades de la primera edición no habían sido convenientemente desarrolladas, bien porque las derivaciones de cada propuesta cogían nuevo ímpetu, bien porque los ecos del libro P_0_ están todavía por llegar, habida cuenta de que ahora iniciamos la distribución del mismo.

La segunda edición del proyecto se va gestando alrededor de un tema crucial para Cataluña como es la industria del textil, las antiguas fábricas, la deslocalización de la producción, la ropa, la moda, los modelos, los modos sociales e identitarios, los usos de la apariencia, las presiones de las referencias publicitarias, etc., y se articula alrededor del título P_0_2_QUEDA LA MARCA. También se está haciendo evidente que la primera edición continúa creciendo (sobre todo las ramificaciones de las propuestas de los artistas y sus procesos ulteriores), y que la selva de contenidos de la web guarda aportaciones interesantes para el debate de cuestiones centrales en la producción cultural de la contemporaneidad, los modelos de artista, la función y el rol de las obras, la relación con los públicos, etc.

Aspectos como la creación de plataformas de artistas trabajando *in situ*, en contextos concretos, los modelos de colaboración y de producción, las formas organizativas de nuevas y eficientes estructuras para el arte, la articulación de las voces de los "otros", las interrelaciones en el ámbito local, la relación local-global, el rol del artista, el modelo de autoría, el compromiso sociopolítico, la duración de los proyectos (especialmente aquellos que no forman parte del espectáculo efímero), el intercambio cultural y la formación de comunidades (virtuales como las de P_0_ o *El factor humano*, y reales como las

de Raimond Chaves o Cova Macías) quedan apuntados y registrados en los blogs. El propio crecimiento del proyecto y la acumulación de materiales, las aportaciones procesuales con su falta de una visión global y la articulación de conversaciones desordenadas e intermitentes entre varias personas han aparecido en el tiempo como una serie de preguntas y cuestiones, un conjunto de problemas o notas que apuntan antes a perspectivas concretas y a un cúmulo de inquietudes que a un listado de respuestas ordenadas. No podía ser de otra manera, habida cuenta de la naturaleza de estos materiales surgidos como consecuencias y derivaciones de P_0_, del trabajo de los artistas, de las aportaciones de los colaboradores, de las preguntas de los inquietos, de las reacciones de las personas más críticas, de las felicitaciones de los fans, etc.

En la gestación de los diferentes procesos derivados de los proyectos de los artistas ha sido fundamental la relación de diversas personas con el blog de P_0_, con el espacio de documentación de la Sala Muncunill y con el arte en general. Solemos pensar que la relación con la cultura ha de responder necesariamente a los patrones convencionales patriarcales, occidentales, burgueses, verticales y silenciosos que marcan la alta cultura. Pero hay otras formas; por suerte, siempre las ha habido, aunque no siempre hayan sido aceptadas como válidas. Muchos de los productos y programas educativos adolecen de falta de imaginación y caen en los paternalismos más flagrantes, en los típicos convencionalismos para incentivar el acercamiento al arte y la relación de las personas con la cultura. Casi todos ellos suponen que hay algo digno de ser aprendido y algo que debe ser sabido, pero también dan por sentado que hay una forma de aprender y de relacionarse con ello. Por lo general suelen olvidar las formas de apreciación, valoración, relación, comunicación y aprehensión del arte más personales y apenas registradas en la historia de la cultura y el arte occidentales. Tal y como muestra el trabajo de Paco Cao, hay formas que vienen marcadas por otros parámetros, como los concursos de belleza, el erotismo, el juego, el placer. También lo evidencia la propuesta de Dora García, en la cual la malicia, el cotilleo, las novelas de aventuras o las fotonovelas por entregas marcan formas de relación con la cultura tan válidas y fructíferas como aquellas más convencionalmente académicas. ¿Por qué pensamos que la enseñanza del arte ha de pasar por el filtro de la historia

del arte, por las formas institucionalizadas del poder de los críticos o por los caducos resabidos modernos? Hay tantas maneras de enseñar como personas y colectivos que emplean diariamente la cultura para el placer, el entretenimiento, el crecimiento personal, la construcción de subjetividades, el refuerzo o destrucción de identidades, la generación de determinadas ideas de ciudadanía y un largo etcétera. Los modos de comunicación y relación con el arte explorados a lo largo del 2004 en los diez proyectos han propiciado en P_0_ una serie de comentarios que iluminan y/o problematizan estas y otras cuestiones fundamentales para la cultura contemporánea.

Como muestra de respeto y valoración de las aportaciones realizadas por la difusa comunidad de seguidores de P_0_, y como potenciación de esta estrategia comunitaria de generación de pensamiento y sentido, hemos decidido volcarnos en la edición de esta nueva publicación, que recoge y ordena los materiales vertidos en el sitio web. Si bien es verdad que todo está a disposición de cualquier interesado en los blogs, a los que se puede acceder sin trabas, también es cierto que la web tal y como está no permite determinadas cosas y claramente dificulta otras. Por un lado, no deja acceder a los documentos y comentarios a aquellas personas que desconocen la lengua en que fueron escritos (la acumulación de material y el carácter diario de la web justifican el respeto a la lengua original, e incluso a las faltas ortográficas y a las incorrecciones gramaticales). Y por otro, si bien es verdad que la secuencia original de las entradas permite establecer un recorrido personal y casual por los contenidos, también lo es que parece confundir o, cuando menos, hace difícil seguir el ritmo de algunas cuestiones que de forma intermitente van surgiendo alrededor de algunos temas reincidentes. Son precisamente estos temas los que han generado la estructura de esta nueva publicación, que es una suerte de selección y recorrido por algunas de las sendas capitales de la cultura actual.

El juego de preguntas, respuestas, derivaciones e interpretaciones no aporta soluciones definitivas ni vivos contrastes, sino que pone de manifiesto la pluralidad, complejidad y variedad de matices presentes en muchos de los debates sobre el arte contemporáneo, llamando la atención sobre algunas zonas del pensamiento occidental. Por tanto, el objetivo de COMLOT, además de favorecer la accesibilidad, es presentar

las aportaciones a dichos debates, máxime si tenemos en cuenta que en la mayoría de los casos estas contribuciones han sido generadas de forma comunitaria y, por consiguiente, no caen en los tics de la profesionalidad más aséptica. Los márgenes de aporte individual se confunden en los procesos generados por la interacción de P_0_ con la gente, y los resultados cobran una dimensión propia y muy característica que sobrepasa cualquier individualidad, de ahí que hayamos consignado el nombre (y no los apellidos) de quien escribe cada comentario o de quien envía una información. Las personas han sido esenciales en la gestación de P_0_ y de estos materiales. Su generosidad ha sido decisiva y su contribución al debate desinteresada, pero su identidad no es lo más significativo. Algunos nombres son recurrentes, intuimos que muchos son alias y de otros podemos deducir su formación; casi todos evidencian sus intereses y perspectivas personales, pero entendemos que lo más interesante es la voluntad y la complicidad a la hora de colaborar y de generar este trabajo de variados perfiles y hasta contradictorias facetas. Esa complicidad es la que da título a este trabajo: una serie de personas que se confabulan para fabular sobre el arte, por responsabilidad, por placer.

Dada la diversidad de estas fabulaciones creemos necesaria una estructuración de los documentos y contenidos. El hecho de optar por el formato libro permitirá que estas reflexiones lleguen a otras personas y, por consiguiente, más lejos. Hemos intentado reconstruir algunos debates, siempre procurando que la cronología quede intacta, aunque priorizando el concepto sobre la fecha. En algunas partes hemos incorporado guiones para evitar generar confusión allí donde la secuencia de entradas en los blogs podría ser interpretada como una continuidad de personas y temas, cuando en realidad los interlocutores, los motivos y las referencias habían cambiado a pesar de ilustrar facetas diferenciales del tema genérico del capítulo en cuestión.

Puesto que esta reconstrucción dibuja una cartografía conceptual, un mapa para viajeros y unas orientaciones sobre inquietudes de la actualidad cultural desde los puntos de vista más personales y subjetivos, hemos intentado conservar el tono y la redacción de los originales, y sólo hemos eliminado lo más anecdótico o aquello que no aporta matices esenciales al tema genérico de cada sección. Desaparecen faltas ortográficas e incorrecciones gramaticales justificables en un blog pero no en un libro.

Hemos puesto toda nuestra voluntad para garantizar la coherencia con el proyecto P_0_ y el respeto hacia las personas que han hecho posible esta publicación. Ello no nos ha salvado, no obstante, de caer en algunas contradicciones: por ejemplo que haya sido el comisario –transformado aquí en editor– quien haya seleccionado y ordenado los materiales, con lo cual ha reproducido una pirámide de poder (que entendemos más como un ejercicio de responsabilidad) junto con quienes han dirigido la web y coordinado el proyecto. Igualmente significativo es que sea también él quien se beneficie profesionalmente de esta edición. La cuestión no es en absoluto anecdótica si pensamos en el horizonte de la economía del conocimiento que se presenta como la nueva realidad de la producción capitalista en nuestros días. Aunque no medie pago por gran parte del trabajo que se aprecia en esta publicación, sí es verdad que hay beneficios para quienes aparecen en los créditos del libro y para las instituciones que lo han hecho viable, beneficios que pueden ser reinvertidos de muchas maneras en la colectividad. Toda aportación artística y toda nueva unidad de codificación cultural redundan en beneficio de la cosa pública y en la salud de la cultura, gracias a los debates que se generan para revisar las inercias del arte. Paradójicamente, también es verdad que aquí se produce una privatización, o cuando menos una capitalización, de los réditos más inmediatos.

Ésta es una perversión notable de todos aquellos que trabajan en, con, para y por una comunidad, pero después son capaces de personalizar en su propio beneficio ese trabajo. Esto, que afecta a comisarios, editores y artistas, se ve en la mayoría de los proyectos de arte público y de trabajo comunitario, pues siempre hay alguien que saca más ventaja, aunque la comunidad también obtenga algún tipo de rentabilidad. Quizás la respuesta a esta contradicción o injusticia resida en un comentario de blog según el cual quien se responsabiliza o se implica puede ejercer la autoría y, consecuentemente, beneficiarse de ella. Esto abre una cuestión importante en nuestro mundo globalizado y en la economía postindustrial, puesto que la autoría como una forma muy concreta de propiedad es una de las estrategias del capitalismo, que ya no busca la propiedad de los medios de producción sino los derechos de autor, privatizando y, muchas veces, erradicando iniciativas de carácter histórico, comunitario, colectivo, autónomo, etc. La economía del conocimiento, el trabajo inmaterial, las

plusvalías icónicas y las nuevas condiciones de producción no son sino reflejos irradiados por los blogs y que, a modo de tentativa, demuestran tanto aquellas cuestiones que es necesario potenciar en aras de la salud y el dinamismo cultural, como aquellas de las que es necesario protegerse para evitar sofisticadas formas de explotación. Esperamos que estas aportaciones colectivas sirvan al lector para tomar posición y construirse herramientas ante el panorama cultural contemporáneo.



Me dispongo a ofrecerles un relato de P_0_ del que pudiera desprenderse la interpretación de que todo fue un desastre, pero no se lleven a engaño. Se trata de un relato desde la trinchera, una perspectiva del proyecto –la de la coordinadora– desde los pormenores de la producción, que no acostumbra a ser desvelada pero cuyo prosaísmo creo que hace evidente que un proyecto de estas características difícilmente tiene lugar si no se parte de un profundo amor por el arte. Y más allá de la identificación sincera con los ambiciosos planteamientos y disquisiciones intelectuales que el proyecto comportaba, detrás y oculto, siempre hay muchísimo trabajo, y el trabajo es siempre... trabajo. Cuando Manuel Olveira me propuso ser la coordinadora de P_0_ me llevé un considerable susto. Seamos sinceros, producir con ambición doce proyectos en nueve meses y que a una la vean permanentemente con las manos en la masa no es una situación especialmente deseable desde la perspectiva de una coordinadora. Sin embargo, la idea de hacer visibles y abiertos los procesos de producción supuso compartir una de las experiencias más gratificantes de mi relación con el arte. Por otro lado, la particularidad del proyecto, que desviaba la atención de los resultados finales para potenciar dinámicas relacionales entre los artistas y la ciudad, exigía asumir un rol que se alejaba bastante de una coordinación habitual. Desaparecido el objetivo de la exposición y dado el carácter procesual de P_0_, el marco de trabajo venía definido por un calendario de presentaciones y actividades puntuales que obligaba –ya no sólo a los artistas, sino a todas aquellas personas que se fuesen incorporando– a mantener una relación de intensidad continuada con el proyecto, que no siempre se da cuando se trata de realizar una obra para una cita expositiva más convencional. Tras el susto inicial, y a medida que Manuel me explicaba sus pretensiones y ponía en mi conocimiento las condiciones de trabajo, se descolgaba de mi boca un hilillo de baba... Por un lado estaba el reto de implicarse en la experimentación de un nuevo formato y, por otro, la posibilidad de trabajar con una excelente selección de artistas; obviamente, no pude resistirme.

Yo había aprendido los rudimentos de la coordinación técnica siendo becaria en el servicio de exposiciones del MNAC, donde mis funciones estaban totalmente relacionadas con no perder los papeles. La montaña de papeles que se movían allí a diario era considerable: presupuestos, registros, hojas de préstamo, formularios de seguros, permisos aduaneros, fichas de montaje y transporte, informes de restauración, etc. Claro y bien claro me quedó que la coordinadora de exposiciones es esa mujer en estado permanente de ansiedad, que trabaja por cuatro y vive enterrada en papeles y colgada al teléfono para conseguir que todo esté en su sitio el día de la inauguración. Los coordinadores suelen ser mujeres, y no quiero con esto derivar el tema de la coordinación a una cuestión de género, pero es que, aunque conozco a algún coordinador (en realidad sólo conozco a uno), es un hecho que es una función llevada a cabo por mujeres. Desconozco si eso tiene que ver con una mayor predisposición por nuestra parte a ofrecer soporte y asistencia a los demás, o con esa habilidad tan reivindicada por las damas de postín para estar en los más mínimos detalles: “Ambrosio, recuerda servir los Ferrero justo después de los cafés”. Sea como sea, coordinar un proyecto tiene un poco de ambas cosas. Mi trabajo en el museo lo complementaba con algo mucho más apasionante, la coordinación de exposiciones en la universidad, labor que consistía en invitar a artistas a realizar proyectos en el campus de la UAB en el marco de una iniciativa desarrollada por los propios alumnos de Historia del Arte y promovida por Teresa Camps, el Espai B5-125 d’Art. Allí descubrí algo fundamental: que para mí lo mejor del trabajo en arte contemporáneo es el contacto permanente con los artistas y la implicación en sus procesos de producción; creo que fue entonces cuando, mientras le decía a mi madre que de mayor quería ser “algo parecido a artista”, me matriculaba en un curso de comisariado.

Pero volvamos a P_0_ y a las particularidades de mi propio proceso como coordinadora del mismo. Terrassa era una ciudad prácticamente desconocida para mí, y tuve que aprender a moverme en ella de forma acelerada para poder ejercer mi rol de enlace entre los artistas y la ciudad. Apenas disponía de dos meses para ello –enero y febrero–, y a ese ejercicio se sumaban las gestiones habituales de cualquier proyecto: presentarme a los artistas, montar la oficina para la gestión del proyecto y familiarizarme con los recursos que el Ayuntamiento ponía

a mi disposición, armar un dossier, ganarme la complicidad de la prensa local, poner en marcha y organizar los espacios de visibilización de los procesos de producción (la web, el espacio de documentación de la Sala Muncunill y las primeras actividades de finales de febrero), etc. Buena parte de los artistas que conformaban la selección realizada por Manuel Olveira residían fuera de Cataluña y, sin embargo, se les había encargado el desarrollo de proyectos *site-specific* que incidieran en las dinámicas, las historias y los espacios públicos de Terrassa. Como coordinadora, yo era el instrumento de conexión e interlocución con la ciudad que se les ofrecía para alcanzar dicho objetivo desde la distancia. Mis primeras prospecciones se orientaron a imaginarme cuál podía ser la línea de trabajo de los artistas, en razón de sus proyectos anteriores y de cara a reconocer posibles espacios de actuación e inserción para sus dinámicas habituales de trabajo. Detectados los interlocutores, el paso siguiente era preparar el terreno, es decir, concertar citas para presentarles P_0_, poniendo especial énfasis en la explicación de los trabajos de aquellos artistas que en algún momento pudiesen requerir su colaboración. Este ejercicio de seducción –no puede definirse de otro modo– contaba con la dificultad añadida de la propia indefinición y apertura del proyecto. Si ya resulta difícil implicar a personas y entidades cuando se dispone de un proyecto cerrado, concreto y reconocible como es una exposición tradicional, pretender ilusionar y embarcar a alguien en un esfuerzo extra que se sumaba al de sus ya pesadas obligaciones diarias pasaba por su capacidad de realizar un auténtico acto de fe en función de mi relato. El instrumento fundamental para salir más o menos airosa del reto era mi propio entusiasmo por el trabajo de cada uno de los artistas y por el proyecto en su conjunto, y mi capacidad empática para contagiarlo, consciente de que un porcentaje muy bajo de dichos contactos daría frutos tangibles. En muchas de esas entrevistas, la cara de escepticismo de mis interlocutores se convertía en mueca al final de las explicaciones, pero también los hubo que se mostraron abiertos a la colaboración desde buen inicio. Muy a mi pesar, su energía y buena predisposición cayeron en saco roto al no haber ningún proyecto artístico que, por sus características, pudiese aprovecharlas. No obstante, esta primera fase de contactos resultó de enorme utilidad, no sólo para obtener una cartera de posibles colaboradores que ofrecer a los

artistas, sino también para dar a conocer el proyecto y detectar posibles obstáculos en su futuro desarrollo.

Por otro lado, debíamos organizar una estructura logística de acogida a los artistas en su inminente primera cita con la ciudad. Tras rechazar algunas opciones (como el albergue municipal) por no contar con unos mínimos de habitabilidad, y constatar la imposibilidad de utilizar las residencias universitarias por encontrarnos dentro del calendario académico (fue la opción utilizada en su segunda visita), topamos con la sorpresa de la escasa oferta hotelera de la ciudad, que apenas daba dos opciones. Rechazamos el lujoso hotel de las afueras y nos decantamos por un hotel pequeño y humilde aunque céntrico; facilitar la movilidad de los invitados fue determinante en dicha elección. La cuestión del alojamiento, que en principio es una gestión de lo más rutinaria y banal, desencadenó una de las situaciones más delicadas en la relación entre los artistas y el proyecto. En plena ola de frío invernal (la semana más fría del año), con la nieve cayendo en la ciudad, parece que a los encargados del hotel se les ocurrió desconectar la calefacción a media noche (siempre lo negaron). Es comprensible que los ánimos de los artistas a la mañana siguiente no fuesen los idóneos para iniciar una buena relación, ni con la ciudad ni con el proyecto. Obviamente, como anfitriona, sin comerlo ni beberlo, había fallado estrepitosamente –gajes del oficio– y, a pesar de todos los esfuerzos por solventar la situación y realojar a los artistas, el mal ya estaba hecho. Habíamos empezado con mal pie, en un clima de desconfianza hacia la competencia profesional de la coordinadora, agravado por la escasa –por no decir nula– afluencia de público a buena parte de las actividades programadas. No faltó quien apuntó a una mala estrategia de comunicación de las mismas y, por supuesto, la captación de públicos se convirtió desde ese momento en uno de los principales temas de reflexión a lo largo de todo el proyecto, desarrollado extensamente tanto en el weblog de P_0_ como en la publicación posterior. Desde mi perspectiva, y como apunte a tener en cuenta en futuras ediciones, pienso que aquellas propuestas que por su precoz definición pudieron plantear actividades destinadas ya directamente a propiciar el encuentro con sus colaboradores potenciales, ofreciéndoles contrapartidas ajustadas a la implicación solicitada, obtuvieron una respuesta por parte de la ciudad más que favorable. Los ejemplos en positivo más claros

fueron las actividades propuestas por Raimond Chaves, Dora García y Carolina Caycedo, muy distintas unas de otras pero igualmente efectivas en la obtención de resultados. El éxito de Raimond hay que atribuirlo a la fuerte implicación mantenida por el artista con la ciudad (su principal requisito de producción fue, de hecho, convertirse temporalmente en un vecino más de Terrassa), que desembocó en la posibilidad de reconducir sus planteamientos iniciales a la luz de lo que el contexto ofrecía, y a su capacidad para dotarse de una red de relaciones humanas tejida en la convivencia del día a día y basada en el intercambio de igual a igual, en un diálogo de doble dirección y en una actitud artística de descenso del pedestal para introducirse y participar en proyectos colectivos ya existentes, como el Ateneu Candela o *Love Pili*. La fiesta de llegada de EME (*Estación Móvil Egara*) cumplió su objetivo como marco relacional entre el artista, sus interlocutores y el resto de integrantes de P_0_. Por su parte, Dora García dio indicaciones precisas para convocar a dos grupos muy concretos, actores y estudiantes del CITM, a los que ofrecía una posibilidad de colaboración remunerada. De ese modo obtuvo un primer núcleo de superagentes para *El factor humano*, cuya fidelidad al proyecto quedaba garantizada y con el cual pudo plantear acciones continuadas con exigencia de disponibilidad. Este núcleo se vería complementado por los agentes, cuya relación con el proyecto se daría en una clave mucho más lúdica y relajada de participación en un juego-experiencia insólito. Por último, Carolina Caycedo se dirigió a la comunidad de músicos de la ciudad con la oferta de llevar a cabo la producción profesional de un CD, *Banda la Terraza*. Tras su primera visita, Carolina dejó Terrassa con la lista de músicos cerrada y con un presupuesto y calendario de producción definitivos. La magnitud de su proyecto requería una coordinación específica, que recayó en un productor musical. En definitiva, se fue dejando el proyecto perfectamente implementado. Por el contrario, aquellas actividades más próximas al formato conferencia, destinadas en exclusiva a ser un marco de presentación de los artistas y sus trabajos y dirigidas a un público indefinido, fueron las que menores resultados obtuvieron. No hay que olvidar que a los artistas se les había planteado esta visita como una toma de contacto con la ciudad, advirtiéndoles que el diseño de actividades debía orientarse a la presentación de sus propuestas y a establecer ese primer contacto con el contexto, que definiría sus potenciales colaboradores antes de

iniciar los respectivos procesos productivos. Obviamente, las interpretaciones y traducciones que los artistas hicieron de esta invitación fueron de muy distinto calado, y en ningún caso se había pretendido que todos llegaran con una idea preconcebida del proyecto que iban a realizar. Resulta lógico, por tanto, que parte de los artistas se presentaran a esta primera cita con el ánimo de que fuese el propio contexto el que les diera la pista de la dirección a tomar. Por otro lado, proyectos como los de Cova Macías, María Ruido o Rotor –artistas todas ellas residentes en Barcelona y en disposición, por tanto, de marcarse unos ritmos de trabajo distintos a los que venían de otras ciudades y países– no vivieron la urgencia ni la necesidad de rentabilizar al máximo estas jornadas de actividades. De ahí que quizá las abordaran bajo una presión menor, contando con la posibilidad de ahondar en sus procesos de una forma mucho más continuada que el resto. Hay otros aspectos a propósito del desarrollo de las actividades que cabe destacar. Durante su preparación fue necesario obtener de los artistas algunas informaciones respecto a la definición de las actividades –de cara a preparar el folleto para la comunicación– y a los requisitos técnicos para llevarlas a cabo. Como es habitual, se marcó una fecha límite de entrega del material, en función del tiempo necesario para el diseño y la impresión del folleto y su posterior distribución al público. Pues bien, lamentablemente es frecuente que en proyectos colectivos haya quien rebase sistemáticamente los plazos de las entregas, lo que irremisiblemente repercute en todo el plan de conjunto. El incumplimiento de plazos es una de las mayores pesadillas para una coordinadora, porque afecta muy negativamente a la planificación y al desarrollo de su trabajo. Por un lado está la presión de traductores, diseñadores, gabinetes de prensa y jefes varios para finalizar la compilación de materiales; por otro, tienes a uno o varios artistas que no responden a tus mails y llamadas urgentes por los motivos más variados, comprensibles desde una perspectiva humana pero con los que no te está permitido transigir como coordinadora.

Al final se acaba sacando el trabajo adelante a base de muchas horas extras y algún que otro cabreo, asumiendo que posiblemente el folleto acabe cargado de erratas a falta de tiempo para una revisión sosegada, y con la incógnita de si el *mailing* llegará a tiempo a sus destinatarios. Eso si todo va bien y no surge ningún imprevisto de última hora, que es lo más corriente cuando se va

contra reloj y entra en juego la maldita ley de Murphy. Por lo que respecta a la gestión de los equipos y recursos necesarios, también hay mucho que decir sobre estas primeras actividades. Creo que cometimos algunos errores en su planificación, que derivaron en una serie de dificultades que se añadieron a las habituales; de todo se aprende. Para empezar, la dispersión de las sedes de las actividades me llevó a pasar dos semanas correteando de punta a punta de la ciudad, a menudo con pesados equipos bajo el brazo. Además, algunas de las actividades se produjeron simultáneamente, así que había que desdoblarse. Finalmente, tampoco nos dotamos de un técnico capaz de solventar la eventualidad de un fallo de los equipos. Si a esto le sumamos las peticiones de última hora por parte de algunos artistas respecto a los recursos necesarios para el desarrollo de sus actividades –del tipo “¿podrías hacerme doce copias de este dossier para dentro de media hora?”– y los continuos imprevistos varios, el resultado fue pasarse el rato apagando fuegos. Las conclusiones de este desaguizado se aplicaron a la planificación de la segunda ronda de actividades que, a la luz de la experiencia (la nuestra y la de los artistas) y a pesar de incidencias menores y rutinarias, se desarrolló en un ambiente mucho más favorable.

Superada la primera fase de la agenda P_0_, entramos en la etapa de producción pura y dura, para la que habíamos diseñado una herramienta de gestión de los recursos económicos, destinada a agilizar al máximo el sistema de pagos y la negociación de precios con los proveedores. Creo que, en conjunto, la gestión económica del proyecto fue ejemplar y absolutamente eficaz. Se trataba de disponer de un cojín que amortiguara la habitual complejidad burocrático-administrativa de las instituciones públicas. En el convenio de colaboración entre Hangar y el Ayuntamiento se acordaba el traspaso presupuestario de la partida de producción a Hangar. Esto permitió abrir una cuenta bancaria que controlábamos directamente, de modo que podíamos acceder a la liquidez sin mediación alguna. La justificación del gasto tendría lugar al finalizar el proyecto mediante la presentación de una memoria económica documentada con todo tipo de recibos y facturas. Y es que, próximos a alcanzar el meridiano del proyecto, la agilidad pasó a ser requisito imprescindible. Tras varios meses de trabajo quedaba un significativo número de proyectos por definir y no pocos weblogs absolutamente vacíos.

Las presiones externas e internas empezaban a crecer, porque en muchos casos yo había mediado con entidades ciudadanas y departamentos municipales solicitando colaboración a petición de los artistas, pero por su parte no recibía las instrucciones para darle continuidad. Así que por una parte me estaba permanentemente excusando, lubricando con vaselina todo el engranaje, defendiendo y justificando a capa y espada a los artistas y sus ritmos de trabajo, mientras que desde la soledad del despacho me hinchaba a mandar e-mails, requiriéndoles instrucciones precisas e inmediatas para la gestión, viendo venir una avalancha de peticiones de última hora imposible de asumir simultáneamente por una única persona. Cargaba además con la responsabilidad ineludible de velar por la credibilidad del proyecto en su conjunto, algo que determinados individualismos –miopes a las características del marco en el que habían aceptado trabajar– ponían en serio peligro. Afortunadamente, esto se dio en una proporción razonable respecto a la variopinta casuística que ofrecían los doce proyectos. En estos meses intermedios, la mayoría de procesos estaban ya rodando y me reportaban muchísimas satisfacciones, lo cual me permitía una implicación más acorde con mis inquietudes personales: las extensas cartas de prosa florida que me mandaba Paco Cao, con sus dudas y necesidades de material de archivo, que llegaban como regalo casi diario (dignas de haberse colgado en el weblog); las situaciones tan reales como literarias en que me encontraba casi siempre por sorpresa como agente de *El factor humano*; el buen rollo de la propuesta de un Sant Jordi alternativo junto a Raimond Chaves; la investigación de María Ruido sobre la reconversión del textil, en la que hubiese querido implicarme muchísimo más; la coherencia de Cova Macías en cada uno de sus pequeños pero constantes avances para obtener la complicidad necesaria con los distintos grupos de adolescentes con los que trabajó... La relación con la mayoría de los artistas venía marcada por su actitud facilitadora y su absoluta profesionalidad e implicación; al fin y al cabo, andábamos todos metidos en la misma deriva.

Nos acercamos así a junio, con una actividad frenética que crecía con la llegada de los artistas para concluir sus procesos y plantear sus presentaciones finales. Incluso aquellos proyectos que para nuestra desesperación más se habían demorado en su concreción, hallaron finalmente la vía para su realización: como el trabajo sobre la invasión de cotorras de Bik van der Pol, la

intervención de Erick Beltrán en las vías de circulación de la ciudad a través de una señalización configurada por episodios oníricos, o el taller de acceso al conocimiento en torno a las nuevas tecnologías planteado por Daniel García Andújar. Tan sólo vivimos la decepción de un fracaso en la imposibilidad de llevar a cabo el proyecto de Pedro G. Romero, una de las propuestas que, *a priori*, más me había entusiasmado. Creo que se debió fundamentalmente a que la metodología de producción del artista –su dinámica de trabajo– requiere una estructura más convencional, que pasa por disponer de un coordinador exclusivamente dedicado a interpretar y materializar sus, sin duda, brillantes ideas. Se le había pedido que viniera a nuestro terreno, pues el proyecto así lo requería, pero su lógica era bien distinta y se produjo un *décalage* insalvable entre sus peticiones y los tiempos, presupuestos y recursos humanos que P_0_ le había ofrecido. A pesar de tratarse de un proceso inconcluso e invisibilizado, su proyecto consumió una considerable proporción de mis energías y esfuerzos durante aquellos ya de por sí extenuantes días.

En cualquier caso, y pese a la amargura de aquel fracaso, junio y julio fueron los meses de las recompensas. La generosidad de la UPC nos permitió alojar a los artistas con gran comodidad en sus magníficas residencias para estudiantes, por lo que en esta segunda ocasión se resolvían problemas logísticos anteriores. También optamos por centralizar todas las actividades posibles en un único espacio, la Sala Muncunill, que quedó convertida en centro de operaciones dotado de todos los recursos técnicos cuya necesidad pudimos prever, y de un técnico capaz de solventar cualquier imprevisto. Y aunque no faltaron las urgencias de última hora que acarrea cualquier proyecto, ni tampoco en esta ocasión me libré de corretear arriba y abajo, todo el trabajo derivado de la preparación de las presentaciones finales se desarrolló dentro de unos parámetros mucho más previsibles, a pesar de que las actividades eran de mayor complejidad. Como ejemplo de esta valoración valga el concierto de presentación del CD *Banda la Terraza* en el parque de Vallparadís como colofón de una de las propuestas.

No puedo concluir estas explicaciones de mis avatares como coordinadora de P_0_ sin hablar de mis dos grandes apoyos para el desarrollo del trabajo. En primer lugar, Susana Medina, mi gran cómplice junto a Mercè Corbera y Jordi Garreta dentro del

Ayuntamiento y responsable directa de buena parte de éxitos en mis gestiones. Lo que hemos reído y llorado juntas da para escribir veinte textos. En segundo lugar, la estrecha relación y el apoyo incondicional del director del proyecto, Manuel Olveira, de quien he aprendido tantas buenas cosas que debería llamarle maestro, si no fuese porque a los dos nos producen sarpullido las jerarquías. Su capacidad de trabajo es tan abrumadora que sólo es posible estar a la altura venciendo la propia mediocridad; de algún modo él siempre encontrará la manera de sacar lo mejor de cada uno.

Tampoco puedo concluir el relato sin ofrecer una última reflexión en torno a la idoneidad para el proyecto de mi condición de independiente puesto que, al no pertenecer ni a la estructura del Ayuntamiento ni a la de Hangar, mi única pleitesía se rendía a los intereses del propio proyecto. No faltaron ocasiones, dentro del marco que un convenio de colaboración institucional ofrece, en que dicha neutralidad fue una herramienta de gran utilidad a la hora de priorizar objetivos según las necesidades exclusivas de P_0_ y de sus artistas. Aunque a veces hasta yo misma me viese como una especie de *alien* trasplantado, sobre todo en mi relación con buena parte del personal del Ayuntamiento –para quienes siempre fui la chica del Fórum, ya que P_0_ llevó el logotipo de acto adscrito, el mismo que aparecía en las latas de Coca-cola y las bolsas de ganchitos–, la creación de oficinas temporales de producción de proyectos artísticos es una fórmula muy a tener en cuenta por parte de los contextos que no disponen de la estructura que ofrece, por ejemplo, un centro de arte. Esta fórmula permite obtener resultados de amplio calado desde el punto de vista de la promoción del arte contemporáneo, liberados de la carga que supone el mantenimiento de infraestructuras permanentes. Es decir, parte del interés que, a mi modo de ver, puede tener el experimento de gestión que llevamos a cabo radica en que ofreció una fórmula alternativa de apoyo a la creación: la de la oficina temporal de gestión de proyectos que canaliza todos los recursos hacia la producción. La capacidad de P_0_ de despertar el interés del sector, como se desprende de la multitud de contextos que han solicitado su presentación, da buena cuenta de su éxito.

Antes de nada me permito una somera descripción del contexto, Terrassa, que fue la verdadera protagonista de todos los trabajos de P_0_. Con casi 200.000 habitantes, Terrassa se sitúa a la entrada del parque natural de Sant Llorenç de Munt, a una distancia de apenas 25 kilómetros de Barcelona. Es la segunda ciudad universitaria de Cataluña, con un campus de más de 13.000 estudiantes, y cuenta con un extraordinario patrimonio industrial y modernista: desde una de las fábricas más espectaculares de Europa –actualmente sede del Museo de la Ciencia y de la Técnica de Cataluña–, hasta decenas de chimeneas y antiguos vapores textiles, testimonios de la Revolución Industrial adaptados, en su mayoría, a nuevos usos. Éste es el caso de la antigua nave de tintes Vapor Amat, situada en pleno centro de la ciudad, que en 1986 fue reconvertida en espacio municipal destinado a la difusión del arte. Conocida como Sala Muncunill, junto con la Casa Soler i Palet constituyó el punto cero de P_0_ durante los siete meses que duró el proyecto. Además de albergar el centro de documentación, fue el espacio de trabajo de los artistas y el de presentación de todas sus propuestas.

En el ámbito cultural, Terrassa es considerada la capital catalana del jazz, pues cuenta con un prestigioso festival a punto de cumplir los 25 años y con una temporada estable. Por otra parte, su tradición teatral es más que reseñable, y la primera sede del Institut del Teatre se construyó en esta ciudad. Goza también de buena salud en cuanto a cultura popular y fiestas tradicionales, con más de cincuenta asociaciones registradas. Finalmente, el conjunto monumental de las iglesias de Sant Pere, único en Cataluña, es el máximo exponente de un rico patrimonio cultural.

Mi llegada al Departamento de Artes Visuales en 2002 coincidió con una apuesta decidida por parte del Ayuntamiento de Terrassa: promocionar las prácticas artísticas contemporáneas y la investigación de nuevos lenguajes visuales. Este hecho me parece remarcable para hacernos una idea de la situación de la que se partía (a escala municipal) antes de la realización de P_0_, y

aquí es donde intervino Hangar, centro al que nos dirigimos para poner el proyecto en marcha.

El Ayuntamiento de Terrassa dio plena libertad y capacidad de movimiento a P_0_. Las limitaciones que hubo (y que quedan reflejadas fielmente en la web), condicionadas por esa idea de partir de cero, eran comprensibles y pudieron ser subsanadas a medida que las distintas propuestas iban tomando forma. El trabajo de coordinación y mediación a nivel local fue intenso durante esos siete meses, precisamente por el marcado tono procesual de P_0_. Los primeros contactos para solicitar colaboraciones se produjeron a finales de 2003, momento en que los proyectos todavía estaban por definir; por tanto, la tarea de explicarlos a los colectivos ciudadanos, entidades, instituciones y departamentos municipales susceptibles de verse involucrados en ellos resultaba difícil, pues apenas podíamos concretar el tipo de colaboración requerida en cada caso. El paso del tiempo fue dibujando cada una de las propuestas y, a partir de entonces, la colaboración y la participación ciudadana fueron generosas y abundantes, como demuestra el capítulo de agradecimientos de la primera publicación de P_0_. Distintas personas y colectivos se mostraron dispuestos a trabajar con los artistas, mano a mano, en los proyectos que han conformado P_0_. En algunos casos fueron más allá de lo estrictamente necesario, involucrándose a fondo en las historias porque, en definitiva, cada proyecto cuenta una historia sobre Terrassa desde un punto de vista y una concepción particulares del mundo. Esto explica su riqueza, pues las historias podían haber acontecido en Manchester o en Alcorcón, y esa es precisamente una característica importante de P_0_: sus propuestas parten de lo local pero son asumibles, quizá incluso de manera inquietante, a escala global.

Partíamos también del hecho de que mi reciente incorporación al Departamento de Artes Visuales apenas había permitido una relación fluida, o como mínimo ininterrumpida, entre éste y otros agentes municipales, ciudadanos e institucionales. Es más, en algunas ocasiones las primeras relaciones se establecieron con motivo del proyecto P_0_, por lo que cabe preguntarnos si el Departamento de Artes Visuales facilitó la gestión de P_0_ o viceversa. Me permito este pequeño guiño después del ingente trabajo de coordinación que asumimos Amanda (sobre todo) y yo, con la dificultad que encerraba a causa de la escasa experiencia

del Ayuntamiento en la producción de proyectos artísticos (a excepción del Criteri d'Art). Otra dificultad añadida era tener que explicar a los colectivos (la mayoría de los cuales no tenían nada que ver con el arte contemporáneo, como hemos dicho) que sí se trataba de un proyecto artístico pero que no era una exposición al uso, o al menos, no al uso tradicional entendido como obra pictórica o escultórica visitable en un espacio físico determinado.

La rentabilidad de P_0_ para una ciudad como Terrassa se puede entender desde distintos puntos de vista. Se ha dado un gigantesco salto cualitativo en materia de arte contemporáneo, salto que ayudará y, de hecho, está ayudando ya a varias propuestas artísticas emergentes a tener una base sólida. P_0_ ha abierto la puerta a la reflexión, al análisis de nuevos procesos de creación y producción, a la crítica, a formas alternativas de exhibición, a la posibilidad de plantearse el arte contemporáneo como algo más que la mera exposición que se visita asumiendo un papel irremediablemente pasivo. Esta vertiente social y de implicación de la persona espectadora, a la que se le ofrece la posibilidad de cambiar de rol para convertirse en protagonista o incluso, en ocasiones, literalmente en productora de la pieza artística, es lo que nos pareció más interesante en el Departamento de Artes Visuales. No ha sido fácil. En la sociedad de la inmediatez y del "démelo todo hecho", un proyecto de estas características requería ciertas dosis de análisis y de implicación por parte de la ciudadanía, que era el público al que se dirigía el Ayuntamiento de Terrassa. Quizá ésta sea la única diferencia notable con respecto a Hangar, cuyo primer *target* es la comunidad artística. Esta diferencia de intereses jugó a favor de P_0_, porque la tensión generada entre las distintas sensibilidades y los distintos niveles de conocimiento logró aunar los intereses procedentes de la comunidad artística con aquellos derivados de la ciudadanía, no necesariamente interesada en –o usuaria de– el arte contemporáneo. El tema de los públicos requeriría un análisis profundo, ya que asistimos a una serie de paradojas: la baja asistencia a las salas de exposiciones; el déficit estructural en el que nos hallamos sumidos, tanto respecto al sistema educativo como a los medios de comunicación, pasando por la mediación de la crítica de arte o la gestión cultural; la nueva forma de mercado de gran potencial económico que se

ha dado en llamar “turismo cultural”, etc. Paradojas que M_0_ recoge en el blog bajo el título “Público y demás rarezas”. P_0_ logró implicar a un gran número de personas, de un espectro sociopolítico amplio y heterogéneo, aunque todavía hoy me pregunto si comprendieron correctamente (mejor dicho, si se les logró explicar correctamente) que su colaboración se requería para un proyecto artístico, o de investigación artística, no para formar parte de un documental informativo, de una revista o porque el Ayuntamiento asumía, por fin y porque sí, los gastos de grabación de un soñado CD. Ahí surge otra curiosa reflexión sobre las formas de implicación de los públicos, sus niveles de consciencia respecto a su cooperación con los diferentes proyectos de P_0_ y sobre sus propios intereses, quizá ajenos o incluso adversos –¿por qué no?– a los intereses de la institución arte; públicos a los que quizá no supimos llegar con suficiente contundencia y claridad durante los primeros meses del proyecto. Me estoy refiriendo en concreto al público potencial que para mí, como gestora cultural municipal, era el más importante: el que formaban las ciudadanas y los ciudadanos de Terrassa. Este punto se logró reconducir gracias al carácter marcadamente procesual de P_0_, carácter que también fue el principal escollo para la correcta comprensión de la iniciativa por parte de esos mismos públicos al inicio del proyecto. Otra paradoja más.

Barcelona... Respecto a Terrassa, y dada la cercanía física de ambas ciudades, Barcelona es un polo de atracción demasiado fascinante. Y eso a veces juega en contra de los proyectos que puedan germinar en la ciudad de Terrassa. El hecho de que P_0_, propuesta surgida desde la “periferia” –es decir, un espacio descentralizado del “poder” de los grandes núcleos artísticos españoles–, esté teniendo todavía hoy una significativa proyección internacional dice algo sobre la salud del arte. Para Terrassa no cabe duda de que P_0_ ha significado una dinamización del territorio que difícilmente se hubiera podido dar con un proyecto artístico de otras características, quizá más vistosas y atractivas a simple vista. Ha fomentado la producción artística relacionada con la ciudad y ha establecido vínculos para el entendimiento entre la comunidad artística –o algunos de sus agentes– y el resto de comunidades que conforman el entramado social de Terrassa. Ha potenciado la comunicación entre diferentes esferas locales de producción artística, ha

dato visibilidad a sus especificidades, sus similitudes, sus contradicciones, etc. Ha logrado, en definitiva, situar a Terrassa en el mapa de las nuevas prácticas artísticas y le ha dado las bases para trabajar despacio pero sin complejos en este ámbito, con la lección bien aprendida de trabajar día a día con rigor y coherencia, sin caer en el canto de sirena que es el arte-espectáculo.

Hago mío el lema "quien no apuesta, no gana". Con P_0_ hemos ganado todos: artistas, colectivos ciudadanos, entidades diversas, personas interesadas y no interesadas *a priori* en el arte contemporáneo. Pero sobre todo ha ganado Terrassa; de ahí que ya estemos trabajando con el mismo entusiasmo en la segunda edición de P_0_ y titulada P_0_2_QUEDA LA MARCA.



Con este texto quisiera subrayar la importancia de la toma de decisiones respecto a las herramientas de publicación web, su funcionalidad y operatividad, que no sólo condicionan un proyecto sino que forman parte de su definición. En el caso de P_0_ esto se hace especialmente patente gracias a la naturaleza abierta del proyecto, e incluso diría que es una de sus conclusiones más significativas.

Mi implicación en el proyecto se dio tan sólo en los momentos de su preparación y se mantuvo hasta que empezó a funcionar, momentos definitorios de la infraestructura web que se requería. Describiré brevemente la estructura de la página web y su funcionamiento, extendiéndome un poco más sobre algunas consecuencias directas que, en mi opinión, tuvieron estas decisiones sobre el desarrollo de P_0_ y sobre los trabajos producidos.

'Modus operandi'

El *leitmotiv* del proyecto quedó muy claro desde el principio, y no sólo condicionaba lo que se iba a hacer, sino también cómo se iba a hacer. El objeto de investigación era la producción artística, enfocada como producción colectiva o, al menos, relacionada con artistas que trabajan en/con grupos de personas. Asimismo, era necesario hacer visible el objeto de estudio, es decir, el proceso de trabajo que, de manera singular, iba a ser el centro de atención, en detrimento de un resultado final presentado al público de una forma que todavía quedaba por determinar.

Muy pronto, la necesidad de hacer visible el proceso se convirtió en la necesidad de hacerlo abierto. Lo que debía aparecer abierto en canal (mostrando sus entrañas) se convertiría también en micrófono abierto a los comentarios, e incluso a las maquetas musicales de grupos noveles, de la mano de una de las artistas.

Las herramientas

Una vez definidas las exigencias del proyecto, vimos que necesitábamos herramientas para ponerlo en práctica. Enseguida

pensamos que podíamos utilizar una serie de weblogs, ya que estos cuadernos de bitácora –que todos conocemos en la Red a modo de diarios personales, o de noticias no mediadas–, permiten publicar cualquier texto de forma instantánea. La misma tecnología nos permitía establecer grados de acceso a los contenidos de la web definiendo secciones independientes.

Entre las muchas posibilidades, era importante trabajar con una tecnología que nos impidiese caer en contradicciones respecto al espíritu del proyecto, razón por la que optamos por herramientas de software libre: una web (desprovista de cualquier animación o elemento visual gratuito) y una serie de weblogs insertados mediante programación PHP, todo ello en un servidor Linux con Apache. Para el diseño de la web pensamos en un grupo de jóvenes estudiantes del CITM (Centro de la Imagen y la Tecnología Multimedia, UPC), con los que habíamos colaborado anteriormente. Y para el servicio de *hosting* volvimos a contar con SeriousWorks, una empresa pequeña y joven cuyo rasgo más definitorio es su utilización exclusiva de Linux, con la que también habíamos trabajado para el soporte de algunos talleres de software libre. Tecnológica y humanamente, pues, era para nosotros un entorno cómodo, cercano, conocido y acorde con las decisiones que desde hace un tiempo venimos tomando respecto a la presencia de Hangar en la Red.

Desde nuestro punto de vista y por muchas razones, el uso de software libre siempre es conveniente, pero seguramente en este proyecto de Hangar resulta más evidente que la elección de la tecnología es también una decisión política que puede acercar un proyecto a sus objetivos o, por el contrario, llevarlo por derroteros no deseados. El desarrollo de software libre en la Red por parte de decenas de personas que trabajan conjuntamente en un mismo proyecto, con el único fin de crear una herramienta que funcione para todos, es el mejor ejemplo del proceso abierto de un trabajo colectivo. En este sentido, es también el mejor laboratorio de trabajo en colaboración y, como tal, es una respuesta de la sociedad civil a la producción posfordista. Resulta por tanto consecuente que P_0_ utilizase estas herramientas de código abierto creadas y distribuidas libremente, dado el entorno conceptual en el que el proyecto se iba a mover.

Estructura

Se nos planteó un problema inicial respecto a la estructura de

la web, que seguramente no supimos resolver y que tenía que ver con las secciones fijas. Aparte de la información básica del proyecto, establecimos dos secciones –“Proyectos” y “Artistas”– que presentaban casi el mismo contenido, reflejo de la tensión generada entre dos concepciones opuestas. Por un lado (tal y como ocurre con los proyectos de software libre, por ejemplo Sourceforge), una gestión y una concepción centradas en los Proyectos llevados a cabo por personas a título individual o en grupos; por el otro, una gestión y una concepción centradas en las personas como Artistas que reciben un encargo.

Otra decisión importante fue la de darle a P_0_ un weblog adicional: un canal donde Manuel Olveira, como director, y Amanda Cuesta, como coordinadora, pudieran volcar los avatares de la gestión del proyecto global. Esta dimensión nos parece importante ya que, sin ella, una parte esencial del proyecto hubiera permanecido oculta. A mi parecer, esta decisión tuvo también otros efectos, pues el hecho de tener las mismas vías abiertas que los proyectos artísticos, sin duda facilitó un acercamiento no convencional al hecho de la publicación por parte de los gestores de P_0_, que exploraron las diferentes posibilidades que esta herramienta ponía a su disposición. En definitiva, esta pequeña *feature* de la web se convirtió, creo, en un espejo dúctil en manos de las personas que la administraban.

Significativamente, éstas y otras delimitaciones que tanto iban a condicionar el proyecto global estaban ya presentes en la estructura vacía de la web. Cuando se toma una decisión sobre las herramientas que afectan al funcionamiento y a la relación entre las personas involucradas en el proyecto, ésta se puede considerar una decisión de autor.

Anonimato

La web de P_0_ ofrece un blog independiente para cada proyecto. Los autores y las personas que trabajan en ellos tienen un acceso que les permite publicar imágenes y textos, almacenados por fecha de publicación. Todos estos textos e imágenes pueden consultarse en la web, y se pueden añadir comentarios a cualquiera de las aportaciones sin necesidad de contraseña alguna. Los que escriben o comentan en el weblog de P_0_ pueden optar por firmar o no firmar, por firmar con su nombre o con un pseudónimo. Nada acostumbrados aún a las posibilidades del anonimato, éste nos tienta y nos escandaliza al mismo tiempo y, por otro lado,

nos aterra la posibilidad de la suplantación. El anonimato crea complicidades que seguramente no existirían de otro modo; a menudo, es la única manera que tenemos de escuchar voces diferentes o disidentes.

Pero al mismo tiempo tenemos que ser conscientes de que el hecho de posibilitar las aportaciones anónimas no garantiza la transparencia del proyecto, la libertad de las aportaciones, la pluralidad de voces, ni siquiera la participación del público. Una herramienta de comunicación que permite el anonimato puede incluso devenir terreno abonado para el ejercicio de la vanidad personal. La cultura de la Red está mucho más avezada a este tipo de participación. Las comunidades reunidas en torno a un tema de interés común, organizadas en un portal web con usuarios registrados y otros invitados y anónimos, han sido un ensayo de democracia activa en el que sus miembros han participado libremente. El respeto a los demás se ha garantizado siempre, a través de una autorregulación e incluso de un código deontológico que todos los partícipes tienen presente a la hora de hacer sus aportaciones. Quien mucho aporta a esa comunidad, a pesar de que no se le conozca en persona, de que su nombre esté en clave o incluso de que tenga varios nombres en clave, con distintas "personalidades", es una persona reconocida y respetada.

Transparencia y visibilidad

Las herramientas utilizadas, pues, hacen hincapié en los aspectos relacionados con los actos públicos: presencia, visibilidad, veracidad, autoridad y, especialmente, la publicación en línea, la participación activa, el trabajo en red y en grupo, el anonimato, la transparencia, la retroalimentación, el tiempo real y los avatares. En determinados casos, estos aspectos han podido llegar a los artistas en forma de propuesta, de marco con el que jugar. Como consecuencia, algunos de los trabajos resultantes podrían entenderse como exploraciones de ese marco, exploraciones engarzadas en la investigación personal, en el cuestionamiento de las cualidades y los grados de visibilidad y de apertura que caracterizan al proyecto y a sus herramientas. Otros, en cambio, analizan los roles del participante anónimo y del gestor, la credibilidad, las cualidades resolutorias de la infraestructura y las posiciones de poder en estructuras de trabajo compartidas. Todas estas cuestiones son centrales en el contexto contemporáneo del trabajo inmaterial y del control de

los flujos de información. En algunos casos, a mi entender, se genera un diálogo muy interesante entre las propuestas de los artistas y las de los responsables de la gestión del proyecto, un diálogo en torno a la tecnología que usan y comparten. Desde este punto de vista, algunos proyectos se extienden en diversos sentidos, alcanzando la totalidad de P_0_ y abriendo el juego a nuevos participantes, anónimos o no, los mismos o diferentes. Porque las suplantaciones están a la orden del día y cualquier comportamiento es ya sospechoso de ser, en realidad, un guión; todo pacto, un complot.



INFORME FACSIMIL

Descubierto por mi filiación y la frecuentación como polemista de los blogs de P_0_, me pide M_0_ que vierta algunas consideraciones desde mi punto de vista como usuario de la web, agente, interlocutor, voz cualificada y fan del proyecto. Según el texto, los materiales y la carta recibida he de considerar cuál es mi presencia y el motivo de mi participación en la edición de COMPLIT. Entiendo que la presencia de C_R_ como directora de la web se explica porque es la herramienta que ha permitido tanto la visibilidad de las propuestas de los artistas y del propio P_0_, como la articulación a su alrededor de los comentarios de una comunidad o grupo de iniciados e interesados, seguidores del proyecto y agentes del mismo en algunas de sus facetas. También entiendo que, siguiendo este guión propuesto por M_0_, el texto de A_C_, coordinadora de P_0_, girará en torno a la necesidad fundamental de articular comunicaciones, público, instituciones, profesionales y organizaciones relativos a los proyectos; es ésta a veces una labor silenciosa pero capital (esto es un guiño a otro proyecto que A_C_ tiene en marcha) a la hora de desarrollar un trabajo *sui generis* de investigación y de producción como es (o fue) P_0_ en su primera edición. También se me hace claro que la contribución textual de S_M_ como coordinadora municipal en el Ayuntamiento de T_ se centra en una interesante reflexión sobre la rentabilidad local desde los múltiples puntos de vista de una iniciativa con proyección internacional (“actúa localmente e influye globalmente” parece ser el objetivo propuesto).

Pero cuando recibo la invitación sorpresiva de M_0_ para participar en esta segunda edición de los materiales de P_0_, que lleva por título COMPLIT, me quedo extrañado: primero porque no estamos acostumbrados como público a la interpelación directa (ni a tener la posibilidad de hacerla ni, menos aún, a que sea pedida) y segundo, y no menos importante, porque esta solicitud me obliga a preguntarme si debo en este punto considerar la posibilidad de desvelar la identidad que yo había forjado para participar en los blogs de P_0_. “Fax y mil” ha sido tanto mi identidad como mi máscara a lo largo de estos meses. Por coherencia, estimo que este representante, este avatar, debe ser el nombre de guerra y el *nickname* que debo seguir utilizando en esta aparición y esta nueva intervención en el seno de P_0_. He aceptado el compromiso de escribir un texto desde mi peculiar punto de vista de usuario y fan de P_0_, desde mi subjetividad

y desde la protección que da el anonimato (cuestión ésta muy debatida en foros como e-barcelona y que yo defiendo a ultranza). También, debo decirlo, acepto porque P_0_ me ha dado mucho placer; he disfrutado enormemente (sobre todo con algunos proyectos) y, por tanto, me parecía que esta contribución tenía que basarse en mi experiencia subjetiva y en mi filiación afectiva. Por eso este texto, firmado por Fax y mil, debe entenderse como la opinión de una voz, pero en ningún caso (y esa era la intención primera de M_0_) como representante de los usuarios ni de ninguno de sus perfiles; la mía es un ejemplo de una posición, pero sólo me representa a mí. O en todo caso a quien empáticamente sintonice con mi frecuencia.

He de empezar, pues, por decir quién es Fax y mil. Es un facsímil, un fax, una copia enviada desde otra agencia, un *remake*, un remedo, un *fake* y un intento de democratizar falsamente el acceso al original. Fax y mil es, precisamente por eso, una valentía de cultura popular y una bastardía de alta cultura. Es un aire burgués contaminado con olores de barrio y es también un quiero y no puedo. No sé si ese perfil es útil, pero para mí es una aceptable descripción del punto de vista excéntrico que ha marcado mis contribuciones y que marcarán también ésta.

Desde mi perspectiva de usuario y desde la posición ideológico-vital que he destacado, tengo que decir que mi interés por P_0_ a nivel genérico se debió a que este proyecto abordaba con valentía y poca aparatosidad ideológica cuestiones importantes que flotan en el aire de la cultura. Mi complicidad con el proyecto se explica desde esa ausencia de catecismos y desde esa apuesta que yo intuía que había hecho P_0_. Mi interés como usuario se explica como un ejercicio de reflexión, de investigación de esas cuestiones y de las aportaciones a debates decisivos en el seno del arte contemporáneo. Esa base también explica las pistas que me permiten entender tanto la génesis de P_0_ (sin por ello justificarla) como las aportaciones que el proyecto ha realizado a la cultura contemporánea.

Estas cuestiones (las ocho presentes en COMLOT y otras muchas que han quedado desperdigadas en los blogs o en los comentarios de los bares) han sido excretadas por el proyecto, generadas desde la entrega de los fans y gestionadas con claridad y libertad; han sido asimiladas por P_0_ como su mayor capital y, en definitiva, son lo más interesante de todo el proyecto.

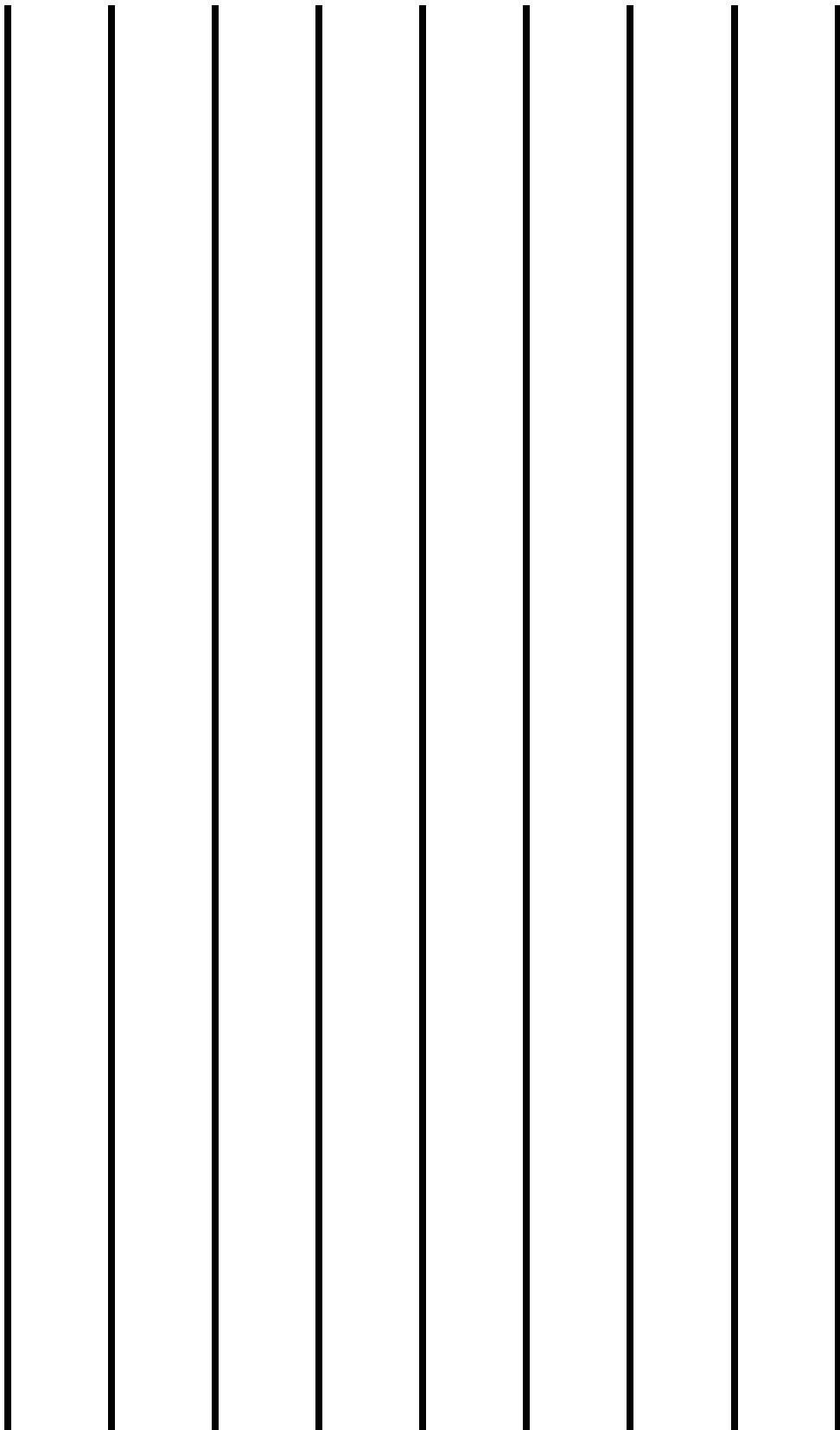
La publicación de la primera edición de P_O_ incurre en un defecto conceptual explicitado por M_O_ y corregido con esta nueva publicación titulada COMPLIT. Debo reconocer que me estimula positivamente este título, porque evidencia la voluntad compartida que fue necesaria para levantar el proyecto en su conjunto y en sus distintas facetas. También porque este título y las secuencias de aportaciones y comentarios que lo conforman dejan al descubierto con claridad otros aspectos interesantes de P_O_, como son la idea de proceso abierto, la idea de estructura colaborativa, la idea de transparencia y la idea de espacio público abierto en el que encontrar lugar para el diálogo, el debate, la acción directa, etc.

Me interesa también enormemente que esta publicación y la forma en que es presentada dejan espacio para las opiniones de los usuarios de P_O_, para diferentes perspectivas, intereses y formas de entender el arte desde diversas subjetividades y variados públicos. Ante todo ello el lector se verá forzado a tomar posición, pues nadie saldrá en su ayuda con recomendaciones, prolijas explicaciones, recetas auxiliadoras ni conclusiones de ningún tipo. Me interesan esas voces discordantes, esos grupillos que se insinúan, esa ebullición que durante meses se adivina alrededor de D_G_, C_M_ o D_G_A_. También me ha seducido la vida. La web comenzó muy vacía, el proyecto lo encontré desdibujado al principio, pero después fue adquiriendo perfiles claros. Fue clarificándose, conformándose y definiéndose. Fue creciendo de forma vital y, por ello, desordenada. La propia web, y me imagino que el resto de los proyectos, pueden ahora representar el caos del proyecto en general, el crecimiento desordenado, los tropiezos (sigo sin entender la ausencia final de P_G_R_), los tropiezos, las faltas de ortografía, la redacción deficiente, la espera, la noticia, la novedad. La vida.

Ya para acabar, he de destacar que mi participación y mi interés se deben a que he estado en vilo: como tales procesos abiertos (haciendo justicia al título de P_O_) yo no tenía ni idea de adónde conducirían los proyectos. Ese no saber me estimulaba. En P_O_ a veces había noticias, anuncios de cosas que iban a ocurrir y a las que yo no podía asistir, pero siempre estaba la web para recurrir a ella y recabar noticias en diferido, siempre sabía que habría una información más o menos breve *a posteriori*. Ello suponía tener que gestionar la ansiedad, el desánimo a veces,

la decepción otras y, claro, controlar la voluntad de saber y las proyecciones personales a la hora de entender lo que estaba ocurriendo. Las reactivaciones repentinas de la web fueron, en ese sentido, tan estimulantes como las lagunas y los parones en las noticias.

Ésta es mi visión de P_0_ y así se lo hago saber a quien interese en este informe.



**LA_ARTICULACIÓN_DE_UNA_PLATAFORMA
DE_TRABAJO_CONTEXTUALIZADO,
FORMAS_ORGANIZATIVAS,
TRABAJO_CON_COMUNIDADES,
MODELOS_DE_COLABORACIÓN_Y
FORMAS_DE_INTERCAMBIO**

Éstas son las cuestiones que han marcado el proceso de trabajo y que paso a referir para que se entienda mejor lo que estamos empezando a hacer.

ATERRIZAJE

La llegada de la EME a Terrassa fue un poco como la del resto de proyectos de P_O_. Nos bajamos del avión y no había nadie, o casi nadie, esperando. Así, lo que tenía que ser una ceremonia de bienvenida se quedó en un mero aterrizaje. La EME y el tipo de trabajo asociado a ella necesitan para su desarrollo y crecimiento algún tipo de apadrinamiento. Alguien –persona o institución– ha de considerar que de la relación con la EME puede sacarse beneficio mutuo; ese alguien facilita los primeros contactos y propicia las primeras expectativas.

EL PADRINO

El padrino puede ser visible o quedarse en un segundo plano, pero ha de arriesgar y apostar por un trabajo en colaboración entre artista y ciudadanos, que a lo mejor no acaba de entender pero que intuye que puede ser interesante. La presentación de la EME en la Sala Muncunill estuvo bien porque se convirtió en una pequeña fiesta, pero en ella no se dio lo que era su principal objetivo, que consistía en tender un primer puente entre la gente de la ciudad y la propuesta.

TONI

Tras la fiesta hubo contactos telefónicos con vistas a encontrar posibles padrinos locales, pero ninguna de estas gestiones fructificó. Lo que sí funcionó fue el azar y, a través de Toni Sánchez Tena (artista local que inauguraba en la Sala Muncunill por esos días), se empezaron a dar los primeros encuentros. Toni no sólo ofreció la vivienda en la que estoy quedándome aquí en Terrassa, sino que también fue la persona que hizo que empezara a llegar gente a la propuesta de Carolina Caycedo.

CANDELA

Estos contactos llevaron a la EME a conocer a la gente del Ateneu Candela, un espacio de encuentro y transformación social gestionado por un amplio abanico de colectivos ciudadanos que aglutinan experiencias políticas y sociales en la lucha contra la guerra, el movimiento okupa, las alternativas de cultivo y consumo de alimentos ecológicos y demás. El Ateneu también tiene una programación estable de cine, recitales y pequeños conciertos que me hicieron pensar en las posibilidades de una colaboración. Esos contactos coincidieron en el tiempo con mi traslado para vivir a Terrassa, con el atentado del 11-M y las movilizaciones ciudadanas, con las elecciones y el vuelco político. Todo esto hizo que un primer evento de presentación de la EME en una actividad del Col·lectiu Intercultural de Terrassa en el barrio de Sant Llorenç, previsto para el sábado 12, se suspendiera. Lo que sí se hizo, y allí estuvimos, fue cacerolear la noche del 12 y asistir al pase de la película *Hay Motivo* en el Candela.*

LOCAL

La EME quería un local y hasta se nos ofreció uno vía el Ayuntamiento en el barrio de La Maurina. El local estaba bien, era grande y sólo hacía falta limpiarlo y pintarlo. Lo que no le quedaba tan claro a la EME era qué iba a hacer allí, en los confines de la ciudad, sin un mínimo espaldarazo, contacto o consejo. En ese momento me empecé a plantear la idea de trabajar sin espacio, dejar por el momento la idea de trabajar en clave de líneas de tiempo alrededor de los acontecimientos significativos de la ciudad y sus habitantes, tal y como era mi propuesta inicial. Si había local (el del Ateneu), ¿por qué hacía falta uno

nuevo? Si había interesados, ¿por qué no trabajar con ellos? Si había procesos locales en marcha, ¿por qué no meterse en ellos? Si había actividades del Ateneu en los barrios, ¿por qué no sumarme a ellas? Si tenía tiempo, ¿por qué no venirme a vivir aquí?

COL·LECTIU INTERCULTURAL DE TERRASSA

El Col·lectiu fue el primero en tender la mano, ofreciendo tiempo y espacio para presentar el trabajo de la EME en un acto a favor de las víctimas del terremoto de Marruecos. El 11-M dio al traste con el evento, y el colectivo decidió llevar a cabo una nueva actividad el siguiente sábado 27 de marzo en la Plaça del Vapor Ventalló. El Col·lectiu, y cito sus propias palabras, “nos constituimos para intentar superar las barreras entre las culturas, para divulgar el espíritu de tolerancia y paz entre todas las culturas que hay en Terrassa. Al mismo tiempo, trabajamos para denunciar las manipulaciones en los problemas de la inmigración y luchar contra las ideas racistas y contra todas las caras del fascismo”. Además de esta declaración, lo que me llamó la atención era la voluntad de ir más allá del trabajo político tradicional y ampliar el sentido de su trabajo incorporando a los llegados de otros lugares, su situación, saberes y experiencias. También coincidimos en señalar la importancia de ampliar la esfera de involucrados más allá de los roles de militancia clásicos. Eso me hizo gracia, pues sus ochenta habituales -aquellos que nunca fallan a sus convocatorias- me recordaron a los cuatro gatos de siempre del mundo del arte. Otra coincidencia sabrosa para empezar.

*Actos y manifestaciones espontáneas producidos entre el 11 (ataques terroristas en Madrid) y el 14 de marzo (elecciones generales).

FM
13-05-04

¿Tiene que ser gente de la ciudad, o puede ser de otros lugares?

Raimond
14-05-04

En principio, está dirigido a la gente de Terrassa, a los miembros del Ateneu Candela, vecinos, etc. Creo que es mejor si se establecen vínculos con la vida, historia y referencias locales, pero bueno, como tampoco es plan de andar poniendo peros insalvables, puedes enviar cualquier cosa que creas que pueda ser interesante y apropiada. Bien porque haya la voluntad de conectarse de alguna manera con Terrassa, bien porque nos quieras descolocar del todo y enviar una cosa bien marciana.

FM
19-05-04

Creo que, después de lo que has comentado y de considerar la naturaleza de la propuesta, no tiene sentido que desde fuera de Terrassa yo envíe un material que no se explica mucho fuera de mi propio contexto. Os animo a continuar, y espero que colguéis materiales e imágenes del proceso de pintar el mural, para que podamos ver el trabajo, aunque sea en diferido.

Santi
30-06-04

Me preguntaba por qué habías escogido para pintar el mural (una iniciativa que me parece buenísima, por otro lado) la fachada de una asociación sociocultural privada, y no directamente una pared pública. ¿No temes que el proyecto, público y pagado por el Ayuntamiento de Terrassa por lo que sé, se malinterprete como una acción particular de esa asociación? ¿Al Ayuntamiento le parece bien la idea?

Raimond
30-03-04

Creo que en mi penúltima comunicación no quedó del todo claro la referencia a los padrinos. He recibido un comentario *off the*

weblog al respecto y, tras releer aquel texto, tengo que reconocer que la cosa merece una puntualización que voy a dar desde mi experiencia particular y sin ganas de sentar cátedra. Tampoco quisiera dar la sensación de disgusto ni descontento; en aquella comunicación quizás me referí al asunto de la participación de una manera demasiado ligera o poco apropiada. De todas maneras, ese asunto forma parte del proceso y no hay que darle más vueltas. *Padrino*, en mi particular acepción, es la persona o “institución” que acoge el proyecto del artista sobre el terreno. No me refiero a las personas o instituciones que hacen posible el proyecto porque lo idean, convocan, financian o producen, sino a uno de los eslabones más delicados de esta cadena: a las personas o instituciones que acogen en su seno, apadrinan, se responsabilizan o involucran en el desarrollo final de ese proyecto. Es decir, aquellos que se atreven a abrirle la puerta de su barrio, sector, grupo o asociación al artista que llega de fuera. Los que, en última instancia, te permiten trabajar en el interior de su comunidad. Normalmente, son las instituciones locales y conocedoras del contexto las que posibilitan el contacto con los padrinos. Esa mediación es la que da respetabilidad a la presencia de uno, y hace que lo escuchen con una mejor predisposición que si se presenta en paracaídas. A partir de ese momento es cuando se pone en marcha el proceso de trabajo y la relación entre artista y comunidad.

Evidentemente, no todos los proyectos que inciden y trabajan en el ámbito de lo público necesitan este tipo de padrinos, pero sí que es verdad que, cuando el proyecto los necesita y no se dan, éste se resiente en mayor o menor medida.

Claudio
31-03-04

Lo que tienes que especificar es el tipo de comunidad con la que vas a trabajar, pues el tipo de persona que vas a necesitar para introducirte dependerá de a quién te quieras dirigir.

Raimond
20-04-04

En principio, estoy abierto a trabajar con todo tipo de grupos, comunidades e individuos. Para empezar, en Terrassa no quise irme a ningún nicho concreto, sino que esperaba que, a raíz de la propuesta en el *weblog* y de la presentación en Muncunill, cualquiera que se sintiese atraído por lo que podía leer y ver diese un paso adelante... también por sintonía y/o por casualidad. En proyectos pasados he trabajado con estudiantes protestando, con vecinos concienciados, con vecinos sin concienciar, con militantes de izquierda, con transeúntes, etc. Y cuanto menos fijación tengo para encontrar a alguien determinado, mejor sale. No es una regla fija, pero casi.

Raimond
24-07-04

Después de un tiempo desconectado del *weblog*, y tras haber pasado una semana entera en Terrassa pintando el mural del Ateneu Candela, paso a contaros cómo fue todo el proceso que nos llevó al andamio. Adjunto unas cuantas imágenes que os permitirán ver cómo se fue cocinando el asunto.

La realización del mural se planteó a partir de la coincidencia de intereses entre la gente del Candela y un servidor. Ellos estaban celebrando los tres años de funcionamiento de su espacio, y yo todavía tenía en mente una de mis primeras hipótesis de trabajo en Terrassa. Algo que nunca se llevó a cabo y que consistía en la elaboración de una red gráfica –mural– de líneas de tiempo cruzadas. Esa era un propuesta que buscaba señalar momentos

significativos de la vida de la ciudad, amén de efemérides importantes desde el punto de vista personal de aquellos que hubiesen aceptado la invitación a participar.

La obra *Líneas de tiempo cruzadas* nunca se llegó a hacer pero, de alguna manera, la idea sirvió como punto de arranque de lo que luego sería la pintada del mural. Así, a principios de mayo se colgó en este weblog la primera convocatoria de pintada de un mural, en la que se proponía un trabajo de las siguientes características:

- el mural abarcaría toda la superficie de la fachada del edificio del Candela;
 - se pediría opinión y permiso a los vecinos de los dos pisos superiores;
 - se invitaría a miembros del Ateneu, vecinos, amigos y allegados a que aportasen imágenes y fechas significativas con la intención, todavía, de trabajar el asunto de las líneas de tiempo;
 - el mural, a propuesta mía, se llevaría a cabo mediante plantillas de gran formato, con la idea implícita de procurar que la gente aprendiese las cuatro reglas básicas de esta técnica.
- La convocatoria del Mural del Candela tuvo un inicio lento, pues durante el mes de junio el Ateneu estuvo muy ocupado en la organización y celebración de un concierto y otros actos de aniversario. Además, el Col·lectiu Intercultural se lió la manta a la cabeza y, por si no hubiesen tenido suficiente trabajo, se metieron en el berenjenal (del que salieron más que airosos) de convertir la revista *Multitud*, en formato fotocopia A4, en una publicación de tamaño tabloide, con publicidad de comercios de Terrassa y con acabado imprenta.

Mientras todo eso pasaba, un servidor seguía el lento proceso de llegada de imágenes por Internet, pues otras ocupaciones me mantenían alejado de la ciudad. A mi vuelta, y tras un par de reuniones en las que se fueron definiendo asuntos logísticos y de producción, las imágenes que habían empezado a llegar con cuentagotas comenzaron a generar las primeras discusiones interesantes.

Los vecinos lo tenían claro: en el primer piso, un Camarón de la Isla gigante, y en el segundo piso, El Parrita también en grande. Del interior del Ateneu llegaron dos tipos de imágenes: por un lado, imágenes un tanto truculentas, relacionadas sobre todo con la política de guerra de Israel respecto al pueblo palestino y con la guerra de Irak; y por otro, imágenes de los iconos previsibles en un espacio así, como el subcomandante Marcos, Sandino, el *Guernica* de Picasso, etc. Con los cantaores no hubo problema, y se aceptaron por unanimidad. Respecto a las imágenes de muerte y tragedia, se llegó a la conclusión de que el mural tenía que ser positivo y más bien alegre. En el segundo caso, el de los iconos previsibles, me tocó hacer de abogado del diablo y recurrir a dos argumentos. Primero, que más vale no tomarse muy en serio a los héroes, aunque sean los nuestros. O llevándolo al extremo, acordarse de lo que decían los Stranglers: "No More Heroes". Segundo, que los símbolos y las imágenes se desgastan y es mejor, políticamente más efectivo y más divertido trabajar nuevos elementos gráficos que, de paso, renueven las ideas implícitas y el trabajo político asociado a ellos.

Pienso que esas discusiones desatascaron cierta sensación de *impasse* que había en el ambiente y ayudaron a que la gente empezase a aportar imágenes a partir de sus inquietudes, gustos y creencias, y dejase de lado cuestiones más dogmáticas.

De esta manera se pensó en homenajear al cantautor local Pepe Chino, llegó la imagen del vientre de una mujer embarazada, se

definió que se respetarían las cenefas laterales de ladrillos falsos del edificio, se decidió la ubicación de la rosa modernista símbolo del Ateneu, y se habló de que el color de fondo del mural tenía que ser verde esperanza. Éste se transformó en verde pistacho cuando fuimos a escogerlo a la tienda, y en verde casi amarillo cuando lo pintamos sobre el muro.

Tengo que reconocer también que la sensación de *impasse* se debió a que, hasta muy al final de esta parte del proceso, a la gente no le quedaba muy clara la formalización y el aspecto final que iba a tener el mural. No había boceto ni una línea clara que indicase algún tipo de dirección. Mi intención era que eso se fuese aclarando a medida que se fuese trabajando, y pensaba que mantener ese aire de indefinición, aunque desconcertante, era bueno. A todo eso ayudaba que el primer equipo de trabajo estuviese compuesto por unas seis, siete personas. Un grupo relativamente pequeño en el que se discutía y pensaba el mural a medida que empezábamos a cortar las primeras plantillas.

El tamaño de éstas se fue decidiendo sobre la marcha. Se decidió que la maternidad ocupase el lugar más importante, que los cantaores tendrían un tamaño destacado (incluido Pepe Chino), y que el resto de imágenes se harían más pequeñas y tendrían un papel más satelital. De todas maneras, en ese momento la intención era que todo el mundo trajese su imagen, se fabricase su plantilla, y que sobre la marcha ya veríamos. Llegaron un par de sugerencias de imágenes y textos vía Internet, y existía la intención de referirse a un centro social de Vallecas de cuyo nombre no me acuerdo.

En esas llegamos a la semana de marras, la del 12 al 19 de julio. En ese punto la cosa ya iba en serio y no había vuelta pa'tras. Por las tardes, cuando la gente acababa de trabajar, se abría la persiana del Candela y los plantilleros empezábamos la sesión de corte, un rato que se alargaba hasta pasada la medianoche. En esas sesiones se fueron decidiendo cosas a medida que el trabajo realizado iba marcando pautas. Empezó a sonar la idea de trabajar con menos imágenes, se discutieron algunas ya hechas, y la gente se iba volviendo más y más ducha en el empleo del *cutter* y en ponerse en situación a la hora de pensar una imagen mientras trabajaba su negativo.

El proceso de elaboración de las plantillas fue el siguiente:

- escogida la imagen, se escaneaba o se recibía vía e-mail;
- decidido el tamaño final, se elaboraba un archivo en Photoshop de esas medidas (a baja resolución y en b/n para trabajar más rápido);
- si el archivo medía, por ejemplo, 1 x 1.10 m, se cuadrículaba para que se pudiese imprimir por partes, es decir, en hojas tamaño A4;
- una vez impresas las 6, 8, 10, 12 o 14 hojas (o las que fuesen), se enganchaban entre sí, con lo cual se tenía la imagen lista y a tamaño, preparada para ser cortada y convertida en plantilla. Las imágenes se podían trabajar de dos maneras: si eran claras y la información legible (sombras, relieves, rasgos, brillos), simplemente se dibujaban encima las líneas de corte necesarias, eso sí, procurando hacer las necesarias reservas de corte para que la imagen vaciada fuese un todo y no quedase ninguna parte descolgada; si eran complejas, se aplicaba un filtro de Photoshop, tipo fotocopia o sello, que facilitaba el trabajo al acentuar el contraste y convertir las masas de negro y blanco. Las plantillas se hicieron sobre papel, cosa que hacía que su elaboración fuese más rápida, pero las volvió más frágiles y menos duraderas que si se hubiesen realizado en PVC o cartón.

De la pintada del mural, decir lo siguiente:

- que el andamio fue instalado, tal y como se había pactado, el viernes 17, y que esa misma tarde se empezó a dar el color de fondo, y se acabó toda la superficie del edificio por la noche;
- que el sábado por la tarde empezamos a darle a la plantilla (comenzamos por Pepe Chino), y que mientras unos retocaban con la brocha, otros pintaban, otros acababan plantillas y otros aportaban más imágenes a última hora;
- que finalmente se escogió poner una imagen de la protesta contra el campo de golf de Torrebonica, cuando el Candela acudió a comprobar y difundir que sí se estaban talando árboles, contradiciendo así la versión del Ayuntamiento al respecto;
- que se decidí poner una frase de Galeano frente a la propuesta de una frase de Deleuze; se incluyó la frase en árabe "construyendo la nueva Terrassa", eslogan de la revista *Multitud*, y se escogió la imagen y el eslogan de la revolución sin rostro de la página web de los italianos Wu Ming. Además, se aludió al trabajo del artista puertorriqueño Bubu Negrón, consistente en la encendida de la gran chimenea de la abandonada Central Azucarera Igualdad, como recuerdo de la estancia mía y de Gilda en PR y como guiño a las chimeneas hermanas de Terrassa;
- que se decidió pintar un motivo vegetal (unas hojas de acacia puertorriqueña) como franja inferior del mural;
- que finalmente se pusieron muchas menos imágenes que las pensadas inicialmente –eso dejó fuera las referencias a Vallecas, las contribuciones de Sevilla vía Internet y varias aportaciones del propio Candela. En este caso, menos fue más;
- que el sábado por la tarde se generó un encuentro bien entrañable y sabroso entre un montón de gente que acudió para contemplar el avance del trabajo, vecinos a favor y en contra, curiosos, miembros del Candela que llegaban por los pelos para defender la inclusión de una imagen, etc. Ese fue un momento bien interesante, con un montón de argumentos cruzados entre la gente, con un montón de plantillas extendidas y con un trabajo colectivo de visualización de ideas y colectivos a pleno rendimiento.

En general, decir que de alguna manera esa semana hubo algo más que un estallido de color en la calle Rutlla, y que todos los momentos del proceso son para mí importantes: cómo se hizo, los estados e indefiniciones por los que pasó, cortando plantillas, esprayando, subido al andamio, escuchando argumentos y opiniones, etc. En definitiva, viendo cómo se iba generando un trabajo colectivo en el que confluían diversos intereses y posturas, un proceso de trabajo que, sin duda, no se circunscribe sólo al Ateneu y a un servidor, sino que incluye a vecinos, a P_0_ y sus artistas (que fueron pasando y en algunos casos colaborando esa semana), a Hangar, al IMCET, al Ayuntamiento y a la propia ciudad de Terrassa.

Max
26-07-04

No sé si os habéis dado cuenta, pero la fachada luce mejor ahora. En esta calle hay algunos edificios que están en malas condiciones, así que hacer un esfuerzo por pintarlos y arreglarlos es una iniciativa muy útil desde el punto de vista de los que hemos de pasar por allí. Y si además de arreglar y pintar la fachada podemos contribuir con las pintadas a dejar mensajes de conciencia social, pues mejor aún. Muchas gracias Raimond. De tu paso por Terrassa no nos vamos a olvidar, lo digo por tu persona, pero también por esta estupenda fachada que nos has dejado de recuerdo artístico.

Paula
27-07-04

A mí me interesa mucho el modo en que este proyecto sirve para hacer visibles los símbolos que identifican a estos colectivos vinculados con la casa y con el Ateneu Candela. Símbolos que no son, claro, aquellos que utiliza el Estado o la publicidad institucional. Lo que me pregunto es: ¿cómo habéis conseguido permiso para hacer esto? ¿Habéis pedido permiso al propietario? ¿Las ordenanzas municipales permiten hacer este tipo de "decoraciones"? ¿O lo hicisteis todo en una noche, "a lo hecho pecho", "a mí que me registren", y sin pedir ningún tipo de permiso?

Raimond
29-07-04

He esperado unos días a ver si aparecían más comentarios, y como no tengo acceso a Internet más que de manera esporádica, va un comentario de respuesta a las dudas que se han planteado los últimos días. Comentario que, a grandes rasgos, repite una contestación que debía, pues se me había pasado por alto una respuesta a una inserción mía anterior. En cuanto a los agradecimientos, pues eso, muchas gracias por lo que decís. Para mí fue un placer. Pintamos el mural en la fachada del Ateneu Candela, en primer lugar, porque fue el grupo con el que trabajé durante todo *Processos Oberts*. En segundo lugar, en mi opinión el Ateneu no es una entidad enteramente privada, y su voluntad de funcionar como un espacio abierto y de encuentro participa de lo público en gran manera.

No creo que exista lo "público" como algo neutro, y el Ateneu, aun teniendo estructura de colectivo (o mejor dicho, de amalgama de colectivos) es permeable a ello. Desde el principio me interesó el papel de este tipo de instituciones en la historia de Terrassa, y cómo se han ido adaptando a la ciudad a lo largo del tiempo. Hacer el mural en la fachada es potenciar la visibilidad del Ateneu, es retomar la presencia de la gráfica en la ciudad de momentos como la Guerra Civil y poner en evidencia (también por cómo se hizo) sus vínculos públicos.

Para evitar equívocos y malas interpretaciones habría que citar, en primer lugar, la difusión que se ha hecho de todo P_0_ en los medios de comunicación, especialmente en las páginas del *Diari de Terrassa*, donde se ha hablado bastante del carácter de este proyecto macro. En segundo lugar, quizás el mural debería incorporar una frase o pequeño lema, algo así como "Este mural se realizó en Terrassa con motivo de P_0_, una iniciativa de Hangar y el Ayuntamiento de Terrassa", p. e. En tercer lugar, como sucede mucho en nuestro Estado, el Ayuntamiento subvenciona, colabora, apoya con dinero público muchas actividades e iniciativas parecidas a ésta, hecho que seguramente levantará algún tipo de ampollas, pero no creo que sea imposible vivir con ellas. Evidentemente, la realización del mural podría haber sido algo mucho más público, pero (y en esto creo que muchos coincidirán) el retroceso y la redefinición de lo público en nuestra sociedad, no sólo en Terrassa, hacen que este trabajo de movilización e implicación sea algo bastante arduo. A lo mejor esta manera de hacer el mural, un tanto "sin avisar" (lo sabían los vecinos del edificio, se anunció en la web y se difundió en el interior del Candela, pero no se hizo de eso un asunto ciudadano a mayor escala), ayuda a que la gente discuta y participe más en este tipo de procesos públicos, que van más allá de la pintada de un mural. En cuanto a los propietarios, la gente del Ateneu decidió no pedirles permiso y asumieron las consecuencias de esa decisión, aunque se suponía que no iba a generar ningún tipo de reclamación.

El Ayuntamiento sabía del proyecto con suficiente antelación, pues se me pidió que definiese mis actividades para el final del proceso con bastante anterioridad. No hubo ningún comentario e indicación al respecto, más allá de la necesidad de contar con un permiso para el andamio. No sé si existen ordenanzas municipales referidas a los murales en fachadas particulares, pero vuelvo a repetir que por más que la convocatoria del mural se hiciese un poco con sordina, el Ayuntamiento lo supo en todo momento y nunca dijo nada. Así, a bote pronto, recuerdo bastantes murales vistos en Terrassa: el de Amics de les Arts, o el de un par de bares también en la calle Rutlla. Y hablando de murales, no sé si entraría en esta categoría el neón gigante de la misma calle Rutlla, donde leemos "Fred Astaire" y que anuncia, creo recordar, una sociedad coral.

Que el Ayuntamiento acabe favoreciendo, con la realización de un mural, a una institución con la que ha tenido roces en el pasado, me parece digno de mención. Creo que la idea de lo público pasa porque este tipo de "acuerdos" sea posible.

Xavi
29-07-04

Pues la verdad es que la idea no era hacerlo por la noche, sino todo lo contrario. Hacerlo durante una semana, habiendo hecho el máximo de publicidad y animando a todos los interesados a participar. Y así es como se ha hecho. A la luz del día, con una gran ilusión y alegría. Es evidente que se ha mejorado sustancialmente el estado anterior de la fachada, y también que era algo que sólo incumbía a aquellas personas interesadas. La autonomía es algo que no sólo pregonamos, sino que también aplicamos en nuestros actos, y éste ha sido uno de ellos. Un acto en el cual se han mezclado de una forma interesantísima las inquietudes personales con las sociopolíticas y culturales. Un acto en el cual, a partir del hecho de crear una obra colectiva, también se han creado lazos, relaciones, complicidades y amistades, que quedarán como parte de esta obra. Sólo decir que el Ateneu es el espacio de diferentes colectivos que han apostado por la autogestión del mismo, tanto a nivel económico como de funcionamiento, y por tanto sólo nosotros, y aquel que se quiera implicar, somos los que decidimos el qué, el cómo y el porqué se hacen las cosas, de forma plenamente consciente y asumiendo las consecuencias de nuestras decisiones autónomas y colectivas.

Raimond
29-07-04

Casi totalmente de acuerdo contigo, porque creo que aun así el Ateneu tiene autonomía en sus decisiones. Por otra parte, hay que tener en cuenta que, por ser un espacio público o abierto al público, también tiene ciertas responsabilidades, aunque sean las normales de la convivencia vecinal. Además de que en este caso se trabajaba con dinero público, y eso te vuelve menos autónomo y te implica en una red de relaciones. Cosa que también tiene su lado bueno.

Quiero recalcar para que se entienda al 100% lo de "un tanto sin avisar", expresión que utilicé en mi anterior mensaje referido a la convocatoria. Sí que hubo publicidad y en algunos canales (Internet) eso fue muy evidente, pero creo que los vecinos de la calle y del barrio se lo encontraron un poco por sorpresa. El "sin avisar" alude a ellos (recordarás sus caras de sorpresa todos esos días). Lo digo en el sentido de que a lo mejor se hubiese podido haber escrito una carta a los vecinos de la calle, explicándoles qué se iba a hacer. Mucha gente lo sabía, pero quizás no los que estaban más cercanos físicamente. No creo que esto invalide el

mural ni mucho menos. Se hizo como se hizo, y yo asumo mi parte al respecto y estoy 100% contento. Es más, creo que sería muy bueno que recogieseis las opiniones de los vecinos a caballo pasado, y las hicieseis públicas para que el mural sirva para más cosas, como potenciar el debate ciudadano, por ejemplo.

Xavi
05-08-04

Me interesa bastante reflexionar y discutir sobre la idea de que, al ser dinero público, te vuelves menos autónomo. Es una idea que no comparto, pese a que, en la mayoría de los casos, aceptar dinero público supone renunciar a ciertas cosas y te limita en tu intervención. Pero este no es el caso en que nos encontramos en el Ateneu Candela. Creo que tenemos el mismo derecho que los demás a poder beneficiarnos de un dinero que pertenece a todas y todos los egarenses. El dinero público es dinero de todos nosotros, y tenemos el derecho y el deber de incidir en su gestión. Más que nada es para romper con esa idea según la cual parece que el dinero público sea de los políticos, quienes nos lo dan porque quieren, como algo graciable, y que se puede utilizar como instrumento de control de las personas, colectivos, asociaciones, etc. Pienso que, desde el momento en que nos conocimos hasta el final del mural, hemos funcionado de una forma muy autónoma, creando un proceso que, de entrada, nadie sabía hacia dónde nos iba a llevar, y eso era parte del proceso creativo. Este proceso, básicamente, ha respondido a las inquietudes, sensibilidades, ideas e intereses de todos los que hemos puesto algo de nosotros en él. Creo que si el dinero hubiese venido de otro lado, no hubiese habido ninguna diferencia ni en el cómo ni el porqué. Y, por otro lado, si hubiese existido algún condicionante por imperativo legal a la hora de proponer la idea, seguramente no hubiese sido posible su realización aquí.

Manuel
17-7-04

Presentación de Dora García: ciencia ficción social. Dora García realizó ayer por la noche la última actividad de *El factor humano*, que consistió en una reunión de los diferentes agentes que hemos participado en el "juego", en descubrir nuestras identidades y en responder a las preguntas de Dora. A través de este encuentro y de esta charla hemos reconstruido la historia y las vivencias de cada agente, sus opiniones, sus momentos especiales, sus sorpresas, sus formas de ver el proyecto, etc. Al final, y parodiando todo el trabajo realizado, me pregunto: ¿cuál es el juego de Dora?, ¿por qué nos propone estos juegos?, ¿qué intenta? Creo que lo que a ella le interesa es la ciencia ficción social.

Lula
18-7-04

Me gustó descubrir el juego que se traía Dora, y conocerla personalmente. Fue un lujo haberla traído a Terrassa. Su cerebro debería poderse clonar.

Andrés
19-7-04

He sido un seguidor de *El factor humano* durante estas últimas semanas. Me ha enganchado esa narración a varias voces, descoordinada al principio, pero con más sentido a medida que se iban desvelando informaciones. Me ha encantado ver la fotografía de los agentes verdaderos. ¿La foto es de verdad? ¿Son los agentes de verdad? También me encanta la definición de ciencia ficción social. Creo que es muy útil para entender los tiempos que nos ha tocado vivir.

Paula
26-07-04

Yo no acabo de entender la web www.elfactorhumano.net. * He intentado conectarme y ver lo que ocurre, la información que hay, etc., y no lo consigo. No sé si se me escapa algo o si es que no está activa. ¿O es una broma más para seguir investigando la ciencia ficción esa de la que habláis?

*Web de *El factor humano* durante los meses de actividad del proyecto. Una vez acabado, se puede acceder a la información en: www.doragarcia.net

Dora
29-07-04

Debido al volumen de texto que contiene la totalidad del website *El factor humano*, nos hemos retrasado cuatro semanas en abrirlo totalmente al público (toda la correspondencia entre los diferentes agentes se hará accesible al visitante de la web). Esperamos que esto ocurra en las próximas una o dos semanas. Pero, por supuesto, os lo haré saber a todos en este weblog, y espero que entonces absolutamente todo quede claro.

P.o.l.
13-09-04

Ahora empiezo a entender la red de complicidades y complicaciones que Dora ha tejido. ¿Qué mente complicada y manipuladora se esconde tras la identidad de Dora? ¿Por qué le gusta tanto el control, el aleccionamiento y el poder? ¿Se esconde una red o una secta detrás del trabajo de Dora?

Siniestro
14-07-04

Dora sólo se aprovecha de nuestras ganas de jugar, de la pulsión personal ante el peligro y de las ganas de pasarlo bien con un poco de riesgo. Ello no quita, claro, que por el camino de *El factor humano* aparezca una serie de temas subsidiarios, como el control y la obediencia (esto es un juego de espías), la construcción de una comunidad virtual (los agentes) o las relaciones a través de la Red con el reto de jugar con el anonimato y lo que ello supone.

P.o.l.
18-10-04

Todo esto es como un experimento de laboratorio en el que se ponen en juego una serie de elementos en interacción para ver qué sale de todo ello. Como ratitas de laboratorio, Dora ha programado un campo de estudio y un marco provisto de determinadas reglas. ¿Podemos extraer alguna tesis de este experimento de "juego social"?

Andrés
20-10-04

Esto es ciencia ficción social en la que, por eso, podemos hacer una proyección de nuestros miedos y ansiedades a nivel social (el juego, la libertad, el control, el poder, la complicidad, las alianzas, la vigilancia, el dominio, etc.). Pero no os confundáis al hablar de laboratorio, porque *El factor humano* no tiene las condiciones controladas y aisladas típicas del laboratorio. Hay una serie de posibilidades y de interacciones que escapan al control y a la rigidez del trabajo en un laboratorio.

Manuel
20-10-04

En su trabajo, Dora construye una cadena afectiva producida por una comunidad (creada en función de una afinidad, tal y como la artista acabó explorando en la obra *La esfinge*, presentada en el Patio Herreriano en 2004). Algunos de los elementos o personas implicados en el proyecto intervienen en esa cadena, según una confluencia de entretenimientos, afectos, placeres y goces (coincidentes en parte con los de la artista), al margen de las posibles energías de control o poder (que están presentes en toda relación humana).

Esto, en parte, también se puede aplicar al trabajo de Cova Macías, aunque sólo en parte.

Manuel
18-07-04

Presentación de Daniel García Andújar. El sábado por la tarde se presentó en la Sala Muncunill el proceso de trabajo desarrollado por Daniel a lo largo de estos meses desde Terrassa, y desde sus incursiones en las actividades de Terrassa. Más allá de comentar las piezas producidas, y los dispositivos realizados como metáforas para entender los procesos relacionados con la constitución de lo público y con la gestión de las posibilidades de la tecnología, Daniel centró su intervención en debatir algunas de las cuestiones que sobrevuelan todo su trabajo, y muchas de las tesis de P_0_.

Temas como la participación ciudadana en la cultura volvieron a suscitar la cuestión de la asistencia de públicos. Se dio la paradoja de que algunos sectores de públicos muy afines a los temas que trabaja Daniel (autonomía, independencia, autogestión, etc.) no asistieron a sus sesiones, encaminadas a transmitir y compartir el conocimiento capaz de retroalimentar iniciativas y experiencias autogestionadas, independientes y que dan sentido a eso que llamamos sociedad civil. Otra paradoja fue que, cuando Daniel visitó la sede de algunos de estos grupos, le manifestaron su interés por estas cuestiones, e incluso llegaron a pedirle que volviera a la ciudad para poder organizar un taller como el que se había realizado en la Sala Muncunill y al cual no habían asistido. Todo ello prueba, entre otras muchas cosas, la desconexión de muchas esferas de trabajo en la sociedad, y la necesaria gestión diferenciada de individualidades y subjetividades. A pesar de que algunas cuestiones podrían ser de interés mutuo y ser compartidas, muchas todavía permanecen en campos separados: el arte por un lado, el activismo por otro, etc.

Esta desconexión, muy palpable en una ciudad como Terrassa, donde la articulación de la vida pública y los servicios públicos son escasos (casi todas estas necesidades se cubren en la vecina Barcelona), se ve reforzada por la especificidad y actualidad de los proyectos desarrollados en P_0_ y por la falta de tradición en este tipo de iniciativas. En relación con este tema, Erick Beltrán plantea algo interesante: cada proyecto de P_0_ ha sido como una célula que, a su vez, ha activado otras pequeñas células, pero es muy difícil articular la relación entre ellas por falta de tiempo. Las células son importantes, son las que configuran los tejidos diferenciados en función de necesidades diversas; pero también son muy pequeñas y necesitan tiempo para tejer y articular una red de relaciones, interdependencias y funciones.

Todo proceso de articulación de la vida pública, así como todo proceso cultural, necesita tiempo. Desde el mundo del arte se piden a menudo rentabilidades muy inmediatas y proyectos de consumo rápido, lo cual no es el caso de P_0_. Ello no excluye que este proyecto del 2004 tenga un calendario muy preciso, tal y como se informó a los artistas cuando fueron invitados a participar. P_0_ se interesa por los procesos abiertos para dejar espacio de trabajo, pero P_0_ también tiene un calendario de trabajo muy preciso y estipulado *a priori*. En función de este calendario, *Controlem la ciutat, Democratitzem la democràcia* y todos los dispositivos implementados por Daniel quedan fijados en este punto, el punto final del trabajo de Daniel en Terrassa, aunque habría necesitado mucho más tiempo para poder desarrollar en profundidad todas las implicaciones de sus propuestas.

María
22-04-04

Para: Jordi. Cc: Minerva, Amanda. Asunto: l@s anfibis,
lentamente. Siento este silencio de dos semanas, pero después de volver de Múnich, estuve en Galicia unos días, y luego, como ya os había contado, vuelta a viajar, esta vez a Madrid. No sé si habéis hecho alguna entrevista más, o si habéis contactado con las mujeres del textil cuyos teléfonos nos había facilitado Amanda. La cosa va un poco lenta, en cuanto a los contactos. De hecho, yo pensaba subir mañana viernes 23, pero finalmente creo que lo dejaré para el jueves 29, porque el contacto con Cirsa está siendo complejo, y el concejal Josep Aran aún no ha contestado a nuestro mail. ¿Como tendríais vosotros el jueves 29? ¿Podríamos vernos un rato? Me gustaría mucho echarle un vistazo a lo que ya tenéis hecho, comentar el tema de las facturas (si me las daís, puedo pasárselas a Amanda directamente), y también hablar un poco de la mesa redonda que he propuesto como final del proyecto, a la que me gustaría invitar a Helena Maleno, de Frontera Sur, que en estos momentos está realizando una investigación sobre las mujeres que trabajan en Marruecos para la industria textil española en unas condiciones deplorables, es decir, algo así como el "otro lado" de nuestro trabajo. Os propongo una lista más o menos definitiva de entrevistas y grabaciones (abierta, por supuesto, a cualquier otra persona que se os ocurra que pueda ser interesante) y unos plazos. Del 29 de abril al 26 de junio: entrevistas con ex trabajadoras del sector textil, familiares y cercanos vuestros relacionados con la industrialización en Terrassa, Cirsa, Genfis, Josep Aran, Salvador Cardús (grupo de investigación de la UAB sobre inmigración en Terrassa en el siglo XX), Antoni Padrós (interesante que fuésemos todos, por el material visual que tiene); del 29 de abril al 26 de junio: grabaciones del nuevo cinturón industrial de Terrassa (necesitaríamos un coche para recorrer y grabar imágenes de Terrassa), del museo textil y el archivo; del 28 de junio al 5 de julio: ordenación del material y preparación de la mesa redonda del 16 de julio. Pensar una posible edición (corta) del material y una ordenación de todo lo recogido en diversos formatos. Por favor, importante, cualquier documentación (papel, revistas, fotos, etc.) que os den las personas entrevistadas pasaría a engrosar el archivo propuesto como resultado final. Bueno, pues de momento este sería el plan. Por favor, hacedme saber qué os parece y cómo vais de tiempo para poder vernos algún día en Terrassa y repasar el plan de trabajo, así como pasaros las cintas prometidas (Trinh T. Minh-Ha, Rea Tajiri y otras que se me han ocurrido).

María
04-05-04

Me imagino, Minerva, que Jordi ya te habrá contado de nuestro encuentro el pasado jueves, de las entrevistas que quedan, de la breve edición de material que pensábamos hacer para junio, y de la posibilidad de seguir trabajando en el asunto de cara a un documental más largo y más estructurado, a editar ya el próximo año. Hablamos también de cómo exponer el trabajo en la mesa redonda del próximo 16 de julio y, muy especialmente, de la posibilidad de colaborar con Helena Maleno de Frontera Sur, quien actualmente está realizando una investigación sobre las condiciones de las trabajadoras del sector textil en Marruecos, cuya producción se ciñe prácticamente a firmas españolas. Estas condiciones son muy duras y los salarios son bajísimos, lo cual explica, obviamente, que las empresas se hayan ido a producir al Tercer Mundo, aunque sigan gestionando y dirigiendo la producción desde aquí. Nos parece muy interesante seguir el ciclo productivo

del textil en la actualidad y, especialmente, contar con el testimonio y las imágenes de Helena. Pero bueno, de momento..., estamos a la espera. Por lo demás, el jueves fue intenso: quedamos en fijar un día, un sábado si puede ser, hacia finales de mes (¿el 22 podría ser, Amanda?) para hacer un recorrido-grabación con dos cámaras de vídeo y cámara de fotos por el nuevo cinturón industrial de Terrassa. Amanda tal vez pueda conseguir un coche, y hacer de conductora, con lo que nos ahorraríamos algo de dinero de producción. En cuanto a Antoni Padrós, podríamos quedar con él ese mismo día por la tarde, por ejemplo, y ver el material que tenga en su casa, de los 70 y los 80, sobre la demolición de fábricas en esa época. Si os parece bien, podríamos fijar ya la fecha, y así voy escribiendo a Padrós. Para terminar la mañana, nos fuimos (Amanda, Manuel y yo) a entrevistar a Josep Aran, primer teniente de alcalde y regidor de Urbanismo del Ayuntamiento de Terrassa, a instancias de Josep Casajoana (a quien conocimos en febrero en la presentación de las cintas de Antoni Padrós). Además de la importancia que pudiera tener su voz de cara a nuestro trabajo en cuanto a figura institucional, lo que más nos interesaba de Aran era su papel protagonista en las huelgas de los 70 en Terrassa, especialmente en la huelga de la AEG de 1970, donde, según nos confesó, hubo una brutal represión y 71 despedidos. Ante mi sorpresa (yo, al menos, pensaba que la CNT y el anarquismo tendrían mayor peso aún entonces), comentó el predominio del sector comunista en esa época (más tarde desbancado por la UGT) y realizó un pequeño balance de la evolución de la clase trabajadora en esta ciudad, profundamente marcada por las luchas sindicales. Como ex dirigente sindical, nos parecía que sus palabras tenían una especial relevancia, ante la falta casi completa de material audiovisual (nos ha dado un par de referencias que, junto con la pista sobre la Filmoteca de Catalunya, pueden dar bastante de sí). El contraste, en cuanto a condiciones de trabajo, entre las empresas de entonces y las de ahora, y sus previsiones bastante halagüeñas sobre las posibilidades de competencia del sector textil en la actual configuración empresarial de la ciudad, constituyeron el grueso de la entrevista, que ya os contaré en más profundidad cuando os vea (incluido su enorme optimismo de cara al gobierno Zapatero). Pues de momento, eso es todo, anfibio@s. Nos vamos escribiendo y me contáis cómo seguís con las entrevistas y si ha sido ya posible ir al museo textil. Ah, y también cómo os va la fecha del sábado 22 de mayo para dar nuestro pequeño paseo y quedar con Antoni Padrós para el "café con pelis".

Jordi
07-05-04

Al fin consigo arañarle un poco de tranquilidad a este estrés crónico y puedo escribir el e-mail que hace días prometí que escribiría. María, ya hemos hablado con Minerva y a los dos nos va perfecto quedar el día 22, así que si te parece ya lo marcamos en rojo en nuestras agendas. Por otro lado, comentamos la reunión del pasado jueves, nos hemos intercambiado el material y estamos intentado concertar un día de entrevistas con nuestros futuribles personajes. Por cierto, estuve hablando con nuestro profesor-contacto de la Filmoteca y me comentó lo siguiente: la ESCAC puede proporcionarnos certificados para que nos reciban de forma más "amable", pero lo que parece insalvable es el tema de los derechos, pues debemos gestionar o negociar el material con cada dueño, de forma individual. Por supuesto, cada copia que nos hagan costará pasta. También me comentó que a inicios de la semana pasada habían pasado por Canal 33 un documental sobre las huelgas de los 70. Ésta sería una vía a explorar, lo que

sucede es que se cobran las copias a precio de oro, y no sé si habría alguna posibilidad de acceder al material de otra forma más barata a través del Ayuntamiento. Por cierto, también prevemos lo de entrevistar al conservador del museo, pero todavía nos falta decidir el día.

María
02-06-04

Hola Jordi y Minerva. ¡Qué bien lo de la UGT, creo que puede dar de sí! ¡Saludos después de dos semanas desde nuestro encuentro para grabar las fábricas y entrevistar a Antoni Padrós! Cómo pasa el tiempo... Creo que vamos bien, aunque sería conveniente ir cerrando todos los contactos para antes del 18 de junio, y así cumplir nuestra previsión de empezar a visionar y a hacer el guión (más bien, nuestro futuro guión y previsiones de trabajo, porque éste será cortito). Por cierto, ya tenemos fechas de edición (las solicitadas), y mañana a las 19 horas tengo una charla con Manuel y Amanda para ver el futuro de nuestros "anfibiós". Ya os contaré. Si pudierais pasar mañana jueves por la mañana a dejarle las cintas a Amanda, ella podría dármelas por la tarde. Por mi parte, acabo de regresar de Valencia, de hacer más y más entrevistas. Me siento como una periodista.

Minerva y Jordi
02-06-04

Hemos pensado centrarnos en las de Terrassa, que son Maria Penalba (madre) y su hija, Núria Corbera. Esta tarde hemos entrevistado a Núria Corbera, que trabajó en Bosch i Duran, Cal Flotats y Laniseda en total unos doce años (de los 14 a los 26), hasta que lo dejó por la maternidad. Esto fue a principios de los 60 y, por tanto, no vivió como trabajadora la crisis del textil. Cuando se quiso reincorporar al mercado laboral en los 80 ya no había industria textil y se tuvo que formar en otro sector (peluquería). También nos cuenta que su madre, Maria Penalba, trabajó de urdidora en la fábrica La Magdalena toda la vida, hasta que la despidieron por cierre en 1983.

Minerva
04-06-04

Hola anfibi@s, como las fotos del sábado parece que no han salido muy bien, he hecho unas cuantas más con la digital. María, si crees conveniente fotografiar alguna cosa más de las fábricas o la ciudad, ya nos lo comentarás. Estas fotos son de la transformación que sufre ahora el antiguo Vapor Gran (lo están derrocando para construir pisos), cuyas imágenes grabamos hace unas semanas. Las otras dos, sin nombre, son de un solar que aún conserva la chimenea y que está así desde hace unos diez años; no sé el nombre de la fábrica que lo ocupaba pero, si la foto se utiliza, ya lo averiguaremos. Como he tenido problemas para adjuntar las imágenes, se las dejo en un CD, junto con las cintas, a Amanda mañana.

Manuel
14-10-04

Para hacer una pausa y recapitular. Dado que el blog parece reactivarse tras el descanso estival, quizás coincidiendo con la distribución del *Fèlix Bermeu. Vida soterrada* de Paco Cao, quizás por la inminencia de la publicación de P_0_, o por las sucesivas presentaciones que hemos realizado del proyecto, consideramos que ha llegado el momento de hacer una pausa y recapitular. Hay una serie de temas recurrentes, hay una serie de discusiones y de cruces de opiniones y hay, sobre todo, interés en hablar de las aportaciones de algunos proyectos. Es por ello que entendemos que éste es un buen momento para intentar centrar el debate o, mejor dicho, los debates.

Entendido como un proyecto de producción y sus condiciones, P_0_ nació también bajo el epígrafe y la voluntad de ser una plataforma de artistas para producir unos proyectos contextualizados en Terrassa, y para visibilizar los procesos de comunicación y producción. Además, esta plataforma tenía que generar dinámicas y condiciones para trabajar con –e incidir en– el ámbito local, comarcal y global, creando condiciones ventajosas para los artistas y el trabajo cultural, haciendo realidad proyectos, realizando obras conjuntamente con comunidades y grupos diversos, colaborando con multitud de personas y organismos y generando teoría a través de la propia práctica.

En este sentido, P_0_ ha dado lugar a unos proyectos y a un corpus de textos y reflexiones relacionados con algunas de las obras, y/o suscitados a través de los diarios interactivos de los blogs que cada artista y el propio proyecto P_0_ han generado a lo largo de los meses. Dichas aportaciones, en parte, han servido para realizar una serie de análisis en los que han intervenido muchas personas y que inciden, en cierta medida, en los roles y las dinámicas del sistema del arte y han provocado más de una fricción. No se trata, claro, de dismantelar ninguna de las figuras y modelos convencionales del arte, como pretendieron hacer algunas vanguardias históricas, sino de desarrollar las posibilidades que vuelvan nuestro trabajo más acorde con las necesidades de nuestros días.

Uno de estos dismantelamientos, alteraciones o propuestas, llamémoslos como queramos, tiene que ver con la articulación de los procesos cooperativos de construcción de imágenes y narraciones que responden a las sensibilidades de algunas comunidades. Más allá de la acepción convencional de comunidad vinculada a una etnia o cultura determinada, en P_0_ siempre hemos entendido por comunidad un conjunto de personas que comparten intereses, gustos, aficiones, estéticas, etc. Nuestras comunidades han sido muy especiales por dos motivos: por servir como punto de partida para la articulación de comunicaciones y procesos, a veces extra artísticos (por ejemplo, la propuesta de Raimond Chaves), y por servir como laboratorios donde analizar y debatir los roles y las representaciones (por ejemplo, los jóvenes que han colaborado con Cova Macías, o aquellos que conformaron una comunidad *sui generis* como *El factor humano* de Dora García).

Dichas comunidades han subvertido algunos lugares comunes que nuestra tradición consideró intocables en muchos sentidos: no sólo han sido críticas, sino que también han huido de las soluciones más celebratorias; no sólo han defendido la autonomía del arte, sino que también la han disuelto, en parte, a través de ocupaciones temporales del espacio público y de nuevas relaciones con las instituciones. Todo ello determina una relación multidimensional con el sistema del arte y crea relaciones entre los artistas y los profesionales del sector, pero también vinculándose con grupos no-artísticos. La configuración de esta relación multidimensional se ha visto dificultada por la ausencia de modelos históricos claros en el mundo del arte, aunque sí rastreables en otros ámbitos. Eso explica que algunos proyectos se desmarquen de los límites convencionales, o incluso puedan causar problemas a las instituciones que producen el programa.

El hecho de rebasar los límites de los espacios habituales de la producción y la exhibición artísticas surgió de la necesidad de acceder y de ser accesible, de abandonar el aislamiento, la torre de marfil del artista, y de reducir la brecha entre creador y espectador. Las estéticas relacionales (como alguien apuntaba hoy mismo en relación con el *Pic Nic* de Bik van der

Pol) intentan alterar la función social del arte y su estructura de organización. Por eso son más interesantes las redes de interacción que las obras, y por eso hablamos de agentes o de productores culturales y no de artistas. Desde esta perspectiva, los márgenes de las aportaciones individuales se confunden, y algunos roles y figuras se cuestionan. Todo ello responde al deseo de hacer más transparente y accesible el trabajo de los artistas, a la voluntad de trasladar el debate sobre el arte y sus productores, sobre la cultura y sus fruidores, a la ciudadanía; en definitiva, a las razones por las que hacemos arte: hablar por hablar, hablar por placer, hablar para descubrir, hablar para entendernos.

Cova
19-07-04

Había visto bailar a este grupo de amigas –Iman, Ebeli, Ivelise y Yina– en uno de los escenarios de la fiesta de los institutos (la Macromoguda), y su coreografía me había encantado. Le pedí a Jordi Martínez de Districte Jove que me las presentara, y él me consiguió una cita con ellas, el viernes 9. Quedamos por la tarde en el centro cívico del barrio y allí me esperaban preparadas con el radiocassete y el CD de música. Y ¡empezaron a bailar!

Jr
18-10-04

¿No os da un poco de palo que aparezcan vuestros ensayos en estas páginas? A fin de cuentas son parte de vuestra intimidad, y una cosa es que dejéis entrar a quien queráis en vuestro local, pero otra muy distinta es que salgáis retratadas en estas imágenes.

E-vasiva
19-10-04

El trabajo con las personas y la incorporación de sus historias a cualquier dispositivo de difusión pública, sea la televisión o una obra de arte como las que nos ocupan en estas páginas, implican toda una serie de responsabilidades y obligaciones éticas. Por mucho que en el trabajo de Cova se intente dejar que la gente hable, se exprese y sea ella misma –como comenta Olveira–, en realidad es inevitable que, en alguna medida, la artista interprete la realidad. Y, lo que es aún más peligroso, que la interprete en función de su historia personal y de su condición. Es por eso que considero que en estos casos la artista debe hacer un esfuerzo extra para clarificar las cuestiones, los temas, cómo se enfocan, qué intenciones hay en el trabajo, qué alusiones contiene y qué se busca con la propuesta. Cova es la artista, es la que manda, la que elige y la que elabora el producto final, pero desconozco si desde el principio hace un ejercicio de negociación –necesario, y mucho– con las personas a las que implica en su trabajo, y también si después informa a los y las protagonistas de la distribución masiva de estos vídeos.

Mar
20-10-04

En este tipo de trabajos, además de sus funciones tradicionales, el artista –Cova– actúa como un eslabón de la cadena que va construyendo. La cadena son las personas que interactúan y que participan en el proyecto, pero el elemento clave es el eslabón, ya que en definitiva es lo que asegura la conectividad y la organización de cada uno de los elementos en función de un plan o una intención determinados.

E-vasiva
21-10-04

Por eso Cova, como artista, tiene más responsabilidad. Esa responsabilidad es la que la legitima para que firme la obra

como suya, pero también la obliga a una serie de consideraciones éticas sobre el uso de las personas, las historias particulares y los modelos de vida creados por esas personas. Se trata de trabajar con material humano, con la carne, con las vidas y las representaciones de las personas. Por eso creo que la artista debe extremar sus precauciones morales y negociarlas con quienes colabora. Con estos comentarios no intento negar el trabajo de la artista, ni lo critico. Simplemente digo que debe tener cuidado con lo que hace para no quemar a nadie.

X
30-10-04

Yo no dudo que vuestras opiniones tengan sentido, ni que las dudas vertidas por E-vasiva posean una base real. Lo que me gustaría decir es que en el trabajo de Cova hay una desnudez y una simplicidad que me interesan mucho. Es como si yo tuviera una relación directa y confidencial con los jóvenes que aparecen en sus fotos y vídeos.

E-vasiva
31-10-04

Sus personajes –actores, amigos o lo que sean– son sujetos pasivos, a pesar de bailar y moverse. Sobre ellos recaen actos como fotografiar, entrevistar, filmar, grabar... Vosotros sacad vuestras conclusiones, que yo tengo las mías.

X
01-11-04

Sus chicos y chicas son actores reales.

Mar
03-11-04

Eso es una contradicción, y lo sabes. No se puede ser actor y real al mismo tiempo. O eres actor, y lo que haces es una ficción, o eres real y entonces lo que haces es dejar constancia documental. Aunque sí es verdad que en los vídeos de Cova los protagonistas asumen un doble papel, extraño y atrayente.

X
05-11-04

No importa si son actores (que no lo son) o si se representan a sí mismos; lo que importa es la construcción de significados que realiza la artista en colaboración con ellos. Es una construcción muy directa, de eso no hay duda, y llena de cierta ternura.

2X3Y4Z
08-11-04

Cova no ahonda en la personalidad de los retratados a nivel individual sino que, a través de sus caras, sus apariencias y sus ropas, sus actividades y sus declaraciones, ahonda en nuestra sociedad. Lo suyo es un retrato de la sociedad.

Patricia
20-11-04

Yo no sé si estas imágenes representan a la juventud de la ciudad. No parece Cataluña. Hay algo que diferencia a los jóvenes catalanes de aquellos de otros lugares. Aquí no veo esa diferencia en ningún sitio. Es como si fuesen modelos.

Lajoven
22-11-04

Los jóvenes somos jóvenes, no creo que haya muchas diferencias.

El-otro-x
25-11-04

Sí, claro, los escandinavos son iguales a los sudafricanos, y las congoleesas son iguales a las jóvenes palestinas. Todos iguales, sin demasiadas diferencias. Venga ya, los jóvenes son producto de una tradición, de una cultura, de una situación específica y de un mercado.

LA_RELACIONES_CON_EL_ENTORNO ,
LAS_RELACIONES_CON_LOS_“OTROS” ,
EL_COMPROMISO
Y_EL_INTERCAMBIO_CULTURAL

Manuel
09-02-04

Producir un conjunto de proyectos contextualizados en los espacios públicos de la ciudad de Terrassa implica establecer toda una serie de relaciones específicas entre los artistas y los grupos o comunidades locales que articulan estos espacios. Espacios entendidos como redes de flujo de información y de generación de subjetividades, desde los cuales entender la vida ciudadana y el lugar que cada persona ocupa en ella. Por eso, P_0_ organiza una serie de actividades con el objetivo de que artistas y comunidades se conozcan y comiencen a trabar futuras complicidades. La estancia y la obra de los artistas no deben entenderse como metáfora de las misiones que llegan a la ciudad para educarla, para redimirla, para mostrar el arte internacional en el ámbito local, ni para que los ciudadanos descubran su entorno y sus peculiaridades. Los proyectos *in situ* y contextualizados se generan a partir de un contacto, se elaboran a partir de la negociación de una colaboración y son el resultado de una confluencia entre, por una parte, la trayectoria y los intereses de los artistas y, por otra, algunas realidades o dinámicas ciudadanas, entre las cuales empieza a establecerse una sintonía y curiosidad mutuas.

Manuel
28-02-04

María Ruido comienza articulando el punto de partida de su proyecto: cómo se ha generado la postindustrialización en Terrassa y cómo se han reubicado las personas que trabajaban en la industria textil a través de tres líneas de trabajo:

1. Las mujeres empleadas por la industria textil, cuyo trabajo responde a la división tradicional del mismo.
2. La inmigración, ya que a lo largo del siglo XX Terrassa fue un lugar de acogida de emigrantes, y la única variación que ha habido a lo largo del tiempo es el origen de los recién llegados.
3. La cartografía de los lugares de producción tradicional y lo que ha sido de ellos: las fábricas cerradas o reconvertidas han pasado a ser centros de industrias de logística (servicios) o centros de producción cultural.

El capitalismo industrial ha adaptado las formas artísticas para la producción económica. Por lo tanto, María, propone un primer paseo (que en principio se realizará el próximo viernes 6 de marzo) por la ciudad para ubicar, reubicar y releer las antiguas fábricas. Ya que el punto central del trabajo es la producción de imágenes, el contacto con ESCAC y algunos de sus alumnos es esencial para articular el trabajo sobre las condiciones de producción hoy en día. La primera previsión, pues, es realizar un documental experimental y performático con este grupo de trabajo, que no sólo intentará registrar la realidad sino también generar un acontecimiento. Pero el objetivo final no es el documental en sí, sino llevar a cabo un análisis de Terrassa como caso de estudio. Para comenzar a trabajar, la artista propone un dossier estructurado temáticamente que generará fragmentos, reflexiones locales, imágenes y textos personales, para después plantearse la opción de realizar una edición final, o un dispositivo de visibilidad del trabajo que no sea un vídeo ni un documental tradicional. La estructura del dossier es la siguiente:

1. Documentos sobre la historia de la industrialización y la des-industrialización de Terrassa.
2. Textos sobre cine documental.
3. Trabajos que investigan sobre las maneras de contar la historia y cómo se genera la memoria colectiva a través de la teoría política feminista.

4. Documentos que representan las condiciones de trabajo en España.
 5. Documentos de colectivos autónomos que parten de la idea de la autoencuesta.
- A continuación, hace propuestas de visionado "a la carta" en el espacio de documentación de la Sala Muncunill, incluyendo *Precarias*, *Precarias a la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*; María Ruido, *Tiempo real*; Jean-Luc Godard, *Tout va bien*; y otros que Ruido irá sugiriendo a lo largo de los próximos días.

Manuel
08-03-04

Presentación de Antoni Padrós a cargo de Mery Cuesta. El viernes 5 de marzo a las 16.00 horas tuvo lugar en el ESCAC la presentación de dos trabajos del egarense Antoni Padró, a cargo de Mery Cuesta. Esta presentación está relacionada con las actividades propuestas por María Ruido para impulsar su proyecto *Ficciones anfibias*. El contexto de trabajo de Padrós abarca el último período de la dictadura franquista, desde finales de los sesenta. Su producción podría caracterizarse como cine experimental e independiente, autofinanciado y distribuido por canales ajenos al sistema profesional de la dictadura (tales como cine-clubs o universidades) de forma casi clandestina. En este marco de trabajo y a juicio de Mery Cuesta, el cine de Padrós presenta tres características esenciales: aglutina elementos del nuevo cine sueco, el *free cinema* o la *nouvelle vague*, incorpora influencias (distorcionadas por la propia cerrazón de la dictadura) del movimiento *underground* norteamericano (Andy Warhol, Jonas Mekas, etc.) y aspectos contraculturales, reseñables sobre todo por la compleja coyuntura política del Estado español en ese momento. Antoni Padrós se caracteriza a sí mismo como un cronista de decadencias con influencias de Godard, Mayo del 68 y el *kitsch* alemán. Se proyectan dos piezas del artista: *Pim, pam, pum, revolución* (1970) y *Lock out* (1973).

Manuel
08-03-04

Reunión con Salvador Cardús. El viernes 5 de marzo a las 11.00 tuvo lugar una reunión con el sociólogo Salvador Cardús dentro de las actividades del proyecto de María Ruido, *Ficciones anfibias*. Asisten, además, Manuel Olveira, Montse Romaní y Jaron Rowan. Manuel Olveira presenta el proyecto P_0_ y María Ruido presenta *Ficciones anfibias*. Salvador Cardús presenta su proyecto, que comenzó en octubre y que consta de dos fases, la primera de las cuales analiza el proceso de disolución de las condiciones identitarias del inmigrante en Terrassa y en el resto de Cataluña. Debido a las bajas tasas de natalidad, desde el siglo XVIII el crecimiento demográfico se ha sustentado en la inmigración. A lo largo del siglo XX, una comunidad de unos dos millones de habitantes (Cataluña) absorbe la llegada de aproximadamente tres millones de inmigrantes, lo que da cuenta de la dimensión del fenómeno que se ha producido con normalidad. Esto quiere decir que lo que es Cataluña hoy se debe, en parte, a la inmigración, y plantea un debate sobre la noción de inmigrante (generalmente basada en el lugar de nacimiento), sobre quién y cómo se decide quién es inmigrante, cómo y desde qué agencia se negocia entre autóctonos y alóctonos. Uno de los aspectos de esta propuesta es analizar este fenómeno en la educación, el asociacionismo cultural, etc., de manera que se publicarán monografías para ver cómo la condición de inmigrante se diluye más o menos en relación con cada uno de estos temas.

Esta investigación sobre los catalanes del siglo XX supone una segunda fase más divulgativa concretada en un coleccionable para el *Diari de Terrassa*, un ensayo, una colección de ocho o diez historias de vida, un documental, etc. Se plantea la posibilidad de intercambiar materiales entre el proyecto de María Ruido y el de Salvador Cardús.

Manuel
30-04-04

Reunión de presentación con Josep Aran, regidor de Gerencia y Urbanismo y primer teniente de alcalde, activista y sindicalista desde los años setenta y vinculado al Ayuntamiento de Terrassa desde los ochenta. Su experiencia en ambas esferas es fundamental para la investigación *Ficciones anfibias*. El 28 de abril a las 12.00, la artista, María Ruido, entrevistó al regidor junto con Amanda Cuesta y Manuel Olveira.

La conversación giró en torno a los procesos de reconversión y diversificación industrial en Terrassa, donde se advierte una disminución espectacular de fábricas y trabajadores, sobre todo en el sector textil, a pesar de que se mantiene el volumen total de producción. Las preguntas se centraron en las movilizaciones huelguistas de los años sesenta, empezando por los incipientes movimientos reivindicativos (en el sector del textil, pero también del metal, sobre todo por parte de los que estaban "mejor" retribuidos) y los setenta, con la organización de la lucha sindical que desemboca en la formación de CC00 al amparo del PSUC y otros partidos de izquierda como el FOC, que planteaban una mejor organización de las células obreras en las fábricas, pasando por las huelgas más potentes de finales de los setenta, con las ocupaciones y acciones en las fábricas, protestas que se mezclaban con las reivindicaciones del final del franquismo. En esta época, y vinculada en parte a la crisis del petróleo, se produce la crisis del textil y el cierre de muchas empresas, alcanzándose una cuota de paro del 24% en la ciudad. Con esta situación traumática se llega a la Carta de Terrassa (producto de la desarticulación producida por el paro, y también del resurgir del movimiento obrero y vecinal) y a la consecución de los primeros fondos a inicios de los años ochenta destinados a los planes de empleo comunitario (sobre todo para parados de escasa cualificación profesional), para formación y autoempleo. En 1985, la constitución de la sociedad mixta Proentesa, con capital público y privado, permitirá actuaciones como la construcción de polígonos industriales y planes estratégicos de diversificación industrial. En esta situación, la industria textil se reestructura e incrementa su valor añadido a través de la tecnología, la investigación, el diseño y la calidad, lo que supone redimensionar el número de trabajadores y de empresas. En muchos casos, se llega a una deslocalización industrial, pues en la ciudad permanece la marca, pero no la empresa.

Ana
18-07-04

Fui a la presentación del vídeo de María Ruido y me pareció escalofriante lo que Helena Maleno explicó acerca de las condiciones de trabajo femeninas en Marruecos. Tan cerca, tan lejos.

Prímula
26-07-04

A mí me parece aún más escalofriante ver cómo las condiciones de trabajo del siglo XIX que se pueden ver en el museo de la ciencia, los horarios de trabajo y la explotación salarial se repiten hoy en los países del tercer mundo. Por un lado les damos planes de

ONGs, ayuda humanitaria, proyectos de desarrollo, etc., y por otro les obligamos a trabajar en condiciones de explotación. No lo entiendo.

Antonio
26-07-04

A mí me parece peor todavía nuestra contribución a todo ello. Nosotros también participamos en esa explotación, si no ¿qué te crees que hacemos cuando compramos moda de Bershka a precios tan baratitos y muebles de Ikea tan asequibles? Nuestra comodidad de occidentales del norte se basa en la incomodidad de los que viven en el sur.

Azafrán
14-10-04

¿Hay alguna manera de sustraerse al mercado? ¿Existe una forma de vida al margen del consumo? ¿Somos conscientes de nuestro poder al consumir? ¿Esas formas de explotación son propias de la industria textil o existen también en el arte? ¿Se aprovechan los artistas también y privatizan los esfuerzos colectivos? ¿Servirá el vídeo de María Ruido para mejorar estas condiciones, o para que la sociedad se conciencie?

Cova
12-07-04

Hace unos días me acerqué con mi amigo Vicenç a los locales de ensayo que tiene la Casa Baumann en el parque Vallparadís. Allí me encontré con un grupo de amigos que se reunían para tocar, empezamos a hablar sobre la música que les gustaba (algo obvio sólo con verlos), sobre Terrassa y los conciertos de la fiesta mayor que empezaba al día siguiente. Sí, unos chicos muy majos y así... Vicenç y yo terminamos con ellos en el local durante el ensayo del grupo de death metal Unknown artist. Fue realmente una experiencia *heavy* (por un momento creí que los amplificadores me dejaban sorda). Parece que estos chicos tienen futuro.

Marc
13-07-04

Quisiera ser joven para convertirme en modelo de Cova.

No-agente
14-07-04

¡Mira que llega a ser ególatra y superficial la gente! ¿Tú no te has parado a pensar lo mal que se pasa en la adolescencia y la juventud? ¡Con todas esas neuronas alteradas, las feromonas que no encuentran su sitio y las hormonas hechas un lío! Que no, que no, ¡que lo de la juventud es un mito! Lo que no voy a negar es la capacidad de Cova para hacer fotos bonitas.

Cova
14-07-04

No sé si te he entendido bien, ¿soy yo la ególatra y la superficial? Bueno, si es así, bien, respeto tu opinión, quizá tú veas eso en mi trabajo, ¡que lástima! Yo de lo que estoy hablando continuamente es de ese conflicto en el que tú crees que no me he parado a pensar. Pero no es sólo eso, es que lo he vivido y me ha marcado e incluso obsesionado. Pero no me da la gana de contar todo esto desde el lado más dramático, explícito o evidente, sino que hago todo lo contrario (esa es siempre mi intención), hablar de ello desde el lado más "luminoso", que es como quiero mirar las cosas en general. Es mi postura, en definitiva, y sólo quiero mostrar el conflicto –que siempre está ahí, detrás de este aparente "bienestar"– de una forma sutil, en pequeños detalles. Y de todas maneras, ¿nunca te has parado a pensar que muchas de las cosas que se tachan de superficiales o anodinas no lo son tanto?

Paco
16-07-04

Es muy positivo sacar a la luz todos estos debates. La disensión y la confrontación –respetuosa– siempre nos permitirán poner en claro algunas cuestiones, en este caso las referidas a la adolescencia. La verdad es que es una etapa muy conflictiva y difícil de entender. Lo mejor del proyecto de Cova es que parece retratar y acercarse a los jóvenes con mucha naturalidad y de forma muy directa, como escribe Manuel Olveira en su texto de aproximación a su propuesta. Opino que, desde el trabajo presentado en este blog, se pueden percibir dimensiones interesantes de ese territorio oscuro que es el paso de niña a mujer. ¿Hay alguna manera de caracterizar ese paso sin que sea un paso, es decir, considerándolo como un estado en sí mismo, sin que esté constreñido por la edad infantil por un lado, y por la edad adulta por el otro? ¿Es posible hablar de ese momento de la vida sin recurrir a explicaciones psicologistas, es decir, sin medicalizar y problematizar al colectivo de los adolescentes? Dejo estas preguntas aquí como un marco de reflexión para ahondar en estos debates. Pero, por favor, evitad el tono irascible de algunos comentarios que he leído hasta ahora.

D. Chavez
20-07-04

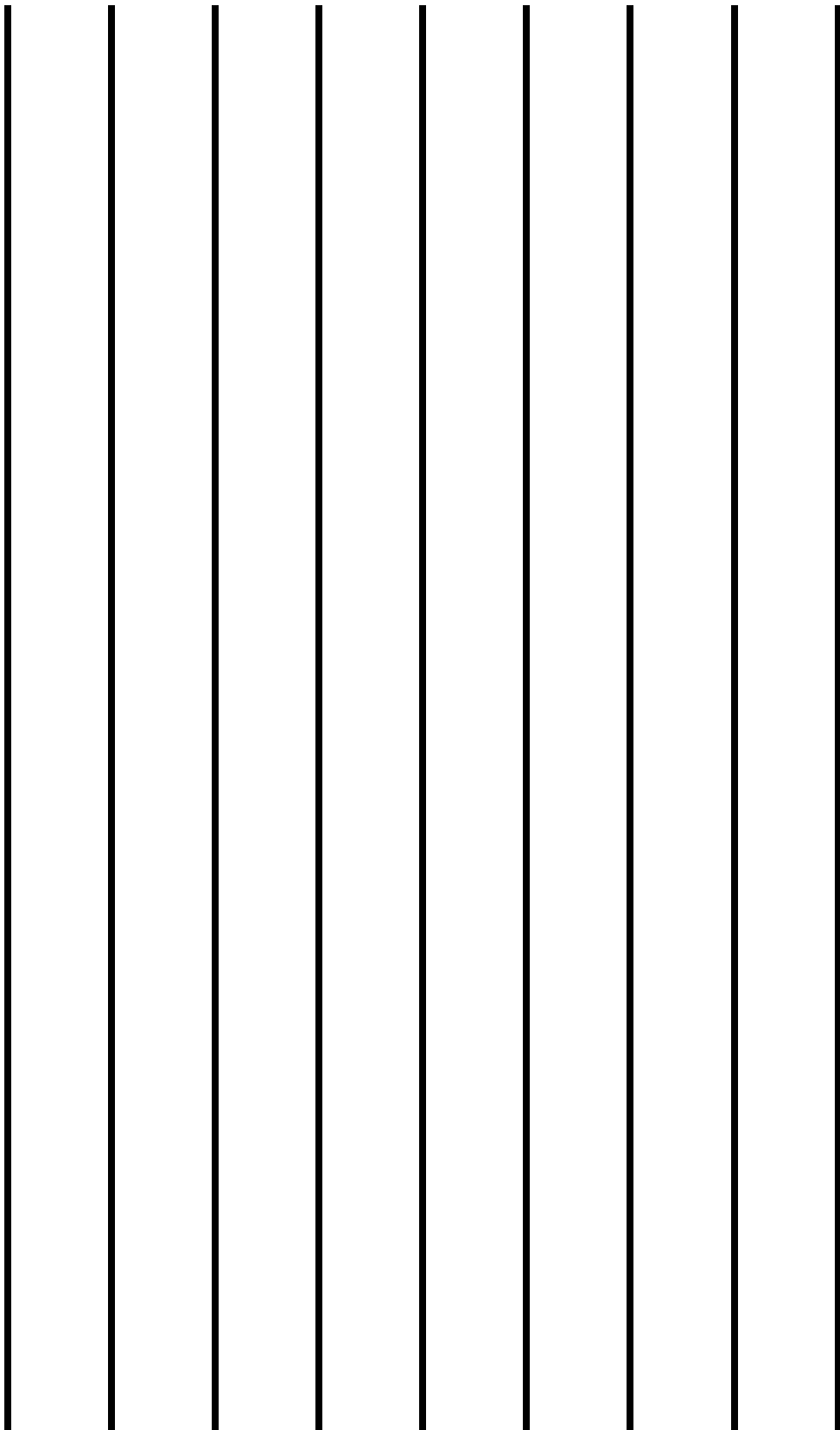
Parece que nos encontramos ante un malentendido. Supongo que No-agente ha hecho referencia al comentario de Marc sobre volver a ser joven, volver a vivir esa etapa... Es una bonita etapa; evidentemente cada uno la ha vivido de una manera diferente, ni mejor ni peor, pero no podemos negar que el paso de la edad de la inocencia a la de la madurez es duro (después de leer el comentario de Paco prefiero mencionar el progreso en lugar del paso). Estamos ante fotos vitales, en cada una de las cuales podríamos intentar adivinar en qué están pensando los jóvenes ahí retratados... Y no será en ese proceso, sino que sus pensamientos se concentrarán en pasárselo bien. Disfrutemos de ellas.

Manuel
17-07-04

El viernes por la tarde realizamos las presentaciones de los proyectos de María Ruido y de Dora García. María Ruido, junto con Helena Maleno y Jordi Hernández, presentó un vídeo (de edición provisional) de su proyecto *Ficciones anfibias*, que versa sobre los procesos de la industrialización textil, la desindustrialización, la reticulación, la movilidad, la precariedad, la deslocalización, las condiciones de trabajo, etc., así como las situaciones de las trabajadoras dentro de tales procesos. El proyecto de Ruido sobre la representación de la industria textil necesitará otro proceso adicional que lo complete en formato vídeo y que complete también el ciclo del textil con la deslocalización.

Precisamente sobre las condiciones de la deslocalización y la producción en países en desarrollo como Marruecos habló Helena, desde su condición de periodista y de miembro del colectivo Frontera Sur.

El impacto sobre las condiciones de trabajo de las mujeres en Marruecos dejó fuera de juego las consideraciones sobre la situación concreta de Terrassa como caso de estudio. Resulta muy curioso que en esta ciudad no se detecte una situación de crisis cuando desaparece la industria textil, ya que desde los setenta sigue creciendo ininterrumpidamente, mientras que Barcelona no lo hace. Cómo explicar este hecho? ¿Cómo explicar que Terrassa no sufra por la desaparición fabril? Una hipótesis es considerar que Terrassa sigue creciendo sin parar en tiempos de supuesta



LAS_RELACIONES_LOCALES-GLOBALES: _____

DIFERENCIAS,_CONFLICTOS_____

Y_TRADUCCIONES_____

Amancio
16-04-04

Longina, hija, menuda generosidad a la hora de escribir un comentario. Por poco te sale una enciclopedia, pero tus reflexiones están muy bien. Lástima que yo el gallego no lo entiendo del todo.

Manuel
21-06-04

Esto de la comunicación depende a veces de la traducción. En el caso de la pareja Bik van der Pol hay que decir que ellos han estado un poco al margen del proyecto por una cuestión idiomática ya que, al no comprender catalán ni castellano, no han podido seguir el ritmo de las aportaciones de cada proyecto. De la misma manera, gran parte del público español tampoco habrá podido entender el texto en inglés que colgué el pasado viernes. No me había dado cuenta de que si no lo traducimos al castellano mucha gente se quedará tan fuera de la comunicación como lo han estado los artistas holandeses desde el principio. P_0_ ha traducido lo esencial de los textos y aquellos más estáticos, pero las aportaciones a cada blog se han realizado en la lengua original de cada artista. Un blog es un diario y, respetando este formato, es imposible traducir cada entrada de texto. Una pena, pero es la realidad. A veces hay que elegir entre la inmediatez del original y la traducción de los textos.

Pura
21-06-04

Bueno, lo que habéis escrito es bastante obvio, ¿no? Todo el mundo sabe que si no se comparte la lengua hay que hacer un esfuerzo muy grande para comunicarse y, además, hay muchos matices que se pierden por el camino de la traducción. O eres bilingüe o estás perdido. Pero bueno, confiemos en el género humano. Imaginad lo que va a pasar en esta Europa con tanta lengua y cultura diferencial. Pues para qué preocuparnos en exceso, seguro que al final nos entenderemos.

Manuel
22-06-04

Pura, por supuesto que es obvio, pero no por ello deja de ser reseñable. Articular la comunicación desde lenguas, culturas, *tempo*s y tradiciones diferentes no es tan fácil, sobre todo si tenemos en cuenta el escaso tiempo que hemos tenido para articularlo todo y para poner atención en cada uno de los proyectos. Respecto a lo de Europa, llevamos siglos conviviendo desde culturas diferenciales y no creo que eso tenga que acarrear más dificultades que las normales. Aunque yo creo que el gran problema de Europa no es la multiplicación de lenguas (ya tenemos el esperanto, que es el *bad English* que todos usamos), sino las graves diferencias y desigualdades económicas. Si conseguimos que todos los países y los ciudadanos de cada país mejoremos en calidad de vida, en salarios y en servicios públicos, seguro que no se plantearán guerras de incomprensión.

Manuel
07-10-04

La verdad es que el proyecto P_0_ ha tenido bastante repercusión dentro del ámbito profesional del arte, habida cuenta de las presentaciones que hemos realizado a lo largo de este año y las que ya están programadas. ¿Cuál es el significado de la frecuencia de las invitaciones para presentar el proyecto? Dada la cercanía de los acontecimientos y nuestra escasa perspectiva para entenderlos y analizarlos, quizás sea muy aventurada la siguiente reflexión, pero la voy a hacer, porque si algo tiene de

positivo este blog es que permite la espontaneidad de un diario en el que verter reflexiones e informaciones, que sólo podrán ser entendidas con perspectiva más tarde. Intentemos, pues, responder a esta cuestión. P_0_ es actual y oportuno porque centra su acción en una cuestión importante para la cultura contemporánea, como es su gestación y su inserción en un ámbito social (sea cercano como Terrassa, o más lejano, a través de la web). Pero también creo poder decir que la importancia de P_0_ radica en que apunta una forma de entender el arte que no es nueva, pero que está poco explorada: nuevas formas de producción, nuevas formas de distribución, nuevos repartos de estatus y roles entre artistas-comisarios-artistas y nuevas formas de edición y de estructuración del trabajo. Todas estas cuestiones son indicios de un cambio o de una perspectiva crítica que permite la discusión de temas cruciales para nuestro presente que tienen lugar en estas páginas. Creo que esto es lo que explica la atención a P_0_ y el hecho de que viaje y llegue a otros ámbitos. La segunda cuestión, la referida a si el proyecto se entiende en Canadá, necesitará una respuesta más amplia, pero de momento puedo decir que, salvando las distancias comprensibles y las diferentes tradiciones culturales, opino que las preguntas suscitadas en torno a P_0_ son compartidas por buena parte del ámbito profesional de la cultura contemporánea en todo el mundo, al menos en todo el mundo occidental.

Asnar
07-10-04

Pues yo no me explico cómo pueden entender en Canadá un proyecto contextualizado en Terrassa y en el espacio público de esa ciudad.

Manuel
09-10-04

El arte siempre está conectado a un momento y a un lugar, tiene una dimensión histórica y nace relacionado con hechos específicos de un contexto local próximo. Pero ello no impide la apreciación de los productos culturales en otros contextos, por otras gentes y desde otras perspectivas; incluso se dice que las propias ideas de la transcripción y la interpretación son cuestiones fundamentadoras del arte mismo. Es posible que la mediación de las instituciones del arte (museo, escuela, etc.) o el deseo de encontrar respuesta en los objetos de arte nos lleven a proyectar en la obra mecanismos que nos permiten entenderla a nuestra manera. Lo que no sé muy bien es cómo operan esos mecanismos que ponen en marcha la voluntad de “ver” en el arte, de “entenderlo”, de “aprehenderlo” y de “darle valor”, pero es innegable que los mecanismos operan. Esos mecanismos son compartidos por buena parte de la población occidental, y por eso la convención y la comunión de estrategias de traducción permiten trasladar la interpretación de un lugar a otro (a veces adaptándola a cada caso), aunque naturalmente eso no impide que cada interpretación añada algo a la obra. Incluso es muy positivo que cada lectura añada una capa de sentido distinto del original, del de la época o la sensibilidad anteriores. De todas formas, las condiciones y realidades de nuestras culturas, a pesar de su diversidad, no son tan diferentes, ni los problemas de actualidad están tan alejados entre sí. Eso explica que en muchos lugares, incluso en Canadá, puedan entender las propuestas de P_0_, aunque también es verdad que en la adaptación pueden aprehender según sus propias tradiciones culturales.

Esoterismo
14-10-04

Me parece todo muy abstracto, muy por los aires. A ver si concretamos más y damos más razones específicas y de peso. ¿Qué entendieron y qué no entendieron?

Torpedo
18-10-04

Creo que va a resultar muy difícil contestar a esta pregunta porque, ¿cómo va a saber él lo que entendieron otros? Al final todo se reduce a una cuestión de interpretación: lo que yo creo de lo que él cree de lo que ellos creen. Todo se convierte en una pelota que se pone a girar y a girar, y es posible que todo sean contradicciones, interpretaciones, opiniones y, sobre todo –como dice Olveira en su texto–, proyecciones personales.

Pporta
30-11-04

Hay que remarcar que en el proyecto no había artistas de Terrassa.

P.o.l.
30-11-04

¿Y por qué crees tú que tendría que haber artistas de Terrassa en P_0_? Lo dices como si fuera un pecado.

Lara
30-11-04

Me hace gracia eso de que no había artistas de Terrassa. Yo vi bastantes en la presentación, quizá porque se puede decir que formo parte del colectivo y estábamos muy bien representados, señal de que muy a disgusto tampoco estábamos. Además, si miras el catálogo verás que hay bastantes artistas egarenses involucrados en los diez proyectos. Aunque vaya en mi contra, creo que esta polémica está un poco trasnochada. ¿Qué deberían haber hecho los de P_0_ , pagar el peaje egarense y meter a artistas de Terrassa, aunque sus propuestas no tuvieran nada que ver con la historia? Eso me suena a discriminación positiva y no creo que sea el camino. Con la discriminación pasa lo que pasa, que das oportunidades a la gente por el peregrino motivo de que ha nacido en tal sitio o de que ha nacido con tal sexo, independientemente de si es válida o no. La política, que la hagan los políticos con sus cuotas; aquí estamos hablando de otra cosa.

Fax y mil
18-10-04

Habríamos de considerar que este proyecto es una contradicción. Por una parte, decís que lo importante de este proyecto es hablar y comunicarse. Por otra parte, colgáis información en otros idiomas que no todos entendemos (como los materiales de Paco Cao), cuando esta página fundamentalmente se vehicula en castellano y en catalán... Y, finalmente, hacéis presentaciones del proyecto en lugares donde no hablan estas lenguas, así que yo no sé qué entenderán de todo esto.

Manuel
14-07-04

Esta mañana, cuando llegué a Terrassa, me encontré con la intervención de Erick. Como ya sabía quién lo había hecho y por qué, no me detuve tanto como los transeúntes. Pero cuando me di cuenta de que las personas estaban elucubrando sobre la naturaleza de la "pintada", decidí pararme un poco para escuchar. Había una pareja de señoras, una mayor que la otra, quizás fueran madre e hija. La una decía algo así como "los del Ayuntamiento se han vuelto locos", y la otra respondía "no, yo creo que se han vuelto poetas". Creo que se está levantando mucha polémica sobre los motivos y las razones o explicaciones de tales fenómenos.

Manuel
14-07-04

Seguí subiendo por la Rambla Egara y me encontré con otro texto. Volví a detenerme y me senté en un banco para observar las reacciones de la gente y sus comentarios. Los transeúntes matutinos evitaban pisar la frase escrita sobre el suelo de la calle. Un gesto inusual, creo, ya que ninguno de nosotros evita pisar las señales del asfalto, los pasos de cebra y los avisos de circulación. Mi interpretación es que las personas evitan pisar estas frases porque todavía están muy recientes y la pintura es muy blanca, aunque también es posible que, de una manera u otra, perciban que estas frases responden a una lógica distinta de la habitual. Como la obra está pintada en medio de la Rambla, es muy curioso ver circular a las personas evitando el centro y aglomerándose en los márgenes, mientras caminan subiendo o bajando. Falta saber lo que ocurrirá cuando por la tarde, a la hora del paseo, un número más elevado de personas haga inevitable pisar las letras de Erick.

Màrius
16-07-04

Una acción realmente interesante. Me ha recordado cuando, hace treinta años, otros artistas locales –Lluís Jové, Joan Cots, Cesc Serrat y muchos otros que me dejo– nos hacían propuestas similares, entre poéticas, plásticas, provocadoras..., pero siempre lúdicas y divertidas. Hay una cosa, en cambio, que no me ha gustado. ¿Alguien le ha explicado al autor que en Terrassa hablamos en catalán? Ya sé que él es mejicano y que se expresa en castellano, pero si hubiese realizado la acción en París, ¿no la habría hecho en francés? ¿O en Múnich en alemán? Pues pienso que en Terrassa debía haberla hecho en catalán. Y más cuando P_O_ es una propuesta que cuenta con el apoyo del Ayuntamiento. Pienso que hemos perdido una oportunidad muy buena para hacer avanzar la presencia del catalán en el ámbito público. Seguramente no es culpa del artista, pero los organizadores del certamen deberían haber mostrado un poco más de sensibilidad hacia nuestra lengua.

Santi
02-10-04

Ahora mismo tengo la piel de gallina. Gracias por este maravilloso comentario sobre el catalán.

Paco
05-10-04

Con el ánimo de arrojar más luz sobre el asunto de las fuentes expresado en la entrada anterior, si bien corro el riesgo de enredar más la madeja, incorporo hoy un texto completo en su lengua original (inglés), obra del escritor ruso-americano Eugene Karmazin, que ha sido de gran valor para la redacción del libro, aunque éste, por razones estructurales, tan sólo recoja dos párrafos traducidos al español y un resumen del texto. Si bien en la entrada anterior encaminaba a los usuarios de este medio a las páginas del libro para entender en su justa medida la naturaleza de las fuentes manejadas, de la documentación incorporada se desprende ahora que los lectores del libro se beneficiarán de la consulta de este espacio y encontrarán aquí valiosos materiales no incorporados en aquél. En ningún caso pretendo utilizar esta plataforma con un carácter exclusivamente instrumental para hacer legible el proyecto editorial, sino que el uso de la misma tiene como vocación potenciar la idea de proceso, desvelando aspectos que en su momento quedaron sepultados. Lógicamente, el éxito de este empeño dependerá más de los usuarios –y de los comentarios que tengan que hacer– que del autor de estas líneas.

[Nota: en el blog, el siguiente texto apareció en inglés]

OTOÑO 1965

Eugene Karmazin

Después de quince años y de haber adquirido un buen acento norteamericano –algunos hasta dirían que el acento de un neoyorquino–, los nombres de calles como Irvington, Broom y Attorney seguían sonando poco elegantes a los oídos de Félix. Siendo como era un hombre disciplinado, atribuía la incertidumbre que le provocaban estos nombres tan sencillos a una falta de competencia en el idioma, o tal vez a motivos culturales, puesto que la mayoría de sus conocidos procedían de países caribeños, principalmente de las islas de habla hispana. La verdad –aunque desconocida para él– era que, después de quince años, Nueva York seguía siendo la isla de su exilio, de ahí que sus numerosas vías suscitasen el recuerdo amargo de otras calles y bulevares, con nombres como Luis Díaz Cobena o Juan de Iziar, o incluso Virgen de la Peña.

Un hombre exiliado vacila entre la placidez y la agitación. En Nueva York los inquietos salen de sus casas para andar. En una de esas ocasiones en que la inquietud le había impulsado a salir de su pequeño apartamento de Hell's Kitchen y recorrer las calles del centro de Manhattan, se encontró paseando por una callejuela muy estrecha, desierta y empedrada. Fue allí donde aminó el paso y se detuvo bajo unas altas farolas inclinadas que formaban ángulos extraños, algunas ligeramente dobladas como árboles, y otras a punto de caer sobre los edificios. Sintiendo la necesidad de tener algo en que ocupar su mente atribulada, empezó a examinar concienzudamente sus largos cuellos curvos, parecidos a los de las cigüeñas, aunque en realidad parecían báculos. Con perezosa mirada las recorrió una a una, mientras oía las notas de una mazurca provenientes de una ventana ennegrecida de un edificio adyacente. En su puerta de madera en forma de arco rezaban las palabras «Fire House Saloon», escritas apresuradamente en una letra roja deslucida. Presintiendo que su interés por las farolas menguaba, y sabiendo que el desasosiego y la ansiedad le aguardaban en la manzana siguiente, Félix se escurrió por la pequeña puerta, al son de la mazurca.

Necesitó un momento para acostumbrarse a la poca luz que arrojaban las tres pobres bombillas que iluminaban la espaciosa habitación. Una vez habituado, se quedó de pie, desconcertado, pues en el interior una extraña fiesta estaba en plena efervescencia. Al fondo del local una hilera de siete barriles formaba una barra improvisada, detrás de la cual se erguía la figura imponente del barman, con el rostro oculto bajo la sombra negra de un chambergo de ala ancha. Un grupo de hombres bajos y barbudos deliberaba delante del bar. De vez en cuando, uno de ellos se separaba de los demás y se lanzaba precipitadamente hacia la barra. En cuanto se había acercado lo suficiente, el camarero gigante le propinaba un manotazo brutal que lograba tumbarlo, mientras con la otra mano iba dejando caer las pintas de cerveza ruidosamente sobre el mostrador. El resto de los barbudos aprovechaba la ocasión para apoderarse de más cervezas. A la izquierda, un hombre más bien menudo sentado sobre un pequeño barril tocaba la balalaica, rodeado de borrachos, algunos de los cuales se revolcaban en el suelo cacareando una risa loca. Félix contemplaba la curiosa escena con estupefacción. El clamor general le desbordaba, el sonido era como el ladrido de una manada de perros. Pero el silencio del agitado día exterior era demoledor. ¡Caminar de nuevo, sin dirección ni consuelo, después de quince años! A Félix le costó un poco acercarse a la barra, pues se movía lentamente intentando no llamar la atención, escuchando el extraño

idioma que se hablaba a su alrededor. Detectó asomos de finés, o quizá de húngaro, pero no tardó en darse cuenta de que el ruso o el polaco eran igual de probables y de que, en cualquier caso, el apasionado clamor era ininteligible. A su alrededor se producía una escena sorprendente. De la pared del fondo colgaba un gran cuadro en el que dos hombres se enfrentaban, cara a cara, en lo alto de una colina, dispuestos a batirse en duelo con estoques. Uno de los duelistas llevaba la máscara de un oso, el otro la de una mangosta. Debajo del cuadro, el jolgorio era delirante. Los asistentes a la fiesta gritaban y se agarraban unos a otros, tirándose de las solapas, de la barba, brincando en grupos de dos o tres al compás de la mazurca. A su lado, la gente seguía asediando la barra, lanzándose precipitadamente hacia ella antes de caer al suelo derribada por la mano larga del barman, cuyo rostro seguía envuelto en una oscuridad impenetrable bajo el ala del sombrero. A veces, uno de los miembros del grupo que no dejaba de brincar interrumpía su actividad para sumarse al asedio. Mientras contemplaba el cuadro, un empujón propiciado por el formidable brazo del camarero hizo volar a uno de los asistentes por los aires hasta chocar con Félix y tumbarlo. El hombre, más bajito que los demás pero con la barba más larga, se levantó inmediatamente y, a continuación, agachándose como si fuera a hacer una reverencia, agarró a Félix por el brazo izquierdo mientras que otro hombre, idéntico al primero, le cogía por el derecho. Notó, horrorizado, cómo le rodeaba la muchedumbre del bar, y unas manos rudas le mantenían casi inmovilizado mientras otra mano sostenía una pinta de cerveza delante de sus ojos. Empezaron a saltar al compás de la música, sin soltar a Félix. La mano que sujetaba la cerveza le apretaba la boca, vaciándole el contenido por la garganta. Esta operación se repitió tres veces, y en cada ocasión su alocada risa sonaba más fuerte y aguda. Mientras forcejeaba violentamente para soltarse, Félix oyó una voz detrás de él gritando "¡Samagon! ¡Samagon!", y la mano del vaso de cerveza sostenía ahora una botella de líquido transparente que también había acercado a sus labios, con cuidado; en ese momento se hizo un repentino silencio en el bar. La festiva pareja de gemelos que le mantenía sujeto le oprimió con más fuerza, manteniéndole los brazos detrás del cuerpo y obligándole a arquear la espalda. La mano le vació el contenido de la botella en la boca, y su primera sensación fue la de estar tragando humo, ahogándole, haciéndole toser violentamente. Por un momento, Félix se encontró en un estado total de *shock*, hasta que le empezaron a retumbar los oídos y los ojos se le llenaron de lágrimas. Se sentía como si lo hubiesen vuelto del revés, y luego de costado, antes de devolverlo a la posición normal, pero al aclarársele la visión, en seguida se dio cuenta de que le estaban paseando por toda la habitación como si fuera un trofeo. Se sentía mareado y entumecido, y había perdido la noción de dónde estaba la puerta. Aturdido, sintió las ásperas barbas rozarle la cara mientras le abrazaban y besaban dos veces en cada mejilla. Veía manos que salían de la oscuridad y se apelmazaban sobre sus hombros, haciéndole girar al compás veloz de la melodía de la balalaica, antes de lanzarlo atropelladamente contra la barra. Sintió también la pesada mano del barman golpeándole en el pecho como un martillo, y por un breve instante pensó que divisaba los ojos de un búho bajo el chambergo. Se dio cuenta de que estaba en el suelo, luego otra vez de pie, y de que los dos hombres bajitos le agarraban con fuerza con la ayuda de un tercero. Contar todos los extraños sucesos de ese vertiginoso día sería como enmarcar un sueño en una luz concreta o, como dirían algunos, 78_

contar las proporciones exactas del otro mundo. Baste decir que los acontecimientos de aquella noche de noviembre prosiguieron de forma parecida a como habían empezado. Sería imposible determinar con exactitud cuándo acabó de repente la delirante fiesta, quizá al caer en los brazos cerrados de los gemelos o debajo de los duelistas. Pero en un momento determinado las tres exiguas bombillas se atenuaron una vez, luego otra, y se fundieron. Se oyó un grito en la oscura habitación, y el sonido de cuerpos forcejeando y de vasos cayendo sustituyó a la mazorca. Félix fue el último en salir atropelladamente a la calle, que encontró desierta; nadie salió del local detrás de él. Respirando el aire frío de la noche, menos mareado ya, la ciudad le parecía extrañamente oscura y silenciosa. Le llevó un buen rato encontrar las calles que le eran familiares en la desconcertante oscuridad. Voces en inglés parecían susurrarle desde lugares desconocidos. En las ventanas de las casas veía las minúsculas llamas de las velas, mientras a su alrededor aparecían figuras que luego se desvanecían otra vez en la negritud de la que habían surgido. Un giro inesperado le condujo a la esquina de la calle Houston, por cuya ligera pendiente miles de faros parecían formar un río de luz que bañaba los oscuros edificios. En la calzada, hombres y mujeres blandiendo linternas y velas paseaban arriba y abajo; oyó que hablaban de un apagón. Bajando por la calle Houston, un hombre le detuvo para preguntarle la hora. Cuando contestó que no podía verla el hombre se echó a reír, y siguió caminando. Avanzaba muy lentamente por las calles de la ciudad. Los cuerpos chocaban entre sí por las aceras, atascadas por los espectadores del apagón. Cuando llegó al parque de Washington Square contempló a unos estudiantes haciendo una hoguera y bailando delante de las llamas. En la Sexta Avenida, un panadero ofrecía platos de repostería y café a la luz de las velas, y la acera estaba llena de gente riendo y comiendo *croissants*. Vio la silueta de un hombre perseguido por cuatro perritos pasar por su lado a toda velocidad y bajar la leve curva de la calle Barrow. En la Octava Avenida, había hombres con linternas dirigiendo el tráfico, y sus haces de luz le recordaban las luciérnagas de Tazara. Cuando, a la mañana siguiente, un amigo le preguntó cómo había pasado la noche del apagón, Félix le miró desconcertado. Sería un error decir que no era capaz de contar la historia del bar, o su interminable trayecto de regreso a casa. Sin embargo, su reticencia a hacerlo sí que... Después, durante un tiempo, a Félix le molestaba no poder evocar ningún detalle destacado del gran apagón de 1965 y, mientras sus amigos le obsequiaban con los relatos de sus aventuras en la oscuridad, tener que permanecer sentado en silencio, escuchando sin corresponderles con su historia. Pero, al igual que dos cuerpos no pueden ocupar el mismo espacio al mismo tiempo, cuando el sueño y la vida diurna convergen, hay que elegir una de las opciones y descartar la otra. Félix pensó que describir esa noche sería como narrar un sueño, escurridizo y etéreo. Sin embargo, al pasar el tiempo se dio cuenta de que, aquella noche de noviembre, su inquietud se había en cierto modo diluido. Y, aunque no podía afirmar que una cosa era consecuencia de la otra ya que, como reza el proverbio chino, «todos morimos de mil pinchazos», lo que está claro es que, durante el gran apagón de 1965, la ciudad de Nueva York se sumergió en sus sueños por primera vez.

no sabemos ni entendemos? En estas páginas se ha hablado de la traducción una y otra vez, pero es que es necesaria para participar en el debate.

Paco
16-10-04

Con motivo de la inclusión de un texto en inglés, el usuario Fax y mil se pregunta “¿Qué pasa con los que no sabemos ni entendemos?”, y concluye que la traducción es necesaria porque de otra manera no se puede participar en el debate.

La incorporación del texto en inglés –su versión original– no ha tenido, en ningún caso, una intención impositiva; sin embargo, tampoco ha sido inocente: está cargada de sentido. A pesar de que mi lugar de residencia me obliga a vivir en un contexto social –Nueva York– donde el inglés es la lengua dominante, cuyo ejercicio, por lo demás, sacrifica la expresión en otras lenguas, en particular el español –lengua que, por otra parte, en la península ibérica ha ejercido el papel de agente represor de otros idiomas–, nunca he abrazado el inglés con gran entusiasmo y el español sigue siendo mi vehículo de expresión fundamental, aquel que es capaz de expresar mis ideas con mayor concreción. Sin embargo, puesto que estamos hablando de fuentes –uno de los asuntos vertebrales de mi libro–, me parecía esencial que al incorporar un documento inédito, éste mantuviese su versión original. La extensión del proyecto sobre Fèlix Bermeu en estas páginas, a veces, exige un esfuerzo añadido a los lectores, ya que requiere que los mismos manejen dos formatos distintos: la Red y el libro impreso. Doy por hecho que muchos de ellos no lo harán y que, por tanto, el diálogo puede ser fragmentario. Del mismo modo, entiendo que el uso de una lengua desconocida para algunos será un impedimento comunicativo, pero decido mantener este criterio –siempre para asuntos muy parciales– porque creo que, en último término, lejos de constreñir el proceso comunicativo lo dispara en múltiples direcciones.

Una vez aclarado este tema, me extenderé sobre un asunto relacionado con el tema de la traducción con el que me tuve que enfrentar durante la redacción de la biografía de Fèlix Bermeu. Resulta doloroso comprobar como, tantas veces, el tema lingüístico está cargado de prejuicios sin retorno, de lugares comunes y fórmulas hechas que casi siempre benefician a las oligarquías que los usan en su provecho y no a la mayoría que utiliza la lengua como herramienta comunicativa. Durante la redacción del libro sobre Fèlix tuve, por primera vez, una convivencia muy estrecha con el catalán, que resultó tremendamente placentera y enriquecedora. Muchos de los textos que me fue remitiendo el equipo organizador de P_0_ llegaban en catalán y una inmensa mayoría de las fuentes documentales procedentes de Cataluña estaban escritas en la misma lengua. Lógicamente, ello suponía una barrera inicial, una dificultad añadida, pero acabó convirtiéndose en un reto saludable que, en último término, me acercó al contexto objeto del estudio que estaba poniendo en pie. Ello no impidió, en cualquier caso, que durante el proceso hubiese cierto extrañamiento y algunos desencuentros, aunque siempre de calado menor.

La redacción de la biografía sobre Fèlix Bermeu me obligó a aceptar un código comunicativo ampliamente extendido con el que no estoy de acuerdo. Lo hice por un sentido del decoro, por un deseo de evitar lo que mucha gente podría entender como un insulto. Aprovecho este medio para extenderme sobre el asunto y expresar mi punto de vista. Cuando llegó el momento de nombrar localidades como Terrassa o Girona mi impulso inicial fue utilizar 80_

los términos españoles Tarrasa y Gerona. Desconozco la genealogía de ambas versiones y no tendría el menor inconveniente en que el español hiciese suyos los términos utilizados en catalán, borrando para siempre los que viene utilizando hasta el momento, pero puesto que cuando tuve que nombrar ciudades de países como Italia, Alemania, Francia, Suiza o EEUU hice uso de términos españoles, me parecía que al mantener los términos catalanes estaba incurriendo en una incoherencia. Sé que todo ello va ligado a unos matices políticos de gran complejidad y no pretendo avivar el fuego de ninguna polémica; no obstante, quiero hacer constar mi inquietud, valga decir también mi incomodidad. Durante la revisión del texto tuve encendidas discusiones al respecto con el corrector, inclinado siempre a utilizar los nombres en catalán. Según su punto de vista, se trataba de una norma institucional que tiene que ver con el uso de las lenguas oficiales. Rechazo de lleno este razonamiento, entre otras cosas porque menosprecia aquellas lenguas que no tienen el estatus de oficial, caso del asturiano, a cuyo lado crecí. Me pregunto cuántas personas que usan el catalán habitualmente se refieren a localidades asturianas por su nombre en asturiano, caso de Uvieu o Xixón (Oviedo y Gijón en español respectivamente). El hecho de que el asturiano sea una lengua terminal y de que las jerarquías donde dicha lengua se utiliza no hayan sabido o no hayan querido rentabilizarla, y por tanto hayan rechazado defender su oficialidad, no puede ocultar la existencia de la correspondiente Academia de la Llingua, diccionario y gramática, así como de una respetable producción literaria y publicaciones periódicas. Por tanto, la explicación administrativa me parece errónea y, hasta el momento, no he encontrado ninguna explicación alternativa satisfactoria. Aun así, he seguido la fórmula más extendida acorde con el protocolo que nos gobierna hoy en día. Posiblemente es porque el sentido del orden está muy afianzado en mí y la figura del padre, cuya vigilancia ejerce una poderosa influencia sobre mis decisiones, me ha conducido a inclinarme por la opción menos conflictiva.

Fax y mil
18-10-04

Resultan desconcertantes todas las derivaciones y problemas generados por el problema del uso de las lenguas y de su traducción. Por una parte entiendo que las lenguas son instrumentos de comunicación, así que elegir usar una u otra sólo debería hacerse en función de a quién vaya dirigida y con quién se pretenda establecer una comunicación. Por ello, he de decir que elegir usar el inglés no ayuda a generar comentarios y opiniones en estas páginas. Además, el inglés siempre lleva implícitas connotaciones de dominación cultural que me desagradan. Pero también, claro, entiendo lo que comentas sobre la elección del catalán y las implicaciones políticas de su uso. La elección de una lengua, al final, es una cuestión de poder. Como los catalanes tenemos cierto poder para defender nuestra lengua, ese poder ha recaído sobre ti y te ha "obligado" a usar unos topónimos como Girona o Terrassa, mientras que, sintiéndote libre, has utilizado topónimos en la versión española como EEUU. Todo ello es una contradicción. Finalmente, la lengua no es un instrumento de comunicación, sino de vehiculación de poder, de exclusiones y rechazos. Yo no entiendo inglés, así que me siento excluido. Tu elección idiomática me excluye de esta comunicación porque no hablo inglés.

Paco
18-10-04

Me gustaría introducir un matiz. El documento escrito en inglés no es obra mía, sino de un autor que ha elegido expresarse en esa lengua y que no ha sido traducido previamente ni al español ni al catalán. Si he decidido respetar su versión original, tal y como expresé con anterioridad, es porque me parece que de ese modo estoy preservando algunos elementos del texto que se perderían con la traducción. Aun así, soy consciente de lo que dices y lamento que tu desconocimiento de esa lengua se convierta en vehículo de exclusión. He seguido la misma dinámica en entradas anteriores, caso del documento escrito en latín. Doy por hecho que poca gente está capacitada para entenderlo, pero aun así, me parece que su inclusión genera un discurso interesante en relación con el asunto de las fuentes, tema de fondo que no debemos perder de vista.

Papamama
20-10-04

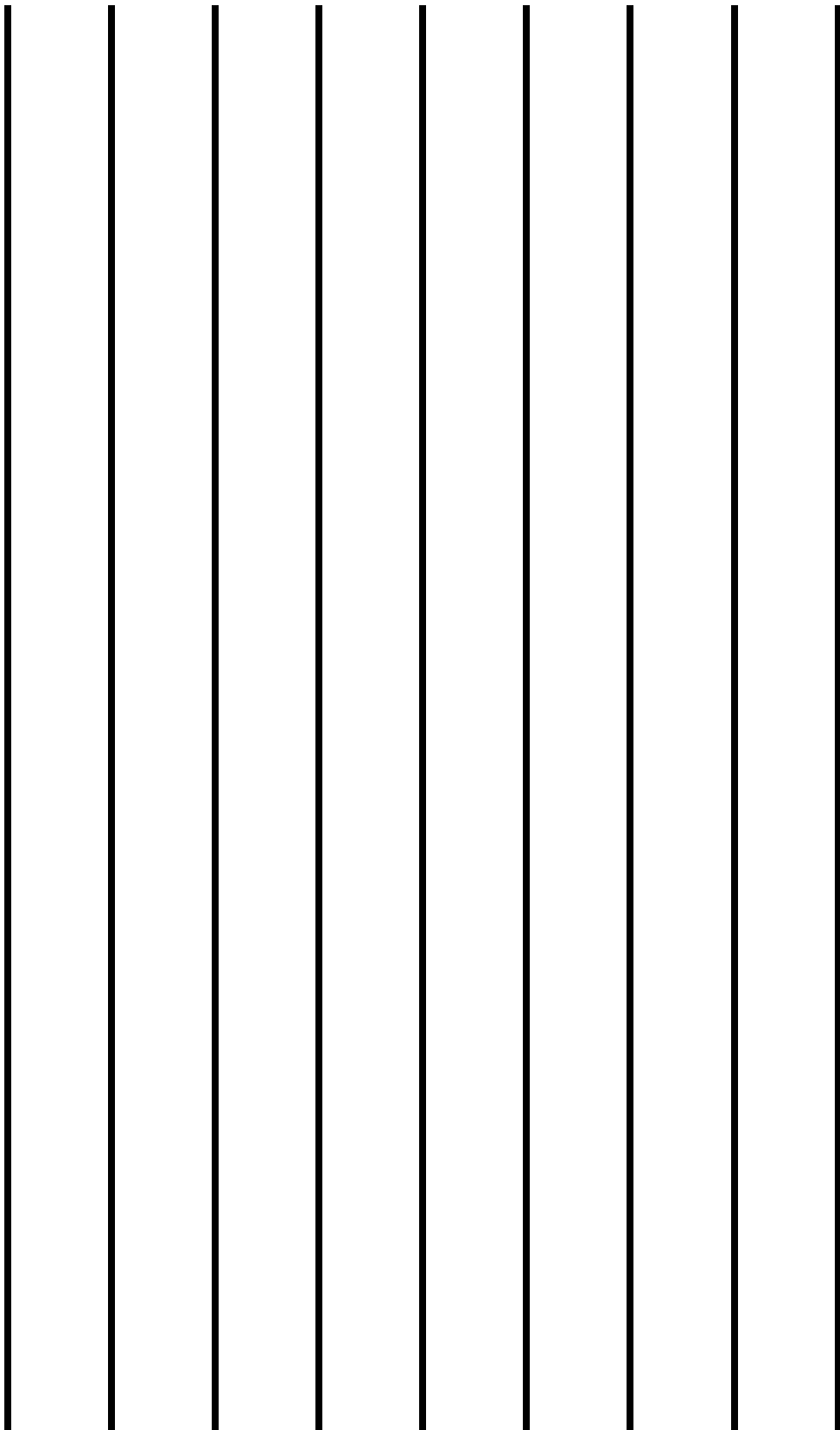
Paco tiene razón. Hay mucha gente que se dedica a escribir y nadie tiene ni idea de las fuentes originales, lo que provoca un alud de equivocaciones. Hace unos meses, en el periódico comentaban una cantidad increíble de vocablos y expresiones que no tienen traducción. Me imagino que los traductores opinan que todo es traducible, pero una cosa es traducir una palabra y otra muy distinta traducir su genealogía, historia, derivaciones, sobreentendidos y dobles sentidos. Una palabra es una construcción social, producto de un contexto, un entorno físico y un uso cultural, y eso en muchos casos es intraducible. Dejar fuera el conjunto de ecos de una palabra es dejar fuera una parte de su sentido, de la misma forma que no acudir a las fuentes originales provoca que se incurra en malas interpretaciones y simplicidades tremendas. Así que me parece muy bien que la fuente original sea accesible. Otra cosa, claro, es que alguien se sienta con la capacidad de traducir el texto y nos deleite con él en estas páginas.

Fax y mil
20-10-04

Pues tendrás razón. Aquí se ha escrito en gallego, catalán, castellano, asturiano, inglés..., y todo con muchas faltas de ortografía. Pero son fuentes originales.

Papamama
21-10-04

Todas las faltas se producen por la inmediatez, y porque la edición digital (¿se puede llamar a esto edición digital?) no existe. Antes, para llegar a la luz pública, los textos pasaban correcciones, revisiones y galeradas, pero en este blog no existen esos procesos, de ahí la presencia de faltas y de incorrecciones inadmisibles en otros sistemas de edición. La gente, cuando escribe en los blogs, lo hace como quien habla con los amigos en un bar, con familiaridad y relajación, por ello la ortografía y la gramática se resienten.



LA_CUESTIÓN DE_LA_PRODUCCIÓN

Pura
25-06-04

Las cosas son muy fáciles de resumir: o tienes dinero para producir o no lo tienes; o la legislación es apropiada para la situación de los artistas, o no lo es; o tienes una galería detrás que te apoye, o no la tienes; o perteneces a un grupillo de presión, o estás fuera de juego. Ésta es la realidad.

Impura
14-10-04

Pura, no seas tan pura y tan negativa. En el mundo del arte hay espacio para todos. Tenemos que ser consecuentes con nuestras elecciones y si eres un paisajista tendrás un público y un mercado, y si eres un escultor de hierros minimalistas tendrás otro muy diferente; si eres moderna saldrás en unas revistas, y si te dedicas a hacer obra personal y ajena a las tendencias, pues no saldrás en ningún lado, hija. Y es que la vida de ser consecuente es muy dura. Pero todo se reduce a eso. En todo caso, hay que lograr que los espacios se amplíen. Y ahí está el trabajo del artista, que debe conseguir credibilidad, entendimiento, valoración y público para sus obras. Hay que hacerse un hueco, pero hay que ganárselo, que nadie regala nada.

Manuel
04-11-04

La cultura como efecto del régimen de producción. Para moderar las aportaciones que se están realizando en estos blogs, para organizar el discurso y las líneas de reflexión o análisis y para matizar en parte el cuarto capítulo de la publicación de P_0_, consideramos necesarias estas líneas, tanto para enfocar este proyecto como para seguir reflexionando sobre la producción cultural en la actualidad. No lo olvidemos, ese es el punto central de P_0_ aunque, claro, haya derivaciones y temas diferentes sobre el tapete.

A grandes rasgos podemos decir que, en la Edad Media, los oficios, los gremios artesanos y el sistema maestro-aprendiz establecieron el modelo de producción cultural basado en el encargo y el mecenazgo. Durante el Renacimiento, estos modelos de producción se mantuvieron vigentes, aunque el prestigio de la manualidad de los oficios se resquebraja en beneficio de una posición más intelectualista respecto al modelo de artista. Sea por parte del Estado, la Iglesia, la burguesía naciente o la nobleza, el modelo de producción cultural sigue siendo el encargo por contrato, aunque en algunos casos el artista produce obras que no responden al encargo y que inauguran nuevas formas de producción y de economía de la cultura.

Con la Revolución Industrial y el romanticismo, el patrocinio y la figura del mecenas comienzan a perder peso y dan paso a un cambio en el modelo de producción. A partir de entonces será el mercado el encargado, en buena medida, de garantizar la producción. El modelo más representativo de este período ya no es el del encargo patrocinado, sino el del artista romántico y bohemio. El artista es el encargado de crear y producir su arte, de forma independiente, ajeno a las determinaciones del patrocinio (la independencia respecto al poder), libre de los contactos sociales (la torre de marfil), de las presiones burguesas (el bohemio), de la tradición (la vanguardia) y de determinaciones (la autonomía del arte). Esto deja vía libre para la aparición en escena de otras figuras, como el galerista, el crítico y el marchante. Serán ellos los encargados de poner en circulación, comercializar y vender el trabajo de los artistas, percibidos como seres asociales y desvinculados del mundanal ruido. La forma de producción es individualista, supuestamente cerrada y sólo obediente a la

voluntad interior del artista, aunque en cierta forma está muy determinada por el mercado a través de las presiones de las figuras mencionadas.

Lo curioso es que en este momento en que el liberalismo económico es la moneda de cambio, ya no podemos reclamar la idea de mercado como regulador único de la cultura, porque sólo daría lugar a un tipo de aburguesamiento conformista (la teoría de Margaret Thatcher es que el único arte bueno es el arte que se vende) o a un entretenimiento banal (la utilización de la cultura como espectáculo mediático). El público, el índice de audiencia o el volumen de ventas quizás no sean buenos indicadores ni generadores de cultura avanzada, experimental, innovadora y con visión de futuro. Por ello se reclama de nuevo la figura del patrocinador y el mecenas a través de encargos para empresas privadas, administraciones públicas y otras producciones sostenidas por desgravaciones fiscales en función de legislaciones apropiadas a tales efectos.

Si Florencia y Milán rivalizaron a mediados del *quattrocento* italiano por patrocinar artistas, de la mano de Lorenzo el Magnífico y Ludovico el Moro respectivamente, hoy en día son los artistas y los arquitectos los que son reclamados por políticos, empresarios y administradores públicos para “adornar” las ciudades y actuar en los escenarios del Espectáculo. La Italia medieval y renacentista había sido prolija en fiestas civiles, en las que el espectáculo escenográfico ocupaba un lugar central en la producción cultural (no olvidemos que Leonardo da Vinci invirtió mucho tiempo en concebir eventos festivos para sus mecenas). Un ejemplo semejante podemos encontrarlo hoy en los grandes eventos culturales españoles, estériles a pesar de los grandes presupuestos que manejan los jacobeos, fóruns, etc. Este modelo espectacular y banal gasta una gran cantidad de recursos públicos pero no genera nada que no sea entretenimiento –y ni siquiera eso–, ni que permanezca como infraestructura o como aportación a la cultura.

Pensamos que es necesario revisar los proyectos culturales en los que se invierte dinero público para asegurar la vitalidad y rentabilidad de la cultura, que no pasan precisamente por los índices de audiencias ni por el número de carteles publicitarios. Proyectos que deben intentar generar modelos de trabajo, estructuras estables de largo alcance y formas heterogéneas de entender el tejido cultural. Este tejido no es ni mucho menos homogéneo, sino muy diverso, ya que sus posiciones, funciones y objetivos son muy variados. La cultura contemporánea es polifacética y requiere infraestructuras muy heterogéneas para cubrir las necesidades –cada vez más variadas– del ámbito del arte. En España, esta heterogeneidad no se ha respetado por un perverso efecto gubernamentalizador que es necesario corregir.

X
06-11-04

Son proyectos que nos conectan con el presente y, por ello, nos conectan con la realidad de la producción, con sus paradojas y con sus necesidades. Muchas de las cosas que se dicen en estos blogs hacen patentes las debilidades de la producción contemporánea, pero sobre todo nos permiten ver claramente varios modelos de producción. En especial, el que parece proponerse desde P_0_: el encargo. Desde este punto de vista os hago una pregunta: ¿creéis que el modelo del encargo patrocinado es el más conveniente hoy?

Fax y mil
06-11-04

Lo que pone en evidencia el interés de hoy por los museos (incluso diría que el interés paranoico y excesivo por los museos) es que muestra nuestro problema contemporáneo de la transmisión de la cultura. No el de la transmisión de información (que eso parece que lo tenemos solucionado), sino el del conocimiento. No hace tanto, la estructura familiar, la formativa, la literatura oral, la academia y la pervivencia del conocimiento durante generaciones hacían que éste pudiese ser transmitido con relativa facilidad y normalidad. Hoy no hablamos, no nos reunimos alrededor del fuego para contar cuentos, no participamos en la vida cultural comunitaria, no existen muchas de las formas tradicionales de estructuración y articulación social; como resultado, o bien transmitimos mal la cultura o bien pensamos que no la transmitimos bien. No es lo mismo pensar que la transmites mal que realmente hacerlo. Tanto si es real ese miedo como si no, creo que de él nacen nuestras ganas paranoicas de hacer museos de todo. Me gusta que este proyecto no sea un museo, que no tenga un edificio, que no haga exposiciones ni pretenda caer en la lógica de la producción cultural basada en la pervivencia museal de toda experiencia.

Poc
08-11-04

Hoy en día, el modelo de producción no puede ser único ni homogéneo, sino todo lo contrario: flexible, cambiante, multifacético, heterogéneo y adaptable a los cambios de la economía y la sociedad. Pero también, sobre todo, adaptable a las condiciones concretas de cada contexto. El modelo Terrassa no es transferible a Murcia, ni viceversa. Hemos de hablar de modelos y no de modelo.

Lara
08-11-04

¿Qué hay de oportunidad o de oportunismo en los modelos de producción?

Fax y mil
09-11-04

Hablar de un modelo no supone que éste sea siempre igual. Un modelo es una proyección abstracta que define un marco desde el cual mirar las diferentes manifestaciones, pero que nos permite ver qué tienen en común ciertas cosas. Como tal, como entidad abstracta, como marco, la realidad que bulle dentro de él siempre aparece cambiante y diferenciada. Por eso creo que se puede hablar de un modelo en singular, o de dos modelos, o de la hibridación de ambos: el modelo de producción del mercado (privado) y el modelo de producción del servicio público del Estado (público). El primero se rige por las leyes del liberalismo y el segundo por el modelo proteccionista. Uno y otro tienen aspectos positivos y negativos, de ahí que proponga como más operativo una hibridación de ambos.

X
10-11-04

En España hemos estado siempre en los dos modelos. ¡Somos únicos en algo! ¡Sin bromas, eh! En España hemos tenido el modelo mercado y el modelo gubernamental. Pero... ¡mal entendidos! Primero, el mercado ha sido –y es– mal entendido porque sólo ha habido una demanda burguesa, acomodada, perezosa, poco arriesgada e incluso involucionista. El segundo, el modelo gubernamental, también ha sido mal entendido porque no ha apoyado el riesgo, la novedad, la experimentación, la innovación, ni la investigación. Ambos modelos han desarrollado una acción en España con lo peor de sí mismos.

ARTISTAS

Azafrán
18-10-04

¿Y qué tal si le damos un poquito de buenas formas a la política? La estetizamos un poquito y la hacemos más bonita para la gente. El artista hace lo que puede, pero no se le puede pedir que lo arregle todo. Su horizonte de trabajo tiene un límite e indica una posibilidad o una probabilidad. De otros depende que posibilidad y probabilidad se hagan realidad. Creo que el arte y la realidad nunca se han llevado bien, y si no, recordad el verso aquel de Cernuda: *La realidad y el deseo*.

Fonda
20-10-04

Todos y todas participamos de una manera u otra de este mundo y de lo que ocurre en él. Somos responsables de la situación en que vivimos y de las condiciones de vida que fraguamos. El arte puede y debe delimitar las utopías y los horizontes de lo posible, pero el esfuerzo de hacer realidad la posibilidad debe articularse desde otros campos de trabajo, en los que el arte puede implicarse y diluirse, pero que son ya otra esfera.

Axa
31-10-04

¿Puede ser el artista un instrumento para la difusión de ideas políticas?

Fonda
31-10-04

Hay que diferenciar entre ideas políticas e ideas partidistas. Difundir ideas políticas siempre es bueno y siempre se ve la política en el arte, de una u otra forma.

Axa
01-11-04

Hay artistas partidistas, claramente, como hay comisarios y directores de museos partidistas que medran a la sombra del poder. Y también están los que van de guerrilleros alternativos y reivindicativos y luego chupan más pasillo y moqueta ministerial que nadie.

Azafrán
03-11-04

Hay comisarios, artistas, gerentes y creadores que son conscientes de que la cultura es cosa de todos y, por ello, son solidarios a la hora de generar un ambiente de trabajo generoso y que apoya cuestiones y reclamaciones que incluso no les son propias, pero sí beneficiosas para la cultura en general. Por ejemplo, siempre hay comisarios que trabajan con los artistas, entendiendo sus procesos y dificultades a la hora de crear y, puesto que los entienden, siempre defienden los derechos de autor, los honorarios por participar en una exposición, la necesidad de la producción, etc. Y hay otros comisarios que sólo entienden egoístamente su propia carrera profesional, y no entienden ni apoyan aquellas reivindicaciones que no vayan dirigidas a su propia promoción. Estos se dedican a organizar exposiciones y a escribir en catálogos independientemente de si los artistas cobran honorarios o disponen de dinero y facilidades para la producción. A ellos sólo les mueve su propia carrera y su cuenta bancaria, y casi nunca entienden nada fuera del *mainstream* y de la moda artística, ni son capaces de aportar visiones ni conceptos nuevos para el arte. Los comisarios, como los artistas, deberían entender que forman parte de un entramado cultural, y que todos los elementos de ese entramado deben ser tenidos en cuenta para asegurar la sostenibilidad y la vitalidad del mundo del arte.

Pepa
25-09-04

Es muy normal que un proyecto que trabaja en el espacio público, que se comunica con comunidades y audiencias y que asume una clara dimensión procesual ponga en entredicho la forma convencional de entender el arte y su rol actual. También es normal que, cuando se trabaja con diferentes personas no profesionales del arte, debamos asumir funciones y dimensiones que exceden a aquellas registradas por la institución-museo, la institución-academia, la institución-historia del arte o la institución-crítica de arte. Estas maneras nuevas y personales de entender el arte (calificando algo como arte o como cualquier otra cosa), paradójicamente, sólo acaban redundando en la buena salud del arte. Pensad, por ejemplo, en el arquitecto-artista-activista sevillano que, por mucho que ataca el arte, la arquitectura de *design* o el urbanismo, sólo consigue reforzar aún más lo que ataca: el arte, la arquitectura y el urbanismo. Por tanto, eso de que se devalúa la obra no lo tengo nada claro.*

*Pensamos que se refiere a Santiago Cirugeda.

P.o.l.
26-09-04

Pues bien pensado, quizás deberíamos centrar un poco las cosas porque, si las desmadramos, a lo mejor acabamos cayendo en un despiste ya que, de tanto trabajar con comunidades, a lo peor acabamos haciendo el trabajo de los servicios sociales. Y tampoco es eso. El arte es el arte, y quien deba cuidar de la gente y de sus condiciones de vida, pues que lo haga. Otra cosa es que un artista o varios quieran trabajar con comunidades porque es lo que les interesa. Pero eso no quiere decir que el arte deba asumir otras facetas que no le son propias. La transversalidad y la confluencia de materias o asuntos no deben servir de excusa para desdibujar una tradición y un trabajo heredado de todos los artistas que conocemos y estudiamos. En todo caso deben servir para enriquecer dicha tradición con nuevas perspectivas y adaptarlas al presente.

Carlos
26-09-04

Tú lo has dicho, debemos abrir nuevas perspectivas para el arte y adecuarlas a nuestro tiempo. Pero creo que debemos poner el acento en la especificidad del proyecto, que es el proceso. Aunque, claro, como obras de arte pueden tener una forma final que ya no sea procesual. El caso es que muchos de los proyectos expositivos habituales ponen el acento en la obra y en que sea presentada durante un corto período de tiempo en un "cubo blanco". Esto es lo convencional y hasta lo profesional. De lo que se trata en P_0_ es de invertir la perspectiva de la mirada y de acentuar dimensiones que generalmente no se contemplan en las exposiciones: el cambio, el proceso, el hecho de hacer la obra, el hecho de comunicarla a la audiencia hasta transformarla en función de esa audiencia, el trabajar durante meses, el hacerlo de cara a la gente, aunque sea mediante un blog... Éste es el acento del proyecto de Terrassa, y no otra cosa. No es que este proyecto quiera acabar con una idea de arte o con una forma de entenderlo, sino que lo que quiere –creo yo– es apuntar hacia otra perspectiva distinta de la habitual, sin que ello suponga erradicar la habitual.

Ignatius
30-09-04

Siguiendo vuestros razonamientos, nos podríamos preguntar: en este caso, ¿quién es el autor de los trabajos artísticos? ¿Un "artista" que ha ido definiendo su proyecto en función de las personas, los acontecimientos y las circunstancias que se ha ido encontrando

a lo largo del proceso? ¿Un "artista" que era capaz de redefinir y redireccionar sus objetivos y propósitos? ¿0 las personas y colectivos que intervenían/colaboraban/participaban/opinaban en los distintos proyectos, y por lo tanto eran protagonistas de los procesos? ¿0 todos a la vez, "artista" y "colaboradores"? ¿0 es, en consecuencia, una obra de carácter "comunitario"? ¿0 era el mismo espacio donde se desarrollaba el proceso, ya sea la web, la comunidad o el colectivo, el verdadero autor? ¿0 era el comisario que seleccionaba y preparaba las actividades y canalizaba energías y transformaba planteamientos con sus comentarios? Pienso que invirtiendo esta perspectiva, apuntando hacia el proceso o hacia el hecho de construir la obra en lugar de hacia la obra en sí misma, se transformaban aún más cosas de lo que parecía: ¿quién era realmente el "artista"? ¿Quién era el "público"? ¿Y cuál era la obra? ¿No ha resultado finalmente que los tres conceptos tradicionales se han fundido en un todo? ¿No se habrá dado como resultado final que todos éramos creador, público y obra al mismo tiempo y en el mismo lugar?

Asnar
04-10-04

En esta modificación, más o menos leve, de cuestiones relacionadas con el actual ámbito del arte no sólo cambian aspectos relacionados con el estatus del arte, sino también con el rol del artista. ¿Quién es el artista, el que firma la obra y cuyo nombre aparece en los folletos? ¿0 la comunidad en la que o con la que trabaja? Los problemas de autoría en el arte contemporáneo son muy importantes, y más en este tipo de propuestas en las que se desdibujan los límites entre lo individual y lo colectivo.

Paol
04-10-04

En un programa de la tele donde se recogen las opiniones de la gente, ¿debe el director o realizador perder su autoría? En un documental de entrevistas como *La pelota vasca*, ¿debe Menem borrar su nombre como director y poner el nombre de los entrevistados como verdaderos autores?

Manuel
07-10-04

La cuestión ya no es tanto quién firma la obra (que me parece importante), sino cómo se genera. Opino que la creatividad entendida como una facultad de un genio aislado en su torre de marfil (que ha sido la idea de la modernidad occidental) debe dar paso a otra manera de ser entendida. Los artistas generan su trabajo en un contexto social y forman parte de unas dinámicas, disponen de un campo de trabajo autónomo pero no desconectado del conjunto de manifestaciones sociales. Habría que determinar la influencia de ese medio en el trabajo de los artistas, más allá de lo que hasta ahora haya podido decir la sociología del arte. ¿Cómo podemos entender lo que ocurrió en el Renacimiento sin entender las condiciones de trabajo, el mecenazgo, las valoraciones sociales de los artistas, etc.? Sería poco razonable que las autorías particulares fuesen borradas por el trabajo colectivo y por las colaboraciones generadas por el proyecto. Pienso ahora en Raimond Chaves y en Dora García, por ejemplo. La autoría depende de la negociación y de las responsabilidades asumidas por todas las partes, aunque éstas puedan ser cuestionables. Aunque las responsabilidades pueden ser cambiadas a lo largo del desarrollo del proyecto, hemos de pensar seriamente que el empuje del proyecto, la dirección del mismo y la responsabilidad asumida en su gestión SÍ dependen de una/s persona/s concreta/s. En este tipo de trabajo, la negociación, el compromiso y la responsabilidad son

las claves para entender la autoría. Esto no debe entenderse como una defensa a ultranza de la autoría individual, y no excluye la autoría compartida (todo lo contrario, la veo muy interesante), la dilución en un grupo ni el trabajo generado colectivamente, como el que ahora se produce en Inter(medios), organizado por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Vigo, y en Metadona (Hangar).

Fax y mil
18-10-04

Al final, el estatus de artista parece que se mantiene intocado porque se reivindica su responsabilidad y su iniciativa como legitimador de su autoría. No estaría de más que intentáramos fijarnos más en las aportaciones (conceptos, concreciones, actitudes, formas de trabajo, etc.) que en los nombres. ¿Es necesario que los nombres siempre protagonicen las aportaciones dentro del mundo del arte? Ha habido generación de cultura a lo largo de la historia de la humanidad, pero no siempre ha ido firmada con un nombre, sino que ha sido producto de un trabajo colectivo, de una herencia o de la disolución del individuo dentro de una tradición, etc. ¿Por qué le damos tanta importancia a la autoría en nuestra cultura?

Rosa
19-10-04

Le damos importancia porque así nos lo han enseñado en las clases de historia del arte, y también porque el nombre se puede inscribir en el Registro de la Propiedad y negociar con él en el mercado de valores de la propiedad intelectual, los derechos de autor, etc.

igna
22-10-04

¿Y qué ocurre con las obras generadas en comunidad y por diferentes autores?

Autor
01-11-04

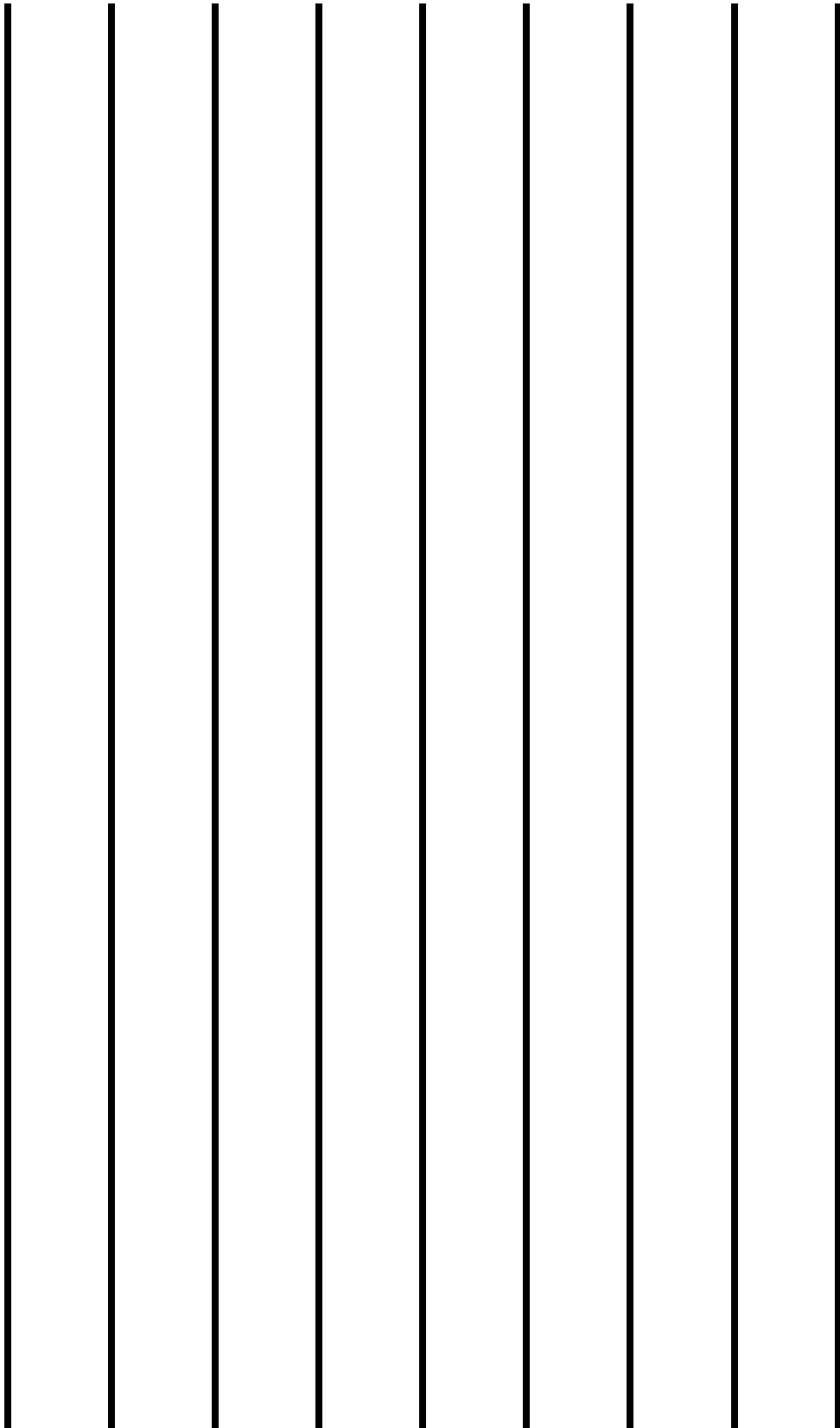
¿Debemos entender que lo que nos permite disfrutar de los beneficios de la autoría es precisamente el grado de responsabilidad que se tiene en el proyecto?

Rosa
01-11-04

Debería ser así, ¿no? Una acepta liderar un proyecto, coordinarlo, implicarse mucho, responsabilizarse y finalmente puede firmarlo como propio. Claro que una firma puede ser personal, y también colectiva, y en el colectivo puede entrar y salir gente, como decían los ZAJ. Otra cosa muy distinta es cómo se gestiona la autoría en el mercado de valores del arte y en las galerías. La rentabilidad de una autora puede ser muy variada: económica, comercial, publicitaria, promocional, mediática...

Autor
03-11-04

Generalmente, los autores buscan la rentabilidad económica más que otra cosa. Pero es que los autores también tienen derecho a comer. Y el sistema no está pensado para fomentar la investigación desinteresada, así que cada profesional debe buscar la manera de encontrar beneficios económicos.



OBRAS

Manuel
23-09-04

El registro en tiempo real de los diferentes momentos y actos de elaboración de un proyecto puede hacer que se devalúe el estatuto de la obra (máxime cuando ésta es presentada fuera de los ámbitos de legitimación de la galería o del museo, cuando participa del conjunto de manifestaciones culturales del espacio público, cuando interfieren elementos extraartísticos, cuando se camufla hábilmente entre activismos o ensoñaciones y cuando utiliza soportes claramente vinculados a los productos de consumo como carteles o CD musicales), estatuto obtenido en beneficio del proceso seguido para producirla e insertarla en el tejido público y ciudadano. El resultado no sólo puede hacer que se devalúe el estatuto de la obra, tal y como lo asumimos convencionalmente, sino también el del arte en sí mismo. No obstante, en ningún caso esta posible crítica endógena acabará por devaluar al arte –ni es éste su objetivo– sino que enriquecerá sus perspectivas y formas de aprehensión.

Manuel
19-07-04

El pasado domingo recogimos en la Sala Muncunill los manteles de picnic de Bik van der Pol y nos fuimos de merienda al parque de Vallparadís. Cruzamos Terrassa cargados con la cesta, el vino, la comida y todo lo necesario para pasar un rato agradable a la sombra de los árboles y cerca del torrente. Fue muy especial el momento, tanto por la expectativa que se abría ante nosotros para tener momentos de asueto después de tanto trabajo y presentaciones en la sala, como por usar los manteles tan bonitos que habían preparado la pareja de artistas holandeses. Hasta las 19.00 horas estuvimos disfrutando del vino y la comida, de la compañía, la charla, mientras que en determinados momentos escuchábamos los chillidos de las cotorras, que son las que habían motivado la propuesta de Bik van der Pol. Es curioso darse cuenta de que los artistas más ajenos a la cultura española o latina han acabado articulando un proyecto sobre estos pájaros alóctonos, y también observar que, al ser los únicos que no hablaban ni catalán ni castellano, han centrado su atención en el audio. Por ambos motivos es explicable que hayan dirigido su mirada hacia las palmeras del parque Sant Jordi y hacia los árboles del parque de Vallparadís, poblados de cotorras verdes y ruidosas. El cartel anunciando el picnic fue distribuido por la ciudad, estaba a disposición de quien quisiera llevárselo de la Sala Muncunill y también fue colocado en varios *opis* o *mupis* de la ciudad. Los manteles de picnic, además de útiles, eran muy bonitos. La inscripción “la vida, de nuevo, fluye plácida y sin complicaciones” está tomada de un manifiesto de Yves Klein. Esa frase es lo que mejor puede resumir la irrupción de las aves subtropicales en el Mediterráneo, y los momentos del picnic: la vida, de nuevo, fluye plácida y sin complicaciones.

Jordi
21-07-04

Parece que os lo pasáis bien, ¡eh! ¿Estáis seguros de que eso es arte contemporáneo? ¿O simplemente es una excusa para ir de meriendilla?

Pepa
23-07-04

Bueno, ¿y por qué ha de ser una cosa u otra, querido? ¿Por qué no puede ser arte contemporáneo y merienda al mismo tiempo? Yo lo veo como una propuesta participativa y lúdica, en la que unas personas se tumban a merendar sobre unas mantas y reflexionan sobre la presencia de las cotorras sudamericanas en nuestra tierra. La

merienda no excluye la obra, ni la obra la merienda. En todo caso, se apoyan mutuamente para generar más significados sobre esa frase escrita en los manteles: la vida, de nuevo, fluye tranquila y sin complicaciones.

Jordi
26-07-04

Pepa, hija, claro que me doy cuenta de que las cosas no son ni negras ni blancas. Claro que me doy cuenta de que la dicotomía no lo organiza todo. ¡Yo sólo pretendía hacer un comentario jocoso! Vi el trabajo de estos artistas en la web, en la Sala Muncunill, y me parece una propuesta muy interesante. ¡Pero un poco de sentido del humor no está de más!

Josito
14-10-04

Estas cosas en plan Fluxus están muy bien, porque suponen una actualización setentera con el filtro de la estética relacional. De hecho, toda la con-fusión arte-vida siempre es muy positiva, porque permite acercarse a una utopía que una y otra vez se actualiza, y encima recoge todas las aportaciones francesas a una estética generada por las relaciones entre las personas, según la cual la obra se disuelve en un entramado de códigos de conducta, las convivencias y aportaciones son lo importante y el intercambio es esencial. ¿Considerar esto una obra o no? ¿Qué es una obra de arte? ¿Quién decide lo que es una obra? ¿En función de qué?

Pepa
18-10-04

El arte no siempre ha sido arte. Quiero decir que hay cosas que en una época no han sido consideradas arte y luego sí. Por tanto, lo que es arte o no es arte puede variar en función de muchos intereses. El hecho de que algo sea considerado arte es un valor, y ese valor es un elemento de negociación y estatus dentro de la sociedad. Esto nos permite responder a la pregunta de si es arte aquello que un ámbito de presión o de conocimiento reivindica como tal. O sea, el arte es una decisión y a la vez una imposición de un grupo de poder que detenta conocimiento y capacidad de decisión, sea éste la universidad, un periódico, etc.

Espiador-dro
21-10-04

Comentario escuchado en una sala de exposiciones contemporáneas: "Pues a mí si me ponen un billete de 500 euros cerca de este dibujo, te juro que ni miro el dibujo". Lo que la gente considera arte o no-arte hay que tenerlo en cuenta.

Jordi
03-11-04

Pues claro que hay que tomar en consideración lo que la gente opina, pero hay gente que opina que fumar es saludable, o que los gays somos enfermos, o que las mujeres son inferiores y deben estar al servicio del hombre. Con ello quiero decir que lo que la gente dice debe ser contrastado con la opinión de la ciencia, de los profesionales y de los especialistas. Puede que así no se llegue nunca a saber qué es o qué no es arte, pero no puede ser cosa de opiniones de la gente.

Sergi
18-10-04

El proyecto P_0_ siempre me ha parecido un ejercicio de "paracaidismo social-artístico" que no tiene ninguna "teoría de base" que lo agunte.

Manuel
19-10-04

Nuestra intención con P_0_ es crear un marco de referencia para la práctica desde el punto de vista de un proyecto de investigación sobre la producción y sus condiciones actuales. Para delimitar este campo de investigación quizás hubiese sido operativo partir de una tesis o de una teoría desde la que enmarcar la práctica. Pero hemos de decir que no creemos en la separación entre teoría y práctica, ni pensamos que toda práctica nace después de una teoría ni apoyada en ella. Investigar en la práctica, reflexionar a medida que se trabaja y marcar el territorio o señalar puntos de referencia son cosas que se pueden hacer a medida que van surgiendo, sin que sea necesario dibujar el territorio apriorísticamente. Máxime cuando se pretende construir un punto de partida, tal y como expresamos desde el primer momento, con las mínimas presunciones posibles. Esa idea de que la teoría es superior y enmarca toda práctica flaquea por todas partes. La teoría genera práctica, al igual que la práctica puede dar lugar a teoría, simultáneamente. La distancia entre ambos conceptos la hemos ido acortando a medida que íbamos trabajando. No tenemos soluciones ni teorías, pero sí una constelación de conceptos, prácticas y reflexiones –generada por nosotros, por los artistas y por todos aquellos quienes, como tú, vierten aquí sus comentarios– para animar la discusión y el intercambio de opiniones. No hay soluciones generales en estas líneas, ni en P_0_ revelamos respuestas axiomáticas, porque cada caso concreto ha de ser analizado y construido en función de su especificidad. Lo que sí nos mueve es plantear una plataforma donde sea posible aportar, construir y generar. Respecto a la idea del “paracaidismo artístico”, creo que para responderte bastará con recuperar un texto que fue escrito hace ya meses y que conviene tener presente. Lo busco y vuelvo a colgarlo para que esté de actualidad, porque el tema del paracaidismo artístico, como comentas, no es en absoluto baladí.

Manuel
19-10-04

Reproduzco a continuación un texto publicado en el blog el 9 de febrero del 2004 en el que se presentaban las actividades de los artistas en Terrassa. En este texto se hace referencia a un posible peligro, semejante al que tú denominas paracaidismo artístico: “La estancia y la obra de los artistas no deben entenderse como metáfora de las misiones que llegan a la ciudad para educarla, redimirla, para mostrar el arte internacional en el ámbito local, ni para que los ciudadanos descubran su entorno y su peculiaridad. Los proyectos *in situ* y contextualizados se generan a partir de un contacto, se elaboran a partir de la negociación de una colaboración y son el resultado de una confluencia entre, por una parte, la trayectoria y los intereses de los artistas y, por otra, algunas realidades o dinámicas ciudadanas entre las cuales empieza a establecerse una sintonía y curiosidad mutuas”. Creo que este texto trataba de poner sobre aviso a los artistas y a los ciudadanos para que en ningún caso se considerara ni siquiera la posibilidad de caer en algunas incongruencias, exotismos, presuposiciones fáciles ni paternalismos típicos de mucho del llamado “arte social” o “arte público”. Como decíamos en su día, el artista no es un misionero ni un componedor de problemas, sino un profesional que tiene unos intereses, en cuya medida quizás tenga algún tipo de sintonía con el entorno, fruto de lo cual se genera una actividad, una investigación más o menos interactiva. En todo caso, la idea es que las propuestas surjan de una confluencia entre la presencia de los artistas

en Terrassa, sus líneas de trabajo e intereses y las dinámicas de los ciudadanos. Espero que este texto sirva para enmarcar tu comentario en relación con nuestro punto de partida, que trataba de protegerse, precisamente, de ese "paracaidismo". No sé si lo habremos conseguido.

Fax y mil
20-10-04

El proyecto P_0_ puede considerarse novedoso por el modelo de relación que establece entre artistas y públicos a través de la web, y que trata de mostrar, entre otras cosas, algunas determinaciones y mediaciones del arte contemporáneo. Pero no os olvidéis: se trata de otras mediaciones, pero mediaciones al fin y al cabo.

Fax y mil
21-10-04

Parece como si el proyecto P_0_ hubiese eliminado algunas de las determinaciones expositivas más convencionales: la exposición, el curador, el crítico, el evento centrado en dos meses de espectáculo, la objetualización, la actitud pasiva del público, la distancia elitista, la sala blanca como superficie expositiva válida, la separación entre arte y sociedad, etc., en beneficio de una redefinición de los elementos y categorías del arte, el espectador, la obra, el público, el espacio expositivo, etc. Hasta ahí de acuerdo. Ha eliminado algunas de las categorías o mediaciones impuestas por el sistema arte. Pero ha creado otras: la web, la propia inmediatez vertiginosa (estamos hablando de cosas que aún no tienen ni publicación) que no permite tener perspectiva, la opinión de propios y extraños (entre los que me incluyo), etc. Todo ello configura otras mediaciones, pero mediaciones al fin y al cabo. Para casi todos, el arte sigue siendo ajeno y sigue sin tener canales directos que no pasen por la mediación del sistema arte.

Lara
22-10-04

Es que si te paras a pensar, en la vida todo tiene mediaciones y delimitaciones. En cada actividad humana siempre hay instrumentalizaciones y, cuanto más elaborado y sofisticado sea un campo de trabajo, más mediaciones. Está muy bien esa idea que apuntáis de que se trata de OTRAS mediaciones; por lo menos se trata de otras y no son las de siempre. Ya me parece algo positivo que sean otras.

Fax y mil
22-10-04

La generación de conocimiento, sobre todo en el trabajo de Rotor y también en el de Daniel G. Andújar, de forma desjerarquizada y libre de las condiciones y determinaciones académicas y de las pirámides de poder del sistema profesor-alumno, es una de las cosas más estimulantes de los planteamientos surgidos en P_0_. Pero me gustaría apuntar que tan importante o más que enseñar y generar el propio conocimiento es aplicarlo. El conocimiento sin aplicación es un ejercicio especulativo. En la aplicación y en la práctica es donde se demuestra la viabilidad, operatividad y funcionalidad de un conocimiento. O lo que es lo mismo: salir del abstracto y trabajar en un ejemplo concreto es lo que permite conocer el grado de interiorización de un conocimiento. No perdamos de vista esto para no generalizar inútilmente.

Fax y mil
03-11-04

Hay que tener en cuenta que una cosa es hacer una carrera para tener un título y otra muy diferente generar conocimiento. Hoy

en día hay muchas formas que expanden la idea del profesional enterado, que se forma y mantiene su conocimiento operativo toda la vida. La rapidez de las innovaciones en la actualidad hace que la gente nunca acabe de ser profesional (es necesaria la formación continua) y tenga que reciclarse varias veces en una vida para mantener activo y operativo su conocimiento. Por otra parte, hay muchas formas de expandir la idea de la autoformación a través de, por ejemplo, el *e-learning*. Construir conocimiento es una cosa muy compleja que va más allá de la relación profesor-alumno y del sistema académico. Hoy en día aprender es algo diferente a hace cien años porque extendemos nuestras capacidades intelectuales a través de los ordenadores y porque tenemos mayor acceso a la información que hace tiempo.

P.o.l.
24-08-04

Se trata de un libro, según entiendo. ¿Desde cuándo los artistas plásticos escriben libros?*

*Creemos que se refiere al proyecto editorial de Paco Cao.

Dora
25-08-04

¿Lo dices en serio, desde cuándo los artistas plásticos escriben libros? Pues desde que hay artistas plásticos. Ahora mismo, a bote pronto, desde Leonardo da Vinci.

P.o.l.
26-08-04

Pero una cosa es escribir libros teóricos, aun siendo un artista. O sea, que se trata de dos facetas distintas. Otra cosa es que dentro de un proyecto de producción de arte se escriba un libro. Si se trata de escribir arte, a lo mejor deberíais hacer arte, aunque debo decir que aún no he visto ni leído el libro. Mi comentario es producto de la sorpresa de ver que, en una exposición de arte, un artista expone un libro como obra de arte.

Héctor
28-09-04

Quizás lo importante no es el texto que se ha escrito en este libro, sino las motivaciones que han llevado al artista a escribirlo y los efectos que espera producir con ello. Es decir, intentar descubrir los porqués y los paraqués... No es fácil, no es fácil, pero hay que intentar entrar un poco más en las cosas; para contemplar bellos paisajes no hace falta ni saber leer.

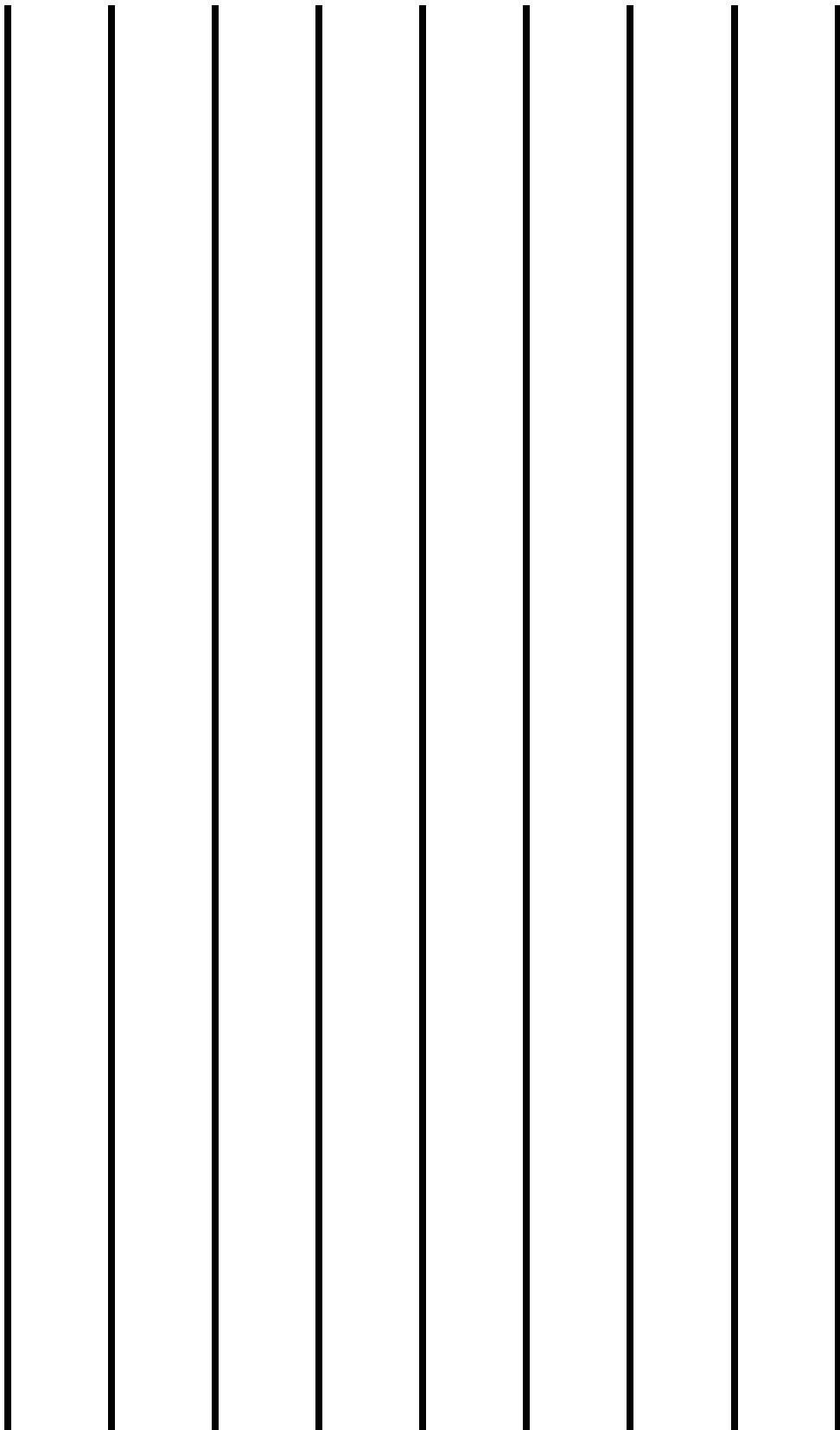
P.o.l.
13-09-04

Aun sin haber leído el libro, después de leer tus explicaciones entiendo mejor tu aportación dentro del marco de P_0_. Entiendo cómo se ha gestado y las circunstancias que la han motivado. También entiendo que el soporte no te preocupe aunque quizás debiera, porque el soporte es aquello que va a permitir a tus ideas viajar y llegar a la gente, incluso perdurar. Yo no quiero cuestionar nada, pero me parece que se te ha llamado como artista para desarrollar una obra, y el trabajo de biógrafo que explora unos archivos no me parece tarea de artista sino de historiador o novelista. Por supuesto que un artista puede usar cualquier material o soporte para hacer una obra, pero lo que entiendo es que has escrito sobre la vida de un señor que nació en Terrassa y tuvo una vida aventurera. Como digo, eso es labor de escritor. ¿Cómo lo justificas como arte? ¿De qué manera lo entiendes como arte?

Carlos
14-09-04

Creo que seguir hablando del soporte no tiene sentido porque está completamente superado. Respecto a la función del artista o la del escritor... , hombre, yo no le veo la diferencia, los dos son trabajos creativos, formalizan cuestiones que nos interesan, cuentan historias, entretienen, etc. A lo mejor deberíamos empezar a pensar que la especificidad del artista plástico está también superada. En todo caso, para juzgar o valorar una obra hay que tener en cuenta una trayectoria, y si conoces un poco el trabajo de Paco Cao, esta trayectoria parece bastante coherente con la propuesta de un libro.

A series of horizontal lines, likely representing a template for a document or a list of items.



LOS_PROYECTOS, _____

SUS_PROCESOS, _____

SU_DURACIÓN_Y _____

SU_GESTIÓN_EN_EL_TIEMPO _____

Amanda
19-01-04

Presentación del proyecto P_0_ en el espacio de documentación situado en la Sala Muncunill de Terrassa. Intervendrán el alcalde, Pere Navarro, y el director del proyecto P_0_, Manuel Olveira. Inauguración del espacio de documentación el mismo día 19 de enero de 2004 a las 19.30 horas, con la presencia de algunos de los artistas. Todo proceso pasa por una serie de fases de trabajo como son la ideación, la conceptualización, la formalización, la coordinación y la producción, llevadas a cabo por diversos agentes culturales según sus respectivas funciones profesionales. Normalmente, cuando se inaugura un proyecto consideramos que el trabajo de artistas, comisarios y coordinadores ha acabado y otros agentes –mediadores y diversos sectores de públicos– toman de una manera u otra están relacionados con los proyectos– toman el relevo. La inauguración de P_0_ define un marco de trabajo y un punto de partida que hacen que casi todo comience el día de la inauguración, y los agentes implicados empezamos realmente a trabajar hoy. Esta alteración en el orden y la secuencia de los trabajos y los roles provoca también un cambio de rol de los públicos que acompañarán e interaccionarán con el trabajo de los artistas y con el propio proyecto P_0_, bien mediante una serie de actividades, bien mediante la labor de mediación desarrollada por el comisario Manuel Olveira y la coordinadora Amanda Cuesta.

Amanda
02-02-04

El pasado 27 de enero tuvieron lugar reuniones con el director del MNACTEC (Museo Nacional de la Ciencia y de la Técnica de Cataluña), el señor Eusebi Casanelles, y el director del Museo de Terrassa, el señor Domènec Ferran Gómez. En representación de P_0_ asistieron Manuel Olveira, Amanda Cuesta y Susana Medina. Las dos instituciones han manifestado su predisposición a colaborar con el proyecto y quedan a la espera de conocer las necesidades de las propuestas artísticas.

Amanda
03-02-2004

El lunes 2 se celebró una reunión con Joan Pastor del CITM (Centro de la Imagen y la Tecnología Multimedia de la UPC) para establecer colaboraciones con P_0_.

El martes 3 de febrero, con el mismo objetivo, se han celebrado entrevistas con Jaume Macià, jefe de estudios de la ESCAC (Escuela Superior de Cine y Audiovisuales de Cataluña de la UB), y con Agustí Humet, director del Instituto del Teatro de Terrassa.

Susana
11-02-04

Ayer, 10 de febrero, se celebró una reunión informativa del proyecto P_0_ con distintos concejales del Ayuntamiento de Terrassa, a la cual asistieron Fabiola Gil (concejala de la Mujer), Xavier Martin (concejal de Participación Ciudadana), Josep Pàmies (concejal de Educación), Mercè Corbera (concejala de Cultura), Jordi Garreta (jefe de Promoción Cultural), Bartomeu Agudo (técnico de Juventud), Francesc Frisach (técnico de Participación Ciudadana), Susana Medina (técnica de Artes Plásticas), Manuel Olveira (director de P_0_) y Amanda Cuesta (coordinadora de P_0_).

Manuel
02-03-2004

El factor humano. En el CITM, Dora García ha presentado su trabajo en las clases de las 12.00 y las 15.00 horas del profesor y artista Jesús Micó. El trabajo de la artista vallisoletana se articula en una intersección entre la performance y el net.art,

que le permitirá dar a conocer y difundir entre una amplia audiencia ciertas acciones realizadas con escasa presencia de público o con personas que tal vez desconocen la naturaleza de las acciones. Dejando de lado cuál es el espacio del arte, cuándo y qué es arte, Dora García se centra en propuestas englobadas bajo el epígrafe de "Insertos en tiempo real" que suponen una interacción con la realidad, con el público y con la calle, sin que mucha gente se dé cuenta de lo que realmente ocurre, sin reconocer aquello que ocurre como arte y sin que haya límites exactos para poder caracterizar al acto como una representación. De hecho, se anula la idea de representación o ésta se mantiene en suspenso. No existe la idea de representación como en el arte tradicional, sino que todo coexiste y está en suspensión, de forma que se produce una especie de sospecha en la que todo puede ser o no ser lo que aparenta. Todo puede ser arte. Todo se hace espacio público. Pero en todo ello hay varias formas de aprehensión y de reacción que dependen de la intensidad de recepción de quienes participan, o simplemente ven y coexisten con las performances. La artista profundiza en aquellos trabajos (*Proxy*, *La multitud*, *El mensajero* y *El reino*) que más tienen que ver con su propuesta para Terrassa, *El factor humano*.

Realiza, así, una invitación a todos aquellos a participar en este proyecto, *El factor humano*, que se podría caracterizar como un juego en el que participan una serie de agentes, como en las novelas o en las películas de espías (de hecho, *El factor humano* es una novela de Graham Greene), en una suerte de acciones que la artista ordena a los agentes a través de e-mail. Sólo Dora conocerá a cada uno de los agentes, ellos no se conocerán entre sí. No se sabe el número de agentes, ni cuándo ni dónde operarán. Ni siquiera tenemos la completa seguridad de que la verdadera Dora García haya estado haciendo esta propuesta en el CITM que mañana se repetirá en el Institut del Teatre. La sospecha queda en el aire y activa la percepción, haciéndola más intensa. La segunda presentación de Dora García tendrá lugar en la Sala Muncunill con la asistencia de alumnos del Institut del Teatre.

Manuel
30-03-04

Tal y como comenté hace días, Anna Malagrida, la técnica de vídeo de Hangar, está editando el material registrado durante las actividades. La idea es muy sencilla: realizar un documento que recopile aquello que tuvo lugar durante las dos semanas de febrero y marzo de las actividades de P_0_. La cinta se añadirá, después de Semana Santa, al material que ya está en el espacio de documentación de la Sala Muncunill.

Asimismo, está realizando una edición más larga de una de las actividades. Dado el interés de la propuesta de Rotor, la cantidad y calidad del material del que disponemos y su idoneidad para trasladarlo a vídeo, hemos decidido hacer una edición independiente del material para que también permanezca en el espacio de documentación de la Sala Muncunill.

Anuncio, también, que estoy realizando textos para cada uno de los artistas y de sus propuestas. He decidido titular estos textos "Acercamiento a" o "Aproximación a". Dado que estamos en fase de proyecto y que todo está muy abierto, considero que lo más adecuado es hacer un acercamiento a la dinámica de trabajo y a sus posibles direcciones. Como he estado trabajando con Anna en la edición del material de vídeo, el texto que tengo más avanzado es el relativo a Rotor y su actividad *Cantar la calle*. En un par de días lo colgaré en el blog. Espero que os interese a todos.

Adjunto una propuesta de Longina que recibí hace unos días. Por una parte, es una propuesta independiente a este proyecto pero, por otra, contiene reflexiones que serán útiles para P_0_. Esta última consideración es la que me impulsa a colgar este material aquí. Espero que sea útil.

«Aquí Chiu, al aparato. Acabo de ver la web del proyecto P_0_ de la que me hablaste hace unas semanas. El día que me escribiste para comentarme este proyecto empecé a elaborar una propuesta que pudiese estar en consonancia con el tema planteado de "proceso abierto" y pensé en una idea que me preocupa desde hace tiempo y que, creo, podrá convertirse en un foro de debate interesante (y peligroso también). Veo que tu proyecto ya está en marcha y no sé si es posible añadirle nuevas propuestas (en el caso de que tuvieras interés por lo que a continuación paso a comentarte), así que ya me dirás si os interesa o si pensáis que debe añadirse un proceso abierto a distancia. El proyecto del que te hablo se titula *perfect_byte* y se trata de una crítica abierta, con mucho sentido del humor (y también con mucho rigor), a un fenómeno que me preocupa desde hace tiempo. Me refiero al virtuosismo o, actualizando el concepto, a la sobrevaloración de algunos artistas por el simple hecho de poseer una gran habilidad para trabajar con una herramienta. Y hablo, por poner un ejemplo extrapolable a otras situaciones, de artistas visuales que por el hecho de dominar un programa como Jitter (una extensión para vídeo del entorno MAX/SP) ya tienen un hueco en "el presente". Pero soy consciente de que este enfoque es peligroso y, si me apuras, prejuiciado, por eso quiero seguir con una explicación más detallada y así probar que este prejuicio es muy relativo.

Adjunto aquí un pequeño extracto de un carteo con Berio Molina, un compañero de inquietudes, que muestra su opinión espontánea ante mi propuesta: "El virtuosismo está muy arraigado en la normalidad de la conciencia social, pero a veces pienso que está también incrustado en el mundo de la creación digital contemporánea, lo que ocurre es que se beneficia de las características del lenguaje actual y no recibe este nombre sino que se conoce como 'posesión de información'. Pienso que podemos encontrar la idea del virtuosismo en un VJ que domina un programa o la última versión del mismo, aunque la idea del virtuosismo parece más cuestión del pasado y, por ello, carece de interés para la vanguardia. Por eso al pensar en un VJ no pensamos en la idea de virtuosismo, sino en la idea de posesión de información y dominio técnico actual y rompedor.

Esta diferencia y nueva valoración de los significados relativos al virtuosismo demuestra cierto conservadurismo porque excluye otro sistema de valores. Quizás sea éste el peligro más fuerte al que nos enfrentamos hoy cuando partimos de un único sistema de valores, cuando sólo utilizamos un lenguaje sintáctico musical para analizar una canción, cuando sólo empleamos la idea del virtuosismo para valorar a un músico".

Un fenómeno que siempre me llamó la atención es el *perfect pitch* o "oído absoluto". Quien posee esta habilidad es capaz de distinguir, con la sola ayuda de la escucha, alturas tonales e incluso tonalidades. Si escucha, por ejemplo, el sonido de un teléfono, esa persona puede distinguir el tono exacto (la nota) e incluso, si se trata de un grupo de notas, puede distinguir la tonalidad de sonidos periódicos. Según algunos estudiosos, estas personas tienen el hemisferio izquierdo (en el caso de los diestros) un poco más desarrollado, aunque muchos de ellos tienen un pequeño problema para comprender ideas de conjuntos u obras,

como si alguien pudiese citar la denominación científica de todos los árboles de un bosque pero no pudiese entender la idea de bosque.

Partiendo del *perfect pitch* decidí titular este proyecto *perfect_byte*, haciendo un paralelismo con el mundo de los bits. Siguiendo con el concepto base de este proyecto, encontré textos, la mayoría superados, de Dahlhauss y de Adorno teorizando sobre la supuesta muerte o envejecimiento de la llamada nueva música. En estos textos los pensadores critican el exceso de tecnicismo, puesto que un exceso de complejidad mata la espontaneidad. En el caso de Schönberg, argumentan que se trata de una propuesta expresionista que contiene intrínsecamente una denuncia a la sociedad de la guerra: “una música que sobresalta y perturba y, al mismo tiempo, está perturbada ella misma”. De esta manera argumenta su caducidad. Pero hoy encuentro un claro paralelismo entre esa época y la que estamos viviendo (las estéticas del error, el ruido, los clics y demás modelos de construcción de la música actual). Muchas músicas reflejan el mundo de hoy, aunque muchas viven al margen de nuestros días y, en muchos casos, están muy por debajo de la vanguardia que ellas mismas defienden. Apunto aquí algunos extractos de estos textos de Adorno para introducir un nuevo concepto que emplearé en *perfect_byte*: la carencia de una postura crítica en los artistas sonoros y la “falta” de verdad en muchos otros. “Los sonidos son los mismos, pero el momento del terror, que acuñó sus grandes profetismos, ha sido reprimido. Quizá el terror se haya vuelto tan aplastante en la realidad que apenas es posible soportar su imagen sin velos; constatar el envejecimiento de la nueva música no significa desconocer esta imagen ni tildarla de casual. Pero el arte que obedece inconscientemente esta represión y se hace a sí mismo un juego, porque se ha vuelto demasiado débil como para ser algo serio, renuncia precisamente por ello a la verdad, que sería la única en otorgarle un derecho a la existencia...”

Pienso que esta introducción es suficiente para que entiendas el alcance de mi intención, que no es otra que suscitar un debate sobre el vacío en muchas propuestas sonoras a través del trabajo de algunos artistas relacionados con la experiencia sónica.

El proyecto consiste, pues, en dos partes. Una parte es *perfect_byte*, en la que participarán cinco o seis artistas que trabajan con herramientas analógicas para conseguir resultados puramente digitales. Aquí está el humor del que hablaba antes, es decir, trabajar “sin programar” y conseguir resultados propios de las herramientas “programables”, como por ejemplo piezas de Mikel Arce, cuyas esculturas recuerdan o parodian herramientas de programación, parecen texturas digitales de programas como Processing, Nato, Jitter, etc. O, por ejemplo, la obra de Horacio G., que hace vídeos con escáners. En el caso de Berio Molina aún no está claro, pero me habló de una gaita gallega que “escucha”. En mi caso trabajaré con una obra fotográfica y videográfica que se llamará *buscando 16 bits*, y consistente en desarmar un ordenador portátil en todas las piezas posibles (seguramente más de mil) para buscar dieciséis bits, aunque me conformaré con encontrar un sonido.

La otra parte del proyecto se llama *picnic_sounds* y es la otra cara de la moneda, la cara B de este trabajo: seis músicos con un ordenador portátil trabajarán con herramientas digitales y presentarán sus resultados (muy experimentales) en formato audio (MP3 o similar) para Internet.

Hice una pequeña web provisional en la que podrás encontrar dos páginas que son como un modelo. El proyecto contará con audios de

Berio con Plumber, M. Alonso con L. Campos, Chiu con Minúsculo, Minúsculo con Plumber y así hasta cubrir todas las combinaciones, y también contará con propuestas plásticas en fotografía y vídeo. Aquí tienes el link:

www.audioespacio.com/perfect_byte/perfect_byte.htm

[Nota: en el blog este texto apareció en gallego]

Manuel
22-06-04

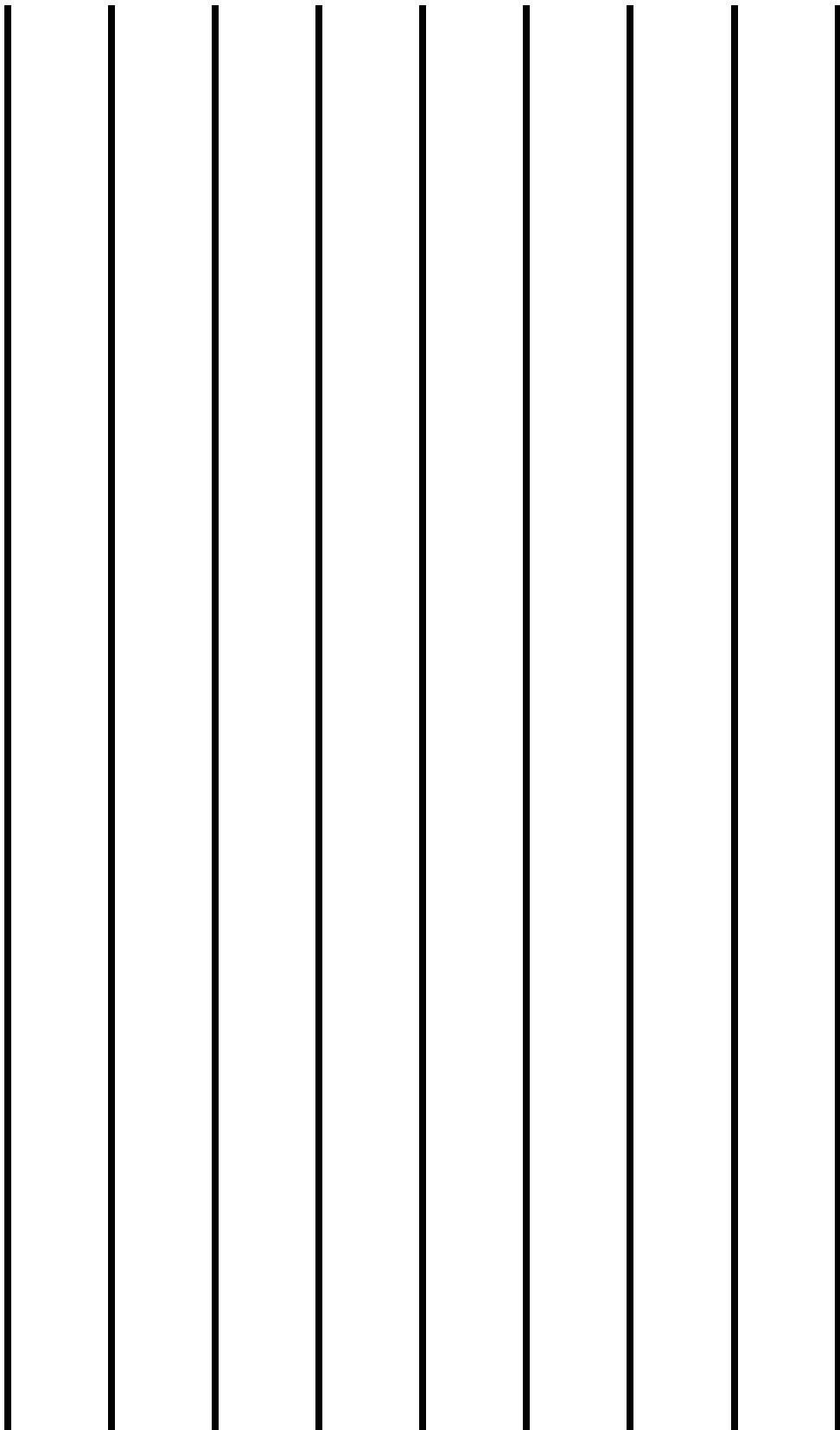
Aproximación a Carolina Caycedo. Ir escribiendo los textos a medida que los artistas van trabajando y se van definiendo los proyectos tiene un punto de dificultad y de vértigo, en la medida en que las palabras parecen fijar las cosas aun cuando éstas no están definidas. Pero también es agradable porque tiene mucho que ver con una forma de trabajar en la que la agregación y la construcción son más importantes que las tesis de partida. Generalmente, en la propia construcción procesual se acaba definiendo el sentido. En el caso de Carolina, sin embargo, su proyecto *Banda La Terraza* estuvo muy claro desde el principio, y por tanto no existió el vértigo de tener que escribir sobre algo que se estaba definiendo, puesto que ya estaba definido. Lo que sí ha supuesto una experiencia desde la distancia ha sido asistir a los procesos de producción del CD, así como la satisfacción de escuchar ahora los resultados.

Manuel
01-07-04

Aproximación a María Ruido. En el desarrollo de un proyecto como P_0_, y dada la cantidad de artistas con que trabajamos y la variedad de necesidades e intereses de cada uno de ellos, es necesario contar con la planificación profesional necesaria para producir cualquier proyecto, y más en este caso, en el que las exigencias de cada obra desbordan las convenciones, los tiempos y los procesos de trabajos más convencionales. Trabajar, pues, teniendo en cuenta la limitación del equipo y su diseminación entre Barcelona y Terrassa y la necesidad de una periodización de la producción, del calendario, de reservas, de previsiones, etc., es siempre importante, pero sobre todo lo es en un proyecto que parte de un calendario muy claro –quizás restrictivo– y de un encargo también muy claro, por muy abierto que esté. Aun así, y sin que haya algo que reprochar a la forma de conducir el proyecto *Ficciones anfibias* (todo lo contrario, María ha sido un ejemplo de eficiencia previsor) éste no estará acabado en julio. El proyecto está presentado con claridad meridiana desde hace tiempo; el presupuesto y el calendario eran conocidos desde hace meses, así como la previsión de que *Ficciones anfibias* desbordaría inicialmente los marcos de P_0_. Lo que se habló hace meses se confirma ahora como una realidad. La magnitud del proyecto, las direcciones interesantes que ha ido marcando y las potencialidades del trabajo hace ya tiempo que auguraban que la versión final del “documental” de María necesitaría de otros procesos y otros calendarios. Esta cuestión no suponía un problema porque en realidad se conocía desde hacía tiempo, se había hablado y negociado entre las partes y asumido como parte de la naturaleza del proyecto. Eso sí, en julio tendremos una versión Beta para poder ver las direcciones que ha tomado *Ficciones anfibias*, que será presentada el día 16 a las 18.00 horas.

Dora
29-07-04

Estimados visitantes, os había dicho a alguno de vosotros que en el plazo de una semana absolutamente todo el material de la web *El factor humano* se haría accesible al público. Es decir, que todos los mensajes intercambiados entre los diferentes agentes podrían



PÚBLICOS

Reflexión sobre la asistencia de públicos. Después de las actividades desarrolladas durante los meses de febrero y marzo hay un rasgo muy claro, inesperado, que ha resultado difícil de digerir y, en algunos casos, creo que todavía sigue pendiente. Ha sido palpable a lo largo de cuatro semanas la escasez de asistencia a algunas de las actividades. La cuestión, en principio, además de inesperada creo que nos dejó desarmados durante algunos días. Realmente es inesperado que, después de repartir unos 12.000 folletos entre la ciudadanía, después de pegar carteles por toda la ciudad, después de mandar cartas informativas a diferentes colectivos y tener reuniones con diferentes organizaciones y personas con responsabilidad en algunas de las cuestiones relativas a P_0_, y después del seguimiento diario del proyecto por parte de la prensa local, la asistencia fuese tan escasa. Nadie lo podía prever ni esperar debido, quizás en parte, a la falta de experiencia de trabajar en la ciudad (y precisamente a la experiencia de haber trabajado en otras partes y haber comprobado que, una vez realizada cierta difusión, siempre hay respuesta ciudadana), pero sobre todo debido a la confianza que nace después de haber hecho profesionalmente todo lo posible y más. Pero está claro que eso no fue suficiente, y la cuestión es lo bastante importante para que reflexionemos sobre ella.

La ausencia de participantes resultó desde el principio sorprendente y hasta paralizante. Por eso nos reunimos para sopesar las causas y para ver posibles formas de reformulación de las actividades. Los artistas no tenían datos de cuántas reuniones y presentaciones del proyecto se habían realizado antes de su llegada y por ello era necesario ponerles al día respecto a estos aspectos, para que tuviesen idea del terreno que pisaban. Este proyecto les hizo un encargo y les ofreció un marco de trabajo, pero nunca les prometió una asistencia determinada de público ni determinado grado de interés por sus proyectos de trabajo. Ese interés por parte de la ciudadanía era, y es, algo que hay que construir, sobre todo teniendo en cuenta que es la primera vez que el Ayuntamiento de Terrassa se enfrenta a un proyecto de estas características. La ausencia de tradición en relación con proyectos que sobrepasan el marco de una exposición y que reclaman participación es una dificultad añadida para un proyecto ya de por sí algo nebuloso. A ello hay que añadir características de la propia ciudad vinculadas a la desindustrialización, a la cantidad de personas que trabajan fuera de ella, a las otras muchas que sí la usan por motivos de estudios, pero que, al acabar las clases, se marchan en tren a sus respectivas ciudades de procedencia. Obviamente, tampoco hay que olvidar la acción centrípeta de Barcelona, que es donde buena parte de la ciudadanía consume su tiempo libre y ocio.

Todas estas características de Terrassa no son ni buenas ni malas, simplemente son. Esa es la realidad, y fruto de ese mismo principio de realidad tenemos la ausencia de público, lo cual no quiere decir que todas las actividades que se han diseminado por la ciudad hayan tenido un eco cero en la ciudadanía. El hecho de que el tono general sea de desinterés y ausencia no quiere decir que todo lo haya sido por igual. Aquellas actividades cuyo público potencial se había definido certeramente *a priori* han resultado más atractivas y, por ello, operativas. El público no es singular sino plural, no es una masa indiferenciada sino una variedad de personas con intereses diferenciados y, cuando éstos han sido bien dibujados por las actividades propuestas, su reacción ha sido más

palpable. Una consecuencia importante que hemos de tener presente para la continuación del proyecto es pues definir, con la mayor precisión posible, el público potencial y privilegiado de la actividad con el fin de comunicarnos lo más directamente con él y, por supuesto, señalar las diferentes organizaciones y comunidades a las que debemos dirigir con tiempo la comunicación para que distribuyan la información entre sus miembros y tengan tiempo para organizarse.

Trabajar en el espacio público no supone trabajar necesariamente con la asistencia de un partido de fútbol, por ejemplo. Basta una sola persona para comenzar a trabajar, incluso para seguir haciéndolo durante meses. La cuestión no es con cuánta gente se trabaja –puedo entender que haya proyectos que necesiten un número mayor–, sino la manera de hacerlo, los motivos y objetivos planteados y su alcance, y la visibilización de la comunicación generada por el trabajo y la interacción con sus procesos. Sea como sea, hemos de quedarnos con la idea de que ésta es la realidad social en la que hemos de trabajar. El proyecto establece que el campo de trabajo es el espacio público, así que éste es el material con el cual hemos de buscar sintonías afinando la percepción de los ojos y los oídos.

P_0_, desde el principio, tiene voluntad de investigación, de no dar nada por sabido y de replantearse ciertas dinámicas a través de un encargo delimitado por un marco de trabajo, pero muy abierto. Ahí reside parte de su posible valor y, en todo caso, de su interés. Saber extraer posibilidades de trabajo de este contexto, porque éste es el encargo, es responsabilidad de los artistas y de la estructura en la que su trabajo se sustenta en tanto que mediadores.

A estas alturas me atrevería a decir que un rasgo característico de todos los artistas del proyecto es que deben ser unos maestros de la escucha, presentarse como alguien que está ahí, casi ajeno, que se involucra en menor o mayor medida, que no esconde su presencia pero que tampoco esconde su condición de foráneo que, en virtud de un encargo, asiste como un ayudante que prepara y acompaña, dispone espacios, tiempos y proporciones, potencia ciertas actitudes para favorecer o posibilitar algo, en este caso esa experiencia de escuchar y mirar atentamente en derredor, que es lo que interesa aquí, para ver en qué medida se produce cierta consonancia entre el proceso de trabajo del artista y ciertas dinámicas de la ciudadanía. La confluencia será bienvenida, el interés aún más, el consenso tanto como la disensión, hasta la más vacía indiferencia puede ser material de trabajo fructífero en algunos de los casos. Ahí está el reto.

Rat
29-03-04

Parece como si tuvierais la culpa de todo y creo que no es justo. La gente, en masa, es así. Tienes que ponerle el plato junto a la cuchara para que sepa cómo se come la sopa... Reconozco que yo no he estado muy participativa; podría excusarme con mis motivos personales igual que cualquier otro. Pero sí me gustaría comentar que me he encontrado un poco desplazada porque se requería presencia y ayuda, y lo primero lo intenté asistiendo a la única presentación que pude, pero lo segundo... Hice mi pequeño comentario en esta web, incluso hice el esfuerzo de traducir al inglés (hace años que no practico) y no he encontrado respuesta ni comentario. No quisiera parecer descortés, pero parece como si se pidiera ayuda y a la vez no se contara con los que estamos pendientes del proyecto. O quizás, como he dicho antes, también soy de las que necesitan la cuchara.

Rotor
13-03-04

Estamos planteándonos hacer recorridos musicales más o menos cada dos semanas hasta julio, cuando está previsto cerrar el proyecto. Avisaremos de las fechas y los puntos de partida de los recorridos con tiempo.

Si alguien está interesado en hacer una partitura musical en solitario o en una formación, o quiere aportar grabaciones ambientales urbanas, estaremos dispuestos a incluirlo todo en el callejero urbano que pensamos publicar en julio.

Claudio
15-03-04

¿Cómo podemos saber las rutas y las fechas? ¿Hemos de mirar en la web? ¿Nos llegará la convocatoria de cita por e-mail? ¿Es una actividad "secreta"? ¿Se puede incorporar gente de todo tipo?

Rotor
29-03-04

Pensábamos hacer una ruta hacia el 20 de abril. Gentes de todas las tipologías serán bienvenidas. Ya publicaremos en la web los datos de salida.

Albert y Toni
24-03-04

Este fin de semana hemos estado realizando los planos que nos servirán para contextualizar todo el entramado del documental que estamos haciendo con Cova Macías. Hemos estado en una fiesta que nuestros protagonistas han montado. Allí hemos podido ver la relación entre chicos y chicas de veinte a treinta años, entre amigos e incluso algunos reflejos de la ambigua "generación de la papilla", dejada de la mano de Dios. Esta fiesta se hizo en The Pub, en Ullastrell, un pueblo cercano a Terrassa. En mi opinión, el hecho de alejarnos de Terrassa también crea un ambiente de más sinceridad. Como es sabido, los viajes han sido utilizados muchas veces como metáforas de la evolución. Después hemos contactado con Marc Gasol y hemos acordado fecha para entrevistarle. Además de él nos faltan Adrián Hermoso, Jordi Prat, entre otros... A su vez, estamos pensando en la posibilidad de insertar material filmado de cuando éramos pequeños y fotografías.

Jo
15-04-04

¿Y no es un poco machista vuestra pandilla? ¿Dónde están las mujeres jóvenes de Terrassa?

Sara
23-06-04

Me parece muy poco interactivo este weblog, porque la gente implicada nunca contesta. La pregunta que hizo aquella chica la hizo en abril, y ni Albert ni Toni le han contestado.

Cova
27-06-04

Hola Sara, yo te doy mi opinión. Estuve trabajando un poco con Albert y Toni y ellos querían hablar de su grupo de amigos y resulta que sí, la mayoría eran chicos. Pero suele pasar bastante a cierta edad, que los grupos de amigos no suelen ser muy mixtos, hasta que no llegan las novias y las amigas de las novias. Luego, no sé si esto les hace ser más o menos machistas; hay más factores, creo.
Chicas, ¿vosotras qué creéis?

Amanda
30-03-04

Algunas notas más sobre la cuestión del público.
Si bien la falta de público tiene importancia, en tanto que los planteamientos iniciales de algunas producciones dependían

de cierto nivel de respuesta por parte de la ciudadanía, no deberíamos llegar a la conclusión precipitada de que el "aterrizaje" de los artistas en Terrassa entre el 28 de febrero y el 5 de marzo cayó en terreno baldío y no produjo fruto alguno. En una ciudad con una área metropolitana tan populosa como Barcelona (entre 3.000.000 y 3.500.000 habitantes), no hay muchas presentaciones de proyectos artísticos que obtengan una afluencia de público anónimo superior a unos treinta o cuarenta asistentes, por lo que una regla de tres básica nos indica que la respuesta en Terrassa (200.000 habitantes) no se hallaba alejada de lo habitual. A medida que se suceden las semanas, la existencia de un proyecto llamado P_0_ se hace reconocible; lo compruebo cuando, pasados los tres primeros meses del inicio de la propuesta, mis explicaciones introductorias a los nuevos contactos pueden reducirse porque mi interlocutor esta ya de algún modo en antecedentes. Esa no es una cuestión menor, porque indica claramente que los esfuerzos de visibilización de P_0_ van dando frutos y que contamos con más y más personas informadas de que algo está ocurriendo. De hecho, el 50% de las producciones cuentan ya con colaboradores y cómplices directos trabajando en la producción, y parte importante del resto de los proyectos no partían de este requerimiento. Por otro lado, empiezo a recibir comentarios inesperados de ciudadanos diciendo que visitaron la web y que les pareció interesante, o preguntando la forma de participar en alguna de las propuestas. Son pocos, es cierto, pero indican que el proyecto empieza a tener calado. P_0_ está en la calle, en este momento es posible que en algún punto de la ciudad se mantenga una conversación al respecto, una conversación sobre un proyecto de arte contemporáneo. Hasta hace bien poco no existían programaciones de este talante en la ciudad llevadas a cabo desde el Ayuntamiento, y ciertamente suponen un marco idóneo para favorecer la creación de interés por determinadas actitudes en un grupo de personas que sin duda se irá incrementando con los años, de mantenerse la actual política de apoyo a las artes visuales. Los resultados han de verse en un paréntesis temporal más dilatado. En realidad, el arte contemporáneo siempre tuvo que esforzarse por crear su público; cualquier novedad que aparece en el mercado afronta el reto de crear su propia clientela, no se trata de algo exclusivo a lo artístico.

La recepción es algo difícil de cuantificar y mucho más difícil de cualificar. Resulta una valoración muy inmediata calcular el grado de recepción de un proyecto artístico a partir de los asistentes a un acto concreto. Porque, ¿cuántos tuvieron acceso indirecto a la propuesta, mediante la lectura de un flyer, el comentario de un amigo o la lectura de un titular de prensa? ¿Cuánta gente está visitando la web y actuando como público en los proyectos artísticos de forma anónima y no presencial? ¿Cuántos leerán a lo largo de los años la publicación que editemos recogiendo las experiencias que ahora tienen lugar? Es cierto que los procesos de producción están llenos de urgencias, pero es bueno mantener en todo momento cierta perspectiva. El acierto de los planteamientos iniciales de P_0_ es el de proponer un marco de trabajo bien dotado, bien definido y que asume *a priori* el carácter abierto de la producción. El resto vendrá dado, porque las plusvalías que el proyecto pueda generar a medio y largo plazo van mucho más allá de la asistencia de público a sus actividades iniciales.

tomar algo y a cenar, con lo que acabo de llegar pepino a casa. No está mal para ser viernes. Empieza bien la cosa. Hoy he conocido a una chica llamada Dora. Pasados los nervios iniciales (¡cualquiera pensaría que era un pobre colegial en una cita a ciegas!), he mantenido una muy agradable conversación. Ya te dije que no sé si eres tú o no (ya no sé qué pensar, a veces la verdad es muy relativa, y empiezo a sufrir de paranoia... ¿no escucháis esas voces? Me persiguen... ¡Ah, no! Es que vivo en una planta baja, es el botellón), pero me has parecido una persona muy agradable. Pensaba que estaría más nervioso pero me he sentido muy a gusto.

Carolina
27-05-04

A mí me ha pasado lo mismo, también tuve que buscar a una persona y la encontré, pero no era. Y se montó un numerito de suspicacia y atracción bastante importante. Al final yo me creí que esa persona no era, aunque siempre me quedó la duda, porque los agentes nunca deben decir su identidad. Así que quizás he quedado como una pardilla lerda que se traga cualquier mentira. Lo curioso es que detecté en esa persona –que negaba ser quien yo buscaba una y otra vez– una cosa entre intriga y miedo. Creo que incluso llegó a pensar que yo estaba en una secta terrorista. Quizás estaba simplemente disimulando. ¿Lo sabré algún día?

No-agente X
28-05-04

Creo, Carolina, que tienes tanta ganas de protagonismo que no te puedes aguantar. Si sigues así vas a convertir esto en paranoia, en más paranoia de lo que ya es.

Agente-David
28-05-04

David se lo pasa en grande. Hoy he tenido mi primera entrevista con una cámara de vídeo. La agente Lena me ha entrevistado, y lo que ha comenzado con nervios (como siempre) ha sido muy ameno. Supongo que ya verás la grabación. ¿Sabes?, este proyecto a medida que avanza cada vez está envuelto en un mayor misterio. ¡Me lo estoy pasando en grande! El viernes 4 puede ser muy, pero que muy, divertido. Si sólo con dos personas ya se crea este clima de amistad/misterio/secretismo, ¿qué puede pasar con cuatro? Sólo nosotros lo sabremos, ese mismo día. Espero impaciente esa fecha.

No-agente X
29-05-04

Esto se está llenando de sospechas.

Dora
30-08-04

La versión definitiva, no censurada y abierta a todos de *El factor humano* ya está en línea: ya podéis leer todas las cartas, ver todas las fotos, y con algo de paciencia e interés –que se os supone– finalmente saber lo que realmente pasó en *El factor humano*. www.doragarcia.net/elfactorhumano/index.html

Carlos
13-09-04

P.o.l., haces unos comentarios en la entrada anterior con los que no estoy de acuerdo. Todo es más fácil y más lúdico: un juego.

P.o.l.
26-09-04

Pues Olveira en su texto dice que es algo más que un juego. De todas formas los juegos sirven, además de para entretenerse, para aprender. ¿Qué se aprende con el juego de Dora?

Carlos
18-10-04

Eso es tanto como preguntar qué se aprende con el arte. No hay una respuesta sino muchas, porque cada uno encontrará y aprenderá algo diferente.

Fax y mil
21-10-04

A mí no me importa lo que diga un comisario de una obra, casi me interesa más lo que opina la gente.

Carlos
22-10-04

Estoy de acuerdo contigo en que es muy importante lo que diga la gente, cómo reacciona la audiencia ante una obra y las opiniones que construye el público. El comisario, como profesional y como persona, puede tener una opinión mejor o peor formada, pero es una opinión, incluso puede saber más de historia del arte o de filosofía, pero eso no quita que se puedan hacer aportaciones de sentido muy inteligentes desde otras fuentes. Pienso que recoger las opiniones de la gente y las reacciones del público es una buena forma de calibrar una obra de arte. El público debe ser tenido en cuenta y todo lo que se hace está destinado a alguien, de ahí que tener en cuenta a ese alguien sea muy importante.

Carolina
22-07-04

Este sábado a las 18.00 horas en el Torrent de les Bruixes de Terrassa comenzará el concierto Banda La Terraza con los siguientes grupos: YERBA MATE, D'CALLAOS, MARAÑA, MOZ-ART, DAVID CASTRO, CODI DE BARRES, SINLEGO, MÉNAGE, MARINETA, MAZIUS, CRAZY COOL y CREW BALANCE. Seis horas de música estupenda, último evento de P_0_, y la posibilidad de conseguir el CD, libros, pósters y demás información y parafernalia sobre el proyecto.

Radio Kaos
01-08-04

Hola, desde mediados de la semana anterior estamos emitiendo en Radio Kaos (90.10 FM) la entrevista que realizó Dani Mas a Carolina, así como también el CD, dentro de la continuidad musical de nuestra programación. Espero, de esta manera, que la radio pueda contribuir a la difusión de estos grupos de la ciudad, tan cercanos y desconocidos, que bien se merecen (después de haber escuchado el CD) poder llegar a oídos de todo el mundo.

Manuel
11-11-04

Crear nuevos públicos requiere su tiempo. Se trata de conseguir que fragüe un proyecto artístico y que, a medida que lo hace, su energía tenga una reverberación en las audiencias. No es algo que surge espontáneamente sino que se tiene que construir con tiempo. Es posible que estemos acostumbrados por nuestra forma de vida a tener respuestas rápidas y a esperar que los resultados sean inmediatos. Es posible que los medios de comunicación y las expectativas políticas incidan en los números de visitantes para medir el alcance de un proyecto. Pero en cultura, la cantidad no lo es todo. La calidad y la especificidad de las personas, de los sectores de población que se acercan, de las frecuencias de esos públicos, de lo que ellos construyen desde el arte y la cultura, etc., son criterios muy poco (o nada) tenidos en cuenta por la dictadura del número. Todas estas cuestiones han de ser consideradas para calibrar la incidencia y rentabilidad de P_0_. A pesar de la abrumadora sensación de fracaso que en algunos momentos sobrevoló P_0_, habida cuenta de la reacción del público, muchos de nosotros consideramos esto como una oportunidad para el cambio, un punto de inflexión y una apuesta para

activar energías en la ciudad o fluir en ellas. La velocidad y el espectáculo no estaban entre nuestras motivaciones, pero sí una decidida voluntad de continuar y de establecer comunicaciones y procesos de duración indeterminada. Por ello invitamos a los artistas en el mes de febrero a organizar una serie de actividades, presentaciones, encuentros y talleres para confrontar propuestas, tradiciones, intereses y personas de diferente procedencia. Los artistas, los "forasteros", expusieron y propusieron desde otras perspectivas, aunque con ellas y con sus dudas y observaciones han subrayado –quizá involuntariamente– la identidad y la potencialidad de Terrassa como un testigo, un observador, un mediador o una presencia externa. Para superar la confrontación entre visitantes y locales, primero tuvimos que superar prejuicios inevitables. Los artistas pudieron buscar señales en la comunidad visitada para entenderla y acortar la distancia entre el entorno y su práctica. En lugar de incentivar contactos entre los círculos artísticos –que también–, desarrollamos interacciones con la sociedad adoptando una postura intervencionista y trabajando con instituciones y organizaciones variadas. Las actividades, los contactos y comunicaciones generados por los proyectos buscaban contribuir a una comprensión del arte así como de los procesos propios de la ciudad, aunque éstos son extrapolables a otros muchos lugares dada la globalización de las dinámicas sociales y económicas. Es por ello que consideramos que el alcance de P_0_ guarda relación con su capacidad de penetración. Pero los indicios no están claros ni son incontestables, porque los parámetros para medir este tipo de eventos no son los parámetros habituales en una exposición o un museo al uso. Hay una serie de cuestiones que no están claras porque no son reducibles a números. ¿Cuántas personas siguieron los eventos en la calle? ¿Cuántas han visitado el proyecto en la red? ¿Cuántas personas han colaborado en cada proyecto? ¿Cuántas han visitado el espacio de documentación en la Sala Muncunill? ¿Cuántas han seguido las presentaciones de P_0_ en diferentes lugares? ¿Cuántas han estado en contacto con algunos de los proyectos producidos? ¿Cuántas lo siguen haciendo? Tampoco se reduce todo a números ni a cantidades sino a calidades. ¿Cuántas personas han reincidido y qué han encontrado en P_0_ cuando han vuelto? ¿Cuántas y de qué manera han entendido los proyectos? ¿Cómo se los ha incorporado a sensibilidades diferenciadas? ¿Con cuántos grupos o comunidades se ha trabajado y cómo han entendido los proyectos? ¿De qué manera podría la continuación de P_0_ aumentar su eficacia y penetración en el tejido humano de la ciudad?

X
11-11-04

En el espacio público ha de haber elementos que nos permitan identificarnos, pero también interrogarnos sobre lo que somos y lo que hacemos en la vida diaria urbana, que nos permitan pensar sobre nuestra subjetividad en el medio social (cercano o lejano, propio o ajeno) en el que nos vemos y que nos permitan asimismo analizar nuestra posición en el mundo. El proyecto P_0_ y el trabajo de los artistas permiten trazar puentes entre posiciones diversas y sujetos muy variados. Éste es uno de los elementos más atractivos del proyecto. Lo que me parece más criticable es la permanencia de estos objetos entre nosotros, los ciudadanos: a excepción de la fachada de la calle Rutlla, en la ciudad no ha quedado nada que ver cada día mientras se camina, nada con lo que confrontar nuestra experiencia, nuestra presencia, intereses, subjetividades, sujetos, etc. ¿No podría este proyecto tener una presencia más efectiva entre la ciudadanía de Terrassa?

Manuel
12-11-04

¿Quién es público? ¿Cuándo se es público? ¿De qué se es público?
¿Quién establece quién es o cuándo se es público?
1- Algunos de los proyectos necesitan de públicos.
2- De algunos proyectos se puede ser público (a la vez que ser actor o participante, colaborador o agente).
3- De otros proyectos no se puede ser público (sólo aceptan la figura activa de un colaborador).
Como ejemplo del tipo 1 podemos citar a Erick Beltrán; del tipo 2, a Raimond Chaves; del 3 a Bik van der Pol y ese picnic fugaz de una tarde de verano en el césped de un parque.
Pero, ¿todas esas tipologías deben ser entendidas como público/s?

P.o.l.
12-11-04

Hay que buscar una vía de encuentro entre el conocimiento técnico y la experiencia vital. Hay que recuperar la experiencia vital y cotidiana como categoría de conocimiento. Hay que recuperar la experiencia en los museos y en el arte.

Rosiña
13-11-04

¿Cuál es el marco adecuado para que el público participe y forme parte del proyecto? ¿Soy yo público desde Galicia? O debería decir, ¿soy yo pública?

P.o.l.
15-11-04

Te respondo a la gallega con otra pregunta: si apostamos por el público activo y crítico, ¿cuál es el papel del artista, el arte o el museo? ¿Hay modelos adecuados para invertir el uso del poder simbólico?

Jordi
15-11-04

¿Qué vínculos podemos establecer entre las discrepancias y críticas y las celebraciones e inercias del público?

[anónimo]
17-11-04

Oye, ahora que se hacen museos de todo, ¿por qué no hacemos un museo del público? Hay que salvar el patrimonio y todo se musealiza, así que vamos a conservar y estudiar el público porque creo que está en vías de extinción. ¡Viva el museo del público!

P.o.l.
17-11-04

Dejad al público en paz, que como se musealice todo vamos a acabar en formol. Al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios. ¡Viva la calle! ¡Abajo el museo!

[anónimo]
17-11-04

¡Inventariar y catalogar para el museo! ¿Para qué? ¿Para intentar normalizarnos con la cultura burguesa? Recordad que el museo nace en la Ilustración con el ascenso de la burguesía, y que es una herramienta simbólica de esta clase social y de su forma de entender la existencia. ¡Si el museo quiere ser público que primero se convierta en herramienta simbólica de ese mismo público!

Fina
18-11-04

Vista la dinámica presente y los comentarios a este respecto de los museos, propongo musealizar a los directores de museo y no al público.

Índex

	L'ARTICULACIÓ D'UNA PLATAFORMA	
	DE TREBALL CONTEXTUALITZAT,	
	FORMES ORGANITZATIVES,	
	TREBALL AMB COMUNITATS,	
	MODELS DE COL·LABORACIÓ I	
	FORMES D'INTERCANVI	160

Manuel_	LES RELACIONS AMB L'ENTORN,	
COMLOT PER GENERAR	LES RELACIONS AMB ELS "ALTRES",	
CONEXIEMENT COMPARTIT	EL COMPROMÍS	
DE MANERA COL·LECTIVA	I L'INTERCANVI CULTURAL	178

Amanda_	LES RELACIONS LOCALS-GLOBALS:	
DIARIS DES DE LA TRINXERA	DIFERÈNCIES, CONFLICTES	
	I TRADUCCIONS	186

Susana_	LA QÜESTIÓ	
SU_COMLOT	DE LA PRODUCCIÓ	198

Carme_	ARTISTES	202
LA INFRAESTRUCTURA WEB		
PER A P_O_		149

Fax y mil_	OBRES	208
INFORME FACSIMIL		155

	ELS PROJECTES,	
	ELS SEUS PROCESSOS,	
	LA SEVA DURACIÓ	
	I LA SEVA GESTIÓ EN EL TEMPS	214

	PÚBLICS	222
--	---------	-----

	VERSIÓ CASTELLANA	7
	ENGLISH VERSION	234

COMPLIT PER GENERAR
CONEIXEMENT COMPARTIT
DE MANERA COL·LECTIVA

Com a resultat de l'acumulació d'entrades en els blogs de P_0_ es fa evident que, després de publicar-se el llibre de la primera edició de Processos oberts, en van restar al marge una sèrie d'opinions, reflexions, anàlisis, dissensions, converses i referències a temes diversos relatius a la producció, a l'estatus i a les realitats de la cultura contemporània, com també a les condicions generals del nostre present. Aquests materials es mostren com una prospecció de l'estat de la qüestió sobre algunes temàtiques preades per la postmodernitat, com ara l'autoria, l'estatus i la funció de l'obra d'art, però el més important i significatiu d'aquests documents rau en la seva gestació i el seu origen: són fruit de converses creuades, interpel·lacions, sinergies i interessos que conflueixen en la generació d'una mena de coneixement col·lectiu.

La inèrcia del sistema de l'art ens va fer (o potser hauria de dir que em va fer) escollir els meus propis textos com a ancoratges veritablement importants per fixar el projecte, assenyalar-ne els punts cardinals de referència i estructurar de manera idònia les aportacions dels artistes. Aquesta inèrcia no va fer altra cosa que afavorir i enfortir les figures del comissari i l'artista de la manera més convencional, i es va deixar de banda la miríada de qüestions que altres persones més o menys anònimes van anar deixant en els blogs. El propòsit de P_0_ era fer visibles els processos de comunicació i de producció de deu projectes, però a l'hora de concebre la publicació no vam ser prou conseqüents amb els conceptes fonamentals de la iniciativa i vam seguir la pauta més estereotipada: aquella que converteix el comissari en una figura de poder que estructura, dirigeix i selecciona uns continguts generats per ell mateix i que, a més, deixa de banda les col·laboracions, comunicacions i aportacions que, en definitiva, són la part més interessant dels projectes. Un cop finalitzada la producció de la publicació P_0_, en la qual Marc Panero i Aleix Artigal van demostrar una professionalitat i eficiència més que encomiables, se'ns va fer evident que les potencialitats d'aquesta experiència apuntaven la necessitat d'una segona publicació, però també que la primera no havia

recorregut encara el seu camí, ja que molts projectes continuen oberts, més enllà de les nostres previsions inicials. Projectes que encara no han acabat del tot com els de Maria Ruido o Cova Macías, productes que arrossegueu les reaccions dels seus lectors com els de Paco Cao o Erick Beltrán, i els comentaris que encara susciten *Cantar la calle* de Rotor o *El factor humano* de Dora García, ens indiquen que cal continuar treballant amb les cues i els ressons generats. Algunes d'aquestes cues són realment interessants i potencien les propostes inicials, fent-les créixer, com en el cas del projecte editorial de Paco Cao, *Fèlix Bermeu. Vida soterrada*, la presentació del qual a l'Institut Cervantes de Nova York afegeix una prolongació o dimensió tan insospitada com coherent a la iniciativa. Així mateix, vam determinar que les possibilitats de la primera edició no s'havien desenvolupat convenientment, bé perquè les derivacions de cada proposta prenen un nou ímpetu, bé perquè els ressons del llibre P_0_ encara han d'arribar tenint en compte que tot just comencem a distribuir-lo.

La segona edició del projecte es va gestant al voltant d'un tema crucial per a Catalunya com és la indústria del tèxtil, les antigues fàbriques, la deslocalització de la producció, la roba, la moda, els models, les formes socials i identitàries, els usos de l'experiència, les pressions de les referències publicitàries, etc., i s'articula amb el títol P_0_2_QUEDA LA MARCA. També s'està fent palès que la primera edició continua creixent (sobretot les ramificacions de les propostes dels artistes i els seus processos ulteriors), i que la selva de continguts de la web guarda aportacions interessants per al debat de qüestions centrals en la producció cultural de la contemporaneïtat, els models d'artista, la funció i el paper de les obres, la relació amb els públics, etc.

Aspectes com la creació de plataformes d'artistes treballant *in situ*, en contextos concrets, els models de col·laboració i de producció, les formes organitzatives d'estructures noves i eficients per a l'art, l'articulació de les veus dels "altres", les interrelacions en l'àmbit local, la relació local-global, el paper de l'artista, el model d'autoria, el compromís sociopolític, la durada dels projectes (especialment aquells que no formen part de l'espectacle efímer), l'intercanvi cultural i la formació de comunitats (virtuals com les de P_0_ o *El factor humano* i reals com les de Raimond Chaves o Cova Macías) queden

apuntats i registrats en els blogs. El mateix creixement del projecte i l'acumulació de materials, les aportacions processuals amb la seva manca d'una visió global i l'articulació de converses desordenades i intermitents entre diverses persones han aparegut en el temps com una sèrie de preguntes i qüestions, un conjunt de problemes o notes que més aviat apunten a perspectives concretes i a un cúmul d'inquietuds que no pas a una llista de respostes ordenades. No podia ser d'una altra manera considerant la naturalesa d'aquests materials, que han sorgit com a conseqüències i derivacions de P_0_, de la feina dels artistes, de les aportacions dels col·laboradors, de les preguntes dels inquiets, de les reaccions dels més crítics, de les felicitacions dels fans, etc.

En la gestació dels diferents processos derivats dels projectes dels artistes ha estat fonamental la relació de diverses persones amb el blog de P_0_, amb l'espai de documentació de la Sala Muncunill i amb l'art en general. Solem pensar que la relació amb la cultura ha de respondre necessàriament als patrons convencionals patriarcals, occidentals, burgesos, verticals i silenciosos que marquen l'alta cultura. Tanmateix, sortosament, hi ha altres maneres; sempre hi han sigut, tot i que no sempre han estat acceptades com a vàlides.

Molts dels productes i programes educatius pequen de manca d'imaginació i cauen en els paternalismes més flagrants, en els convencionalismes típics per incentivar l'apropament a l'art i la relació de les persones amb la cultura. Gairebé tots suposen que hi ha quelcom digne de ser après i quelcom que s'ha de saber, però també donen per fet que hi ha una manera d'aprendre-ho i de relacionar-s'hi. Generalment obliden les formes d'apreciació, valoració, relació, comunicació i aprehensió de l'art més personals i a penes registrades en la història de la cultura i l'art occidentals. Tal com mostra el projecte de Paco Cao, hi ha formes que venen marcades per altres paràmetres, com els concursos de bellesa, l'erotisme, el joc o el plaer. També ho evidencia la proposta de Dora García, en la qual la malícia, la tafaneria, les novel·les d'aventures o les fotonovel·les de fulletó estableixen formes de relació amb la cultura tan vàlides i fructíferes com les més convencionalment acadèmiques. Per què creiem que l'ensenyament de l'art ha de passar pel filtre de la història de l'art, per les formes institucionalitzades del poder dels crítics o pels caducs saberuts moderns? Hi ha tantes

maneres diferents d'ensenyar com persones i col·lectius que fan servir diàriament la cultura per al plaer, l'entreteniment, el creixement personal, la construcció de subjectivitats, el reforçament o la destrucció d'identitats, la generació de determinades idees de ciutadania i un llarg etcètera. Els modes de comunicació i relació amb l'art explorats al llarg del 2004 en els deu projectes han suscitat a P_0_ una sèrie de comentaris que il·luminen i/o problematitzen aquestes i altres qüestions fonamentals per a la cultura contemporània.

Com a mostra de respecte i valoració de les aportacions realitzades per la difusa comunitat de seguidors de P_0_, i com a potenciació d'aquesta estratègia comunitària de generació de pensament i sentit, hem decidit abocar-nos a l'edició d'aquesta nova publicació, que recull i ordena els materials vessats en el lloc web. Per bé que és cert que tot està a disposició de qualsevol persona interessada en els blogs, als quals es pot accedir sense cap trava, també és cert que la web tal com està no permet unes determinades coses i clarament en dificulta altres. D'una banda, no permet que persones que desconeixen l'idioma en el qual van ser escrits els documents i comentaris hi puguin accedir (l'acumulació de material i el caràcter diari de la web justifiquen el respecte a la llengua original, i fins i tot a les faltes ortogràfiques i a les incorreccions gramaticals). D'altra banda, tot i que és cert que la seqüència original de les entrades permet establir un recorregut personal i casual pels continguts, també ho és que sembla confondre o, com a mínim, fa difícil poder seguir el ritme d'algunes qüestions que van sorgint intermitentment al voltant de determinats temes reincidents. Són precisament aquests temes els que han generat l'estructura d'aquesta nova publicació, que és una mena de selecció i recorregut per alguns dels senders capitals de la cultura actual. El joc de preguntes, respostes, derivacions i interpretacions no aporta solucions definitives ni contrastos vius, sinó que posa de manifest la pluralitat, complexitat i varietat de matisos presents en molts dels debats sobre l'art contemporani, ja que crida l'atenció sobre algunes zones del pensament occidental. Així doncs, l'objectiu de COMPLIT, a més d'afavorir l'accessibilitat, és presentar les aportacions als debats esmentats, sobretot tenint en compte que aquestes contribucions han estat generades en la majoria dels casos de forma comunitària i que, per tant, no cauen en els tics de la professionalitat

més asèptica. Els marges d'aportació individual es confonen en els processos generats per la interacció de P_0_ amb la gent, i els resultats prenen una dimensió pròpia i molt característica que sobrepassa qualsevol individualitat; és per això que hem consignat el nom (i no els cognoms) de qui escriu cada comentari o de qui envia una informació. Les persones han estat essencials en la gestació de P_0_ i d'aquests materials. La seva generositat ha estat decisiva i la seva contribució al debat desinteressada, però la seva identitat no és el fet més significatiu. Alguns noms són recurrents, intuïm que molts són àlies i d'altres en podem deduir la formació; gairebé tots palesen els seus interessos i les seves perspectives personals, però entenem que el més interessant és la voluntat i la complicitat a l'hora de col·laborar i generar aquest projecte de perfils variats i facetes fins i tot contradictòries. Aquesta complicitat és la que dóna títol a aquesta obra: una sèrie de persones que es confabulen per crear faules sobre l'art, per responsabilitat, per plaer.

Considerant la diversitat de les ficcions, creiem necessària una estructuració dels documents i els continguts. El fet d'optar pel format llibre permetrà que aquestes reflexions arribin a altres persones i, per consegüent, més lluny. Hem provat de reconstruir alguns debats i hem procurat que la cronologia quedi intacta, tot i que hem prioritzat el concepte per damunt de la data. En algunes parts hem incorporat guions per evitar generar confusió allà on la seqüència d'entrades en els blogs es podia interpretar com una continuïtat de persones i temes quan, en realitat, els interlocutors, els motius i les referències havien canviat malgrat il·lustrar facetes diferencials del tema genèric del capítol en qüestió.

Com que aquesta reconstrucció dibuixa una cartografia conceptual, un mapa per a viatgers i unes orientacions sobre preocupacions de l'actualitat cultural des dels punts de vista més personals i subjectius, hem intentat conservar el to i la redacció dels originals, i només hem eliminat allò més anecdòtic o allò que no aporta matisos essencials al tema genèric de cada secció. Desapareixen faltes ortogràfiques i incorreccions gramaticals justificables en un blog però no en un llibre.

Hem intentat per tots els mitjans garantir la coherència amb el projecte P_0_ i el respecte a les persones que han fet possible aquesta publicació. Això no ens ha salvat, no obstant, de caure

en contradiccions: per exemple, que hagi estat el comissari –transformat aquí en editor– qui hagi seleccionat i ordenat els materials, amb la qual cosa ha reproduït una piràmide de poder (que entenem més com un exercici de responsabilitat) juntament amb aquells que han dirigit la web i coordinat el projecte. Igualment significatiu és que sigui també ell qui es beneficiï professionalment d'aquesta edició. La qüestió no és gens anecdòtica si pensem en l'horitzó de l'economia del coneixement que es presenta com la nova realitat de la producció capitalista en els nostres dies.

Tot i que no hi ha cap pagament pel gruix de la feina que hi ha en aquesta publicació, sí hi ha beneficis per a aquells que apareixen als crèdits del llibre i per a les institucions que l'han fet viable, uns beneficis que es poden reinvertir de moltes maneres en la col·lectivitat. Qualsevol aportació artística i qualsevol unitat nova de codificació cultural redunda en benefici de la cosa pública i en la salut de la cultura, gràcies als debats que es generen per revisar les inèrcies de l'art. Paradoxalment, també és cert que aquí es produeix una privatització, o com a mínim una capitalització, dels rèdits més immediats.

Aquesta és una perversió notable de tots aquells que treballen en, amb, per i per a una comunitat, però després són capaços de personalitzar aquest treball en benefici propi. Això, que afecta comissaris, editors i artistes, es veu en la majoria dels projectes d'art públic i de tasca comunitària, ja que sempre hi ha algú que en treu més profit, tot i que la comunitat també obtingui alguna mena de rendibilitat. Potser la resposta a aquesta contradicció o injustícia és en un comentari del blog segons el qual qui es responsabilitza o s'implica pot exercir l'autoria i, consegüentment, beneficiar-se'n. Això obre una qüestió important en el nostre món globalitzat i en l'economia postindustrial, ja que l'autoria com una forma molt concreta de propietat és una de les estratègies del capitalisme, que ja no cerca la propietat dels mitjans de producció sinó dels drets d'autor, i privatitza i molts cops eradica iniciatives de tipus històric, comunitari, col·lectiu, autònom, etc.

L'economia del coneixement, el treball immaterial, les plusvàlues icòniques i les noves condicions de producció no són altra cosa que reflexos irradiats pels blogs que, com a temptativa, demostren tant aquelles qüestions que cal potenciar en nom de

la salut i del dinamisme cultural, com aquelles de les quals cal protegir-se a fi d'evitar sofisticades formes d'explotació. Esperem que aquestes aportacions col·lectives serveixin al lector per prendre posició i construir-se eines davant del panorama cultural contemporani.



Em dispo a oferir-vos un relat de P_0_ del qual es podria desprendre la interpretació que tot fou un desastre, però no caiguen en l'engany. Es tracta d'un relat des de la trinxera, una perspectiva del projecte –la de la coordinadora– des dels detalls de la producció, que no acostuma a revelar-se, però crec que el seu prosaisme evidencia que un projecte d'aquestes característiques difícilment s'esdevé si no es parteix d'un profund amor a l'art. I més enllà de la identificació sincera amb els ambiciosos plantejaments i disquisicions intel·lectuals que el projecte comportava, darrera i oculta, sempre hi ha moltíssima feina, i la feina sempre és... feina.

D'entrada, quan Manuel Olveira em va proposar ser la coordinadora de P_0_, vaig tenir un bon ensurt. Siguem sincers, produir amb ambició dotze projectes en nou mesos i haver d'estar sempre de guàrdia no és una situació especialment desitjable des de la perspectiva d'una coordinadora. Tanmateix, la idea de fer visibles i oberts els processos de producció va significar compartir una de les experiències més gratificants de la meua relació amb l'art. A més, la particularitat del projecte, que desviava l'atenció dels resultats finals per potenciar dinàmiques relacionals entre els artistes i la ciutat, exigia assumir un rol que s'allunyava força d'una coordinació usual. En desaparèixer l'objectiu de l'exposició i atès el caràcter processual de P_0_, el marc de treball venia definit per un calendari de presentacions i activitats puntuals que obligava –no només els artistes, sinó totes les persones que s'hi anessin incorporant– a mantenir una relació amb el projecte d'intensitat continuada, que no sempre s'estableix quan es tracta de realitzar una obra per a un esdeveniment expositiu més convencional. Un cop passat l'ensurt, i a mida que el Manuel m'explicava les seves pretensions i em feia saber les condicions de treball, m'anava caient la bava... D'una banda, hi havia el repte d'implicar-se en l'experimentació d'un nou format i, de l'altra, la possibilitat de treballar amb una excel·lent selecció d'artistes; òbviament, no m'hi vaig poder resistir.

Els rudiments de la coordinació tècnica els vaig aprendre de

becària al servei d'exposicions del MNAC, on les meves funcions estaven totalment relacionades amb no perdre els papers. La quantitat de papers que s'hi movien diàriament era considerable: pressupostos, registres, fulls de préstec, formularis d'assegurances, permisos duaners, fitxes de muntatge i transport, informes de restauració, etc. Em va quedar clar i ben clar que la coordinadora d'exposicions és una dona en estat d'ansietat permanent, que treballa per quatre i viu soterrada entre papers i penjada del telèfon per aconseguir que tot sigui al seu lloc el dia de la inauguració. Els coordinadors acostumen a ser dones, i amb això no vull derivar la coordinació cap a una qüestió de gènere, però és que, tot i que conec algun coordinador (de fet només un), és cert que es tracta d'una tasca duta a terme per dones. Desconec si això té relació amb una major predisposició de la dona a donar suport i assistència als altres, o amb aquella habilitat tan reivindicada per les dames de l'alta societat de posar atenció al més mínim detall: «Ambrosio, no t'oblidis dels Ferrero just després dels cafès». En qualsevol cas, coordinar un projecte té una mica de totes dues coses. Jo complementava la feina del museu amb quelcom molt més apassionant, la coordinació d'exposicions a la universitat, tasca que consistia a convidar artistes a realitzar projectes al campus de la UAB en el marc d'una iniciativa desenvolupada pels mateixos alumnes d'Història de l'Art i promoguda per Teresa Camps, l'Espai B5-125 d'Art. Hi vaig descobrir una cosa fonamental: que, per a mi, el millor del treball en art contemporani és el contacte permanent amb els artistes i la implicació en els seus processos de producció; crec que va ser llavors que, mentre li deia a la meva mare que de gran volia ser "alguna cosa semblant a artista", em vaig matricular a un curs de comissariat.

Però tornem a P_0_ i a les particularitats del meu propi procés com a coordinadora del projecte. Terrassa era una ciutat que jo pràcticament desconeixia, i vaig haver d'aprendre a moure-m'hi de manera accelerada per poder exercir la meva funció d'enllaç entre els artistes i la ciutat. Per fer-ho, tot just disposava de dos mesos –gener i febrer–, i a aquest exercici s'afegien les gestions habituals de qualsevol projecte: presentar-me als artistes, muntar l'oficina per a la gestió del projecte i familiaritzar-me amb els recursos que l'Ajuntament posava a la meva disposició, muntar un dossier, guanyar-me la confiança de la premsa local, engagar i organitzar els espais de visibilització

dels processos de producció (la web, l'espai de documentació de la Sala Muncunill i les primeres activitats de finals de febrer), etc. Una bona part dels artistes seleccionats per Manuel Olveira residien fora de Catalunya i, tanmateix, se'ls va encarregar el desenvolupament de projectes *site-specific* que incidissin en les dinàmiques, les històries i els espais públics de Terrassa. Com a coordinadora, jo era l'instrument de connexió i interlocució amb la ciutat que se'ls ofería per assolir aquest objectiu des de la distància. Vaig centrar les meves primeres prospeccions a imaginar la línia de treball dels artistes, tenint en compte els seus projectes anteriors i amb vista a reconèixer possibles espais d'actuació i inserció per a les seves dinàmiques habituals de treball. Una vegada detectats els interlocutors, el pas següent era preparar el terreny, és a dir, concertar cites per presentar-los P_0_, posant l'accent en l'explicació dels treballs dels artistes que en algun moment poguessin necessitar la seva col·laboració. Aquest exercici de seducció –no es pot definir d'una altra manera– tenia una dificultat afegida: la mateixa indefinició i obertura del projecte. Si ja es fa difícil implicar persones i entitats quan es disposa d'un projecte tancat, concret i identificable com és una exposició tradicional, pretendre il·lusionar i embarcar algú en un esforç extra que s'afegeix al de les seves feixugues obligacions diàries passava per la seva capacitat de fer un autèntic acte de fe en funció del meu relat. L'instrument fonamental per sortir més o menys airosa del repte era el meu propi entusiasme pel treball de cadascun dels artistes i pel conjunt del projecte, com també la meua capacitat empàtica per contagiar aquest entusiasme, conscient que un percentatge molt baix d'aquests contactes donaria fruits tangibles. En moltes de les entrevistes, la cara d'escepticisme dels meus interlocutors esdevenia una ganyota quan acabava de fer-los l'explicació, però també n'hi va haver que es van mostrar oberts a la col·laboració des de bon començament. Malauradament, la seva energia i la seva bona predisposició van caure en sac foradat perquè cap dels projectes artístics, per les seves característiques, podia treure'n profit. Això no obstant, aquesta primera fase de contactes va ser de gran utilitat, no només per obtenir una cartera de possibles col·laboradors per als artistes, sinó també per fer conèixer el projecte i detectar possibles obstacles en el seu futur desenvolupament.

D'altra banda, havíem d'organitzar una estructura logística

per acollir els artistes en la seva imminent primera trobada amb la ciutat. Després de rebutjar algunes opcions (com l'alberg municipal) perquè no posseïen unes condicions mínimes d'habitabilitat, i de constatar la impossibilitat de fer servir les residències universitàries perquè coincidíem amb el calendari acadèmic (de fet va ser l'opció emprada en la seva segona visita), vam topiar amb la sorpresa de l'escassa oferta hotelera de la ciutat, que tot just ens donava un parell d'opcions. Vam refusar un luxós hotel dels afores i ens vam inclinar per un hotel petit i modest però molt cèntric; en la nostra tria va ser decisiva la possibilitat de facilitar la mobilitat dels convidats. La qüestió de l'allotjament, que d'entrada és una gestió de les més rutinàries i banals, va provocar una de les situacions més delicades en la relació entre els artistes i el projecte. En plena onada de fred (la setmana més freda de l'any), fins i tot nevava a la ciutat, sembla ser que als encarregats de l'hotel se'ls va ocórrer desconnectar la calefacció a mitjanit (sempre ho van negar). És comprensible que els ànims dels artistes al dia següent no fossin els idonis per iniciar una bona relació, ni amb la ciutat ni amb el projecte. Òbviament, com a amfitriona, i sense tenir-hi art ni part, havia fallat estrepitosament –pegues de l'ofici– i, malgrat tots els esforços per arreglar la situació i tornar a allotjar els artistes, el mal ja estava fet. Havíem començat amb mal peu, en un clima de desconfiança cap a la competència professional de la coordinadora, agreujat per la poca –per no dir nul·la– afluència de públic a gran part de les activitats programades. No va faltar qui hi apuntés una mala estratègia de comunicació i, naturalment, la captació de públics va esdevenir des de llavors un dels principals temes de reflexió durant tot el projecte, que és àmpliament desenvolupat tant al weblog de P_0_ com a la publicació posterior. Des del meu punt de vista, i com a apunt a tenir en compte en futures edicions, penso que les propostes que per la seva definició precoç van poder plantejar activitats destinades ja directament a propiciar la trobada amb els seus potencials col·laboradors, tot oferint-los contrapartides ajustades a la implicació sol·licitada, van tenir una resposta per part de la ciutat més que favorable. Els exemples en positiu més clars van ser les activitats proposades per Raimond Chaves, Dora García i Carolina Caycedo, molt diferents entre elles però igualment efectives pel que fa als

resultats. Quant a l'èxit de Raimond Chaves, cal atribuir-lo a la forta implicació que l'artista va mantenir amb la ciutat (de fet, el seu principal requisit de producció va ser convertir-se temporalment en un veí més de Terrassa), que va desembocar en la possibilitat de reconduir els seus plantejaments inicials segons el que li oferia el context, i a la seva capacitat per dotar-se d'una xarxa de relacions humanes confeccionada amb la convivència del dia a dia i basada en l'intercanvi d'igual a igual, en un diàleg bidireccional i en una actitud artística consistent a baixar del pedestal per introduir-se i participar en projectes col·lectius ja existents, com ara l'Ateneu Candela o *Love Pili*. La festa d'arribada de l'Estació Mòbil Ègara (EME) va assolir el seu objectiu d'esdevenir marc relacional entre l'artista, els seus interlocutors i la resta d'integrants de P_0_. Pel que fa a Dora García, va donar indicacions precises per convocar dos grups molt concrets, actors i estudiants del CITM, als quals oferia una possibilitat de col·laboració remunerada. D'aquesta manera va obtenir un primer nucli de superagents per a *El factor humano*, la fidelitat dels quals amb relació al projecte estava garantida i amb qui l'artista va poder plantejar accions continuades amb exigència de disponibilitat. Aquest nucli es va completar amb els agents, que van establir un tipus de relació amb el projecte de caire molt més lúdic i relaxat, de participació en un joc-experiència insòlit. Finalment, Carolina Caycedo es va adreçar a la comunitat de músics de la ciutat amb l'oferta de dur a terme la producció professional d'un CD, *Banda la Terraza*. Després de la seva primera visita, l'artista va marxar de Terrassa amb la llista de músics tancada i amb un pressupost i un calendari definitius. La magnitud del seu projecte requeria una coordinació específica, que es va assignar a un productor musical. En definitiva, se'n va anar deixant el projecte perfectament implementat.

En canvi, les activitats més properes al format conferència, destinades exclusivament a fer de marc de presentació dels artistes i dels seus treballs i adreçades a un públic indefinit, van ser les que menys resultat van tenir. Cal no oblidar que als artistes se'ls havia plantejat aquesta visita com una presa de contacte amb la ciutat, i se'ls va dir que el disseny d'activitats havia d'orientar-se cap a la presentació de les seves propostes, com també a establir aquest primer contacte amb el context, que definiria els seus possibles col·laboradors abans

d'iniciar els respectius processos productius. Òbviament, les interpretacions i traduccions que els artistes van fer d'aquesta invitació van ser molt variades, i en cap cas s'havia pretès que tots arribessin amb una idea preconcebuda del projecte que havien de realitzar. Per tant, és lògic que part dels artistes es presentessin a aquesta primera cita amb el pensament que fos el mateix context qui els donés la pista de la direcció que havien de prendre. D'altra banda, projectes com els de Cova Macías, María Ruido o Rotor –artistes totes elles residents a Barcelona i en disposició, per tant, de marcar-se uns ritmes de treball diferents dels casos dels artistes que venien d'altres ciutats o països– no van viure la urgència ni la necessitat de rendibilitzar al màxim aquestes jornades d'activitats. Potser per això les van abordar amb menys pressió, comptant amb la possibilitat d'aprofundir els processos d'una manera molt més continuada que la resta.

Hi ha altres aspectes relacionats amb el desenvolupament de les activitats que també cal destacar. Mentre es preparaven aquestes activitats, va ser necessari demanar als artistes algunes informacions relatives a la seva definició –amb vista a preparar el fullet per a la comunicació– i als requisits tècnics per dur-les a terme. Com és habitual, es va fixar una data límit de lliurament del material, en funció del temps necessari per al disseny i la impressió del fullet i la seva posterior distribució al públic. Doncs bé, lamentablement és freqüent que, en els projectes col·lectius, hi hagi algú que ultrapassi per sistema els terminis de les entregues, la qual cosa repercuteix irremissiblement en tot el pla de conjunt. Per a una coordinadora, l'incompliment de terminis és un dels principals malsons, perquè afecta molt negativament la planificació i el desenvolupament de la seva tasca. D'una banda hi ha la pressió de traductors, dissenyadors, gabinets de premsa i caps diversos per acabar la compilació de materials; de l'altra, hi ha un o més artistes que no responen als teus correus electrònics i trucades urgents per les raons més variades, comprensibles des d'una perspectiva humana, però amb les quals no t'està permès de transigir com a coordinadora. Finalment la feina acaba sortint, a còpia de moltes hores extres i unes quantes emprenyades, tot assumint que és possible que el fullet acabi carregat d'errades per manca de temps per revisar-lo tranquil·lament, i amb la incògnita que el *mailing* arribi o no a temps als seus

destinatariis. Això si tot va bé i no sorgeix cap imprevist d'última hora, que és el més habitual quan es funciona contra rellotge i entra en joc la maleïda llei de Murphy.

Pel que fa a la gestió dels equips i recursos necessaris, també hi ha molt a dir sobre aquestes primeres activitats. Crec que vam cometre alguns errors quant a la seva planificació, que van desembocar en una sèrie de dificultats que es van afegir a les normals; de tot s'aprèn. Per començar, la dispersió de les seus de les activitats va fer que em passés dues setmanes corrent per la ciutat de cap a cap, sovint amb equips pesats sota el braç. A més, algunes de les activitats es van produir de manera simultània, o sia que calia desdoblar-se. Finalment, tampoc no ens vam proveir d'un tècnic capaç de solucionar l'eventualitat d'una fallada dels equips. Si hi afegim les peticions d'última hora per part d'alguns artistes amb relació als recursos necessaris per al desenvolupament de les seves activitats –del tipus “podries fer-me dotze còpies d'aquest dossier per d'aquí mitja hora?”– i els continus imprevistos, el resultat va ser passar el dia apagant focs. Les conclusions d'aquest desgavell es van aplicar en la planificació del segon bloc d'activitats que, gràcies a l'experiència (la nostra i la dels artistes) i malgrat les petites i rutinàries incidències, es va desenvolupar en un ambient molt més favorable.

Superada la primera fase de l'agenda P_0_, vam entrar en l'etapa de producció pura i dura, per a la qual havíem dissenyat una eina de gestió dels recursos econòmics, destinada a agilitar al màxim el sistema de pagaments i la negociació de preus amb els proveïdors. Crec que, en conjunt, la gestió econòmica del projecte fou exemplar i absolutament eficaç. Es tractava de disposar d'un coixí que esmorteís l'habitual complexitat burocràtica i administrativa de les institucions públiques. En el conveni de col·laboració entre Hangar i l'Ajuntament s'acordava el traspàs pressupostari de la partida de producció a Hangar. Això ens va permetre obrir un compte bancari que controlàvem directament, de manera que podíem accedir a l'efectiu sense mitjancers. La justificació de les despeses s'havia de fer en acabar el projecte, mitjançant la presentació d'una memòria econòmica documentada amb tot tipus de rebuts i factures. I és que, a punt d'arribar al meridià del projecte, l'agilitat va esdevenir un requisit indispensable. Després d'alguns mesos de treball, quedava un important nombre de projectes per definir,

i no pocs weblogs absolutament buits. Les pressions externes i internes començaven a créixer, perquè en molts casos jo havia mitjançat amb entitats ciutadanes i departaments municipals sol·licitant col·laboració a petició dels artistes, però per part seva no rebia les instruccions necessàries per tirar-la endavant. Així que, mentre que d'una banda m'estava excusant permanentment, ensabonant i aclarint tot l'engranatge i defensant i justificant els artistes i els seus ritmes de treball a ultrança, de l'altra, des de la soledat del despatx no parava d'enviar correus electrònics, requerint-los instruccions concretes i immediates per a la gestió, veient venir l'allau de peticions d'última hora impossible d'assumir simultàniament per una sola persona. A més, tenia l'ineludible responsabilitat de vetllar per la credibilitat del conjunt del projecte, cosa que determinats individualismes –miops davant les característiques del marc en què havien acceptat treballar– posaven en seriós perill. Afortunadament, això va passar en una proporció raonable amb relació a la variada casuística que oferien els dotze projectes. En aquests mesos intermedis, la majoria dels processos ja estaven rodant i em reportaven moltíssimes satisfaccions, de manera que em permetien una implicació més coincident amb les meves inquietuds personals: les extenses cartes de prosa florida que m'enviava Paco Cao, amb els seus dubtes i necessitats de material d'arxiu, que arribaven com un regal gairebé diari (dignes d'haver-se penjat al weblog); les situacions tan reals com literàries en què em trobava gairebé sempre per sorpresa com a agent de *El factor humano*; el bon rotllo de la proposta d'un Sant Jordi alternatiu amb Raimond Chaves; la investigació de María Ruido sobre la reconversió del tèxtil, en la qual hagués volgut implicar-me molt més; la coherència de Cova Macías en cadascun dels seus petits però constants progressos per obtenir la complicitat necessària amb els diversos grups d'adolescents amb què va treballar... La relació amb la majoria dels artistes estava marcada per la seva actitud facilitadora i la seva absoluta professionalitat i implicació; al cap i a la fi, tots seguíem la mateixa deriva. I així ens vam acostar al mes de juny, amb una activitat frenètica que augmentava amb l'arribada dels artistes per concloure els seus processos i plantejar les seves presentacions finals. Fins i tot aquells projectes la concreció dels quals més s'havia retardat (i que en aquest sentit eren la nostra desesperació) van trobar finalment la via per a la seva

realització: com el treball sobre la invasió de cotorres de Bik van der Pol, la intervenció d'Erick Beltrán a les vies de circulació de la ciutat a través d'una senyalització configurada per episodis onírics, o el taller d'accés al coneixement entorn de les noves tecnologies que va plantejar Daniel García Andújar. Només vam viure la decepció d'un fracàs davant la impossibilitat de dur a terme el projecte de Pedro G. Romero, una de les propostes que, *a priori*, més m'havia entusiasmat. Crec que la causa va ser bàsicament que la metodologia de producció de l'artista –la seva dinàmica de treball– requereix una estructura més convencional, que passa per disposar d'un coordinador exclusivament dedicat a interpretar i materialitzar les seves, sens dubte, brillants idees. Se li va demanar que vingués al nostre terreny, ja que el projecte així ho requeria, però la seva lògica era ben diferent i es va produir un *décalage* insalvable entre les seves peticions i els terminis, pressupostos i recursos humans que P_0_ li havia ofert. Tot i que es tractava d'un procés inconclús i invisibilitzat, el seu projecte va consumir una proporció considerable de les meves energies i esforços durant aquells dies ja extenuants per ells mateixos.

En qualsevol cas, i malgrat l'amargor d'aquest fracàs, juny i juliol van ser els mesos de les recompenses. La generositat de la UPC ens va permetre allotjar els artistes amb gran comoditat a les seves magnífiques residències per a estudiants, de manera que, aquesta vegada, es van poder resoldre els anteriors problemes logístics. També vam optar per centralitzar totes les activitats possibles en un únic espai, la Sala Muncunill, que va esdevenir un centre d'operacions equipat amb tots els recursos tècnics que vam poder preveure, com també proveït d'un tècnic capaç de resoldre qualsevol imprevist. I, encara que no van faltar les urgències d'última hora que comporta tot projecte, ni que tampoc aquesta vegada em vaig lliurar de córrer amunt i avall, tot el treball derivat de la preparació de les presentacions finals es va desenvolupar dins d'uns paràmetres molt més previsibles, tot i que les activitats eren més complexes. Un bon exemple d'aquesta valoració és el concert de presentació del CD *Banda la Terraza* al parc de Vallparadís, el colofó d'una de les propostes.

No puc concloure aquestes explicacions dels meus avatars com a coordinadora de P_0_ sense parlar dels meus dos grans suports per al desenvolupament de la meva tasca. En primer lloc, Susana

Medina, la meva gran còmplice juntament amb Mercè Corbera i Jordi Garreta a l'Ajuntament i responsable directa de bona part dels èxits de les meves gestions. El que hem rigut i hem plorat juntes seria material suficient per escriure vint textos. En segon lloc, l'estreta relació i el suport incondicional del director del projecte, Manuel Olveira, de qui he après tantes coses bones que hauria d'anomenar-lo mestre, si no fos perquè a tots dos ens fan al·lèrgia les jerarquies. La seva capacitat de treball és tan aclaparadora que només és possible estar a l'altura superant la pròpia mediocritat; d'una manera o d'una altra, ell sempre troba la forma de treure el millor de cadascú.

Tampoc no puc acabar el relat sense oferir una darrera reflexió sobre la idoneïtat per al projecte de la meva condició d'independent ja que, com que no pertanyia ni a l'estructura de l'Ajuntament ni a la d'Hangar, només obeïa els interessos del mateix projecte. No van faltar les ocasions en què, dins del marc que un conveni de col·laboració institucional ofereix, aquesta neutralitat fou un instrument de gran utilitat per prioritzar objectius segons les necessitats exclusives de P_0_ i dels seus artistes. Encara que de vegades fins i tot jo mateixa em veiés com una mena d'*alien* trasplantat, sobretot pel que fa a la meva relació amb bona part del personal de l'Ajuntament –per a qui sempre vaig ser la noia del Fòrum, perquè P_0_ va portar el logotip d'acte adscrit, el mateix que apareixia a les llaunes de Coca-cola i les bosses de ganxets–, la creació d'oficines temporals de producció de projectes artístics és una fórmula que han de tenir en compte els contextos que no disposen de l'estructura que ofereix, per exemple, un centre d'art. Aquesta fórmula permet obtenir resultats d'envergadura des del punt de vista de la promoció de l'art contemporani, alliberats de la càrrega que suposa el manteniment d'infraestructures permanents. Així, part de l'interès que, al meu entendre, pot tenir l'experiment de gestió que vam dur a terme rau en el fet que va oferir una fórmula alternativa de suport a la creació: la de l'oficina temporal de gestió de projectes que canalitza tots els recursos cap a la producció. La capacitat de P_0_ de despertar l'interès del sector, com es desprèn de la multitud de contextos que han sol·licitat la seva presentació, reflecteix a la perfecció el seu èxit.

Abans de res em permeto una soma descripció del context, Terrassa, que va ser la veritable protagonista de tots els treballs de P_0_. Terrassa té gairebé 200.000 habitants i se situa a l'entrada del parc natural de Sant Llorenç de Munt, a escassament 25 kilòmetres de Barcelona. És la segona ciutat universitària de Catalunya, amb un campus de més de 13.000 estudiants, i posseeix un extraordinari patrimoni industrial i modernista: des d'una de les fàbriques més espectaculars d'Europa –actualment seu del Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya–, fins a desenes de xemeneies i antics vapors tèxtils, testimonis de la Revolució Industrial adaptats, en la seva majoria, a nous usos. Aquest és el cas de l'antiga nau de tints Vapor Amat, situada al bell mig de la ciutat i que, el 1986, fou reconvertida en un espai municipal destinat a la difusió de l'art. Coneguda amb el nom de Sala Muncunill, va constituir –juntament amb la Casa Soler i Palet– el punt zero de P_0_ durant els set mesos que va durar el projecte. A més d'acollir el centre de documentació, va ser l'espai de treball dels artistes i on es van presentar totes les seves propostes.

En l'àmbit cultural, Terrassa és considerada la capital catalana del jazz, perquè s'hi celebra un prestigiós festival que és a punt de fer 25 anys i perquè gaudeix d'una temporada estable. Destaca també la seva tradició teatral; val a dir que la primera seu de l'Institut del Teatre es va construir en aquesta ciutat. La seva salut quant a cultura popular i festes tradicionals també és excel·lent, amb més de cinquanta associacions registrades. Finalment, el conjunt monumental de les esglésies de Sant Pere, únic a Catalunya, és el màxim exponent d'un ric patrimoni cultural.

La meua arribada al Departament d'Arts Visuals el 2002 va coincidir amb una decidida aposta de l'Ajuntament de Terrassa: promocionar les pràctiques artístiques contemporànies i la recerca de nous llenguatges visuals. Aquest fet em sembla important per fer-nos una idea de la situació de la qual es partia (en l'àmbit municipal) abans de la realització de P_0_, i és aquí on va intervenir Hangar, centre al qual ens vam adreçar per engegar el projecte.

L'Ajuntament de Terrassa va donar plena llibertat i capacitat de moviment a P_0_. Les limitacions que hi va haver (i que queden fidelment reflectides a la web), condicionades per la idea de partir de zero, eren comprensibles i es van poder superar a mida que les diferents propostes anaven prenent forma. El treball de coordinació i mediació en l'àmbit local va ser intens durant els set mesos, precisament pel marcat to processual de P_0_. Els primers contactes per sol·licitar col·laboracions van tenir lloc a finals del 2003, moment en el qual els projectes encara estaven per definir; per tant, la tasca d'explicar-los a col·lectius ciutadans, entitats, institucions i departaments municipals susceptibles de veure-s'hi implicats resultava difícil, ja que amb prou feines podíem concretar el tipus de col·laboració requerida en cada cas. El pas del temps va anar dibuixant cadascuna de les propostes i, a partir de llavors, la col·laboració i la participació ciutadana van ser generoses i abundants, com demostra el capítol d'agraïments de la primera publicació de P_0_. Persones i col·lectius diversos es van mostrar disposats a treballar amb els artistes, de costat, en els projectes que han configurat P_0_. En alguns casos, van anar més enllà del que era estrictament necessari i es van implicar a fons en les històries perquè, en definitiva, cada projecte conta una història sobre Terrassa des d'un punt de vista i una concepció particulars del món. Això explica la seva riquesa, perquè es tracta d'històries que podrien haver passat a Manchester o a Alcorcón, i aquesta és precisament una característica important de P_0_: les seves propostes parteixen del context local però són assumibles globalment, fins i tot de manera inquietant.

Partíem també del fet que la meua recent incorporació al Departament d'Arts Visuals a penes havia permès una relació fluïda, o com a mínim ininterrompuda, entre aquest departament i altres agents municipals, ciutadans i institucionals. Encara més, a vegades les primeres relacions es van establir amb motiu del projecte P_0_, amb la qual cosa potser caldria demanar-nos si el Departament d'Arts Visuals va facilitar la gestió de P_0_ o si va ser a l'inrevés. Em permeto aquesta petita ironia després de l'ingent treball de coordinació que vam assumir l'Amanda (sobretot) i jo, amb la dificultat que comportava atesa l'escassa experiència de l'Ajuntament en la producció de projectes artístics (tret del Criteri d'Art). També va ser una

dificultat afegida haver d'aclarir als col·lectius (la majoria dels quals no tenien res a veure amb l'art contemporani, com hem dit) que efectivament es tractava d'un projecte artístic, tot i que no prengués la forma d'una exposició tradicional, o com a mínim, no a la manera tradicional entesa com a obra pictòrica o escultòrica visitable en un espai físic determinat.

La rendibilitat de P_0_ per a una ciutat com Terrassa es pot entendre des de diversos punts de vista. En matèria d'art contemporani, s'ha fet un enorme salt qualitatiu, que ajudarà i, de fet, ja està ajudant vàries noves propostes artístiques a tenir una base sòlida. P_0_ ha obert la porta a la reflexió, a l'anàlisi de nous processos de creació i de producció, a la crítica, a maneres alternatives d'exhibició, a la possibilitat de plantejar-se l'art contemporani com alguna cosa més que la mera exposició que es visita tot assumint un paper inevitablement passiu. Aquest vessant social i d'implicació de la persona espectadora, a la qual s'ofereix la possibilitat de canviar de rol i d'esdevenir protagonista o fins i tot, a vegades, literalment productora de la peça artística, és el que ens va semblar més interessant al Departament d'Arts Visuals. No ha estat fàcil. A la societat de la immediatesa i del "que m'ho donin tot fet", un projecte d'aquestes característiques requeria algunes dosis d'anàlisi i d'implicació per part dels ciutadans, que constituïen el públic al qual s'adreçava l'Ajuntament de Terrassa. Potser aquí trobem l'única diferència notable amb relació a Hangar, el primer *target* del qual és la comunitat artística. Aquesta diferència d'interessos va anar en favor de P_0_, perquè la tensió generada entre les diferents sensibilitats i els diferents nivells de coneixement va aconseguir aliar els interessos procedents de la comunitat artística amb aquells derivats dels ciutadans, no necessàriament interessats en –o usuaris de– l'art contemporani. El tema dels públics requeriria una anàlisi en profunditat, ja que som davant d'un seguit de paradoxes: la baixa assistència a les sales d'exposicions; el dèficit estructural en què estem sumits, tant pel que fa al sistema educatiu com als mitjans de comunicació, passant per la mediació de la crítica d'art o la gestió cultural; la nova forma de mercat de gran potencial econòmic a la qual s'ha anomenat "turisme cultural", etc. Paradoxes que M_0_ recull al blog amb el títol "Públic i altres rareses". P_0_ va aconseguir implicar un gran nombre de persones, d'un

espectre sociopolític ampli i heterogeni, tot i que, encara avui, em demano si van comprendre correctament (més ben dit, si se'ls va aconseguir explicar correctament) que es va requerir la seva col·laboració per a un projecte artístic, o d'investigació artística, no per formar part d'un documental informatiu, d'una revista o perquè l'Ajuntament assumia, per fi i perquè sí, les despeses per enregistrar un somiat CD. Aquí sorgeix una altra curiosa reflexió sobre les formes d'implicació dels públics, els seus nivells de consciència quant a la seva cooperació amb els diferents projectes de P_0_ i sobre els seus propis interessos, potser aliens o fins i tot adversos –per què no?– als de la institució art; públics als quals potser no vam saber arribar amb suficient contundència i claredat durant els primers mesos del projecte. Em refereixo en concret al públic potencial que per a mi, com a gestora cultural municipal, era el més important: el que formaven les ciutadanes i els ciutadans de Terrassa. Aquest punt es va aconseguir reconduir gràcies al caràcter marcadament processual de P_0_, caràcter que alhora va ser el principal escull per a la correcta comprensió de la iniciativa per part d'aquests mateixos públics al començament del projecte. Una paradoxa més.

Barcelona... Amb relació a Terrassa, i atesa la proximitat física d'ambdues ciutats, Barcelona és un pol d'atracció massa fascinant. De vegades, això va en contra dels projectes que puguin germinar a la ciutat de Terrassa. El fet que P_0_, proposta que va sorgir a la "perifèria" –és a dir un espai descentralitzat del "poder" dels grans nuclis artístics espanyols–, estigui tenint encara avui una significativa projecció internacional vol dir alguna cosa pel que fa a la salut de l'art.

No hi ha dubte que, per a Terrassa, P_0_ ha significat una dinamització del territori que difícilment hagués tingut lloc amb un projecte artístic d'altres característiques, potser més vistoses i atractives a primera vista. Ha fomentat la producció artística relacionada amb la ciutat i ha establert vincles per a l'enteniment entre la comunitat artística –o alguns dels seus agents– i la resta de comunitats que formen l'entramat social de Terrassa. Ha potenciat la comunicació entre diferents esferes locals de producció artística, ha donat visibilitat a les seves especificitats, les seves similituds, les seves contradiccions, etc. En definitiva, ha aconseguit col·locar

Terrassa en el mapa de les noves pràctiques artístiques i li ha donat les bases per treballar en aquest àmbit a poc a poc però sense complexos, amb la lliçó ben apresada de treballar dia a dia amb rigor i coherència, sense caure en el cant de sirena que és l'art-espectacle.

Faig meu el lema "qui no se la juga, no guanya". Amb P_0_ hem guanyat tots: artistes, col·lectius ciutadans, entitats diverses, persones interessades i no interessades *a priori* en l'art contemporani. Però, per damunt de tot, ha guanyat Terrassa; per això ja estem treballant amb el mateix entusiasme en la segona edició de P_0_, titulada P_0_2_QUEDA LA MARCA.



Amb aquest text voldria subratllar la importància de la presa de decisions pel que fa a les eines de publicació web, la seva funcionalitat i operativitat, que no només condicionen un projecte sinó que formen part de la seva definició. En el cas de P_0_, això és fa especialment patent gràcies a la naturalesa oberta del projecte, i fins i tot diria que n'és una de les conclusions més significatives.

La meua implicació en el projecte només es va produir en els moments de preparació i fins que va començar a funcionar, moments definitoris de la infraestructura web que calia. Descriuré breument l'estructura de la pàgina web i el seu funcionament, tot i que m'estendré un xic més sobre algunes conseqüències directes que crec que aquestes decisions van tenir en el desenvolupament de P_0_ i els treballs produïts.

'Modus operandi'

El *leitmotiv* del projecte va quedar clar de bon començament, i no només condicionava què es faria, sinó també com. L'objecte d'investigació era la producció artística, enfocada com una producció col·lectiva o, almenys, relacionada amb artistes que treballen en/amb grups de persones. Així mateix, calia fer visible l'objecte d'estudi, és a dir, el procés de treball que, de manera singular, seria el centre d'atenció en detriment d'un resultat final presentat al públic d'una manera encara per determinar.

Ben aviat, la necessitat de fer visible el procés es va convertir en necessitat de fer-lo obert. El que havia de ser obert en canal (per mostrar les seves entranyes) va esdevenir també un micròfon obert als comentaris, o fins i tot a les maquetes musicals de grups novells, sota el guiatge d'una de les artistes.

Les eines

Un cop definides les necessitats del projecte, vam veure que ens calien eines per posar-lo en pràctica. De seguida vam pensar que podíem fer servir una sèrie de weblogs, perquè aquests quaderns de bitàcola –que tots coneixem a la Xarxa com a diaris personals

o notícies no mediatitzades— permeten publicar qualsevol text de manera instantània. Aquesta tecnologia ens permetia establir graus d'accés als continguts de la web definint seccions independents.

Entre les diverses possibilitats, era important treballar amb una tecnologia que ens impedís caure en contradiccions amb l'esperit del projecte, motiu pel qual vam optar per eines de software lliure: una web (desproveïda de qualsevol animació o element visual gratuït) i una sèrie de weblogs inserits mitjançant programació PHP, i tot això en un servidor Linux amb Apache. Per al disseny de la web vam pensar en un grup de joves estudiants del CITM (Centre de la Imatge i la Tecnologia Multimèdia de Terrassa, UPC) amb qui havíem col·laborat anteriorment. Per al servei d'hostatge vam tornar a comptar amb SeriousWorks, una empresa petita i jove que té com a tret definitori que sempre fa servir Linux, i amb la qual ja havíem treballat per al suport d'alguns tallers de software lliure. Tecnològicament i humanament era doncs per a nosaltres un entorn còmode, proper, conegut i en la línia de les decisions que, des de fa un temps, prenem quant a la presència d'Hangar a la Xarxa.

Des del nostre punt de vista, l'ús de software lliure sempre és convenient per moltes raons, però segurament és en aquest projecte d'Hangar on es fa més evident que l'elecció de la tecnologia és també una decisió política que pot apropar un projecte als seus objectius o, al contrari, dur-lo per rumbos no desitjats. El desenvolupament de software lliure a la Xarxa per part de dotzenes de persones que treballen conjuntament en un mateix projecte, amb l'única finalitat de crear una eina que funcioni per a tots, és el millor exemple de procés obert d'un treball col·lectiu. En aquest sentit, és també el millor laboratori de treball en col·laboració i, com a tal, és una resposta de la societat civil a la producció postfordista. Per tant, P_0_ va ser conseqüent a l'hora de triar aquestes eines de codi obert creades i distribuïdes lliurement, tenint en compte l'entorn conceptual en el qual s'havia de moure el projecte.

Estructura

Inicialment se'ns va plantejar un problema sobre l'estructura de la web que segurament no vam saber resoldre i que tenia a veure amb les seccions fixes. A banda de la informació bàsica de P_0_, vam establir dues seccions —“Projectes” i “Artistes”—

que presentaven gairebé el mateix contingut, la qual cosa reflectia la tensió generada entre dues concepcions oposades. D'una banda (com passa amb els projectes de software lliure, com ara Sourceforge), una gestió i una concepció centrades en els Projectes duts a terme per persones a títol particular o en grups; de l'altra, una gestió i una concepció centrades en les persones com a Artistes a qui es fa un encàrrec.

Una altra decisió cabdal va ser la de donar a P_0_ un weblog addicional: un canal on Manuel Olveira, com a director, i Amanda Cuesta, com a coordinadora, poguessin explicar els avatars de la gestió del projecte global. Aquesta dimensió ens sembla important ja que, sense ella, una part essencial del projecte hagués quedat oculta. Segons el meu parer, aquesta decisió va tenir altres efectes, ja que el fet de tenir les mateixes vies obertes que els projectes artístics, sens dubte va facilitar un apropament no convencional al fet de la publicació per part dels gestors de P_0_, que van explorar les diferents possibilitats que aquesta eina posava a la seva disposició. En definitiva, aquesta petita *feature* de la web va esdevenir, crec, un mirall dúctil a les mans de les persones que l'administraven.

Significativament, aquesta i altres delimitacions que tant havien de condicionar el projecte global ja eren presents a l'estructura buida de la web. Quan es pren una decisió sobre les eines que afecten el funcionament i la relació entre les persones involucrades en el projecte, es pot considerar una decisió d'autor.

Anonimat

La web de P_0_ ofereix un blog independent per a cada projecte. Els autors i les persones que hi treballen tenen un accés que els permet publicar imatges i textos, emmagatzemats per data de publicació. Tots aquests textos i imatges es poden veure a la web, i també es poden afegir comentaris a qualsevol de les aportacions sense necessitat de contrasenya. Els qui escriuen o comenten al weblog de P_0_ poden optar per signar o no signar, per signar amb el seu nom o amb un pseudònim. Com que no estem gens acostumats a les possibilitats de l'anonimat, la cosa ens tempta i alhora ens escandalitza i, a més a més, ens horroritza la possibilitat de la suplantació. L'anonimat crea complicitats que, d'altra manera, segurament no existirien; sovint, és l'únic mitjà que tenim per escoltar veus diferents i dissidents.

Això no obstant, al mateix temps hem de ser conscients que el fet de possibilitar les aportacions anònimes no garanteix la transparència del projecte, la llibertat de les aportacions, la pluralitat de veus i ni tan sols la participació del públic. Una eina de comunicació que permet l'anonimat fins i tot pot esdevenir terreny adobat per a l'exercici de la vanitat personal. La cultura de la Xarxa està molt més avesada a aquesta mena de participació. Les comunitats reunides entorn d'un tema d'interès comú, organitzades en un portal web amb usuaris registrats i altres convidats i anònims, han estat un assaig de democràcia activa en el qual han participat lliurement els seus membres. El respecte envers els altres s'ha garantit sempre, a través d'una autoregulació i fins i tot d'un codi deontològic que tots els partícips tenen present en fer les seves aportacions. Qui aporta molt a aquesta comunitat, malgrat que no se'l conegui en persona, que el seu nom estigui en clau o fins i tot que tingui diversos noms en clau amb diferents "personalitats", és una persona reconeguda i respectada.

Transparència i visibilitat

Les eines emprades, doncs, posen l'accent en els aspectes relacionats amb els actes públics: presència, visibilitat, veracitat, autoritat i, especialment, la publicació en línia, la participació activa, el treball en xarxa i en grup, l'anonimat, la transparència, la retroalimentació, el temps real i els avatars. En determinats casos, aquests aspectes han pogut arribar als artistes en forma de proposta, de marc amb el qual jugar. Com a conseqüència, alguns dels treballs resultants es podrien entendre com a exploracions d'aquest marc, exploracions enfilades en la investigació personal, en el plantejament de les qualitats i els graus de visibilitat i d'obertura que caracteritzen el projecte i les seves eines. Altres, en canvi, analitzen els rols del participant anònim i del gestor, la credibilitat, les qualitats resolutòries de la infraestructura i les posicions de poder en estructures de treball compartides. Totes aquestes qüestions són centrals en el context contemporani del treball immaterial i del control dels fluxos d'informació. En alguns casos, al meu entendre, es genera un diàleg molt interessant entre les propostes dels artistes i les dels responsables de la gestió del projecte, un diàleg relatiu a la tecnologia que fan servir i comparteixen. Des del meu punt de vista, alguns

projectes s'estenen en diversos sentits, abraçant la totalitat de P_0_ i obrint el joc a nous participants, anònims o no, diferents o els mateixos. Perquè les suplantacions són d'allò més comunes. Qualsevol comportament ja és sospitós de ser, en realitat, un guió; tot pacte, un complot.



Descobert per la meua filiació i la freqüentació com a polemista dels blogs de P_O_, em demana M_O_ que faci algunes consideracions des del meu punt de vista com a usuari de la web, agent, interlocutor, veu qualificada i fan del projecte. Segons el text, els materials i la carta rebuda he de considerar quina és la meua presència i el motiu de la meua participació en l'edició de COMPLIT. Entenc que la presència de C_R_ com a directora de la web s'explica perquè és l'eina que ha permès tant la visibilitat de les propostes dels artistes i del mateix P_O_ com l'articulació al seu voltant dels comentaris d'una comunitat o grup d'iniciats i interessats, seguidors del projecte i agents seus en algunes de les facetes. També entenc que, seguint aquest guió proposat per M_O_, el text d'A_C_, coordinadora de P_O_, tractarà de la necessitat fonamental d'articular comunicacions, públic, institucions, professionals i organitzacions relatius als projectes; aquesta és a vegades una tasca silenciosa però cabdal (això és un gest de complicitat amb un altre projecte que A_C_ té en marxa) a l'hora de desenvolupar una tasca *sui generis* d'investigació i de producció com és (o va ser) P_O_ en la seva primera edició. També em sembla clar que la contribució textual de S_M_ com a coordinadora municipal a l'Ajuntament de T_ es centra en una reflexió interessant sobre la rendibilitat local des dels diversos punts de vista d'una iniciativa amb projecció internacional ("actua localment i influeix globalment" sembla l'objectiu proposat).

Tanmateix, quan rebo la invitació sorprenent de M_O_ per participar en aquesta segona edició dels materials de P_O_, de títol COMPLIT, sento estranyesa: primer perquè no estem acostumats com a públic a la interpel·lació directa (ni a tenir la possibilitat de fer-la ni, encara menys, que se'ns demani) i segon, i no menys important, perquè aquesta sol·licitud m'obliga a preguntar-me si en aquest punt he de considerar la possibilitat de desvelar la identitat que jo havia forjat per participar en els blogs de P_O_. "Fax y mil" ha estat tant la meua identitat com la meua màscara al llarg d'aquests mesos. Per coherència, considero que aquest representant, aquest avatar, ha de ser el

nom de guerra i el *nickname* que he de continuar fent servir en aquesta aparició i en aquesta nova intervenció al si de P_0_. He acceptat el compromís d'escriure un text des del meu punt de vista peculiar d'usuari i fan de P_0_, des de la meua subjectivitat i des de la protecció que dóna l'anonimat (qüestió molt debatuda a fòrums com e-barcelona i que jo defenso a ultrança). També, he de dir-ho, accepto perquè P_0_ m'ha donat molt plaer; he gaudit enormement (sobretot amb alguns projectes) i, per tant, em semblava que aquesta contribució havia de basar-se en la meua experiència subjectiva i en la meua filiació afectiva. Per això aquest text, signat per Fax y mil, ha d'entendre's com l'opinió d'una veu, però en cap cas (i aquesta era la intenció primera de M_0_) com a representant dels usuaris ni de cap dels seus perfils; la meua posició és un exemple, però només em representa a mi. O en tot cas a qui empàticament sintonitzi amb la meua freqüència.

He de començar, doncs, dient qui és Fax y mil. És un facsímil, un fax, una còpia enviada des d'una altra agència, un *remake*, una imitació, un *fake* i un intent de democratitzar falsament l'accés a l'original. Fax y mil és, precisament per aquest motiu, una valentia de cultura popular i una bastardia d'alta cultura. És un aire burgès contaminat amb olors de barri i és també un voler i no poder. No sé si aquest perfil és útil, però per a mi és una acceptable descripció del punt de vista excèntric que ha marcat les meves contribucions i que marcarà també aquesta.

Des de la meua perspectiva d'usuari i des de la posició ideologicovital que he destacat, he de dir que el meu interès per P_0_ en sentit genèric es derivà del fet que aquest projecte tractava amb valentia i poca aparatositat ideològica qüestions importants que suren en l'aire de la cultura. La meua complicitat amb el projecte s'explica des d'aquesta absència de catecismes i des d'aquesta aposta que jo intuïa que havia fet P_0_. El meu interès com a usuari s'explica com un exercici de reflexió, d'investigació d'aquestes qüestions i de les contribucions a debats decisius al si de l'art contemporani. Aquesta base explica, així mateix, les pistes que em permeten entendre tant la gènesi de P_0_ (sense justificar-la) com les aportacions que el projecte ha realitzat a la cultura contemporània.

Aquestes qüestions (les vuit presents a COMLOT i moltes altres que han quedat escampades en els blogs o en els comentaris dels bars) han estat excretades pel projecte, generades des de

l'entrega dels fans i gestionades amb claredat i llibertat; han estat assimilades per P_0_ com el seu capital principal i, en definitiva, són el més interessant de tot el projecte.

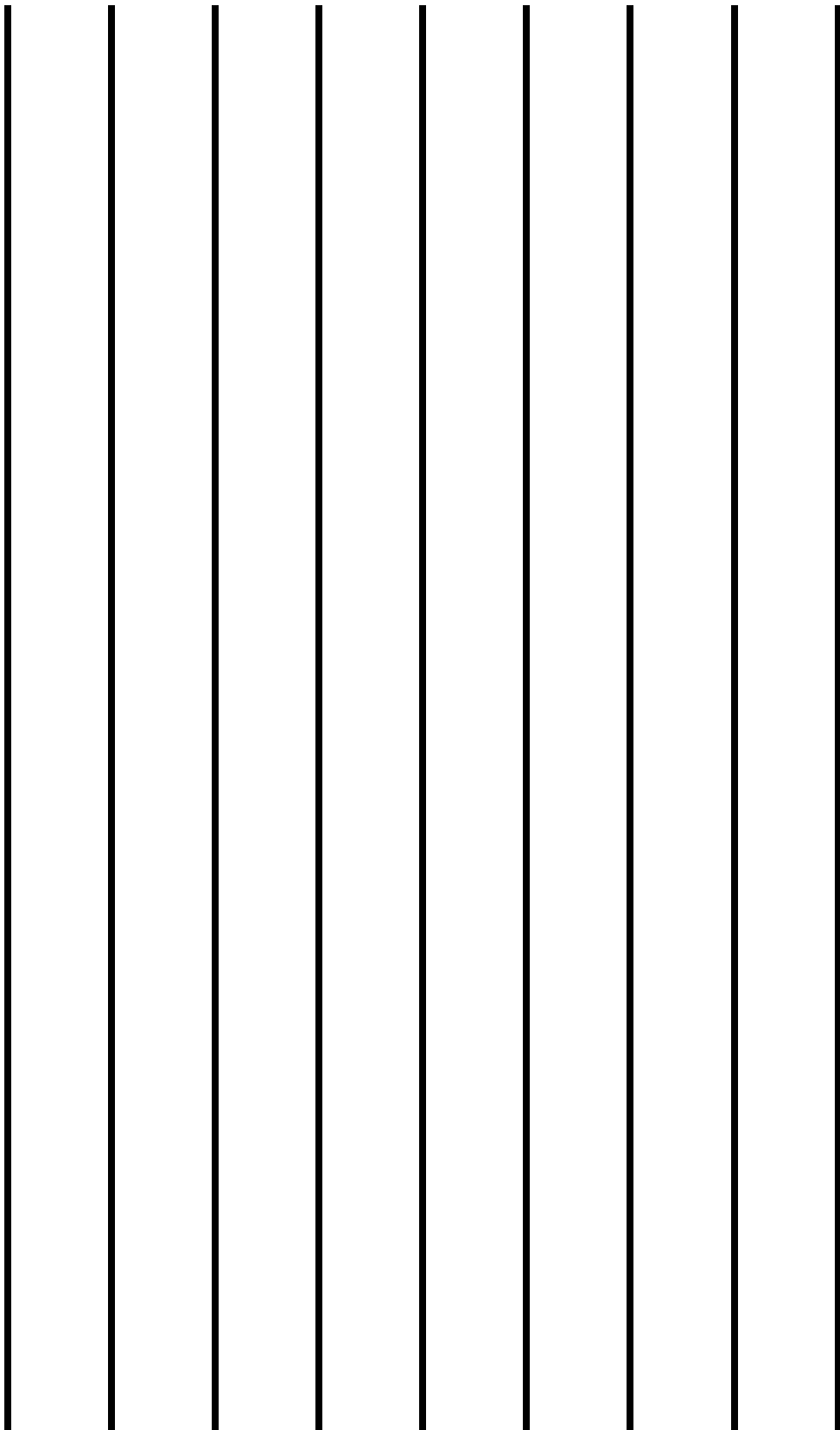
La publicació de la primera edició de P_0_ incorre en un defecte conceptual explicat per M_0_ i corregit amb aquesta nova publicació titulada COMPLIT. He de reconèixer que aquest títol m'estimula positivament, perquè evidencia la voluntat compartida que va ser necessària per aixecar el projecte en el seu conjunt i en les seves diferents facetes. També perquè aquest títol i les seqüències d'aportacions i comentaris que l'integren palesen amb claredat altres aspectes interessants de P_0_, com són la idea de procés obert, la idea d'estructura de col·laboració, la idea de transparència i la idea d'espai públic obert en el qual trobar un lloc per al diàleg, el debat, l'acció directa, etc.

M'interessa també molt que aquesta publicació i la manera com és presentada deixen espai per a les opinions dels usuaris de P_0_, per a diferents perspectives, interessos i maneres d'entendre l'art des de diverses subjectivitats i públics variats. Davant de tot això, el lector es veurà forçat a prendre posició, ja que ningú no l'ajudarà amb recomanacions, explicacions prolixes, receptes auxiliadores ni conclusions de cap mena. M'interessen aquestes veus discordants, aquests grupets que s'insinuen, aquesta ebullició que durant mesos s'endevina al voltant de D_G_, C_M_ o D_G_A_.

També m'ha seduït la vida. La web va començar molt buida, el projecte el vaig trobar desdibuixat al començament, però després va anar adquirint perfils clars. Es va anar aclarint, conformant i definint. Va anar creixent d'una manera vital i, per tant, desordenada. La mateixa web, i m'imagino que la resta dels projectes, poden ara representar el caos del projecte en general, el creixement desordenat, les ensopegades (continuo sense entendre l'absència final de P_G_R_), els entrebancs, les faltes d'ortografia, la redacció deficient, l'espera, la notícia, la novetat. La vida.

Ja per acabar, he de destacar que la meua participació i el meu interès es deriven del fet que he estat en suspens: com que eren processos oberts (fent justícia al títol de P_0_) jo no tenia ni idea de cap on conduirien els projectes. El fet de no saber-ho m'estimulava. A P_0_, a vegades hi havia notícies, anuncis de coses que passarien a les quals no podia assistir, però sempre hi havia la web per poder-hi recórrer i aconseguir referències

en diferit, sempre sabia que hi hauria una informació més o menys breu *a posteriori*. Això comportava haver de gestionar l'ansietat, el desànim unes vegades, la decepció altres i, és clar, també controlar la voluntat de saber i les projeccions personals a l'hora d'entendre allò que passava. Les reactivacions sobtades de la web van ser, en aquest sentit, tan estimulants com les llacunes i aturades en les notícies. Aquesta és la meua visió de P_0_ i així ho faig saber a qui interessi en aquest informe.



L'ARTICULACIÓ_D'UNA_PLATAFORMA

DE_TREBALL_CONTEXTUALITZAT,

FORMES_ORGANITZATIVES,

TREBALL_AMB_COMUNITATS,

MODELS_DE_COL·LABORACIÓ_I

FORMES_D'INTERCANVI

Aquestes són qüestions que han marcat el procés de treball i que ara referiré perquè s'entengui millor el que estem començant a fer.

ATERRATGE

L'arribada de l'EME a Terrassa va ser una mica com la de la resta de projectes de P_O_. Vam baixar de l'avió i no hi havia ningú esperant, o gairebé ningú. Així doncs, el que havia de ser una cerimònia de benvinguda va quedar reduït a un simple aterratge. L'EME i la mena de tasca que s'hi associa requereixen per al seu desenvolupament i creixement algun tipus d'apadrinament. Algú –persona o institució– ha de considerar que, de la relació amb l'EME, se'n pot treure un benefici mutu; aquest algú és qui facilita els primers contactes i propicia les primeres expectatives.

EL PADRÍ

El padrí pot ser visible o restar en un segon pla, però ha d'arriscar i apostar per una feina de col·laboració entre artista i ciutadans que potser no acaba d'entendre però intueix que pot ser interessant. La presentació de l'EME a la Sala Muncunill va estar bé perquè es va transformar en una petita festa, tot i que no es va produir el que era el seu objectiu principal, és a dir, l'establiment d'un primer pont entre la gent de la ciutat i la proposta.

TONI

Després de la festa hi va haver contactes telefònics per tal de trobar possibles padrins locals, però cap d'aquestes gestions va fructificar. El que sí va funcionar va ser l'atzar i, per mitjà d'en Toni Sánchez Tena (artista local que inaugurava a la Sala Muncunill aquells dies), es van començar a produir les primeres trobades. En Toni no només va oferir l'habitatge on visc aquí a Terrassa, sinó que també va ser la persona que va fer que comencés a arribar gent a la proposta de Carolina Caycedo.

CANDELA

Aquests contactes van portar l'EME a conèixer la gent de l'Ateneu Candela, un espai de trobada i transformació social gestionat per tot un ventall de col·lectius ciutadans que aglutinen experiències polítiques i socials en la lluita contra la guerra, el moviment okupa, les alternatives de cultiu i consum d'aliments ecològics i altres. L'Ateneu també té una programació estable de cine, recitals i petits concerts que em van fer pensar en les possibilitats d'una col·laboració.

Aquests contactes van coincidir en el temps amb el meu trasllat a Terrassa per viure-hi, l'atemptat de l'11-M, les mobilitzacions ciutadanes i les eleccions i el canvi polític. Tot això va fer que un primer acte de presentació de l'EME en una activitat del Col·lectiu Intercultural de Terrassa al barri de Sant Llorenç previst per al dissabte 12 es suspengués. El que sí es va fer, i allà vam estar, va ser cassolar la nit del 12 i assistir a la projecció de la pel·lícula *Hay Motivo* al Candela.*

LOCAL

L'EME volia un local i fins i tot se'ns en va oferir un per via de l'Ajuntament al barri de La Maurina. El local estava bé, era gran i només calia netejar-lo i pintar-lo. El que no li quedava tan clar a l'EME era què faria allà, als confins de la ciutat, sense un mínim recolzament, contacte o consell. En aquell moment em vaig començar a plantejar la idea de treballar sense espai, deixar de banda de moment la idea de treballar en clau de línies de temps al voltant dels esdeveniments significatius de la ciutat i els seus habitants, tal com era la meva proposta inicial. Si hi havia

local (el de l'Ateneu), per què en calia un de nou? Si hi havia interessats, per què no treballar amb ells? Si hi havia processos locals en marxa, per què no participar-hi? Si hi havia activitats de l'Ateneu als barris, per què no afegir-m'hi? Si tenia temps, per què no venir a viure aquí?

COL·LECTIU INTERCULTURAL DE TERRASSA

El Col·lectiu va ser el primer a donar la mà, oferint temps i espai per presentar la tasca de l'EME en un acte a favor de les víctimes del terratrèmol del Marroc. L'11-M va engegar en orris l'acte, i el col·lectiu va decidir dur a terme una nova activitat el dissabte 27 de març a la plaça del Vapor Ventalló. El Col·lectiu, i cito les seves pròpies paraules, "ens vam constituir per mirar de superar les barreres entre les cultures, per divulgar l'esperit de tolerància i pau entre totes les cultures que hi ha a Terrassa. Al mateix temps, trebalem per denunciar les manipulacions en els problemes de la immigració i per lluitar contra les idees racistes i contra totes les cares del feixisme". A més d'aquesta declaració, em va cridar l'atenció la voluntat d'anar més enllà de la tasca política tradicional i ampliar el sentit de la seva feina amb la incorporació dels vinguts d'altres llocs, la seva situació, els seus coneixements i experiències. També vam coincidir a assenyalar la importància d'ampliar l'esfera d'involucrats més enllà dels rols clàssics de militància. Allò em va fer gràcia, ja que els vuitanta habituals –aquells que mai no fallen a les seves convocatòries– em van recordar els quatre gats de sempre del món de l'art. Una altra coincidència substancial per començar.

*Actes i manifestacions espontànies que van tenir lloc entre l'11 (atacs terroristes a Madrid) i el 14 de març (eleccions generals).

FM
13-05-04

Ha de ser de gent de la ciutat, o pot ser d'altres llocs?

Raimond
14-05-04

En principi, va adreçat a la gent de Terrassa, als membres de l'Ateneu Candela, veïns, etc. Crec que és millor si s'estableixen vincles amb la vida, la història i les referències locals però, bé, com que tampoc és qüestió d'anar posant traves insalvables, pots enviar qualsevol cosa que creguis que pot ser interessant i adient; bé per una voluntat de connectar d'alguna manera amb Terrassa, bé perquè ens vols descol·locar del tot i enviar una cosa ben marciana.

FM
19-05-04

Crec que, després del que has comentat i de considerar la naturalesa de la proposta, no té sentit que des de fora de Terrassa jo enviï un material que no s'explica gaire fora del meu propi context. Us encoratjo a continuar, i espero que pengeu materials i imatges del procés de pintar el mural perquè puguem veure la feina, encara que sigui en diferit.

Santi
30-06-04

Em demano per què has escollit per pintar el mural (una iniciativa que em sembla boníssima, d'altra banda) la façana d'una associació sociocultural privada, i no directament una paret pública. No tens por que el projecte, públic i pagat per l'Ajuntament de Terrassa pel que jo sé, s'interpreti equivocadament com una acció particular d'aquesta associació? A l'Ajuntament li sembla bé la idea?

Raimond
30-03-04

Crec que en la meua penúltima comunicació no va quedar del tot clara la referència als padrins. He rebut un comentari *off the*

weblog amb relació a aquest tema i, després de rellegir el text, he de reconèixer que la cosa mereix una puntualització que faré des de la meva experiència particular i sense cap voluntat de dogmatitzar. Tampoc vull transmetre la sensació de disgust ni descontentament; en aquella comunicació potser em vaig referir al tema de la participació d'una manera massa lleugera i poc adient. De tota manera, aquell tema forma part del procés i no cal donar-li més voltes. *Padrí*, en la meua particular accepció, és la persona o "institució" que acull el projecte de l'artista sobre el terreny. No em refereixo a les persones o institucions que fan possible el projecte perquè l'ideen, convoquen, financen o produeixen, sinó a una de les baules més delicades d'aquesta cadena: les persones o institucions que acullen el projecte al seu si, l'apadrinen i se'n responsabilitzen o s'involucren en el seu desenvolupament final. És a dir, aquells que s'atreveixen a obrir la porta del seu barri, sector, grup o associació a l'artista que arriba de fora. Aquells que, en darrera instància, et permeten treballar a l'interior de la seva comunitat. Normalment, són les institucions locals coneixedores del context les que possibiliten el contacte amb els padrins. Aquesta mediació és la que dóna respectabilitat a la presència d'un, i fa que l'escoltin amb una millor predisposició que si es presenta en paracaigudes. A partir d'aquest moment és quan es posa en funcionament el procés de treball i la relació entre l'artista i la comunitat. Evidentment, no tots els projectes que incideixen i treballen en l'àmbit del que és públic necessiten aquesta mena de padrins, però sí és cert que, quan un projecte els necessita i no hi són, se'n ressent en un grau menor o major.

Claudio
31-03-04

El que has d'especificar és la mena de comunitat amb la qual vols treballar, ja que la mena de persona que necessites per introduir-t'hi dependrà de a qui et vulguis dirigir.

Raimond
20-04-04

En principi, estic obert a treballar amb tota mena de grups, comunitats i individus. Per començar, a Terrassa no vaig voler anar a cap sector concret, sinó que esperava que, arran de la proposta al weblog i la presentació a Muncunill, qualsevol que es sentís atret pel que podia llegir i veure fes el pas..., també per sintonia o per casualitat. En projectes anteriors he treballat amb estudiants protestant, veïns conscienciats, veïns sense conscienciar, militants d'esquerres, transeünts, etc. I com menys obsessió tinc a trobar algú determinat, millor surt. No és una regla fixa, però gairebé.

Raimond
24-07-04

Després d'un temps desconnectat del weblog, i després d'una setmana sencera a Terrassa pintant el mural de l'Ateneu Candela, ara us explicaré com va anar tot el procés que ens va dur a la bastida. Adjunto unes quantes imatges que us permetran veure com es va anar cuinant l'afer.

La realització del mural es va plantejar a partir de la coincidència d'interessos entre la gent del Candela i un servidor. Ells celebraven els tres anys de funcionament del seu espai, i jo encara tenia al cap una de les meves hipòtesis de treball a Terrassa, que no es va arribar a dur a terme i que consistia a elaborar una xarxa gràfica –mural– de línies de temps creuades. Aquella era una proposta que pretenia remarcar moments significatius de la vida de la ciutat, a més d'efemèrides

importants des del punt de vista personal d'aquells que haguessin acceptat la invitació a participar.

L'obra *Les línies de temps creuades* no es va arribar a fer però, d'alguna manera, la idea va servir com a punt d'arrencada d'allò que després seria la pintada del mural. Així, a començament de maig es va penjar d'aquest weblog la primera convocatòria de pintada d'un mural, en la qual es proposava una tasca amb les següents característiques:

- el mural ocuparia tota la superfície de la façana de l'edifici del Candela,
 - es demanaria opinió i permís als veïns dels dos pisos superiors,
 - es convidaria membres de l'Ateneu, veïns, amics i parents a aportar imatges i dates significatives amb la intenció, encara, de treballar la qüestió de les línies de temps,
 - el mural, a proposta meua, es realitzaria mitjançant plantilles de gran format, amb la idea implícita de procurar que la gent aprengué les quatre regles bàsiques d'aquesta tècnica.
- La convocatòria del Mural del Candela va tenir un inici lent, ja que durant el mes de juny l'Ateneu va estar molt ocupat amb l'organització i celebració d'un concert i altres actes d'aniversari. A més, el Col·lectiu Intercultural va fer un cop de cap i, com si no tinguessin ja prou feina, es va ficar en l'embolic (se'n va sortir prou bé) de convertir la revista *Multitud*, en format fotocòpia A4, en una publicació de mida tabloide amb publicitat de comerços de Terrassa i acabat d'impremta.

Mentre passava tot això, un servidor seguia el lent procés d'arribada d'imatges per Internet, ja que altres ocupacions em mantenien allunyat de la ciutat. Quan vaig tornar, i després d'un parell de reunions en les quals es van anar definint qüestions logístiques i de producció, les imatges que havien anat arribant amb comptagotes van començar a generar les primeres discussions interessants.

Els veïns ho tenien clar: al primer pis, un Camarón de la Isla gegant i, al segon pis, El Parrita, també ben gran. De l'interior de l'Ateneu van arribar dos tipus d'imatges: d'una banda, imatges una mica truculentes, relacionades sobretot amb la política de guerra d'Israel respecte al poble palestí i amb la guerra d'Iraq; i d'altra banda, imatges de les icones previsibles en un espai com aquest, com ara el subcomandant Marcos, Sandino, el *Guernica* de Picasso, etc. Amb els cantants de flamenc no hi va haver cap problema i van ser acceptats per unanimitat. Quant a les imatges de mort i tragèdia, es va arribar a la conclusió que el mural havia de ser positiu i més aviat alegre. En el segon cas, el de les icones previsibles, em va tocar fer d'advocat del diable i recórrer a dos arguments. En primer lloc, que val més no prendre's gaire seriosament els herois, malgrat que siguin els nostres. O portat a l'extrem, recordar allò que deien els Strangers: "No More Heroes". En segon lloc, que els símbols i les imatges es desgasten i és millor, políticament més efectiu i més divertit treballar nous elements gràfics que, al mateix temps, renovin la tasca política que s'hi associa i les idees implícites.

Penso que aquestes discussions van desobstruir una certa sensació d'*impasse* que hi havia a l'ambient, i van ajudar que la gent comencés a aportar imatges a partir de les seves inquietuds, preferències i creences, i deixés de banda qüestions més dogmàtiques.

Així va ser com es va pensar a homenatjar el cantautor local Pepe Chino, com va arribar la imatge de la panxa d'una dona embarassada, es va definir que es respectarien les sanefes

lateral dels totxos falsos de l'edifici, es va decidir la ubicació de la rosa modernista símbol de l'Ateneu i es va parlar del fet que el color de fons del mural havia de ser verd esperança. Després es va transformar en un verd pistatxo quan el vam anar a escollir a la botiga, i en un verd gairebé groc quan el vam posar sobre el mur.

He de reconèixer també que la sensació d'*impasse* va ser conseqüència de que, fins molt al final d'aquesta part del procés, a la gent no li quedava molt clara la formalització o l'aspecte final del mural. No hi havia esbós ni una línia clara que indiqués cap mena de direcció. La meua intenció era que allò s'anés aclarint a mesura que s'anés treballant, i pensava que mantenir aquell aire d'indefinició, tot i que desconcertant, era bo. A tot això ajudava el fet que el primer equip de treball l'integressin unes sis o set persones, un grup relativament petit al si del qual es discutia i es pensava el mural a mesura que començàvem a retallar les primeres plantilles.

Les dimensions de les plantilles es van anar decidint sobre la marxa. Es va decidir que la maternitat ocupés el lloc més important, que els cantants tindrien una mida destacada (inclòs Pepe Chino) i que la resta d'imatges es farien més petites i tindrien un paper més satel·lital. De tota manera, en aquell moment la intenció era que tothom portés la seva imatge, es fabriqués la seva plantilla i sobre la marxa ja veuríem. Van arribar un parell de suggeriments d'imatges i textos via Internet, i hi havia la intenció d'esmentar un centre social de Vallecas, el nom del qual ara no recordo.

I així arribem a la setmana en qüestió, la del 12 al 19 de juliol. En aquell punt, la cosa ja era seriosa i ja no ens podíem fer enrere. Cada tarda, quan la gent plegava de treballar, s'obria la persiana del Candela i els plantillers començàvem la sessió de tall, que s'allargava una bona estona, fins després de mitjanit. En aquelles sessions es van anar decidint coses a mesura que la feina feta marcava les pautes. Va començar a sonar la idea de treballar amb menys imatges, es van discutir algunes de les que ja estaven fetes, i la gent cada cop tenia més habilitat per fer servir el cúter i per posar-se en situació a l'hora de pensar una imatge mentre en treballava el negatiu.

El procés d'elaboració de les plantilles va ser el següent:

- un cop escollida la imatge, s'escanejava o es rebia per e-mail;
- un cop decidida la mida final, es feia un arxiu en Photoshop d'aquesta mida (a baixa resolució i en b/n per treballar més ràpid);
- si l'arxiu feia, per exemple, 1 x 1,10 m, es quadriculava perquè es pogués imprimir per parts, és a dir, en fulls A4;
- un cop impresos els 6, 8, 10, 12 o 14 fulls (o els que fossin) s'enganxaven, amb la qual cosa teníem la imatge llesta i en la mida adient per retallar-la i convertir-la en plantilla.

Les imatges es podien treballar de dues maneres: si eren clares i la informació llegible (ombres, relleus, traços, brillantor) simplement es dibuixaven al damunt les línies de tall necessàries, això sí, procurant fer les reserves de tall oportunes per tal que la imatge buidada fos un tot i no en quedés cap part despenjada; si eren complexes s'aplicava un filtre de Photoshop, tipus fotocòpia o segell, que facilitava la feina perquè accentuava el contrast i permetia convertir-les en masses de negre i blanc. Les plantilles es van fer sobre paper, la qual cosa permetia una elaboració més ràpida, però també eren més fràgils i menys duradores que si s'haguessin fet en PVC o cartró.

De la pintada del mural, cal dir-ne el següent:

- que la bastida es va instal·lar, tal com s'havia pactat, divendres 17, i que aquella mateixa tarda es va començar a aplicar el color de fons i es va acabar tota la superfície de l'edifici a la nit;
- que dissabte a la tarda es va començar a treballar la plantilla (vam començar per Pepe Chino) i que mentre uns retocaven amb la brotxa, altres pintaven, altres acabaven plantilles i altres aportaven més imatges d'última hora;
- que finalment es va decidir posar una imatge de la protesta contra el camp de golf de Torrebonica, quan el Candela va anar a comprovar i difondre que sí s'estaven talant arbres i va contradir així la versió de l'Ajuntament;
- que es va decidir posar una frase de Galeano enfront de la proposta d'una frase de Deleuze; es va incloure la frase en àrab "construint la nova Terrassa", eslògan de la revista *Multitud*, i es van escollir la imatge i l'eslògan de la revolució sense rostre de la pàgina web dels italians Wu Ming. A més, es va fer al·lusió al treball de l'artista porto-riqueny Bubu Negrón, que consisteix en l'encesa de la gran xemeneia de l'abandonada Central Azucarera Igualdad, en record de l'estada meua i de Gilda a PR i com a senyal de complicitat amb les xemeneies germanes de Terrassa;
- que es va decidir pintar un motiu vegetal (unes fulles d'acàcia porto-riquenya) com a franja inferior del mural;
- que finalment es van posar moltes menys imatges que les pensades inicialment –això va deixar fora les referències a Vallecas, les contribucions de Sevilla via Internet i diverses aportacions del mateix Candela. En aquest cas, menys va ser més;
- que dissabte a la tarda es va generar una trobada ben entranyable i substanciosa entre un munt de gent que va arribar per contemplar el progrés de la feina, veïns a favor i en contra, curiosos, membres del Candela que arribaven pels pèls a defensar la inclusió d'una imatge, etc. Aquell va ser un moment ben interessant, amb un munt d'arguments creuats entre la gent, amb un munt de plantilles esteses i una feina col·lectiva de visualització d'idees i col·lectius a ple rendiment.

En general, vull dir que d'alguna manera aquella setmana hi va haver alguna cosa més que un esclat de color al carrer Rutlla, i que tots els moments del procés són importants per a mi: com es va fer, els estats i les indefinicions pels quals va passar, etc., tallant plantilles, "espraiant", pujat a la bastida, escoltant arguments i opinions, etc.; en definitiva, veient com s'anava generant una obra col·lectiva en la qual conflueixen diversos interessos i posicions. Procés de treball que, sens dubte, no es circumscriu només a l'Ateneu i a un servidor, sinó que inclou veïns, P_0_ i els seus artistes (que van anar passant i en alguns casos col·laborant aquella setmana), Hangar, l'IMCET, l'Ajuntament i la mateixa ciutat de Terrassa.

Max
26-07-04

No sé si us heu adonat, però la façana fa més goig ara. En aquest carrer hi ha alguns edificis en males condicions, així que fer un esforç per pintar-los i arreglar-los és una iniciativa molt útil des del punt de vista dels que hi hem de passar. I si a més d'arreglar i pintar la façana podem contribuir amb les pintades a deixar missatges de consciència social, doncs millor encara. Moltes gràcies Raimond. No oblidarem el teu pas per Terrassa, i ho dic per la teua persona, però també per aquesta estupenda façana que ens has deixat de record artístic.

Paula
27-07-04

A mi m'interessa molt com aquest projecte serveix per fer visibles els símbols que identifiquen aquests col·lectius vinculats amb la casa i amb l'Ateneu Candela. Símbols que no són, és clar, aquells que utilitza l'Estat o la publicitat institucional. Em demano el següent: com heu aconseguit permís per fer això? Heu demanat permís al propietari? Les ordenances municipals permeten fer aquesta mena de "decoracions"? O ho va fer tot en una nit, "un cop fet, fet està", "no he estat pas jo", i sense demanar cap mena de permís?

Raimond
29-07-04

He esperat uns dies a veure si apareixien més comentaris, i com que només tinc accés a Internet de manera esporàdica, aquí teniu un comentari de resposta als dubtes que s'han plantejat durant els darrers dies. Comentari que, a grans trets, repeteix una contesta que devia, ja que havia passat per alt una resposta a una inserció meva anterior. Quant als agraïments, doncs moltes gràcies pel que dieu. Per a mi ha estat un plaer.

Vam pintar el mural a la façana de l'Ateneu Candela, en primer lloc, perquè va ser el grup amb el qual vaig treballar durant tot P_0_. En segon lloc, segons el meu parer, l'Ateneu no és una entitat plenament privada, i la seva voluntat de funcionar com un espai obert i de trobada participa en gran mesura d'una faceta pública.

No crec que existeixi el fet "públic" com una cosa neutra, i l'Ateneu, tot i tenir estructura de col·lectiu (o més ben dit, d'amalgama de col·lectius) hi és permeable. Des del començament, em va interessar el paper d'aquesta mena d'institucions en la història de Terrassa, i com s'han anat adaptant a la ciutat al llarg del temps. Fer el mural a la façana és potenciar la visibilitat de l'Ateneu, és reprendre la presència de la gràfica de la ciutat en moments com la Guerra Civil i posar en relleu (també per la manera com es va fer) els seus vincles públics. Per evitar equívocs i malentesos caldria citar, primerament, la difusió que s'ha fet de tot P_0_ en els mitjans de comunicació, especialment a les pàgines del *Diari de Terrassa*, on s'ha parlat bastant del caràcter d'aquest projecte macro. En segon lloc, potser el mural hauria d'incorporar una frase o un petit lema, alguna cosa com ara "Aquest mural es va realitzar a Terrassa amb motiu de P_0_, una iniciativa d'Hangar i l'Ajuntament de Terrassa", p. e. En tercer lloc, com sol passar en el nostre Estat, l'Ajuntament subvenciona, col·labora i recolza amb diners públics moltes activitats i iniciatives semblants a aquesta, fet que segurament cou a més d'un, tot i que pugui conuiu amb la coïssor.

Evidentment, la realització del mural podria haver estat quelcom molt més públic, però (i en això crec que molts coincidiran) el retrocés i la redefinició del que és públic en la nostra societat, no només a Terrassa, fan que aquesta tasca de mobilització i implicació sigui bastant àrdua. Potser aquesta manera de fer el mural una mica "sense avisar" (ho sabien els veïns de l'edifici, es va anunciar a la web i es va difondre a l'interior del Candela, però sense fer-ne un assumpte ciutadà a més gran escala) ajuda que la gent discuteixi i participi més en aquesta mena de processos públics, que van més enllà de la pintada d'un mural. Pel que fa als propietaris, la gent de l'Ateneu va decidir no demanar-los permís i va assumir les conseqüències d'aquella decisió, tot i que se suposava que no generaria cap mena de reclamació.

L'Ajuntament coneixia el projecte amb prou antelació, ja que se'm va demanar que definís les meves activitats per al final del

procés amb força anterioritat. No hi va haver cap altre comentari ni indicació, a banda de la necessitat de tenir un permís per a la bastida. No sé si existeixen ordenances municipals relatives als murals en façanes particulars, però torno a repetir que, per més que la convocatòria del mural es fes una mica amb sordina, l'Ajuntament ho va saber en tot moment i mai no va dir res. Així, sense rumiar gaire, recordo bastants murals a Terrassa: el dels Amics de les Arts, els d'un parell de bars del mateix carrer Rutlla... I parlant de murals, no sé si entraria en la mateixa categoria el neó gegant del carrer Rutlla, on llegim "Fred Astaire" i que anuncia, crec recordar, una societat coral. Que l'Ajuntament acabi afavorint, amb la realització d'un mural, una institució amb la qual ha tingut friccions en el passat, em sembla digne de menció. Crec que la idea del fet públic passa perquè aquesta mena d'"acords" siguin possibles.

Xavi
29-07-04

Doncs la veritat és que la idea no era fer-ho de nit, sinó tot el contrari. Fer-ho durant una setmana, després de fer el màxim de publicitat i d'animar tots els interessats a participar. I així és com s'ha fet. A la llum del dia, amb una gran il·lusió i alegria. És evident que s'ha millorat substancialment l'estat anterior de la façana, i també que era quelcom que només incumbia aquelles persones interessades. L'autonomia és una cosa que no només pregonem, sinó que també apliquem en els nostres actes, i aquest ha estat un d'ells. Un acte en el qual s'han barrejat de manera interessantíssima les inquietuds personals amb les sociopolítiques i culturals. Un acte en el qual, a partir del fet de crear una obra col·lectiva, també s'han creat vincles, relacions, complicitats i amistats que quedaran com a part d'aquesta obra. Només dir que l'Ateneu és l'espai de diferents col·lectius que han apostat per l'autogestió del local, tant a nivell econòmic com de funcionament, i que per tant només nosaltres, i aquell que s'hi vulgui implicar, decidim què, com i per què es fan les coses, de manera plenament conscient i assumint les conseqüències de les nostres decisions autònomes i col·lectives.

Raimond
29-07-04

Gairebé totalment d'acord amb tu, perquè crec que tot i així l'Ateneu té autonomia en les seves decisions. D'altra banda, cal tenir en compte que pel fet de ser un espai públic o obert al públic, també té determinades responsabilitats, ni que siguin les normals de la convivència veïnal. A banda que en aquest cas es treballava amb diner públic, i això et fa menys autònom i t'implica en una xarxa de relacions. També té la seva part bona. Vull recalcar, perquè s'entengui al 100%, allò d'"una mica sense avisar", expressió que vaig fer servir en el missatge anterior relatiu a la convocatòria. Sí que hi va haver publicitat i en alguns canals (Internet) va ser molt evident, però crec que els veïns del carrer i del barri s'ho van trobar una mica per sorpresa. El "sense avisar" es refereix a ells (recordaràs les seves cares de sorpresa tots aquests dies). Ho dic en el sentit que potser es podria haver escrit una carta als veïns del carrer, explicant-los el que s'anava a fer. Molta gent ho sabia, però potser no els més propers físicament. No crec que això invalidi el mural de cap manera. Es va fer com es va fer i jo assumeixo la meua part i n'estic content al 100%. Encara més, crec que fóra bo que recollíssiu les opinions dels veïns a toro passat i les féssiu públiques perquè el mural serveixi per a més coses, com potenciar el debat ciutadà, per exemple.

Xavi
05-08-04

M'interessa bastant reflexionar i discutir sobre la idea que, pel fet que sigui diner públic, et tornes menys autònom. És una idea que no comparteixo, malgrat que, en la majoria dels casos, acceptar diner públic suposa renunciar a determinades coses i et limita en la teva intervenció. Però aquest no és el cas en què ens trobem a l'Ateneu Candela. Crec que tenim el mateix dret que la resta a poder-nos beneficiar d'uns diners que pertanyen a totes i tots els egarenses. El diner públic és diner de tots nosaltres, i tenim el dret i el deure d'incidir en la seva gestió.

Més que res és per acabar amb aquesta idea segons la qual sembla que el diner públic sigui dels polítics, que ens el donen perquè volen, com una cosa graciable, i que es pot utilitzar com a instrument de control de persones, col·lectius, associacions, etc. Penso que, des del moment en què ens vam conèixer i fins al final del mural, hem funcionat d'una manera molt autònoma, creant un procés que, d'entrada, ningú sabia cap a on ens duria, i això era part del procés creatiu. Aquest procés, bàsicament, ha respost a les inquietuds, sensibilitats, idees i interessos de tots els que hi hem posat alguna cosa de nosaltres. Crec que si el diner hagués vingut d'un altre lloc no hi hagués hagut cap diferència ni en el com ni en el perquè. I, d'altra banda, si hagués existit algun condicionament per imperatiu legal a l'hora de proposar la idea, segurament no hagués estat possible realitzar-la aquí.

Manuel
17-07-04

Presentació de Dora García: ciència-ficció social. Dora García va dur a terme ahir a la nit la darrera activitat de *El factor humano*, que va consistir en una reunió dels diferents agents que hem participat en el "joc", a descobrir les nostres identitats i respondre a les preguntes de la Dora. A través d'aquesta trobada i d'aquesta xerrada hem reconstruït la història i les vivències de cada agent, les seves opinions, els seus moments especials, les seves sorpreses, maneres de veure el projecte, etc. Finalment, i parodiant tota la feina feta, em pregunto: quin és el joc de la Dora?, per què ens proposa aquests jocs?, què intenta? Crec que el que a ella li interessa és la ciència-ficció social.

Lula
18-07-04

Em va agradar descobrir el joc que portava entre mans la Dora, i conèixer-la personalment. Va ser tot un luxe haver-la portat a Terrassa. El seu cervell s'hauria de poder clonar.

Andrés
19-07-04

He estat un seguidor de *El factor humano* durant aquestes darreres setmanes. M'ha enganxat aquesta narració a diverses veus, descoordinada al principi, però amb més sentit a mesura que s'anaven desvelant informacions. M'ha encantat veure la fotografia dels veritables agents. La foto és de veritat? Són els agents de veritat? També m'encanta la definició de ciència-ficció social. Crec que es molt útil per entendre els temps que ens ha tocat viure.

Paula
26-07-04

Jo no acabo d'entendre la web www.elfactorhumano.net.^{*} He provat de connectar-m'hi i veure què passa, quina informació hi ha, etc., i no ho aconsegueixo. No sé si se m'escapa alguna cosa o si és que no està activa. O és una broma més per continuar investigant la ciència-ficció aquesta de la qual parlem?

^{*}Web de El factor humano durant els meus d'activitat del projecte. Un cop acabat, es pot accedir a la informació a: www.doragarcia.net

Dora
29-07-04

Com a conseqüència del volum de text que conté la totalitat del website *El factor humano*, ens hem endarrerit quatre setmanes a obrir-lo totalment al públic (tota la correspondència entre els diferents agents es farà accessible al visitant de la web). Esperem que això passi en les properes una o dues setmanes. Però, per descomptat, us ho faré saber a tots en aquest weblog, i espero que llavors absolutament tot quedi clar.

P.o.l.
13-09-04

Ara començo a entendre la xarxa de complicitats i complicacions que la Dora ha teixit. Quina ment complicada i manipuladora s'amaga darrera la identitat de la Dora? Per què li agrada tant el control, l'alliçonament i el poder? S'amaga una xarxa o una secta darrera del treball de la Dora?

Siniestro
14-07-04

La Dora només s'aprofita de les nostres ganes de jugar, de la pulsio personal davant del perill i de les ganes de passar-ho bé amb una mica de risc. Això no treu, és clar, que pel camí de *El factor humano* apareguin una sèrie de temes subsidiaris, com ara el control i l'obediència (això és un joc d'espies), la construcció d'una comunitat virtual (els agents) o les relacions a través de la Xarxa amb el repte de jugar amb l'anonimat i el que això suposa.

P.o.l.
18-10-04

Tot això és com un experiment de laboratori en el qual es posen en joc una sèrie d'elements en interacció per veure què en surt, de tot plegat. Com ratetes de laboratori, la Dora ha programat un camp d'estudi i un marc proveït de determinades regles. Podem extreure alguna tesi d'aquest experiment de "joc social"?

Andrés
20-10-04

Això és ciència-ficció social en la qual, per això, podem fer una projecció de les nostres pors i ansietats en l'àmbit social (el joc, la llibertat, el control, el poder, la complicitat, les aliances, la vigilància, el domini, etc.). Però no us confongueu quan parreu de laboratori, perquè *El factor humano* no té les condicions controlades i aïllades típiques del laboratori. Hi ha una sèrie de possibilitats i d'interaccions que s'escapen al control i a la rigidesa de la feina en un laboratori.

Manuel
20-10-04

En el seu treball, Dora construeix una cadena afectiva produïda per una comunitat (creada en funció d'una afinitat, tal com l'artista va acabar explorant en l'obra *La esfinge*, presentada al Patio Herreriano el 2004). Alguns dels elements o persones implicats en el projecte intervenen en aquesta cadena, segons una confluència d'entreteniments, afectes, plaers i gaudis (coincidentes en part amb els de l'artista), al marge de les possibles energies de control o poder (presentes en qualsevol relació humana). Això, en part, també es pot aplicar al treball de Cova Macías, tot i que només en part.

Manuel
18-07-04

Presentació de Daniel García Andújar. Dissabte a la tarda es va presentar a la Sala Muncunill el procés de treball desenvolupat per en Daniel al llarg d'aquests mesos des de Terrassa, i des de les seves incursions en les activitats de Terrassa. Més enllà

de comentar les peces produïdes i els dispositius realitzats com a metàfores per entendre els processos relacionats amb la constitució del que és públic i amb la gestió de les possibilitats de la tecnologia, en Daniel va centrar la seva intervenció a debatre algunes de les qüestions que sobrevolen tota la seva obra, i moltes de les tesis de P_0_.

Temes com la participació ciutadana en la cultura van tornar a suscitar la qüestió de l'assistència de públics. Es va donar la paradoxa que alguns sectors de públics molt afins als temes que treballa en Daniel (autonomia, independència, autogestió, etc.) no van assistir a les seves sessions, dirigides a transmetre i compartir el coneixement capaç de retroalimentar iniciatives i experiències autogestionades, independents i que donen sentit a allò que anomenem societat civil. Una altra paradoxa va ser que, quan en Daniel va visitar la seu d'alguns d'aquests grups, li van manifestar el seu interès per aquestes qüestions i fins i tot li van arribar a demanar que tornés a la ciutat per poder organitzar un taller com el que s'havia fet a la Sala Muncunill i al qual no havien assistit. Tot això demostra, entre moltes altres coses, la desconexió de moltes esferes de treball de la societat i la necessària gestió diferenciada d'individualitats i subjectivitats. Malgrat que algunes qüestions podrien ser d'interès mutu i ser compartides, moltes encara romanen en camps separats: l'art per una banda, l'activisme per una altra, etc.

Aquesta desconexió, molt palpable en una ciutat com Terrassa, on l'articulació de la vida pública i els serveis públics és escassa (gairebé totes aquestes necessitats es cobreixen a la veïna Barcelona), es veu reforçada per l'especificitat i l'actualitat dels projectes desenvolupats a P_0_ i per la manca de tradició en aquesta mena d'iniciatives. Amb relació a aquest tema, Erick Beltrán planteja quelcom interessant: cada projecte de P_0_ ha estat com una cèl·lula que, al seu torn, ha activat altres petites cèl·lules, però és molt difícil articular la relació entre elles per manca de temps. Les cèl·lules són importants, són les que configuren els teixits diferenciats en funció de necessitats diverses; però també són molt petites i necessiten temps per teixir i articular una xarxa de relacions, interdependències i funcions.

Tot procés d'articulació de la vida pública, com també tot procés cultural, necessita temps. Des del món de l'art es demanen sovint rendibilitats molt immediates i projectes de consum ràpid, que no és el cas de P_0_. Això no treu que aquest projecte tingui un calendari molt precís, tal com se'ls va comentar als artistes quan van ser convidats a participar-hi. P_0_ s'interessa pels processos oberts per deixar espai de treball, però P_0_ també té un calendari de treball molt precís i estipulat *a priori*. En funció d'aquest calendari, *Controlem la ciutat, Democratitzem la democràcia* i tots els dispositius implementats per en Daniel queden fixats en aquest punt, el punt final del seu treball a Terrassa, tot i que li hagués calgut molt més temps per poder desenvolupar amb profunditat totes les implicacions de les seves propostes.

us havia facilitat l'Amanda. La cosa va una mica lenta, quant a contactes. De fet, jo pensava pujar demà divendres 23, però finalment crec que ho deixaré per a dijous 29, perquè el contacte amb Cirsa està sent complex, i el regidor Josep Aran encara no ha contestat al nostre mail. Com ho teniu, vosaltres, dijous 29? Ens podríem veure una estona? M'agradaria molt fer un cop d'ull al que hagueu fet, comentar el tema de les factures (si me les doneu, puc passar-les a l'Amanda directament), i també parlar una mica de la taula rodona que he proposat com a final del projecte, a la qual m'agradaria convidar Helena Maleno, de Frontera Sur, que en aquests moments està fent una recerca sobre les dones que treballen al Marroc per a la indústria tèxtil espanyola en unes condicions deplorables, és a dir, una cosa així com "l'altra banda" del nostre treball. Us proposo una llista més o menys definitiva d'entrevistes i gravacions (oberta, per descomptat, a qualsevol altra persona que se us acudeixi que pugui ser interessant) i uns terminis. Del 29 d'abril al 26 de juny: entrevistes amb extreballadores del sector tèxtil, familiars i persones properes vostres relacionats amb la industrialització a Terrassa, Cirsa, Genfis, Josep Aran, Salvador Cardús (grup de recerca de la UAB sobre immigració a Terrassa en el segle XX), Antoni Padrós (interessant que hi anéssim tots, pel material visual que té); del 29 d'abril al 26 de juny: gravacions del nou cinturó industrial de Terrassa (necessitaríem un cotxe per recórrer Terrassa i enregistrar imatges), del museu tèxtil i l'arxiu; del 28 de juny al 5 de juliol: ordenació del material i preparació de la taula rodona del 16 de juliol. Pensar una possible edició (curta) del material i una ordenació de tot allò recollit en diversos formats. Si us plau, important, qualsevol documentació (paper, revistes, fotos, etc.) que us donin les persones entrevistades passaria a engruixir l'arxiu proposat com a resultat final. Bé, doncs de moment aquest és el pla. Si us plau, digueu-me què us sembla i com aneu de temps per poder-nos veure algun dia a Terrassa i repassar el pla de treball, com també passar-vos les cintes promeses (Trinh T. Minh-Ha, Rea Tajiri i altres que se m'han acudit).

María
04-05-04

M'imagino, Minerva, que en Jordi ja t'haurà assabentat de la nostra trobada dijous passat, de les entrevistes que queden, de la breu edició de material que pensàvem fer per al juny i de la possibilitat de continuar treballant en l'assumpte amb vista a un documental més llarg i més estructurat que s'editaria ja l'any vinent. Vam parlar també de com exposar el treball a la taula rodona del proper 16 de juliol i, molt especialment, de la possibilitat de col·laborar amb Helena Maleno de Frontera Sur, que actualment duu a terme una recerca sobre les condicions de les treballadores del sector tèxtil al Marroc, la producció de les quals es cenyeix gairebé en exclusiva a firmes espanyoles. Aquestes condicions són molt dures i els salaris són baixíssims, la qual cosa explica, òbviament, que les empreses hagin anat a produir al tercer món, tot i que continuïn gestionant i dirigint la producció des d'aquí. Ens sembla molt interessant seguir el cicle productiu del tèxtil en l'actualitat, i especialment comptar amb el testimoni i les imatges de l'Helena. Però bé, de moment..., estem esperant. A part d'això, el dijous va ser intens: vam quedar de fixar un dia, un dissabte si pot ser, cap a finals de mes (el 22 podria ser, Amanda?) per fer un recorregut-gravació amb dues càmeres de vídeo i càmera de fotos pel nou cinturó industrial de Terrassa. L'Amanda potser podrà aconseguir un cotxe i fer de

conductora, amb la qual cosa ens estalviaríem uns quants diners de producció. Quant a l'Antoni Padrós, podríem quedar amb ell el mateix dia a la tarda, per exemple, i veure el material que té a casa seva, dels 70 i els 80, sobre la demolició de fàbriques en aquella època. Si us sembla bé, podríem decidir ja la data, i així escric a en Padrós. Per acabar el matí, vam anar (l'Amanda, el Manuel i jo) a entrevistar en Josep Aran, primer tinent d'alcalde i regidor d'Urbanisme de l'Ajuntament de Terrassa, seguint les recomanacions de Josep Casajoana (a qui vam conèixer el mes de febrer a la presentació de les cintes d'Antoni Padrós). A més de la importància que podria tenir la seva veu per al nostre treball pel que fa a la figura institucional, el que més ens interessava d'Aran era el seu paper protagonista a les vagues dels 70 a Terrassa, especialment a la vaga de l'AEG del 1970, en la qual, segons ens va confessar, hi va haver una brutal repressió i 71 acomiadats.

Davant la meua sorpresa (jo pensava que la CNT i l'anarquisme tenien més pes en aquella època), va comentar el predomini del sector comunista (desbancat més endavant per la UGT) i va fer un petit balanç de l'evolució de la classe treballadora en aquesta ciutat, profundament marcada per les lluites sindicals. Com a exdirigent sindical, ens semblava que les seves paraules tenien una rellevància especial, davant la manca gairebé completa de material audiovisual (ens ha donat un parell de referències que, juntament amb la pista sobre la Filmoteca de Catalunya, poden donar bastant de si).

El contrast, quant a condicions de treball, entre les empreses de llavors i les d'ara, i les seves previsions bastant falagueres sobre les possibilitats de competència del sector tèxtil en l'actual configuració empresarial de la ciutat, van constituir el gruix de l'entrevista, que ja us explicaré més detingudament quan us vegi (inclòs el seu enorme optimisme amb relació al govern Zapatero). Doncs, de moment, això és tot, amfibis/amfíbies. Ens anem escrivint i m'expliqueu com aneu amb les pistes i si ja ha estat possible anar al museu tèxtil. Ah! I també com us va la data del dissabte 22 de maig per fer la nostra petita passejada i quedar amb Antoni Padrós per al "café amb pel·lis".

Jordi
07-05-04

Finalment aconsegueixo esgarrapar una mica de tranquil·litat a aquest estrès crònic i puc escriure l'e-mail que fa dies vaig prometre que escriuria. Marí, ja hem parlat amb la Minerva i a les dues ens va perfecte quedar el dia 22, així que si et sembla ja el marquem en vermell a les nostres agendes. D'altra banda, hem comentat la reunió de dijous passat, ens hem intercanviat el material i estem intentant concertar un dia d'entrevistes amb els nostres futuribles personatges. Per cert, vaig estar parlant amb el nostre professor-contacte de la Filmoteca i em va comentar el següent: l'ESCAC ens pot proporcionar certificats perquè ens rebin d'una manera més "amable", però el que sembla insalvable és el tema dels drets, ja que hem de gestionar o negociar el material amb cada amo, de manera individual. Naturalment, cada còpia que ens facin costarà pasta. També em va comentar que a començament de la setmana passada havien passat pel Canal 33 un documental sobre les vagues dels 70. Aquesta seria una via a explorar, però passa que es cobren les còpies a preu d'or, i no sé si hi ha cap possibilitat d'accedir al material d'una altra manera més barata a través de l'Ajuntament. Per cert, també preveiem allò d'entrevistar el conservador del museu, però encara ens cal decidir el dia.

María
02-06-04

Hola Jordi i Minerva. Què bé el tema de la UGT, crec que pot donar de si! Salutacions després de dues setmanes des de la nostra trobada per enregistrar les fàbriques i entrevistar Antoni Padrós! Com passa el temps... Crec que anem bé, tot i que convindria anar tancant tots els contactes per abans del 18 de juny, i així complir la nostra previsió de començar a visionar i a fer el guió (més aviat, el nostre futur guió i previsions de treball, perquè aquest serà curtet). Per cert, ja tenim dates d'edició (les sol·licitades), i demà a les 19.00 hores tinc una xerrada amb el Manuel i l'Amanda per veure el futur dels nostres "amfibis". Ja us explicaré. Si poguéssiu passar demà dijous al matí a deixar-li les cintes a l'Amanda, ella me les podria donar a la tarda. Per la meva banda, acabo de tornar de València, de fer més i més entrevistes. Em sento com una periodista.

Minerva i Jordi
02-06-04

Hem pensat centrar-nos en les de Terrassa, que són Maria Penalba (mare) i la seva filla, Núria Corbera. Aquesta tarda hem entrevistat Núria Corbera, que va treballar a Bosch i Duran, Cal Flotats i Laniseda en total uns dotze anys (dels 14 als 26), fins que ho va deixar per la maternitat. Això va ser a començament dels anys 60, així que no va viure com a treballadora la crisi del tèxtil. Quan es va voler reincorporar al mercat laboral els anys 80 ja no hi havia indústria tèxtil i es va haver de formar en un altre sector (perruqueria). També ens explica que la seva mare, Maria Penalba, va treballar com a ordidora a la fàbrica La Magdalena tota la vida, fins que la van despatxar per tancament el 1983.

Minerva
04-06-04

Hola amfibis/amfibies, com que les fotos de dissabte sembla que no han sortit gaire bé, n'he fet unes quantes més amb la digital. María, si creus convenient fotografiar alguna cosa més de les fàbriques o la ciutat, ja ens ho comentaràs. Aquestes fotos són de la transformació que pateix ara l'antic Vapor Gran (l'estan enderrocant per construir pisos) i les imatges les vam enregistrar fa unes setmanes. Les altres dues, sense nom, són d'un solar que encara conserva la xemeneia i que està així des de fa uns deu anys; no sé el nom de la fàbrica que l'ocupava, però si la foto es fa servir ja ho esbrinarem. Com que he tingut problemes per adjuntar les imatges, se les deixo en un CD, juntament amb les cintes, a l'Amanda demà.

Manuel
14-10-04

Per fer una pausa i recapitular. Com que el blog sembla reactivar-se després del descans estival, potser coincidint amb la distribució del *Fèlix Bermeu. Vida soterrada* de Paco Cao, potser per la imminència de la publicació de P_0_, o per les successives presentacions que hem realitzat del projecte, considerem que ha arribat el moment de fer una pausa i recapitular. Hi ha una sèrie de temes recurrents, hi ha un seguit de discussions i d'encreuaments d'opinions i hi ha, sobretot, interès a parlar de les aportacions d'alguns projectes. És per això que entenem que aquest és un bon moment per provar de centrar el debat o, més ben dit, els debats.

Entès com un projecte de producció i les seves condicions, P_0_ va néixer sota l'epígraf i la voluntat de ser una plataforma d'artistes per produir uns projectes contextualitzats a Terrassa, i per visibilitzar els processos de comunicació i producció. A

més, aquesta plataforma havia de generar dinàmiques i condicions per treballar amb –i incidir en– l'àmbit local, comarcal i global, creant condicions avantatjoses per als artistes i el treball cultural, fent realitat projectes, realitzant obres conjuntament amb comunitats i grups diversos, col·laborant amb multitud de persones i organismes i generant teoria a través de la mateixa pràctica.

En aquest sentit, P_0_ ha donat peu a uns projectes i a un corpus de textos i reflexions relacionats amb algunes de les obres, i/o suscitats a través dels diaris interactius dels blogs, que cada artista i el mateix projecte P_0_ han generat al llarg dels mesos. Aquestes aportacions, en part, han servit per dur a terme una sèrie d'anàlisis en els quals han intervingut moltes persones i que incideixen, en certa mesura, en els rols i les dinàmiques del sistema de l'art i han provocat més d'una fricció. No es tracta, evidentment, de desmantellar cap de les figures i els models convencionals de l'art, com van pretendre fer algunes avantguardes històriques, sinó de desenvolupar les possibilitats que facin el nostre treball més conforme a les necessitats dels nostres dies.

Un d'aquests desmantellaments, o alteracions o propostes, diguem-li com vulguem, té a veure amb l'articulació dels processos cooperatius de construcció d'imatges i narracions que responen a les sensibilitats d'algunes comunitats, més enllà de l'accepció convencional de comunitat vinculada a una ètnia o cultura determinada. A P_0_ sempre hem entès per comunitat un conjunt de persones que comparteixen interessos, gustos, aficions, estètiques, etc. Les nostres comunitats han sigut molt especials per dos motius: perquè han servit com a punt de partida per a l'articulació de comunicacions i processos, a vegades extraartístics (per exemple, la proposta de Raimond Chaves), i perquè han servit com a laboratoris on analitzar i debatre els rols i les representacions (per exemple, els joves que han col·laborat amb Cova Macías, o els que van formar una comunitat *sui generis* com *El factor humano* de Dora García).

Aquestes comunitats han subvertit determinats tòpics que la nostra tradició va considerar intocables en molts sentits: no només han estat crítiques, sinó que també han fugit de les solucions més inclinades a la celebració; no només han defensat l'autonomia de l'art, sinó que també han dissolt aquesta autonomia, en part, per mitjà d'ocupacions temporals de l'espai públic i de noves relacions amb les institucions. Tot això determina una relació multidimensional amb el sistema de l'art i crea relacions entre els artistes i els professionals del sector, però també vinculades amb grups no artístics. La configuració d'aquesta relació multidimensional s'ha vist dificultada per l'absència de models històrics clars en el món de l'art, tot i que sí rastrejables en altres àmbits. Això explica que alguns projectes es desmarquin dels límits convencionals, o fins i tot puguin causar problemes a les institucions que produeixen el programa.

El fet d'ultrapassar els límits dels espais habituals de la producció i l'exhibició artístiques va sorgir de la necessitat d'accedir i de ser accessible, d'abandonar l'aïllament, la torre de marfil de l'artista, i de reduir l'esvoranc entre creador i espectador. Les estètiques relacionals (com algú apuntava avui mateix amb relació al *Pic Nic* de Bik van der Pol) intenten alterar la funció social de l'art i la seva estructura d'organització. Per això són més interessants les xarxes d'interacció que les obres, i per això parlem d'agents o de productors culturals i no pas d'artistes. Des d'aquesta perspectiva, els marges de les aportacions individuals es confonen, i alguns rols i figures

es qüestionen. Tot respon al desig de fer més transparent i accessible el treball dels artistes, a la voluntat de traslladar el debat sobre l'art i els seus productors, sobre la cultura i els seus gaudidors, a la ciutadania; en definitiva, a les raons per les quals fem art: parlar per parlar, parlar per plaer, parlar per descobrir, parlar per entendre'ns.

Cova
19-07-04

Havia vist ballar aquest grup d'amigues –Iman, Ebeli, Ivelise i Yina– en un dels escenaris de la festa dels instituts (la Macromoguda), i la seva coreografia m'havia encantat. Vaig demanar al Jordi Martínez de Districte Jove que me les presentés, i ell em va aconseguir una cita amb elles, divendres dia 9. Vam quedar a la tarda al centre cívic del barri i allà m'esperaven preparades amb el radiocasset i el CD de música. I van començar a ballar!

Jr
18-10-04

No us fa una mica de pal que apareguin els vostres assaigs en aquestes pàgines? Al cap i a la fi són part de la vostra intimitat, i una cosa és que deixeu entrar qui vulgueu al vostre local, però una de ben diferent és que aparegueu retratades en aquestes imatges.

E-vasiva
19-10-04

El treball amb les persones i la incorporació de les seves històries a qualsevol dispositiu de difusió pública, sia la televisió sia una obra d'art com les que ens ocupen en aquestes pàgines, impliquen tota una sèrie de responsabilitats i obligacions ètiques. Per més que el treball de la Cova intenti deixar que la gent parli, s'expressi i sigui ella mateixa – com comenta Olveira–, en realitat és inevitable que, en certa mesura, l'artista interpreti la realitat. I, el que és encara més perillós, que la interpreti en funció de la seva història personal i de la seva condició. És per això que considero que, en aquests casos, l'artista ha de fer un esforç extra per aclarir les qüestions, els temes, com s'enfoquen, quines intencions hi ha en el treball, quines al·lusions conté i què es busca amb la proposta. La Cova és l'artista, és qui mana, qui escull i qui elabora el producte final, però desconec si des del començament fa un exercici de negociació –necessari, i molt– amb les persones a les quals implica en el seu treball, i també si després informa els i les protagonistes de la distribució massiva d'aquests vídeos.

Mar
20-10-04

En aquesta mena de treballs, a més de les seves funcions tradicionals, l'artista –Cova– actua com una baula de la cadena que va construint. La cadena són les persones que interactuen i que participen en el projecte, però l'element clau és aquesta baula, ja que en definitiva és la que garanteix la connectivitat i l'organització de cadascun dels elements en funció d'un pla o d'una intenció determinats.

E-vasiva
21-10-04

Per això la Cova, com a artista, té més responsabilitat. Aquesta responsabilitat és la que la legitima perquè signi l'obra com a seva, però també l'obliga a una sèrie de consideracions ètiques sobre l'ús de les persones, les històries particulars i els models de vida creats per aquestes persones. Es tracta de treballar amb material humà, amb la carn, amb les vides i les representacions

de les persones. Per això crec que l'artista ha d'extremar les seves precaucions morals i negociar-les amb qui col·labora. Amb aquests comentaris no pretenc negar el treball de l'artista, ni el crític. Simplement dic que ha d'anar amb compte amb el que fa per no cremar ningú.

X
30-10-04

No dubto que les vostres opinions tinguin sentit, ni que els dubtes abocats per E-vasiva tinguin una base real. El que m'agradaria dir és que en el treball de la Cova hi ha una nuesa i una simplicitat que m'interessen molt. És com si jo tingués una relació directa i confidencial amb els joves que apareixen en les seves fotos i els seus vídeos.

E-vasiva
31-10-04

Els seus personatges –actors, amics o el que siguin– són subjectes passius, malgrat que ballen i es mouen. Sobre ells recauen actes com fotografiar, entrevistar, filmar, enregistrar... Vosaltres traieu les vostres conclusions, que jo tinc les meves.

X
1-11-04

Els seus nois i noies són actors reals.

Mar
3-11-04

Això és una contradicció, i ho saps. No es pot ser actor i real alhora. O ets actor, i el que fas és una ficció, o ets real i llavors el que fas és deixar constància documental. Tot i que sí és cert que en els vídeos de la Cova els protagonistes assumeixen un doble paper, estrany i atraient.

X
05-11-04

Tant se val si són actors (que no ho són) o si es representen a ells mateixos; el que és important és la construcció de significats que realitza l'artista en col·laboració amb ells. És una construcció molt directa, sens dubte, i plena d'una certa tendresa.

2X3Y4Z
08-11-04

La Cova no aprofundeix en la personalitat dels retratats individualment sinó que, a través de les seves cares, les seves aparences i els seus vestits, les seves activitats i les seves declaracions, aprofundeix en la nostra societat. El que fa és un retrat de la societat.

Patricia
20-11-04

Jo no sé si aquestes imatges representen la joventut de la ciutat. No sembla Catalunya. Hi ha quelcom que diferencia els joves catalans dels d'altres indrets. Aquí no veig aquesta diferència enlloc. És com si fossin models.

Lajoven
22-11-04

Els joves som joves, no crec que hi hagi gaires diferències.

El-otro-x
25-11-04

Sí, és clar, els escandinaus són iguals que els sud-africans, i les congoleeses són iguals que les joves palestines. Tots iguals, sense gaires diferències. Au, va, els joves són producte d'una tradició, d'una cultura, d'una situació específica i d'un mercat.

LES_RELACIONS_AMB_L'ENTORN,

LES_RELACIONS_AMB_ELS_“ALTRES” ,

EL_COMPROMÍS

I_L'INTERCANVI_CULTURAL

Manuel
09-02-04

Produir un conjunt de projectes contextualitzats en els espais públics de la ciutat de Terrassa implica establir tot un seguit de relacions específiques entre els artistes i els grups o comunitats locals que articulen els espais esmentats. Espais entesos com a xarxes de flux d'informació i de generació de subjectivitats des d'on entendre la vida ciutadana i el lloc que hi ocupa cada persona.

Per això, P_0_ organitza una sèrie d'activitats amb l'objectiu que artistes i comunitats es coneguin i comencin a establir futures complicitats. L'estada i l'obra dels artistes no s'han d'entendre com a metàfora de les missions que arriben a la ciutat per educar-la, per redimir-la, per mostrar en l'àmbit local l'art internacional, ni per descobrir als ciutadans el seu entorn i la seva peculiaritat. Els projectes *in situ* i contextualitzats es generen a partir d'un contacte, s'elaboren a partir de la negociació d'una col·laboració i són el resultat d'una confluència entre la trajectòria i els interessos dels artistes d'una banda i, de l'altra, algunes realitats o dinàmiques ciutadanes entre les quals comença a establir-se una sintonia i curiositat mútues.

Manuel
28-02-04

María Ruido comença articulant el punt de partida del seu projecte: com s'ha generat la postindustrialització a Terrassa i com s'han reubicat les persones que treballaven a la indústria tèxtil mitjançant tres línies de treball:

1. Les dones ocupades per la indústria tèxtil, la feina de les quals respon a la divisió tradicional del treball.
2. La immigració, ja que al llarg del segle XX Terrassa va ser un lloc d'acollida d'emigrants, i l'única variació que hi ha hagut amb el temps és l'origen dels nouvinguts.
3. La cartografia dels llocs de producció tradicional i el que ha estat d'ells: les fàbriques tancades o reconvertides han passat a ser centres d'indústries de logística (serveis) o centres de producció cultural.

El capitalisme industrial ha adaptat les formes artístiques per a la producció econòmica. Així doncs, la María proposa una primera passejada (que en principi es farà el proper divendres 6 de març) per la ciutat per ubicar, reubicar i rellegir les antigues fàbriques.

Ja que el punt central del treball és la producció d'imatges, el contacte amb l'ESCAC i alguns dels seus alumnes és essencial per articular el treball sobre les condicions de producció avui dia. La primera previsió, doncs, és realitzar un documental experimental i performàtic amb aquest grup de treball, que no només provarà de registrar la realitat sinó també de generar un esdeveniment. Tanmateix, l'objectiu final no és el documental en ell mateix, sinó dur a terme una anàlisi de Terrassa com a cas d'estudi. Per començar a treballar, l'artista proposa un dossier estructurat temàticament que generarà fragments, reflexions locals, imatges i textos personals, per després plantejar-se l'opció de realitzar una edició final, o un dispositiu de visibilitat del treball que no sigui un vídeo ni un documental tradicional. L'estructura del dossier és la següent:

1. Documents sobre la història de la industrialització i la desindustrialització de Terrassa.
2. Textos sobre cine documental.
3. Treballs que investiguen sobre les maneres d'explicar la història i com es genera la memòria col·lectiva a través de la teoria política feminista.

4. Documents que representen les condicions de treball a Espanya.
5. Documents de col·lectius autònoms que parteixen de la idea de l'autoenquesta.

Tot seguit, fa propostes de visionament "a la carta" en l'espai de documentació de la Sala Muncunill, incloent-hi *Precarias, Precarias a la deriva. Por los circuitos de la precariedad femenina*; María Ruido, *Tiempo real*; Jean-Luc Godard, *Tout va bien*, i altres que Ruido anirà suggerint durant els propers dies.

Manuel
08-03-04

Presentació d'Antoni Padrós a càrrec de Mery Cuesta. Divendres 5 de març a les 16.00 hores va tenir lloc a l'ESCAC la presentació de dos treballs de l'egarense Antoni Padró, a càrrec de Mery Cuesta. Aquesta presentació està relacionada amb les activitats proposades per María Ruido per impulsar el seu projecte *Ficciones anfibias*. El context de treball de Padrós abraça el darrer període de la dictadura franquista, des de la darrereria dels seixanta. La seva producció es podria caracteritzar com a cinema experimental i independent, autofinançat i distribuït per canals aliens al sistema professional de la dictadura (com cineclubs o universitats) de manera gairebé clandestina. En aquest marc de treball i segons el parer de Mery Cuesta, el cine de Padrós presenta tres característiques essencials: aglutina elements del nou cinema suec, el *free cinema* o la *nouvelle vague*, incorpora influències (distorsionades pel mateix entossudiment de la dictadura) del moviment *underground* nord-americà (Andy Warhol, Jonas Mecas, etc.) i aspectes contraculturals, ressenyables sobretot per la complexa conjuntura política de l'Estat espanyol en aquell moment. Antoni Padrós es caracteritza com un cronista de decadències amb influències de Godard, el maig del 68 i el *kitsch* alemany. Es projecten dues obres de l'artista: *Pim, pam, pum, revolución* (1970) i *Lock out* (1973).

Manuel
08-03-04

Reunió amb Salvador Cardús. Divendres 5 de març a les 11.00 va tenir lloc una reunió amb el sociòleg Salvador Cardús dins de les activitats del projecte de María Ruido, *Ficciones anfibias*. Hi van assistir, a més, Manuel Olveira, Montse Romaní i Jaron Rowan. Manuel Olveira presenta el projecte P_0_ i María Ruido presenta *Ficciones anfibias*. Salvador Cardús presenta el seu projecte, que va començar el mes d'octubre i consta de dues fases, la primera de les quals analitza el procés de dissolució de les condicions identitàries de l'immigrant a Terrassa i a la resta de Catalunya. A causa de les taxes de natalitat baixes, des del segle XVIII el creixement demogràfic s'ha sustentat en la immigració. Al llarg del segle XX, una comunitat d'uns dos milions d'habitants (Catalunya) absorbeix l'arribada d'aproximadament tres milions d'immigrants, la qual cosa indica la dimensió del fenomen que s'ha produït amb normalitat. Això vol dir que allò que Catalunya és avui resulta, en part, de la immigració, i planteja un debat sobre la noció d'immigrant (generalment basada en el lloc de naixement), sobre qui decideix i com es decideix qui és immigrant, com i des de quina agència en negocia entre autòctons i al·lòctons. Un dels aspectes d'aquesta proposta és analitzar aquest fenomen en l'educació, l'associacionisme cultural, etc., de manera que es publicaran monografies per veure com la condició d'immigrant es dilueix més o menys amb relació a cadascun d'aquests temes. Aquesta recerca sobre els catalans del segle XX suposa una segona fase més de divulgació concretada en un col·leccionable per al *Diari de Terrassa*, un assaig, una col·lecció de vuit o deu

històries de vida, un documental, etc. Es planteja la possibilitat d'intercanviar materials entre el projecte de María Ruido i el de Salvador Cardús.

Manuel
30-04-04

Reunió de presentació amb Josep Aran, regidor de Gerència i Urbanisme i primer tinent d'alcalde, activista i sindicalista des dels anys setanta i vinculat a l'Ajuntament de Terrassa des dels vuitanta. La seva experiència en ambdues esferes és fonamental per a la investigació *Ficciones anfibias*. El 28 d'abril a les 12.00, l'artista, María Ruido, va entrevistar el regidor juntament amb Amanda Cuesta i Manuel Olveira.

La conversa va tractar dels processos de reconversió i diversificació industrial a Terrassa, on es nota una disminució espectacular de fàbriques i treballadors, sobretot en el sector tèxtil, malgrat que es manté el volum total de producció. Les preguntes es van centrar en les mobilitzacions vaguistes dels anys seixanta, començant pels incipients moviments reivindicatius (en el sector del tèxtil, però també del metall, sobretot per part dels "millor" retribuïts), i els setanta, amb l'organització de la lluita sindical que desemboca en la formació de CC00 a l'empara del PSUC i altres partits d'esquerra com el FOC, que plantejaven una millor organització de les cèl·lules obreres a les fàbriques, passant per les vagues més potents de finals dels setanta amb les ocupacions i accions a les fàbriques, protestes que es barrejaven amb les reivindicacions de la darrerria del franquisme. En aquesta època, i vinculada en part a la crisi del petroli, es produeix la crisi del tèxtil i el tancament de moltes empreses, i s'arriba a una quota d'atur del 24% a la ciutat. Amb aquesta situació traumàtica s'arriba a la Carta de Terrassa (fruit de la desarticulació produïda per l'atur, i també del ressorgiment del moviment obrer i veïnal) i a la consecució dels primers fons a començament dels anys vuitanta destinats als plans d'ocupació comunitària (sobretot per a aturats d'escassa qualificació professional), per a formació i autoocupació. El 1985, la constitució de la societat mixta Proentesa, amb capital públic i privat, permetrà actuacions com la construcció de polígons industrials i plans estratègics de diversificació industrial. En aquesta situació, la indústria tèxtil es reestructura i incrementa el seu valor afegit per mitjà de la tecnologia, la recerca, el disseny i la qualitat, la qual cosa implica redimensionar el nombre de treballadors i d'empreses. En molts casos, s'arriba a una deslocalització industrial, ja que a la ciutat queda la marca, però no l'empresa.

Ana
18-07-04

Vaig anar a la presentació del vídeo de María Ruido i em va semblar esgarriafós el que va explicar Helena Maleno sobre les condicions de treball femenines al Marroc. Tan a prop, tan lluny.

Prímula
26-07-04

A mi em sembla encara més esgarriafós veure com les condicions de treball del segle XIX que es poden veure al museu de la ciència, els horaris i l'explotació salarial es repeteixen avui en altres països del tercer món. D'una banda els donem plans d'ONG, ajut humanitari, projectes de desenvolupament, etc., i de l'altra els obliguem a treballar en condicions d'explotació. No ho entenc.

Antonio
26-07-04

A mi em sembla pitjor encara la nostra contribució a tot això. Nosaltres també participem en aquesta explotació, i si no, què creus que fem quan comprem moda de Bershka a preus tan baratets i mobles d'Ikea tan assequibles? La nostra comoditat d'occidentals del nord es basa en la incomoditat dels que viuen al sud.

Azafrán
14-10-04

Hi ha alguna manera de sostreure's al mercat? Existeix un mode de vida al marge del consum? Som conscients del nostre poder quan consumim? Aquestes formes d'explotació són pròpies de la indústria tèxtil o existeixen també en l'art? S'aprofiten els artistes també i privatitzen els esforços col·lectius? Servirà el vídeo de María Ruido per millorar aquestes condicions, o perquè la societat es conscienciï?

Cova
12-07-04

Fa uns dies em vaig apropar amb el meu amic Vicenç als locals d'assaig que té la Casa Baumann al parc Vallparadís. Allà em vaig trobar amb un grup d'amics que es reunien per tocar, vam començar a parlar sobre la música que els agradava (cosa òbvia només veient-los), sobre Terrassa i els concerts de la festa major que començava al dia següent. Sí, uns nois molt macos i així... En Vicenç i jo vam acabar amb ells al local durant l'assaig del grup de death metal Unknown artist. Va ser realment una experiència heavy (per un moment vaig pensar que els amplificadors em deixaven sorda). Sembla que aquests nois tenen futur.

Marc
13-07-04

Voldria ser jove per convertir-me en model de la Cova.

No-agente
14-07-04

Mira que arriba a ser egòlatra i superficial la gent! Tu no t'has aturat a pensar què malament que es passa a l'adolescència i la joventut? Amb totes aquestes neurones alterades, les feromones que no troben el seu lloc i les hormones fetes un embolic! Que no, que no, que això de la joventut és un mite! El que no negaré és la capacitat de la Cova per fer fotos maques.

Cova
14-07-04

No sé si t'he entès bé, sóc jo l'egòlatra i la superficial? Bé, si és així, bé, respecto la teva opinió, potser tu veus això en el meu treball, quina llàstima! Jo del que estic parlant contínuament és d'aquest conflicte en el qual tu creus que no m'he aturat a pensar. Però no és només això, és que ho he viscut i m'ha marcat i fins i tot obsessionat. Però no em dóna la gana d'explicar tot això des del costat més dramàtic, explícit o evident, sinó que faig tot el contrari (aquesta és sempre la meva intenció), en parlo des del costat més "lluminós", que és com vull mirar les coses en general. És la meva posició, en definitiva, i només vull mostrar el conflicte –que sempre hi és, darrera d'aquest aparent "benestar"– d'una forma subtil, en petits detalls. I de tota manera, mai no t'has aturat a pensar que moltes de les coses que es qualifiquen de superficials o anodines no ho són tant?

Paco
16-07-04

És molt positiu que surtin a la llum tots aquests debats. La dissensió i la confrontació –respectuosa– sempre ens permetran aclarir algunes qüestions, en aquest cas les referides a l'adolescència. La veritat és que és una etapa molt conflictiva

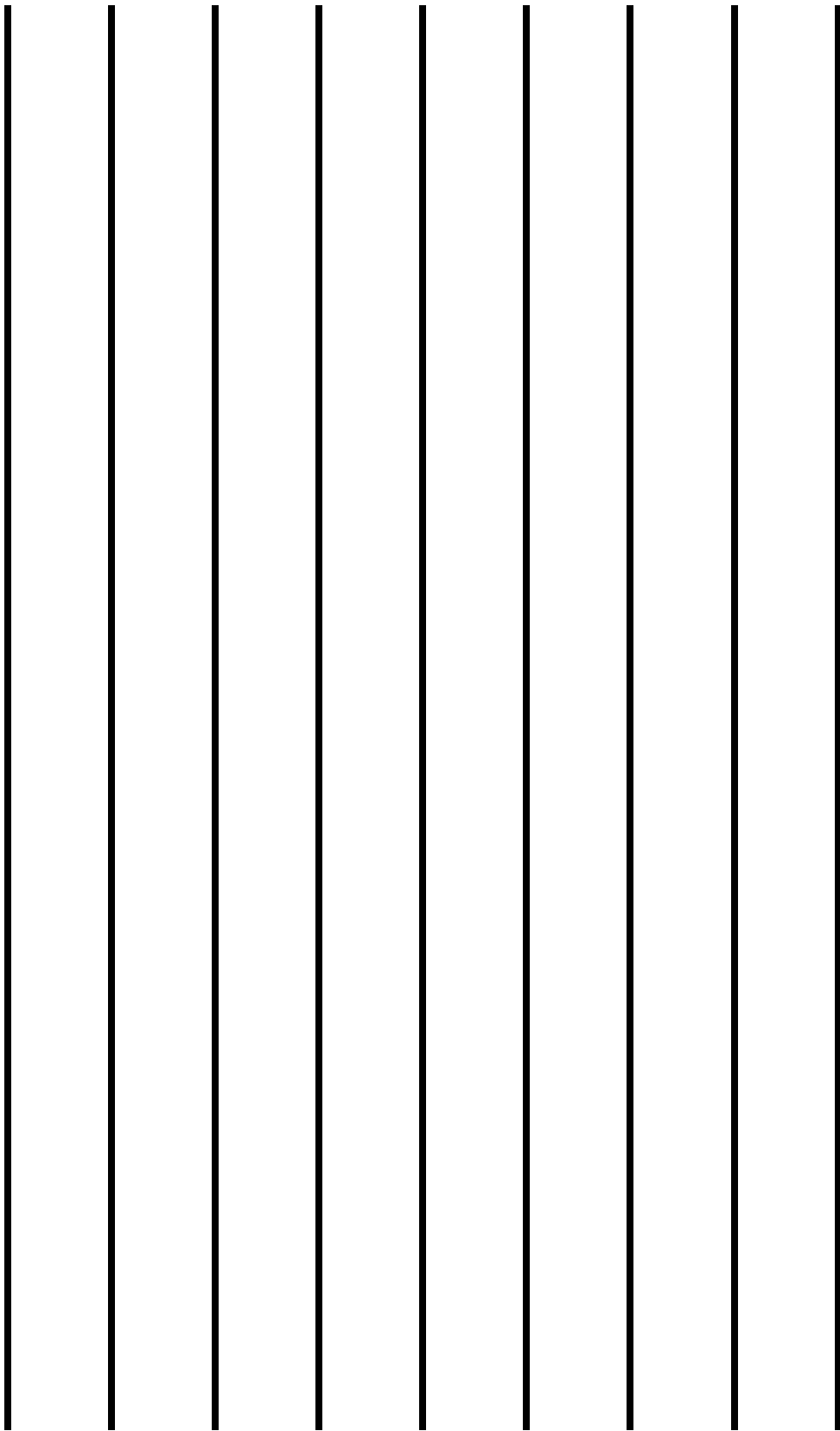
i difícil d'entendre. El millor del projecte de la Cova és que sembla retratar els joves i apropar-s'hi amb molta naturalitat i de manera molt directa, com escriu Manuel Olveira en el seu text d'aproximació a la seva proposta. Opino que, des del treball presentat en aquest blog, es poden percebre dimensions interessants d'aquest territori obscur que és el pas de nena a dona. Hi ha alguna manera de caracteritzar aquest pas sense que sigui un pas, és a dir, considerant-lo com un estat en ell mateix, sense que estigui constret per l'edat infantil d'una banda i l'edat adulta d'una altra? És possible parlar d'aquest moment de la vida sense recórrer a explicacions psicologistes, és a dir, sense medicalitzar i problematitzar el col·lectiu dels adolescents? Deixo aquí aquestes preguntes com un marc de reflexió per aprofundir en aquests debats. Però, si us plau, eviteu el to irascible d'alguns comentaris que he llegit fins ara.

D. Chavez
20-07-04

Sembla que som davant d'un malentès. Suposo que No-agente ha fet referència al comentari d'en Marc sobre tornar a ser jove, tornar a viure aquesta etapa... És una etapa bonica; evidentment cadascú l'ha viscut d'una manera diferent, ni millor ni pitjor, però no podem negar que el pas de l'edat de la innocència a la de la maduresa és dur (després de llegir el comentari d'en Paco prefereixo esmentar progrés en comptes de pas). Estem davant de fotos vitals, i en cadascuna podriem intentar endevinar en què estan pensant els joves retratats... I no serà en aquest procés, sinó que els seus pensaments es concentraran en passar-s'ho bé. Gaudim-ne, d'aquestes fotos.

Manuel
17-07-04

Divendres a la tarda vam fer les presentacions dels projectes de María Ruido i Dora García. María Ruido, juntament amb Helena Maleno i Jordi Hernández, va presentar un vídeo (d'edició provisional) del seu projecte *Ficciones anfíbias*, que versa sobre els processos de la industrialització tèxtil, la desindustrialització, la reticulació, la mobilitat, la precarietat, la deslocalització, les condicions de treball, etc., com també sobre les situacions de les treballadores dins d'aquests processos. El projecte de Ruido sobre la representació de la indústria tèxtil necessitarà un altre procés addicional que el completi en format vídeo i que completi també el cicle del tèxtil amb la deslocalització. Precisament sobre les condicions de la deslocalització i la producció a països en desenvolupament com el Marroc va parlar l'Helena, des de la seva condició de periodista i membre del col·lectiu Frontera Sur. L'impacte sobre les condicions de treball de les dones al Marroc va deixar fora de joc les consideracions sobre la situació concreta de Terrassa com a cas d'estudi. Resulta molt curiós que en aquesta ciutat no es detecti una situació de crisi quan desapareix la indústria tèxtil, ja que des dels setanta continua creixent ininterrompudament, mentre que Barcelona no ho fa. Com explicar aquest fet? Com explicar que Terrassa no pateixi per la desaparició fabril? Una hipòtesi és considerar que Terrassa continua creixent sense parar en temps de suposada crisi perquè la seva estructura productiva canvia: esdevé una ciutat a la qual molta gent ve a viure, desplaçats de Barcelona per motius econòmics ja que, tenint en compte els preus elevats de l'habitatge i el nivell de vida, molts barcelonesos venen a viure a Terrassa. Són, doncs, la construcció i els impostos allò que genera vida a Terrassa, i això explica el creixement de la ciutat.



LES_RELACIONS_LOCALS-GLOBALS: _____

DIFERÈNCIES,_CONFLICTES _____

I_TRADUCCIONS _____

Amancio
16-04-04

Longina, filla, quina generositat a l'hora d'escriure un comentari. De poc no et surt una enciclopèdia, però les teves reflexions estan molt bé. Llàstima que jo el gallec no l'entenc del tot.

Manuel
21-06-04

Això de la comunicació depèn a vegades de la traducció. En el cas de la parella Bik van der Pol cal dir que ells han estat una mica al marge del projecte per una qüestió idiomàtica ja que, com que no entenen el català ni el castellà, no han pogut seguir el ritme de les aportacions de cada projecte. De la mateixa manera, gran part del públic espanyol tampoc haurà pogut entendre el text en anglès que vaig penjar divendres passat. No m'havia adonat que si no el traduïm al castellà molta gent quedarà tan allunyada de la comunicació com ho han estat els artistes holandesos des del començament. P_0_ ha traduït la part essencial dels textos i aquells més estàtics, però les aportacions a cada blog s'han realitzat en la llengua original de cada artista. Un blog és un diari i, respectant aquest format, és impossible traduir cada entrada de text. Una pena, però és la realitat. A vegades cal escollir entre la immediata de l'original i la traducció dels textos.

Pura
21-06-04

Bé, el que heu escrit és bastant obvi, no? Tothom sap que si no es comparteix la llengua cal fer un esforç molt gran per comunicar-se i, a més, hi ha molts matisos que es perden pel camí de la traducció. O ets bilingüe o estàs perdut. Però, en fi, confiïem en el gènere humà. Imagineu què passarà en aquesta Europa amb tanta llengua i cultura diferencial. Doncs no ens cal preocupar-nos excessivament, segur que finalment ens entendrem.

Manuel
22-06-04

Pura, per descomptat que és obvi, però no per això deixa de ser ressenyable. Articular la comunicació des de llengües, cultures, *tempo*s i tradicions diferents no és tan fàcil, sobretot si tenim en compte el temps escàs que hem tingut per articular-ho tot i per parar atenció a cada un dels projectes. Pel que fa a això d'Europa, portem segles convivint des de cultures diferencials i no crec que això hagi d'ocasionar més dificultats que les normals. Tot i que jo penso que el gran problema d'Europa no és la multiplicació de llengües (ja tenim l'esperanto, que és el *bad English* que tots fem servir), sinó les greus diferències i desigualtats econòmiques. Si aconseguim que tots els països i els ciutadans de cada país millorem en qualitat de vida, en salaris i en serveis públics, segur que no es plantejaran guerres d'incomprensió.

Manuel
07-10-04

La veritat és que el projecte P_0_ ha tingut bastanta repercussió en l'àmbit professional de l'art, tenint en compte les presentacions que hem realitzat al llarg d'aquest any i les que ja estan programades. Quin és el significat de la freqüència de les invitacions per presentar el projecte? Atesa la proximitat dels esdeveniments i la nostra poca perspectiva per entendre'ls i analitzar-los, potser és molt aventurada la reflexió següent, però la faré, perquè si alguna cosa positiva té aquest blog és que permet l'espontaneïtat d'un diari en el qual abocar reflexions i informacions, que només es podran entendre amb la perspectiva

més endavant. Proven, doncs, de respondre a aquesta qüestió. P_0_ és actual i oportú perquè centra la seva acció en una qüestió important per a la cultura contemporània, com és la seva gestació i la seva inserció en un àmbit social (sigui proper com Terrassa, o més llunyà, a través de la web). Però també crec poder dir que la importància de P_0_ rau en el fet que apunta una manera d'entendre l'art que no és nova, però que està poc explorada: noves formes de producció, noves formes de distribució, nous repartiments d'estatus i rols entre artistes-comissaris-artistes i noves formes d'edició i d'estructuració del treball. Totes aquestes qüestions són indicis d'un canvi o d'una perspectiva crítica, que permet la discussió de temes crucials per al nostre present que tenen lloc en aquestes pàgines. Crec que això és el que explica l'atenció a P_0_ i el fet que viatgi i arribi a altres àmbits. La segona qüestió, la referida a si el projecte s'entén al Canadà, necessitarà una resposta més àmplia, però de moment puc dir que, deixant de banda les distàncies comprensibles i les diferents tradicions culturals, opino que les preguntes suscitàdes entorn de P_0_ són compartides per bona part de l'àmbit professional de la cultura contemporània arreu del món, almenys arreu del món occidental.

Asnar
07-10-04

Doncs jo no m'explico com poden entendre al Canadà un projecte contextualitzat a Terrassa i en l'espai públic d'aquesta ciutat.

Manuel
09-10-04

L'art sempre està connectat a un moment i a un lloc, té una dimensió històrica i neix relacionat amb fets específics d'un context local proper. Tanmateix, això no impedeix l'apreciació dels productes culturals en altres contextos, per part d'altra gent i des d'altres perspectives; fins i tot es diu que les mateixes idees de la transcripció i la interpretació són qüestions fonamentadores de l'art. És possible que la mediació de les institucions de l'art (museu, escola, etc.) o el desig de trobar resposta en els objectes d'art ens duguin a projectar en l'obra mecanismes que ens permeten entendre-la a la nostra manera. El que no sé molt bé és com operen aquests mecanismes que posen en marxa la voluntat de "veure" en l'art, de "comprendre'l", de "copsar-lo" i de "donar-li valor", però és innegable que els mecanismes operen. Aquests mecanismes són compartits per bona part de la població occidental, i per això la convenció i la comunitat d'estratègies de traducció permeten traslladar la interpretació d'un lloc a un altre (a vegades adaptant-la a cada cas), tot i que naturalment això no impedeix que cada interpretació afegeixi quelcom a l'obra. Fins i tot és molt positiu que cada lectura afegeixi una capa de sentit diferent de l'original, del de l'època o la sensibilitat anteriors. De tota manera, les condicions i realitats de les nostres cultures, malgrat la seva diversitat, no són tan diferents, ni els problemes d'actualitat tan allunyats entre ells. Això explica que en molts indrets, fins i tot al Canadà, puguin entendre les propostes de P_0_, encara que també és cert que en l'adaptació poden aprehendre segons les seves pròpies tradicions culturals.

Esoterismo
14-10-04

Em sembla tot molt abstracte, molt pels núvols. A veure si concretem més i donem més raons específiques i de pes. Què van entendre i què no van entendre?

Torpedo
18-10-04

Crec que serà molt difícil respondre a aquesta pregunta perquè, com vols que sàpiga ell el que van entendre altres? Al cap i a la fi tot es redueix a una qüestió d'interpretació: el que jo crec del que ell creu del que ells creuen. Tot es converteix en una pilota que es posa a girar i girar, i és possible que tot siguin contradiccions, interpretacions, opinions i, sobretot –com diu l'Olveira en el seu text–, projeccions personals.

Pporta
30-11-04

Cal remarcar que en el projecte no hi havia artistes de Terrassa.

P.o.l.
30-11-04

I per què creus tu que hi hauria d'haver artistes de Terrassa a P_0_? Ho dius com si fos un pecat.

Lara
30-11-04

Em fa gràcia això que no hi havia artistes de Terrassa. Jo en vaig veure bastants a la presentació, potser perquè es pot dir que formo part del col·lectiu, i hi estàvem molt ben representats, senyal que molt a disgust tampoc no estàvem. A més, si et mires el catàleg veuràs que hi ha bastants artistes egarenses involucrats en els deu projectes. Tot i que vagi en contra meva, crec que aquesta polèmica està una mica passada. Què haurien d'haver fet els de P_0_ , pagar el peatge egarens i ficar-hi artistes de Terrassa, tot i que les seves propostes no tinguessin res a veure amb la història? Això em sona a discriminació positiva i no crec que sigui el camí. Amb la discriminació passa el que passa, que dones oportunitats a la gent per la senzilla raó que ha nascut a tal lloc o amb tal sexe, independentment que sigui vàlida o no. La política, que la facin els polítics amb les seves quotes; aquí estem parlant d'una altra cosa.

Fax y mil
18-10-04

Hauríem de considerar que aquest projecte és una contradicció. D'una banda, dieu que el que importa d'aquest projecte és parlar i comunicar-se. D'altra banda, pengeu informació en altres idiomes que no tots entenem (com els materials de Paco Cao), quan aquesta pàgina fonamentalment es vehicula en castellà i en català... I, finalment, feu presentacions del projecte en llocs on no es parlen aquestes llengües, així que jo no sé què entendran de tot això.

Manuel
14-07-04

Aquest matí, quan he arribat a Terrassa, m'he trobat amb la intervenció d'Erick. Com que ja sabia qui ho havia fet i per què, no m'hi he parat tant com els vianants. Però quan m'he adonat que les persones estaven elucubrant sobre la naturalesa de la "pintada", he decidit aturar-m'hi una mica per escoltar. Hi havia una parella de senyores, una més gran que l'altra, potser eren mare i filla. Una deia alguna cosa així com "els de l'Ajuntament s'han tornat bojos", i l'altra responia "no, jo crec que s'han tornat poetes". Crec que s'està aixecant molta polèmica sobre els motius i les raons o explicacions d'aquests fenòmens.

Manuel
14-07-04

He continuat pujant per la Rambla Egara i m'he trobat un altre text. He tornat a aturar-m'hi i m'he assegut a un banc per observar les reaccions de la gent i els seus comentaris. Els vianants matiners evitaven trepitjar la frase escrita al terra del carrer. Un gest inusual, crec, ja que cap de nosaltres

evita trepitjar els senyals de l'asfalt, els passos zebra i els avisos de circulació. La meva interpretació és que les persones eviten trepitjar aquestes frases perquè encara són molt recents i la pintura és molt blanca, tot i que també és possible que, d'una manera o d'una altra, sentin que aquestes frases responen a una lògica diferent de l'acostumada. Com que l'obra està pintada enmig de la Rambla, és molt curiós veure com les persones circulen evitant el centre i aglomerant-se als marges, mentre caminen pujant o baixant. No se sap el que passarà quan, a la tarda, a l'hora del passeig, un nombre més elevat de persones faci inevitable trepitjar les lletres de l'Erick.

Màrius
16-07-04

Una acció realment interessant. M'ha recordat quan fa trenta anys altres artistes locals –Lluís Jové, Joan Cots, Cesc Serrat i molts d'altres que em deixo– ens feien propostes similars, entre poètiques, plàstiques, provocadores..., però sempre lúdiques i divertides. Hi ha una cosa, però, que no m'ha agradat. Algú li ha explicat a l'autor que a Terrassa parlem en català? Ja sé que ell és mexicà i que s'expressa en castellà; però si hagués fet l'acció a París, no l'hagués fet en francès? O a Munic en alemany? Doncs bé, penso que a Terrassa l'havia de fer en català. I més quan P_0_ és una proposta amb el suport de l'Ajuntament. Penso que hem perdut una molt bona oportunitat per fer avançar la presència del català en l'àmbit públic. Segurament no és culpa de l'artista, però els organitzadors del certamen haurien d'haver tingut una mica més de sensibilitat cap a la nostra llengua.

Santi
02-10-04

Tinc ara mateix la pell de gallina. Gràcies per aquest meravellós comentari sobre el català.

Paco
05-10-04

Amb l'ànim de fer més entenedor l'assumpte de les fonts expressat a l'entrada anterior, tot i que corro el risc d'enredar més la troca, incorpore avui un text complet en la seva llengua original (anglès), obra de l'escriptor rus-americà Eugene Karmazin, que ha estat de gran valor per a la redacció del llibre encara que aquest, per raons estructurals, només reculli dos paràgrafs traduïts al castellà i un resum del text. Per bé que a l'entrada anterior encaminava els usuaris d'aquest mitjà a les pàgines del llibre per entendre correctament la naturalesa de les fonts emprades, de la documentació incorporada es desprèn ara que els lectors del llibre es beneficiaran de la consulta d'aquest espai i hi trobaran valuosos materials no incorporats al llibre. En cap cas vull utilitzar aquesta plataforma amb un caràcter exclusivament instrumental per fer llegible el projecte editorial, sinó que el seu ús vol potenciar la idea de procés, desvelant aspectes que en el seu moment van quedar soterrats, lògicament, l'èxit d'aquesta voluntat dependrà més dels usuaris –i dels comentaris que hagin de fer– que de l'autor d'aquestes ratlles.
[Nota: al blog, el text següent va aparèixer en anglès]

TARDOR 1965

Eugene Karmazin

Després de quinze anys i d'haver aconseguit un bon accent nord-americà –alguns fins i tot dirien que novaiorquès–, l'oïda d'en Fèlix encara continuava trobant poc elegants els noms de carrers com ara Irvington, Broom i Attorney. Com que era un home disciplinat, atribuïa la incertesa d'aquest noms tan senzills

a una manca de competència en l'idioma, o potser a motius culturals, ja que la majoria dels seus coneguts procedien de països caribenys, principalment de les illes de llengua hispana. La veritat –tot i que ell la desconeixia– era que, després de quinze anys, Nova York continuava sent l'illa del seu exili, i per aquesta raó les seves nombroses vies li evocaven l'amarg record d'altres carrers i bulevards, amb noms com Luis Díaz Cobena o Juan de Iziar, o fins i tot Virgen de la Peña.

Un home exiliat fluctua entre la placidesa i l'agitació. A Nova York, els inquiets surten de casa per caminar. Una d'aquestes vegades, que el neguit l'havia impulsat a sortir del seu petit apartament de Hell's Kitchen i a recórrer els carrers del centre de Manhattan, es va trobar passejant per un carreró molt estret, desert i empedrat. Va minorar el pas i es va aturar sota uns alts fanals inclinats que formaven angles estranys, uns lleugerament inclinats com si fossin arbres i altres a punt de caure damunt dels edificis. Va sentir la necessitat d'ocupar la seva ment atribolada en alguna cosa i va començar a examinar a consciència els seus colls llargs i corbs, que semblaven de cigonya, encara que de fet eren com bàculs. Amb mirada mandrosa, els va repassar un rere l'altre, mentre sentia sonar una masurca des d'una finestra ennegrida d'un edifici contigu. A la seva porta de fusta en forma d'arc hi deia «Fire House Saloon», paraules que semblaven haver estat escrites molt ràpidament i en una lletra vermella tota deslluïda. Tot pressentint que el seu interès pels fanals minvava, i sabent que el desassossec i l'ansietat l'esperaven a l'illa següent, en Fèlix es va escolar per la petita porta, al so de la masurca.

Va necessitar un moment per acostumar-se a la poca llum que feien les tres febles bombetes que il·luminaven l'espaiosa habitació. Una vegada habituat, es va quedar dret, en suspens, perquè a l'interior hi havia una estranya festa en plena eferescència. Al fons del local, una filera de set bótes formava una barra improvisada, darrera de la qual s'alçava la figura imponent del bärman, amb la cara mig amagada sota l'ombra negra d'un xamberg d'ala ampla. Un grup d'homes baixets i barbuts deliberaven davant del bar. De tant en tant, un d'ells se separava del grup i es llançava precipitadament contra la barra. Quan s'hi havia acostat prou, el cambrer gegant li propinava una clatellada que el feia caure a terra, mentre amb l'altra mà anava deixant caure sorollosament les pintes de cervesa damunt del taulell. Mentrestant, els altres barbuts aprofitaven per apoderar-se de més cerveses. A l'esquerra, un home més aviat menut assegut damunt d'un barril tocava la balalaica, envoltat d'embricats, alguns dels quals es rebotaven per terra tot escatainant una embogida riallada. En Fèlix contemplava la curiosa escena colpit d'estupefacció. El clam general el desbordava, el so era com el clapit d'una bandada de gossos. Però el silenci de l'agitat dia exterior era demolidor. Caminar de nou, sense direcció ni consol, després de quinze anys!

A en Fèlix li va costar una mica acostar-se a la barra, ja que es movia lentament intentant no cridar l'atenció, escoltant l'estrany idioma que es parlava al seu voltant. Va detectar indicis de finès, o potser d'hongarès, però no va trigar a adonar-se que el rus o el polonès eren igual de possibles i que, en qualsevol cas, l'apassionat clamor era intel·ligible. L'escena que l'envoltava era sorprenent. De la paret del fons penjava un gran quadre en què dos homes s'enfrontaven, cara a cara, al cim d'un turó, a punt de batre's en duel amb uns estocs. Un dels duelistes duia la màscara d'un ós i l'altre la d'una mangosta. Sota el quadre,

la gresca era delirant. Els assistents a la festa cridaven i s'aferraven els uns als altres, estirant-se de les solapes, de les barbes, tot fent bots en grups de dos o de tres al ritme de la masurca. Al seu costat, continuava assetjant la barra, llançant-s'hi precipitadament abans de caure a terra en intervenir la mà lleugera del bàrman, la cara del qual continuava submergida en l'impenetrable obscuritat sota l'ala del barret. De vegades, un dels membres del grup dels saltironets interrompia la seva activitat i s'afegia al setge.

Quan estava mirant el quadre, una empenta protagonitzada pel formidable braç del cambrer va fer sortir volant pels aires un dels assistents, que va topar amb en Fèlix i el va fer caure. L'home, més baixet que la resta però amb la barba més llarga, es va aixecar immediatament i, a continuació, ajupint-se com si anés a fer una reverència, va agafar en Fèlix pel braç esquerre mentre un altre home, idèntic al primer, l'agafava pel braç dret. Horroritzat, va sentir-se plenament encerclat per l'aglomeració del bar, i va notar que unes mans rudes pràcticament l'immobilitzaven mentre una tercera mà aguantava una pinta de cervesa just davant del seus ulls. Van començar a saltar al ritme de la música, sense deixar anar en Fèlix. La mà que aguantava la pinta li pitjava la boca per buidar-ne el contingut al seu coll. Aquesta operació es va repetir tres vegades, i cadascuna d'elles els riures bojos sonaven més forts i més aguts.

Mentre forcejava violentament per deixar-se anar, en Fèlix va sentir una veu darrera d'ell que cridava "Samagon! Samagon!", i la mà de la cervesa havia passat a aguantar una botella de líquid transparent que també li va acostar als llavis, amb cura; de cop el bar es va quedar en silenci. La festiva parella de bessons que el tenia agafat el va oprimir amb més força, mantenint-li els braços darrera el cos i obligant-lo a arquejar l'esquena. La mà li va buidar el contingut de l'ampolla a la boca, i la seva primera impressió va ser la d'estar empassant-se fum, ofegant-se, tossint violentament. Per un moment, en Fèlix es va trobar en un estat total de xoc, fins que li van començar a rebomborejar les orelles i els ulls se li van omplir de llàgrimes. Se sentia com si l'haguessin sacsejat, del revés i de costat, abans de tornar-lo a col·locar en la seva posició normal, però quan va recuperar la visió, de seguida es va adonar que l'estaven traçant per tota l'habitació, com si fos un trofeu. Estava marejat i embalbit, i havia perdut la noció d'on era la porta. Atordit, va notar que les aspres barbes li fregaven la cara mentre l'abraçaven i el petonejaven, dues vegades a cada galta. Veia mans que sortien de la foscor i l'empenyien per les espatlles, de manera que el feien girar al ritme rabent de la melodia de la balalaica, abans d'impel·lir-lo atropelladament contra la barra. També va notar que la pesant mà del bàrman li colpejava el pit com un martell, i per un breu instant va pensar que afigurava els ulls d'un mussol sota el xamberg. Es va adonar que era al terra, després va tornar a estar dret; els dos homes baixets l'agafaven amb força amb l'ajuda d'una tercera persona.

Explicar els estranys esdeveniments d'aquell dia vertiginós seria com emmarcar un somni en una llum concreta o, com dirien alguns, narrar les proporcions exactes de l'altre món. Val a dir que els fets d'aquella nit de novembre van prosseguir de manera semblant a com havien començat. Seria impossible determinar amb exactitud quan va acabar, de sobte, aquella festa frenètica, potser en caure als braços tancats dels bessons, o sota els duelistes. Però va arribar un moment que les tres minses bombetes es van anar esmoreint, fins que es van fondre. A la fosca habitació es va

sentir un crit i el soroll de cossos forcejant i de gots caient a terra va substituir la masurca. En Fèlix fou el darrer en sortir atropelladament al carrer, que va trobar desert; ningú no va sortir del local darrera d'ell. Respirant l'aire fred de la nit, i ja menys marejat, la ciutat li va semblar estranyament fosca i silenciosa. Li va costar una bona estona trobar els carrers que li eren familiars en aquella desconcertant obscuritat. Li semblava que sentia veus que xiuxiuejaven en anglès des de llocs desconeguts. A les finestres de les cases, veia les minúscules flames de les espelmes, mentre al seu voltant apareixien figures que després s'esvaien una altra vegada en la negror de la qual havien sorgit. Una inesperada girada el va dur a la cantonada del carrer Houston; pel seu suau pendent milers de fars d'automòbils semblaven dibuixar un riu de llum que banyava els foscos edificis. A la calçada, homes i dones amb espelmes i llanternes passejaven amunt i avall; va sentir que parlaven d'una apagada. Quan baixava pel carrer Houston, un home el va aturar per demanar-li l'hora. Quan li va respondre que no s'hi veia prou, l'home es va posar a riure, i va continuar caminant. Avançava molt lentament pels carrers de la ciutat. Els cossos ensopegaven els uns amb els altres per les voreres, plenes d'embussos formats pels espectadors de l'apagada. Quan en Fèlix va arribar al parc de Washington Square, va veure uns estudiants fent foc i ballant davant de les flames. A la Sisena Avinguda, un forner oferia pastes i cafè a la claror de les espelmes, i el carrer era ple de gent que reia i menjava *croissants*. La silueta d'un home perseguit per quatre gossets va passar pel seu costat a tota velocitat, abans d'agafar el petit viratge del carrer Barrow. A l'Octava Avinguda hi havia homes amb llanternes dirigint el trànsit, i la seva claror li va recordar les cuques de llum de Tazara.

Quan, a l'endemà, un amic li va preguntar com havia passat la nit de l'apagada, en Fèlix el va mirar esmaperdut. No seria cert dir que no era capaç d'explicar la història del bar, o el seu inacabable trajecte de tornada a casa. No obstant això, la seva reticència a fer-ho sí que... Després, durant un temps, a en Fèlix el va amoïnar no poder evocar cap detall destacat de la gran apagada de l'any 1965; mentre els seus amics l'obsequiaven amb relats sobre les seves aventures en l'obscuritat, ell havia de romandre assegut en silenci, escoltant sense correspondre'ls amb la seva història. Però, de la mateixa manera que dos cossos no poden ocupar el mateix espai al mateix temps, quan el somni i la vida diürna convergeixen, cal triar una opció i excloure'n l'altra. En Fèlix va pensar que descriure aquella nit seria com explicar un somni, esmunyedís i eteri. Després d'un cert temps, sí es va adonar que, aquella nit de novembre, el seu neguit s'havia, en part, esvaït. I, tot i que no podia afirmar que una cosa era conseqüència de l'altra ja que, com diu el proverbi xinès, «tots morim de mil punxades», el que està clar és que, durant la gran apagada del 1965, la ciutat de Nova York va endinsar-se en els seus somnis per primera vegada.

Arran de la inclusió d'un text en anglès, l'usuari Fax y mil es pregunta "Què passa amb els qui no el sabem ni l'entendem?", i conclou que la traducció és necessària perquè d'una altra manera no es pot participar en el debat.

La incorporació del text en anglès –la seva versió original– no ha tingut, en cap cas, una intenció d'imposició; ara, tampoc ha estat innocent: és plena de sentit. A pesar que el meu lloc de residència m'obliga a viure en un context social –Nova York– on l'anglès és la llengua dominant, l'exercici de la qual, a part d'això, sacrifica l'expressió en altres llengües, en particular l'espanyol –llengua que, d'altra banda, a la península Ibèrica ha tingut un paper d'agent repressor d'altres idiomes–, mai no he abraçat l'anglès amb molt d'entusiasme i l'espanyol continua sent el meu vehicle d'expressió fonamental, el que és capaç d'expressar les meves idees amb més concreció. Tanmateix, com que estem parlant de fonts –una de les qüestions vertebrals del meu llibre–, em semblava essencial que en incorporar un document inèdit estigués en versió original. A vegades, l'extensió del projecte sobre Fèlix Bermeu a aquestes pàgines exigeix un esforç afegit als lectors ja que els fa utilitzar dos formats diferents: la xarxa i el llibre imprès. Dono per fet que molts d'ells no ho faran i que, per tant, el diàleg pot ser fragmentari. De la mateixa manera, entenc que, per a alguns, l'ús d'una llengua desconeguda serà un impediment comunicatiu, però decideixo mantenir aquest criteri –sempre per a assumptes molt parcials– perquè crec que, en darrer terme, lluny de constrènyer el procés comunicatiu, el dispara en múltiples direccions.

Una vegada aclarit aquest tema, parlaré d'un assumpte relacionat amb la traducció amb el qual vaig topat durant la redacció de la biografia de Fèlix Bermeu. És dolorós comprovar que, tantes vegades, el tema lingüístic està carregat de prejudicis sense retorn, de llocs comuns i fórmules fetes que gairebé sempre beneficien les oligarquies que els fan servir en profit propi i no a la majoria que utilitza la llengua com a eina de comunicació. Durant la redacció del llibre sobre el Fèlix vaig tenir, per primera vegada, una convivència molt estreta amb el català, que va resultar tremendament plaent i enriquidora. Molts dels textos que em va anar enviant l'equip organitzador de P_0_ arribaven en català i una immensa majoria de les fonts documentals procedents de Catalunya estaven escrites en aquesta llengua. Lògicament, això suposava una barrera inicial, una dificultat afegida, però va acabar esdevenint un repte saludable que, al capdavant, em va acostar al context objecte de l'estudi que estava construint. En qualsevol cas, això no va impedir que durant el procés hi hagués algunes estranyeses i alguns desacords, sempre de poca importància, però.

La redacció de la biografia de Fèlix Bermeu em va obligar a acceptar un codi comunicatiu àmpliament estès amb el qual no estic d'acord. Ho vaig fer per un sentit del decor, per un desig d'evitar el que molta gent podria entendre com un insult. Aprofito aquest mitjà per parlar àmpliament d'aquest assumpte i expressar el meu punt de vista. Quan va arribar el moment d'anomenar localitats com Terrassa o Girona [en un text en castellà], el meu impuls inicial fou emprar els termes Tarrasa i Gerona. Desconec la genealogia d'ambdues versions, i no tindria cap inconvenient que l'espanyol fes seus els termes utilitzats en català, esborrant per sempre els que ha utilitzat fins ara, però com que quan vaig haver d'anomenar ciutats de països com Itàlia, Alemanya, França, Suïssa o els Estats Units vaig fer servir termes espanyols, em

va semblar que mantenir els termes esmentats en català era caure en la incoherència. Sé que tot això està lligat a uns matisos polítics de gran complexitat i no pretenc avivar la flama de cap polèmica; això no obstant, vull fer constar la meua inquietud i, val a dir, la meua incomoditat. Durant la revisió del text vaig tenir enceses discussions sobre això amb el corrector, que sempre s'estimava més optar pels noms en català. Segons el seu punt de vista, es tractava d'una norma institucional relacionada amb l'ús de les llengües oficials. Rebutjo de ple aquest raonament, entre altres coses perquè subestima les llengües que no tenen l'estatus d'oficial, com és el cas de l'asturià, al costat del qual vaig créixer. Em pregunto quantes persones que fan servir el català normalment es refereixen a localitats asturianes pel seu nom en asturià, com per exemple Uvieu o Xixón (Oviedo i Gijón respectivament). El fet que l'asturià sigui una llengua terminal i que les jerarquies on s'utilitza no hagin sabut o no hagin volgut rendibilitzar-la, i per tant hagin refusat de defensar-ne l'oficialitat, no pot ocultar l'existència de la corresponent Acadèmia de la Llengua, diccionari i gramàtica, com també d'una respectable producció literària i de publicacions periòdiques. Per tant, l'explicació administrativa em sembla errònia i, fins al moment, no he trobat cap explicació alternativa satisfactòria. Tot i així, he seguit la fórmula més estesa d'acord amb el protocol que ens governa avui dia. Possiblement és perquè tinc el sentit de l'ordre ben afermat i la figura del pare, la vigilància del qual exerceix una poderosa influència sobre les meves decisions, m'ha conduït a decidir-me per l'opció menys conflictiva.

Fax y mil
18-10-04

Resulten desconcertants totes les derivacions i els problemes generats pel problema de l'ús de les llengües i de la seva traducció. D'una banda entenc que les llengües són instruments de comunicació, així que el fet de triar-ne una o una altra només hauria de fer-se segons a qui vagi adreçada i amb qui es vulgui establir una comunicació. Per això, he de dir que triar l'anglès no ajuda a generar comentaris i opinions en aquestes pàgines. A més, l'anglès sempre duu implícites connotacions de dominació cultural que no m'agraden.

Però també, és clar, entenc el que comentes sobre l'elecció del català i les implicacions polítiques del seu ús. Triar una llengua o una altra és, finalment, una qüestió de poder. Com que els catalans tenim un cert poder per defensar la nostra llengua, aquest poder ha recaigut sobre tu i t'ha "obligat" a fer servir uns topònims com Girona o Terrassa mentre que, sentint-te lliure, has utilitzat topònims en la versió espanyola com EEUU. Tot això és una contradicció. Finalment, la llengua no és un instrument de comunicació, sinó de vehiculació de poder, exclusions i desestimations. Jo no entenc l'anglès, per tant em sento exclòs. La teua tria idiomàtica m'exclou d'aquesta comunicació perquè no parlo anglès.

Paco
18-10-04

M'agradaria introduir un matís. El document escrit en anglès no és obra meua, sinó d'un autor que ha triat expressar-se en aquesta llengua i que no ha estat traduït prèviament al espanyol, ni al català. Si he decidit respectar la seva versió original, com he expressat anteriorment, és perquè em sembla que d'aquesta manera estic preservant alguns elements del text que es perdrien amb la traducció. Tanmateix, sóc conscient del que dius i lamento que el teu desconeixement de l'anglès es converteixi en vehicle

d'exclusió. He seguit la mateixa dinàmica en entrades anteriors, com en el cas del document escrit en llatí. Dono per fet que poca gent està capacitada per entendre'l però, tot i així, em sembla que la seva inclusió genera un discurs interessant amb relació a la qüestió de les fonts, tema de fons que no hem de perdre de vista.

Papamama
20-10-04

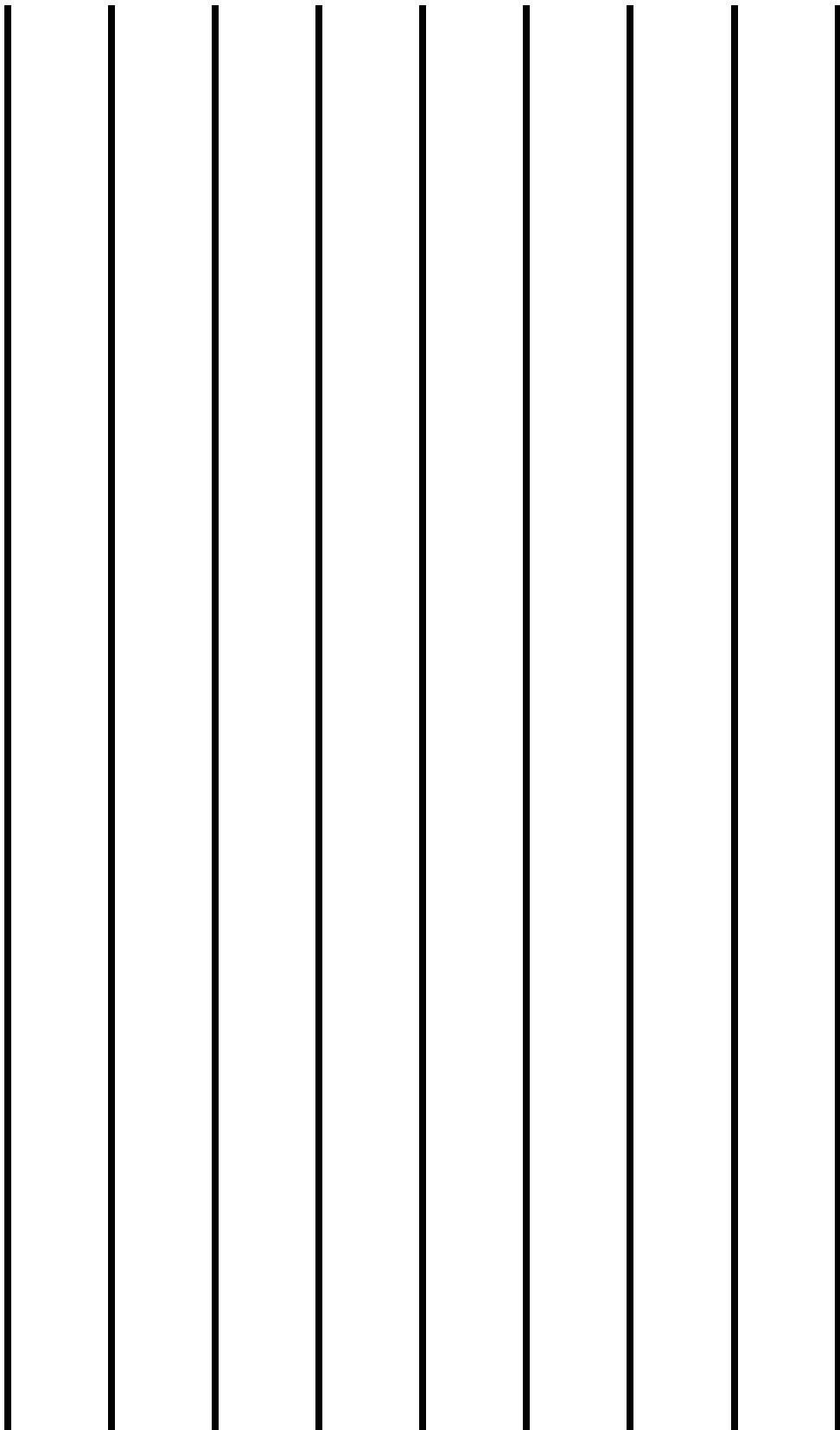
En Paco té raó. Hi ha molta gent que es dedica a escriure i ningú no té ni idea de les fonts originals, la qual cosa causa una allau d'equivocacions. Fa uns mesos, al diari comentaven una quantitat increïble de paraules i expressions que no tenen traducció. M'imagino que els traductors opinen que tot és traduïble, però una cosa és traduir una paraula i una altra de ben diferent traduir-ne la genealogia, la història, les derivacions, els sobreentesos i els dobles sentits. Una paraula és una construcció social, producte d'un context, un entorn físic i un ús cultural, i això en molts casos és intraduïble. Deixar fora el conjunt de ressonàncies d'una paraula és deixar-ne fora una part del sentit, de la mateixa manera que no recórrer a les fonts originals fa caure en enormes males interpretacions i simplicitats. Per això em sembla molt bé que la font original sigui accessible. Una altra cosa, és clar, és que hi hagi algú que se senti capaç de traduir el text i ens delecti amb la seva traducció en aquestes pàgines.

Fax y mil
20-10-04

Doncs potser tens raó. Aquí s'ha escrit en gallec, català, castellà, asturià, anglès..., i tot amb moltes faltes d'ortografia. Però són fonts originals.

Papamama
21-10-04

Totes les faltes es produeixen per la immediatesa, i perquè l'edició digital (es pot anomenar a això edició digital?) no existeix. Abans, per arribar a la llum pública, els textos passaven correccions, revisions i galerades, però en aquest blog no existeixen aquests processos, per això hi ha faltes i incorreccions inadmissibles en altres sistemes d'edició. Quan escriu als blogs, la gent ho fa com si parlés amb els amics a un bar, amb familiaritat i de forma relaxada, per això l'ortografia i la gramàtica se'n ressenten.



LA_QÜESTIÓ DE_LA_PRODUCCIÓ

Pura
25-6-04

Les coses són molt fàcils de resumir: o tens diners per produir o no en tens; o la legislació és apropiada pel que fa a la situació dels artistes, o no ho és; o tens una galeria darrera teu que et doni suport, o no la tens; o pertanys a un grupet de pressió, o estàs fora de joc. Aquesta és la realitat.

Impura
14-10-04

Pura, no siguis tan pura i tan negativa. En el món de l'art hi ha espai per a tots. Hem de ser conseqüents amb les nostres tries i, si ets paisatgista, tindràs un públic i un mercat, i si ets un escultor de ferros minimalistes en tindràs un altre de molt diferent; si ets moderna sortiràs en unes revistes, i si et dediques a fer obra personal i aliena a les tendències, doncs no sortiràs enlloc, filla. I és que la vida de ser conseqüent és molt dura. Però tot acaba limitant-se a això. En tot cas, cal aconseguir que els espais s'ampliïn. I aquí tens el treball de l'artista, que ha d'aconseguir credibilitat, enteniment, valoració i públic per a les seves obres. Es tracta de fer-se un lloc, però cal guanyar-se'l, que ningú no regala res.

Manuel
04-11-04

La cultura com a efecte del règim de producció. Per moderar les aportacions que s'estan realitzant en aquests blogs, per organitzar el discurs i les línies de reflexió o anàlisi i per matisar en part el quart capítol de la publicació de P_0_, considerem necessàries aquestes ratlles, tant per enfocar aquest projecte com per continuar reflexionant sobre la producció cultural en l'actualitat. No ho oblidem, aquest és el punt central de P_0_ encara que, evidentment, hi hagi derivacions i temes diferents damunt la taula.

A grans trets podem dir que, a l'edat mitjana, els oficis, els gremis artesans i el sistema mestre-aprenent van establir el model de producció cultural basat en l'encàrrec i el mecenatge. Durant el Renaixement aquests models de producció es van mantenir vigents, encara que el prestigi de la manualitat dels oficis s'esquerda en benefici d'una posició més intel·lectualista pel que fa al model d'artista. Ja sigui per part de l'Estat, l'Església, la burgesia naixent o la noblesa, el model de producció cultural continua sent l'encàrrec per contracte, tot i que en alguns casos l'artista produeix obres que no responen a cap encàrrec i que inauguren noves formes de producció i d'economia de la cultura. Amb la Revolució Industrial i el romanticisme, la figura del mecenes i el patrocini comencen a perdre pes i deixen pas a un canvi en el model de producció. A partir de llavors serà el mercat qui s'encarregui, en gran part, de garantir la producció. El model més representatiu d'aquest període ja no és el de l'encàrrec patrocinat, sinó el de l'artista romàntic i bohemi. L'artista és l'encarregat de crear i de produir el seu art, de manera independent, aliè a les determinacions del patrocini (la independència pel que fa al poder), lliure dels contactes socials (la torre de vori), de les pressions burgeses (el bohemi), de la tradició (l'avantguarda) i de determinacions (l'autonomia de l'art). Això deixa via lliure a la sortida en escena d'altres figures, com el galerista, el crític i el marxant. Ells seran els encarregats de posar en circulació, comercialitzar i vendre el treball dels artistes, percebuts com a éssers associats i desvinculats del «mundanal soroll». La forma de producció és individualista, suposadament tancada, i només obeeix a la voluntat interior de l'artista, però d'alguna manera està molt

determinada pel mercat a través de les pressions de les esmentades figures.

És curiós que, en aquest moment que el liberalisme econòmic és la moneda de canvi, ja no podem reclamar la idea de mercat com a regulador únic de la cultura, perquè només donaria lloc a un tipus d'aburguesament conformista (la teoria de Margaret Thatcher és que l'únic art bo és l'art que es ven) o a un entreteniment banal (la utilització de la cultura com espectacle mediàtic). El públic, l'índex d'audiència o el volum de vendes potser no són bons indicadors ni generadors de cultura avançada, experimental, innovadora i amb visió de futur. És per això que es reclama de nou la figura del patrocinator i del mecenes a través d'encàrrecs per a empreses privades, administracions públiques i altres produccions afavorides per desgravacions fiscals en funció de les legislacions apropiades.

Si Florència i Milà van rivalitzar a la meitat del *quattrocento* italià per patrocinar artistes, sota el guiatge de Llorenç el Magnífic i Ludovic o el Moro respectivament, actualment són els artistes i els arquitectes qui són reclamats per polítics, empresaris i administradors públics per "guarnir" les ciutats i actuar als escenaris de l'Espectacle. La Itàlia medieval i renaixentista havia estat prolífica en festes civils, en les quals l'espectacle escenogràfic ocupava un lloc central en la producció cultural (no oblidem que Leonardo da Vinci va invertir molt de temps a concebre esdeveniments festius per als seus mecenes). Avui podem trobar un exemple semblant en els grans esdeveniments culturals espanyols, estèrils malgrat els grans pressupostos que fan anar els «xacobeos», els fóruns, etc. Aquest model espectacular i banal gasta una gran quantitat de recursos públics però no genera res que no sigui entreteniment –i ni tan sols això–, ni que quedi com a infraestructura o aportació a la cultura.

Creiem que és necessari revisar els projectes culturals en què s'inverteixen diners públics per garantir la vitalitat i la rendibilitat de la cultura, que no passen precisament pels índexs d'audiències ni pel nombre de cartells publicitaris. Projectes que han d'intentar generar models de treball, estructures estables de gran abast i formes heterogènies d'entendre el teixit cultural. Aquest teixit no és ni molt menys homogeni, sinó molt divers, ja que les seves posicions, funcions i objectius són molt variats. La cultura contemporània és polifacètica i requereix infraestructures molt heterogènies per cobrir les necessitats –cada vegada més variades– de l'àmbit de l'art. A Espanya, aquesta heterogeneïtat no s'ha respectat per un pervers efecte governamentalitzador que cal esmenar.

X
06-11-04

Són projectes que ens connecten amb el present i, en conseqüència, ens connecten amb la realitat de la producció, amb les seves paradoxes i amb les seves necessitats. Moltes de les coses que es diuen en aquests blogs fan paleses les debilitats de la producció contemporània, però sobretot ens permeten veure clarament diversos models de producció. En especial, el que sembla que es proposa des de P_0_: l'encàrrec. Des d'aquest punt de vista us faig una pregunta: creieu que el model de l'encàrrec patrocinat és el que més convé avui dia?

Fax y mil
06-11-04

El que fa evident l'interès actual pels museus (fins i tot diria l'interès paranoic i excessiu pels museus) és que mostra el

nostre problema contemporani de la transmissió de la cultura. No el de la transmissió d'informació (que això sembla que ho tenim solucionat), sinó el del coneixement. No fa pas tant que l'estructura familiar, la formativa, la literatura oral, l'acadèmia i la pervivència del coneixement durant generacions feien que aquest coneixement es pogués transmetre amb relativa facilitat i normalitat. Avui no parlem, no ens reunim al voltant del foc per explicar contes, no participem en la vida cultural comunitària, no existeixen moltes de les formes tradicionals d'estructuració i articulació social; i el resultat és que, o bé transmetem malament la cultura o bé pensem que no la transmetem prou bé. No és el mateix pensar que la transmets malament que fer-ho realment. Tant si és real aquesta por com si no ho és, crec que d'ella neixen les nostres ganes paranoiques de fer museus de tot. M'agrada que aquest projecte no sigui un museu, que no tingui un edifici, que no faci exposicions ni vulgui caure en la lògica de la producció cultural basada en la pervivència museística de tota experiència.

Poc
08-11-04

Avui dia, el model de producció no pot ser únic ni homogeni, sinó tot el contrari: flexible, canviant, polifacètic, heterogeni i adaptable als canvis de l'economia i la societat. Però també, sobretot, adaptable a les condicions concretes de cada context. El model Terrassa no és transferible a Múrcia, ni viceversa. Hem de parlar de models, i no de model.

Lara
08-11-04

Què hi ha, d'oportunitat o d'oportunisme, en els models de producció?

Fax y mil
09-11-04

Parlar d'un model no suposa que el model sempre sigui igual. Un model és una projecció abstracta que defineix un marc des del qual mirar les diferents manifestacions, però que ens permet veure què tenen en comú determinades coses. Com a tal, com a entitat abstracta, com a marc, la realitat que hi bull sempre apareix canviant i diferenciada. Per això crec que es pot parlar d'un model en singular, o de dos models, o de la hibridació d'ambdós: el model de producció del mercat (privat) i el model de producció del servei públic de l'Estat (públic). El primer es regeix per les lleis del liberalisme i el segon pel model proteccionista. L'un i l'altre tenen aspectes positius i negatius, per això proposo, com a model més operatiu, una hibridació de tots dos.

X
10-11-04

A Espanya sempre hem estat en tots dos models. Som únics en alguna cosa! Poca broma, eh! A Espanya hem tingut el model mercat i el model governamental. Però... mal entesos! En primer lloc, el mercat ha estat -i és- mal entès perquè només hi ha hagut una demanda burgesa, acomodada, mandrosa, poc arriscada i fins i tot involucionista. El segon, el model governamental, també ha estat mal entès perquè no ha donat suport al risc, a la novetat, a l'experimentació, a la innovació i a la recerca. Tots dos models han desenvolupat una acció a Espanya amb el pitjor de si mateixos.

ARTISTES

Azafrán
18-10-04

I si donem a la política una mica de bones formes? L'estetitzem una mica i la fem més bonica per a la gent. L'artista fa el que pot, però no se li pot demanar que ho arregli tot. El seu horitzó de treball té un límit i indica una possibilitat o una probabilitat. Depèn d'altres que possibilitat i probabilitat es facin realitat. Crec que l'art i la realitat mai no s'han portat bé, i si no, recordeu aquell vers de Cernuda: *La realidad y el deseo*.

Fonda
20-10-04

D'una manera o una altra, tots i totes participem d'aquest món i del que hi passa. Som responsables de la situació en què vivim i de les condicions de vida que fem. L'art pot i ha de delimitar les utopies i els horitzons del que és possible, però l'esforç de fer realitat la possibilitat ha d'articular-se des d'altres camps de treball, en els quals l'art pot implicar-se i diluir-se, però que ja són una altra esfera.

Axa
31-10-04

Pot ser l'artista un instrument per a la difusió d'idees polítiques?

Fonda
31-10-04

Cal diferenciar entre idees polítiques i idees partidistes. Difondre idees polítiques sempre és bo i, d'una manera o d'una altra, sempre es veu la política en l'art.

Axa
01-11-04

Hi ha artistes partidistes, clarament, de la mateixa manera que hi ha comissaris i directors de museus partidistes que prosperen a l'ombra del poder. I també n'hi ha que van de guerrillers alternatius i reivindicatius i que després s'empassen més passadís i moqueta ministerial que ningú.

Azafrán
03-11-04

Hi ha comissaris, artistes, gerents i creadors que són conscients que la cultura és cosa de tots i, per això, són solidaris a l'hora de generar un ambient de treball generós que dona suport a qüestions i reclamacions que fins i tot no els són pròpies, però sí beneficioses per a la cultura en general. Per exemple, sempre hi ha comissaris que treballen amb els artistes, entenen els seus processos i dificultats a l'hora de crear i, com que els entenen, sempre defensen els drets d'autor, els honoraris per participar en una exposició, la necessitat de la producció, etc. I hi ha altres comissaris que només entenen egoïstament la seva pròpia carrera professional, i no entenen ni recolzen les reivindicacions que no vagin adreçades a la seva pròpia promoció. Es dediquen a organitzar exposicions i a escriure en catàlegs, independentment de si els artistes cobren honoraris o disposen de diners i facilitats per a la producció. Només els mou la seva pròpia carrera i el seu compte bancari, i gairebé mai entenen res fora del *mainstream* i de la moda artística, ni són capaços d'aportar visions o conceptes nous per a l'art. Els comissaris, com els artistes, haurien d'entendre que formen part d'un entramat cultural, i que tots els elements d'aquest entramat s'han de tenir en compte per garantir la sostenibilitat i la vitalitat del món de l'art.

Pepa
25-09-04

És molt normal que un projecte que treballa a l'espai públic, que es comunica amb comunitats i audiències i que assumeix una clara dimensió processual posi en dubte la forma convencional d'entendre l'art i el seu rol actual. També és normal que, quan es treballa amb diferents persones no professionals de l'art, haguem d'assumir funcions i dimensions que van més enllà de les registrades per la institució-museu, la institució-acadèmia, la institució-història de l'art o la institució-crítica d'art. Aquestes maneres noves i personals d'entendre l'art (qualificant alguna cosa d'art, o de qualsevol altra cosa) només acaben redundant, paradoxalment, en benefici de la bona salut de l'art. Penseu, per exemple, en l'arquitecte-artista-activista sevillà que, per molt que ataca l'art, l'arquitectura de *design* o l'urbanisme, només aconsegueix reforçar encara més allò que està atacant: l'art, l'arquitectura i l'urbanisme. Per tant, això que l'obra es devalua, no ho tinc gens clar.*

*Pensem que es refereix a Santiago Cirugeda.

P.o.l.
26-09-04

Doncs ben pensat, potser hauríem de centrar una mica les coses perquè, si les fem sortir de mare, potser acabem caient en una confusió ja que, de tant treballar amb comunitats, si badem acabem fent la feina dels serveis socials. I tampoc és això. L'art és l'art, i qui hagi de tenir cura de la gent i de les seves condicions de vida, doncs que ho faci. Una altra cosa és que un o diversos artistes vulguin treballar amb comunitats perquè és el que els interessa. Però això no vol dir que l'art hagi d'assumir altres facetes que no li són pròpies. La transversalitat i la confluència de matèries o assumptes no ha de servir d'excusa per desdibuixar una tradició i un treball heretat de tots els artistes que coneixem i estudiem. En tot cas, ha de servir per enriquir aquesta tradició amb noves perspectives i adaptar-les al present.

Carlos
26-09-04

Tu ho has dit, hem d'obrir noves perspectives per a l'art i adaptar-les al nostre temps. Però crec que hem de posar l'accent en l'especificitat del projecte, que és el procés. És clar que com a obres d'art poden tenir una forma final que ja no sigui processual. El cas és que molts dels projectes expositius habituals posen l'accent en l'obra i en el fet que sigui presentada durant un curt període de temps en un "cub blanc". Això és el convencional, i fins i tot el professional. Del que es tracta a P_0_ és d'invertir la perspectiva de la mirada i d'accentuar dimensions que generalment no es tenen en compte a les exposicions: el canvi, el procés, el fet de fer l'obra, el fet de comunicar-la al públic fins a transformar-la en funció d'aquest públic, el fet de treballar durant mesos, el fet de fer-ho de cara a la gent, encara que sigui mitjançant un blog... Aquest és l'accent del projecte de Terrassa, i no una altra cosa. No és que aquest projecte vulgui desfer una idea d'art o una forma d'entendre'l, el que vol –penso jo– és orientar-se cap a una altra perspectiva, diferent de l'habitual, sense que això suposi eradicar l'habitual.

Ignatius
30-09-04

Seguint els vostres raonaments, ens podríem preguntar: en aquest cas, qui és l'autor dels treballs artístics? Un "artista" que ha anat definint el seu projecte en funció de les persones,

els esdeveniments i les circumstàncies que s'ha anat trobant al llarg del procés? Un "artista" que era capaç de redefinir i redireccionar els seus objectius i propòsits? O les persones i col·lectius que intervenien/col·laboraven/participaven/opinaven en els diferents projectes, i per tant eren protagonistes dels processos? O tots junts, "artista" i "col·laboradors"? O és, per tant, una obra de caràcter "comunitari"? O era el mateix espai on es desenvolupava el procés, sigui la web, o la comunitat, o el col·lectiu, el veritable autor? O era el comissari que seleccionava i preparava les activitats i canalitzava energies i transformava plantejaments amb els seus comentaris? Jo penso que invertint aquesta perspectiva, apuntant al procés o al fet de construir l'obra en lloc de l'obra en ella mateixa, es transformaven encara més coses del que semblava: qui era, realment, l'"artista"? Qui era el "públic"? I quina era l'obra? No ha acabat resultant que tots tres conceptes tradicionals s'han fos en un tot? El resultat final no haurà estat que tots érem creador, públic i obra al mateix temps i en el mateix lloc?

Asnar
04-10-04

En aquesta modificació, més o menys lleugera, de qüestions relacionades amb l'àmbit actual de l'art no només canvien aspectes relacionats amb l'estatus de l'art, sinó també amb el rol de l'artista. Qui és l'artista, el qui signa l'obra i el nom del qual figura en els fulls o la comunitat on i amb la qual treballa? Els problemes d'autoria en l'art contemporani són molt importants, i més en aquest tipus de propostes en què es desdibuixen els límits entre el que és individual i el que és col·lectiu.

Paol
04-10-04

En un programa de la tele on es recullen les opinions de la gent, ha de perdre el director o el realitzador la seva autoria? En un documental d'entrevistes com ara *La pilota basca*, Menem ha d'esborrar el seu nom com a director i posar el nom dels entrevistats com a veritables autors?

Manuel
07-10-04

La qüestió ja no és tant qui signa l'obra (que em sembla important), sinó com es genera. Opino que la creativitat entesa com una facultat d'un geni aïllat en la seva torre de vori (que ha estat la idea de la modernitat occidental) ha de deixar pas a una altra manera de ser entesa. Els artistes generen el seu treball en un context social i formen part d'unes dinàmiques, disposen d'un camp de treball autònom però no desconnectat del conjunt de manifestacions socials. Caldria determinar la influència d'aquest mitjà en el treball dels artistes, més enllà del que fins ara hagi pogut dir la sociologia de l'art. Com podem entendre el que va passar al Renaixement sense entendre les condicions de treball, el mecenatge, les valoracions socials dels artistes, etc.? Seria poc raonable que les autories particulars fossin esborrades pel treball col·lectiu i per les col·laboracions generades pel projecte. Estic pensant en Raimond Chaves i en Dora García, per exemple. L'autoria depèn de la negociació i de les responsabilitats assumides per totes les parts, encara que puguin ser qüestionables. Tot i que les responsabilitats es puguin canviar durant el desenvolupament del projecte, hem de pensar seriosament que l'empenta del projecte, la seva direcció i la responsabilitat en la seva gestió SÍ que depenen d'una/es persona/es concreta/es. En aquest tipus de treball, la negociació, el compromís i la responsabilitat són les claus per entendre

l'autoria. Això no ha d'entendre's com una defensa a ultrança de l'autoria individual, i no exclou l'autoria compartida (tot el contrari, la trobo molt interessant), la dilució en un grup i el treball generat col·lectivament, com el que ara es produeix a Inter(medios), organitzat per la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Vigo, i a Metadona (Hangar).

Fax y mil
18-10-04

Al final, l'estatus d'artista sembla mantenir-se intoccat perquè es reivindica la seva responsabilitat i la seva iniciativa com a legitimador de la seva autoria. No seria sobrer que ens intentéssim fixar més en les aportacions (conceptes, concrecions, actituds, formes de treball, etc.) que en els noms. Cal que els noms protagonitzin sempre les aportacions en el món de l'art? Al llarg de la història de la humanitat hi ha hagut generació de cultura, però no sempre ha anat signada amb un nom, sinó que ha estat producte d'un treball col·lectiu, d'una herència o de la dissolució de l'individu dins d'una tradició, etc. Per què donem tanta importància a l'autoria en la nostra cultura?

Rosa
19-10-04

Li donem importància perquè així ens ho han ensenyat a les classes d'història de l'art, i també perquè el nom es pot inscriure al Registre de la Propietat i negociar-hi al mercat de valors de la propietat intel·lectual, els drets d'autor, etc.

Ignà
22-10-04

I què passa amb les obres generades en comunitat i per diferents autors?

Autor
01-11-04

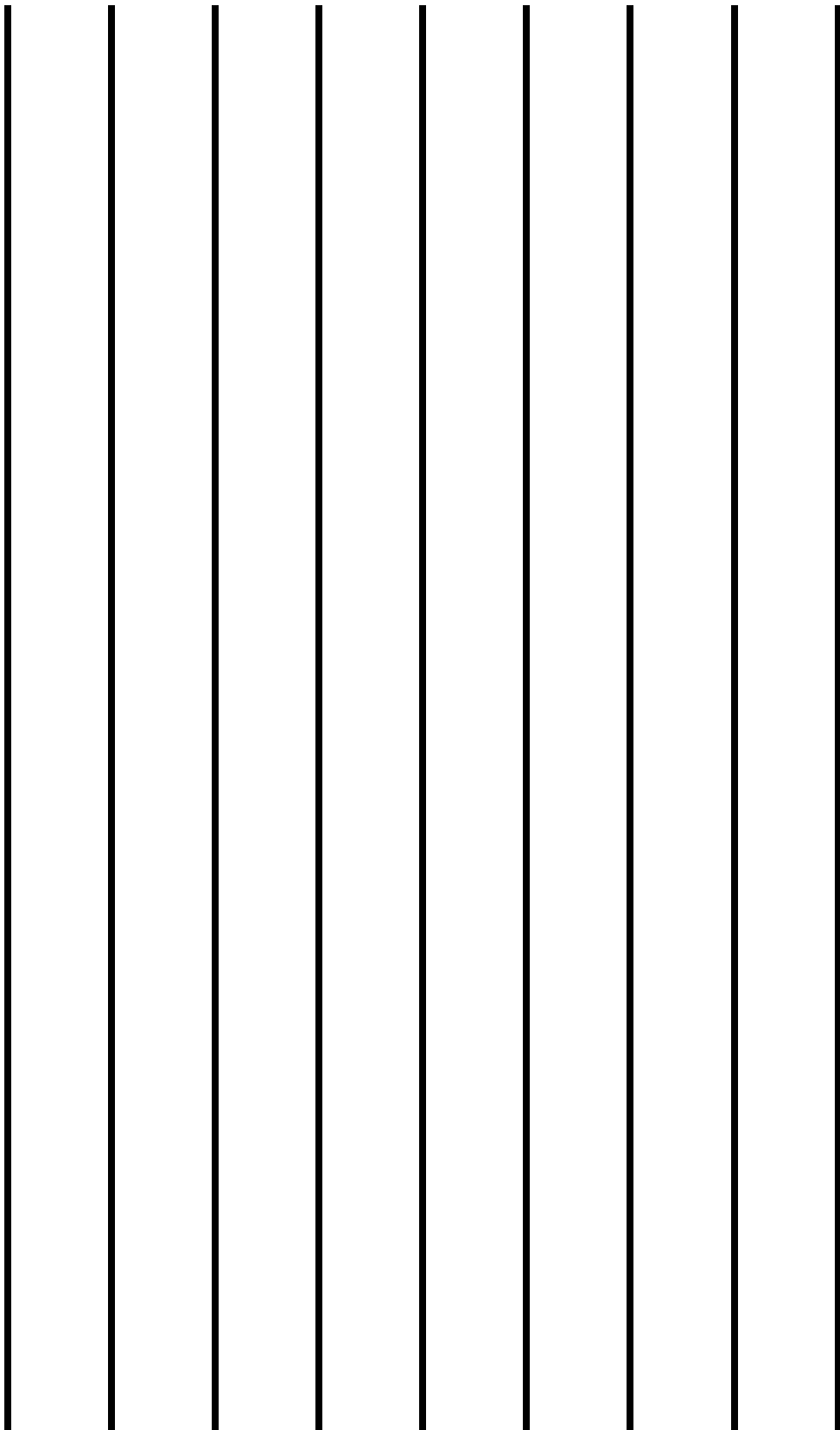
Hem d'entendre que el que ens permet gaudir dels beneficis de l'autoria és precisament el grau de responsabilitat que es té en el projecte?

Rosa
01-11-104

Hauria de ser així, no? Una accepta liderar un projecte, coordinar-lo, implicar-s'hi molt, responsabilitzar-se'n i, finalment, pot signar-lo com a propi. És clar que una signatura pot ser personal, però també col·lectiva, i al col·lectiu pot entrar-hi i sortir-hi gent, com deien els ZAJ. Una altra cosa ben diferent és com es gestiona l'autoria al mercat de valors de l'art i a les galeries. La rendibilitat d'una autora pot ser molt variada: econòmica, comercial, publicitària, promocional, mediàtica...

Autor
03-11-04

Generalment, els autors cerquen la rendibilitat econòmica, més que no pas una altra cosa. Però és que els autors també tenen dret a menjar. I el sistema no està pensat per fomentar la recerca desinteressada, així que cada professional ha de buscar la manera de trobar beneficis econòmics.



OBRES

Manuel
23-09-04

El registre en temps real dels diferents moments i actes d'elaboració d'un projecte pot fer que es devaluï l'estatut de l'obra (sobretot quan aquesta és presentada fora dels àmbits de legitimació de la galeria o del museu, quan participa del conjunt de manifestacions culturals de l'espai públic, quan hi interfereixen elements extraartístics, quan es camufla hàbilment entre activismes o fantasies i quan fa servir suports clarament vinculats als productes de consum com ara cartells o CD musicals), estatut obtingut en benefici del procés seguit per produir-la i inserir-la en el teixit públic i ciutadà. El resultat no només pot fer que es devaluï l'estatut de l'obra, tal com l'assumim convencionalment, sinó també el de l'art en ell mateix. No obstant això, en cap cas aquesta possible crítica endògena acabarà devaluant l'art –ni és aquest el seu objectiu– sinó que enriquirà les seves perspectives i formes d'aprehensió.

Manuel
19-07-04

Diumenge passat vam recollir a la Sala Muncunill les tovalles de pícnic de Bik van der Pol i ens en vam anar a berenar al parc de Vallparadís. Vam creuar Terrassa carregats amb el cistell, el vi, el menjar i tot el necessari per passar una estona agradable a l'ombra dels arbres i prop del torrent. Va ser molt especial, el moment, tant per l'expectativa que s'obria davant nostre de tenir moments d'esbarjo després de tanta feina i tantes presentacions a la sala, com pel fet d'utilitzar les tovalles tan maques que havien preparat la parella d'artistes holandesos. Fins a les 19.00 hores vam estar gaudint del vi i el menjar, la companyia, la conversa, i en determinats moments escoltàvem els crits de les cotorres, que són les que havien motivat la proposta de Bik van der Pol. És curiós adonar-se que els artistes més aliens a la cultura espanyola o llatina han acabat articulant un projecte sobre aquests ocells al·lòctons i també que, com que eren els únics que no parlaven ni català ni castellà, han centrat la seva atenció en l'àudio. Per ambdós motius és explicable que hagin dirigit la seva mirada cap a les palmeres del parc Sant Jordi i cap als arbres del parc de Vallparadís, poblats de cotorres verdes i sorolloses.

El cartell que anunciava el pícnic va ser distribuït per la ciutat, estava a disposició de qui volgués emportar-se'l de la Sala Muncunill i també va ser col·locat en diversos *opis* o *mupis* de la ciutat. Les tovalles de pícnic, a més d'útils, eren molt bufones. La inscripció "la vida, novament, flueix plàcida i sense complicacions" està agafada d'un manifest d'Yves Klein. Aquesta frase és el que millor pot resumir la irrupció de les aus subtropicals a la Mediterrània i els moments del pícnic: la vida, novament, flueix plàcida i sense complicacions.

Jordi
21-07-04

Sembla que us ho passeu bé, eh! Esteu segurs que això és art contemporani? O és simplement una excusa per anar a berenar?

Pepa
23-07-04

I per què ha de ser una o altra cosa, maco? Per què no pot ser art contemporani i berenar al mateix temps? Jo ho veig com una proposta participativa i lúdica, en la qual unes persones s'estiren a berenar sobre unes mantes i reflexionen sobre la presència de les cotorres sud-americanes a la nostra terra. El berenar no exclou l'obra, ni l'obra el berenar. En tot cas, es recolzen mútuament per generar més significats sobre

aquesta frase escrita a les tovalles: la vida, novament, flueix tranquil·la i sense complicacions.

Jordi
26-07-04

Pepa, noia, és clar que m'adono que les coses no són ni negres ni blanques. És clar que m'adono que la dicotomia no ho organitza tot. Jo només pretenia fer un comentari graciós! Vaig veure el treball d'aquests artistes a la web, a la Sala Muncunill, i em sembla una proposta molt interessant. Però una mica d'humor no crec que sigui sobrer!

Josito
14-10-04

Aquestes coses tipus Fluxus estan molt bé, perquè suposen una actualització setantera amb el filtre de l'estètica relacional. De fet, tota la con-fusió art-vida sempre és molt positiva, perquè permet apropar-se a una utopia que un i altre cop s'actualitza, i a sobre recull totes les aportacions franceses a una estètica generada per les relacions entre les persones, segons la qual l'obra es dissol en un entramat de codis de conducta, les convivències i les aportacions són allò important i l'intercanvi és essencial. Considerar això una obra o no? Què és una obra d'art? Qui decideix què és una obra? En funció de què?

Pepa
18-10-04

L'art no sempre ha estat art. Vull dir que hi ha coses que en una època no s'han considerat art i després sí. Així doncs, el que és art o no és art pot variar en funció de molts interessos. El fet que quelcom sigui considerat art és un valor, i aquest valor és un element de negociació i estatus dins de la societat. Això ens permet respondre a la pregunta de si és art allò que un àmbit de pressió o de coneixement reivindica com a tal. És a dir, l'art és una decisió i alhora una imposició d'un grup de poder que posseeix coneixement i capacitat de decisió, sigui la universitat, un diari, etc.

Espiador-dro
21-10-04

Comentari sentit en una sala d'exposicions contemporànies: "Doncs a mi si em posen un bitllet de 500 euros a prop d'aquest dibuix, et juro que ni miro el dibuix". Cal tenir en compte allò que la gent considera art o no-art.

Jordi
03-11-04

És clar que cal prendre en consideració el que la gent opina, però hi ha gent que opina que fumar és saludable, o que els gais som malalts, o que les dones són inferiors i han d'estar al servei de l'home. Amb això vull dir que el que la gent diu s'ha de contrastar amb l'opinió de la ciència, dels professionals i dels especialistes. És possible que així no s'arribi mai a saber què és o què no és art, però no pot ser cosa d'opinions de la gent.

Sergi
18-10-04

El projecte P_0_ sempre m'ha semblat un exercici de "paracaigudisme social-artístic" que no té cap "teoria de base" que el sustenti.

Manuel
19-10-04

La nostra intenció amb P_0_ és crear un marc de referència per a la pràctica des del punt de vista d'un projecte d'investigació sobre la producció i les seves condicions actuals. Per delimitar aquest camp d'investigació potser hagués estat útil partir d'una tesi o d'una teoria des de la qual emmarcar la pràctica.

Tanmateix, hem de dir que no creiem en la separació entre teoria i pràctica, ni pensem que tota pràctica neix després d'una teoria ni recolzada en ella. Investigar en la pràctica, reflexionar a mesura que es treballa i marcar el territori o assenyalar punts de referència són coses que es poden fer a mesura que van sorgint, sense que calgui dibuixar el territori apriorísticament. Sobretot quan es pretén construir un punt de partida, tal com vam expressar des del primer moment, amb les mínimes presumpcions possibles. Aquesta idea que la teoria és superior i emmarca tota pràctica flaqueja per totes bandes. La teoria genera pràctica, igual que la pràctica pot donar lloc a teoria, de manera simultània. La distància entre ambdós conceptes l'hem anat reduint a mesura que anàvem treballant. No tenim solucions ni teories, però sí una constel·lació de conceptes, pràctiques i reflexions –generada per nosaltres, pels artistes i per tots aquells qui, com tu, vessen aquí els seus comentaris– per animar la discussió i l'intercanvi d'opinions. No hi ha solucions generals en aquestes línies, ni a P_0 revelem respostes axiomàtiques, perquè cada cas concret ha de ser analitzat i construït en funció de la seva especificitat. El que sí ens mou és plantejar una plataforma on sigui possible aportar, construir i generar. Quant a la idea del "paracaigudisme artístic", crec que per respondre't n'hi ha prou amb recuperar un text que va ser escrit ja fa mesos i que convé tenir present. El busco i el torno a penjar perquè estigui d'actualitat, perquè el tema del paracaigudisme artístic, com comentes, no és en absolut anodí.

Manuel
19-10-04

Reprodueixo tot seguit un text publicat al blog el 9 de febrer del 2004 en el qual es presentaven les activitats dels artistes a Terrassa. En aquest text es fa referència a un possible perill, semblant al que tu anomenes paracaigudisme artístic: "L'estada i l'obra dels artistes no s'ha d'entendre com a metàfora de les missions que arriben a la ciutat per educar-la, per redimir-la, per mostrar en l'àmbit local l'art internacional, ni per descobrir als ciutadans el seu entorn i la seva peculiaritat. Els projectes *in situ* i contextualitzats es generen a partir d'un contacte, s'elaboren a partir de la negociació d'una col·laboració i són el resultat d'una confluència entre la trajectòria i els interessos dels artistes d'una banda i, de l'altra, algunes realitats o dinàmiques ciutadanes entre les quals comença a establir-se una sintonia i curiositat mútues".

Crec que aquest text intentava prevenir els artistes i els ciutadans perquè en cap cas es considerés ni tan sols la possibilitat de caure en algunes incongruències, exotismes, presumpcions fàcils ni paternalismes típics de gran part de l'anomenat "art social" o "art públic". Com dèiem en el seu dia, l'artista no és un missioner ni un componedor de problemes, sinó un professional que té uns interessos, en la mesura dels quals potser tingui alguna mena de sintonia amb l'entorn, i com a fruit es generi una activitat, una investigació més o menys interactiva. En tot cas, la idea és que les propostes sorgeixin d'una confluència entre la presència dels artistes a Terrassa, les seves línies de treball i interessos i les dinàmiques dels ciutadans. Espero que aquest text serveixi per emmarcar el teu comentari amb relació al nostre punt de partida, que provava de protegir-se, precisament, d'aquest "paracaigudisme". No sé si ho haurem aconseguit.

Fax y mil
20-10-04

El projecte P_0_ es pot considerar innovador pel model de relació que estableix entre artistes i públics a través de la web, i que intenta mostrar, entre altres coses, algunes determinacions i mediacions de l'art contemporani. Però no ho oblideu: es tracta d'unes altres mediacions, però mediacions al cap i a la fi.

Fax y mil
21-10-04

Sembla com si el projecte P_0_ hagués eliminat algunes de les determinacions expositives més convencionals: l'exposició, el curador, el crític, l'esdeveniment centrat en dos mesos d'espectacle, l'objectualització, l'actitud passiva del públic, la distància elitista, la sala blanca com a superfície expositiva vàlida, la separació entre art i societat, etc., en benefici d'una redefinició dels elements i les categories de l'art, l'espectador, l'obra, el públic, l'espai expositiu, etc. Fins aquí, d'acord. Ha eliminat algunes de les categories o mediacions imposades pel sistema art, però n'ha creat d'altres: la web, la mateixa immediatesa vertiginosa (estem parlant de coses que encara no tenen ni publicació) que no permet tenir perspectiva, l'opinió de propis i estranys (entre els quals m'incloc), etc. Tot això configura unes altres mediacions, però mediacions al cap i a la fi. Per a gairebé tothom, l'art continua essent aliè i continua sense tenir canals directes que no passin per la mediació del sistema art.

Lara
22-10-04

És que si t'atures a pensar, a la vida tot té mediacions i delimitacions. En cada activitat humana sempre hi ha instrumentalitzacions i, com més elaborat i sofisticat sigui un camp de treball, més mediacions. Està molt bé aquesta idea que apunteu del fet que es tracta d'unes ALTRES mediacions; si més no es tracta d'unes altres i no són les de sempre. Ja em sembla positiu, que siguin unes altres.

Fax y mil
22-10-04

La generació de coneixement, sobretot en el treball de Rotor i també de Daniel G. Andújar, de manera desjerarquitzada i lliure de les condicions i determinacions acadèmiques i de les piràmides de poder del sistema professor-alumne, és una de les coses més estimulants dels plantejaments sorgits a P_0_. Però m'agradaria apuntar que tan important o més que ensenyar i generar el coneixement és aplicar-lo. El coneixement sense aplicació és un exercici especulatiu. En l'aplicació i la pràctica és on es demostra la viabilitat, operativitat i funcionalitat d'un coneixement. O el que és el mateix: sortir de l'abstracte i treballar en un exemple concret permet conèixer el grau d'interiorització d'un coneixement. No perdem de vista això per no generalitzar inútilment.

Fax y mil
3-11-04

Cal tenir en compte que una cosa és fer una carrera per tenir el títol i una altra de ben diferent generar coneixement. Avui dia hi ha moltes formes que expandeixen la idea del professional entès, que es forma i manté el seu coneixement operatiu tota la vida. La rapidesa de les innovacions en l'actualitat fa que la gent mai no acabi de ser professional (és necessària la formació continuada) i hagi de reciclar-se diversos cops en una vida per mantenir actiu i operatiu el seu coneixement. D'altra banda, hi ha moltes maneres d'expandir la idea de l'autoformació a través de, per exemple,

l'e-learning. Construir coneixement és una cosa molt complexa que va més enllà de la relació professor-alumne i del sistema acadèmic. Avui dia, aprendre és diferent que fa cent anys perquè estenem les nostres capacitats intel·lectuals a través dels ordinadors i perquè tenim més accés a la informació que fa temps.

P.o.l.
24-08-04

Es tracta d'un llibre, pel que entenc. Des de quan els artistes plàstics escriuen llibres?

*Creiem que es refereix al projecte editorial de Paco Cao.

Dora
25-08-04

Ho dius de veritat això de des de quan els artistes plàstics escriuen llibres? Doncs des de que hi ha artistes plàstics. Ara mateix, així de cop, des de Leonardo da Vinci.

P.o.l.
26-08-04

Però una cosa és escriure llibres teòrics, tot i ser un artista. Vaja, que es tracta de dues facetes diferents. Una altra cosa és que dins d'un projecte de producció d'art s'escriui un llibre. Si es tracta d'escriure art, potser hauríeu de fer art, tot i que he de dir que encara no he vist ni llegit el llibre. El meu comentari és producte de la sorpresa de veure que, en una exposició d'art, un artista exposa un llibre com a obra d'art.

Héctor
28-09-04

Potser el que és important no és el text que s'ha escrit en aquest llibre, sinó les motivacions que han dut l'artista a escriure'l i els efectes que espera produir. És a dir, intentar descobrir els perquès i els "peraquès"... No és fàcil, no és fàcil, però s'ha d'intentar entrar una mica més a les coses; per contemplar bells paisatges no cal ni saber llegir.

P.o.l.
13-09-04

Tot i no haver llegit el llibre encara, després de llegir les teves explicacions entenc una mica millor la teva aportació dins del marc de P_0_. Entenc com s'ha gestat i les circumstàncies que l'han motivat. També entenc que el suport no et preocupi tot i que potser hauria de preocupar-te, perquè el suport és allò que permetrà a les teves idees viatjar i arribar a la gent, fins i tot perdurar. Jo no vull qüestionar res, però em sembla que se t'ha cridat com a artista per desenvolupar una obra, i la feina de biògraf que explora uns arxius no em sembla tasca d'artista sinó d'historiador o novel·lista. Per descomptat, un artista pot fer servir qualsevol material o suport per fer una obra, però el que entenc és que has escrit sobre la vida d'un senyor que va néixer a Terrassa i va tenir una vida aventurera. Com dic, això es feina d'escriptor. Com ho justifiques com a art? De quina manera ho entens com a art?

Carlos
14-09-04

Crec que continuar parlant del suport no té sentit perquè està completament superat. Pel que fa a la funció de l'artista o la de l'escriptor..., home, jo no hi veig la diferència, tots dos són treballs creatius, formalitzen qüestions que ens interessin, expliquen històries, entretenen, etc. Potser hauríem de començar a pensar que l'especificitat de l'artista plàstic també està superada. En tot cas, per jutjar o valorar una obra cal tenir en compte una trajectòria, i si coneixes una mica el treball de Paco Cao, aquesta trajectòria sembla bastant coherent amb la proposta d'un llibre.

ELS_PROJECTES, _____

ELS_SEUS_PROCESSOS, _____

LA_SEVA_DURACIÓ _____

I_LA_SEVA_GESTIÓ_EN_EL_TEMPS _____

Amanda
19-01-04

Presentació del projecte P_0_ a l'espai de documentació situat a la Sala Muncunill de Terrassa. Intervindran l'alcalde, Pere Navarro, i el director del projecte P_0_, Manuel Olveira. Inauguració de l'espai de documentació el mateix 19 de gener de 2004 a les 19.30 hores amb la presència d'alguns dels artistes. Tot procés passa per una sèrie de fases de treball, com la ideació, la conceptualització, la formalització, la coordinació i la producció, que són dutes a terme per diversos agents culturals segons les seves respectives funcions professionals. Normalment, quan s'inaugura un projecte considerem que el treball d'artistes, comissaris i coordinadors ha acabat i que altres agents –mediadors i diversos sectors de públics que d'una manera o altra es relacionen amb els projectes– prenen el relleu. La inauguració de P_0_ defineix un marc de treball i un punt de partida que fan que gairebé tot comenci el dia de la inauguració, i els agents implicats comencem realment a treballar avui. Aquesta alteració en l'ordre i la seqüència dels treballs i rols provoca també un canvi de rol dels públics que acompanyaran i interaccionaran amb el treball dels artistes (per mitjà d'una sèrie d'activitats, dels weblogs i de les diferents facetes i necessitats de cada projecte) i amb el mateix projecte P_0_. Aquesta interacció es realitzarà de diverses maneres i per diversos canals, bé mitjançant una sèrie d'activitats, dels weblogs i de les diferents facetes i necessitats de cada projecte, o bé mitjançant la tasca de mediació que desenvoluparan el comissari Manuel Olveira i la coordinadora Amanda Cuesta.

Amanda
03-02-04

El dilluns 2 de febrer es va mantenir una reunió amb Joan Pastor del CITM (Centre de la Imatge i la Tecnologia Multimèdia de la UPC) amb vista a establir col·laboracions amb P_0_. El dimarts 3 de febrer, amb el mateix objectiu, s'han mantingut entrevistes amb Jaume Macià, cap d'estudis de l'ESCAP (Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya de la UB) i amb Agustí Humet, director de l'Institut del Teatre de Terrassa.

Amanda
02-02-04

El passat 27 de gener van tenir lloc reunions amb el director del MNACTEC (Museu Nacional de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya), el senyor Eusebi Casanelles, i el director del Museu de Terrassa, el senyor Domènec Ferran Gómez. Representant P_0_ van assistir Manuel Olveira, Amanda Cuesta i Susana Medina. Ambdues institucions han manifestat la seva predisposició a col·laborar en el projecte i resten a l'espera de conèixer les necessitats de les propostes artístiques.

Susana
11-02-04

Ahí, 10 de febrer, va celebrar-se una reunió informativa del projecte P_0_ amb diferents regidors de l'Ajuntament de Terrassa, a la qual van assistir Fabiola Gil (regidora de la Dona), Xavier Martín (regidor de Participació Ciutadana), Josep Pàmies (regidor d'Ensenyament), Mercè Corbera (regidora de Cultura), Jordi Garreta (cap de Promoció Cultural), Bartomeu Agudo (tècnic de Juventut), Francesc Frisach (tècnic de Participació Ciutadana), Susana Medina (tècnica d'Arts Plàstiques), Manuel Olveira (director de P_0_) i Amanda Cuesta (coordinadora de P_0_).

El factor humano. Al CITM, Dora García ha presentat el seu treball a les classes de les 12.00 i les 15.00 hores del professor i artista Jesús Micó. El treball de l'artista val·lisoletana s'articula en una intersecció entre la performance i el net.art que li permetrà donar a conèixer i difondre entre una àmplia audiència determinades accions realitzades amb escassa presència de públic o amb persones que potser desconeixen la naturalesa de les accions. Deixant de banda quin és l'espai de l'art, quan i què és art, Dora García es centra en propostes englobades sota l'epígraf "Inserits en temps real" que suposen una interacció amb la realitat, amb el públic i amb el carrer, sense que molta gent s'adoni del que realment passa, sense reconèixer allò que passa com a art i sense que hi hagi límits exactes per poder caracteritzar l'acte com una representació. De fet, s'anul·la la idea de representació o aquesta es manté en suspens. No existeix la idea de representació com en l'art tradicional, sinó que tot coexisteix i està en suspensió, de manera que es produeix una mena de sospita en la qual tot pot ser o no ser allò que aparenta. Tot pot ser art. Tot es fa espai públic. Però en tot això hi ha diverses maneres d'aprehensió i de reacció que depenen de la intensitat de recepció d'aquells que hi participen, o simplement veuen i coexisteixen amb les performances. L'artista aprofundeix en aquells treballs (*Proxy*, *La multitud*, *El mensajero* i *El reino*) que més tenen a veure amb la seva proposta per a Terrassa, *El factor humano*.

Convida, així, tots aquells a participar en aquest projecte, *El factor humano*, que es podria caracteritzar com un joc en el qual participen una sèrie d'agents, com a les novel·les o les pel·lícules d'espies (de fet, *El factor humà* és una novel·la de Graham Greene), en una mena d'accions que l'artista ordena als agents via e-mail. Només la Dora coneixerà cadascun dels agents, que no es coneixeran entre ells. No se sap el nombre d'agents, ni quan ni on operaran. Ni tan sols tenim la completa seguretat que la veritable Dora García hagi estat fent aquesta proposta al CITM que demà es repetirà a l'Institut del Teatre. La sospita queda en l'aire i activa la percepció, tot fent-la més intensa. La segona presentació de Dora García tindrà lloc a la Sala Muncunill amb l'assistència d'alumnes de l'Institut del Teatre.

Tal com vaig comentar fa dies, Anna Malagrida, la tècnica de vídeo d'Hangar, està editant el material enregistrarat durant les activitats. La idea és molt senzilla: realitzar un document que recopili allò que va tenir lloc durant les dues setmanes de febrer i març de les activitats de P_0_. La cinta s'afegirà, després de Setmana Santa, al material que ja hi hagi a l'espai de documentació de la Sala Muncunill.

Així mateix, s'està fent una edició més llarga d'una de les activitats. Atès l'interès de la proposta de Rotor, la quantitat i qualitat del material del qual disposem i la seva idoneïtat per traslladar-lo a vídeo, hem decidit fer una edició independent del material perquè també quedi a l'espai de documentació de la Sala Muncunill.

Anuncio, també, que estic redactant textos per a cada un dels artistes i les seves propostes. He decidit titular aquests textos "Aproximament a" o "Aproximació a". Atès que estem en fase de projecte i que tot està molt obert, considero que el més adient és fer una aproximació a la dinàmica de treball i les seves possibles direccions. Com que he estat treballant amb l'Anna en l'edició del

material de vídeo, el text que tinc més avançat és el relatiu a Rotor i la seva activitat *Cantar la calle*. En un parell de dies el penjaré al blog. Espero que us interressi a tots.

Manuel
15-04-04

Adjunto una proposta de Longina que vaig rebre fa uns dies. D'una banda, és una proposta independent d'aquest projecte però, d'altra banda, conté reflexions que seran útils per a P_0_. Aquesta darrera consideració és la que m'impulsa a penjar aquest material aquí. Espero que sigui útil.

«Aquí Chiu, a l'aparell. Acabo de veure la web del projecte P_0_ de la qual em vas parlar fa unes setmanes. El dia que em vas escriure per comentar-me aquest projecte vaig començar a elaborar una proposta que pogués estar en consonància amb el tema plantejat de "procés obert" i vaig pensar en una idea que em preocupa des de fa temps i que, crec, podrà esdevenir un fòrum de debat interessant (i perillós també). Veig que el teu projecte ja està en marxa i no sé si és possible afegir-hi noves propostes (en cas que t'interessés el que a continuació et comento), així que ja em diràs si us interessa i si penseu que s'ha d'afegir un procés obert a distància. El projecte del qual et parlo es diu *perfect_byte* i es tracta d'una crítica oberta amb molt de sentit de l'humor (i també molt de rigor) a un fenomen que em preocupa des de fa temps. Em refereixo al virtuosisme o, actualitzant el concepte, a la sobrevaloració d'alguns artistes pel fet de posseir una gran habilitat per treballar amb una eina. I parlo, per posar un exemple extrapolable a altres situacions, d'artistes visuals que pel fet de dominar un programa com ara Jitter (una extensió per a vídeo de l'entorn MAX/MSP), ja tenen un forat en "el present". Però sóc conscient que aquest enfocament és perillós i, encara més, ple de prejudicis, per això vull continuar amb una explicació més detallada i així provar que aquest judici és molt relatiu.

Adjunto aquí un petit extracte d'un carteig amb Berio Molina, un company d'inquietuds, que mostra la seva opinió espontània davant de la meua proposta: "El virtuosisme està molt arrelat a la normalitat de la consciència social, però a vegades penso que està també incrustat en el món de la creació digital contemporània, el que passa és que es beneficia de les característiques del llenguatge actual i no rep aquest nom sinó que es coneix com 'possessió d'informació'. Penso que podem trobar la idea del virtuosisme en un VJ que domina un programa o la darrera versió del mateix, encara que la idea del virtuosisme sembla més qüestió del passat i, per això, no té interès per a l'avantguarda. Per això, en pensar en un VJ no pensem en la idea de virtuosisme, sinó en la de possessió d'informació i domini tècnic actual i trencador.

Aquesta diferència i nova valoració dels significats relatius al virtuosisme demostra un cert conservadorisme perquè exclou un altre sistema de valors. Potser sigui aquest el perill més fort al qual ens enfrontem avui quan partim d'un únic sistema de valors, quan només fem servir un llenguatge sintàctic musical per analitzar una cançó, quan només fem servir la idea del virtuosisme per valorar un músic".

Un fenomen que sempre m'ha cridat l'atenció és el *perfect pitch* o "oïda absoluta". Qui posseeix aquesta habilitat és capaç de distingir, només amb l'ajuda de l'escolta, altures tonals i fins i tot tonalitats. Si escolta, per exemple, el so d'un telèfon, aquesta persona pot distingir el to exacte (la nota) i, fins i tot, si es tracta d'un grup de notes, pot distingir la

tonalitat de sons periòdics. Segons alguns estudiosos, aquestes persones tenen l'hemisferi esquerre (en el cas dels dretans) una mica més desenvolupat, tot i que molts d'ells tenen un petit problema per entendre idees de conjunts o obres, com si algú pogués citar la denominació científica de tots els arbres d'un bosc però no pogués entendre la idea de bosc.

Partint del *perfect pitch* vaig decidir titular aquest projecte *perfect_byte*, fent un paral·lelisme amb el món dels bits. Seguint amb el concepte base d'aquest projecte vaig trobar textos, la majoria superats, de Dahlhaus i Adorno teoritzant sobre la suposada mort o l'envelliment de l'anomenada nova música. En aquests textos els pensadors critiquen l'excés de tecnicisme, ja que un excés de complexitat mata l'espontaneïtat. En el cas de Schönberg, argumenten que es tracta d'una proposta expressionista que conté intrínsecament una denúncia a la societat de la preguerra: "una música que sobresalta i pertorba i, alhora, està pertorbada ella mateixa". D'aquesta manera argumenta la seva caducitat. Però avui trobo un clar paral·lelisme entre aquella època i la que vivim (les estètiques de l'error, el soroll, els clics i altres models de construcció de la música actual). Moltes músiques reflecteixen el món d'avui, tot i que moltes viuen al marge dels nostres dies i, en molts casos, estan molt per sota de l'avantguarda que elles mateixes defensen.

Apunto aquí alguns extractes d'aquests textos per introduir un nou concepte que faré servir a *perfect_byte*: l'absència d'una "postura crítica" en uns artistes sonors i la "manca" de veritat en molts altres. "Els sons són els mateixos, però el moment del terror, que va encunyar els seus grans profetofònoms, ha estat reprimat. Potser pot tornat el terror tan aclaparador en la realitat que amb prou feines es pot suportar la seva imatge sense vèls, constatar l'envelliment de la nova música no significa desconèixer aquesta imatge o titllar-la de casual. Però l'art que obeeix inconscientment aquesta repressió i es fa a ell mateix un joc, perquè s'ha tornat massa dèbil per ser alguna cosa seriosa, renuncia precisament per això a la veritat, que seria l'única a atorgar-li un dret a l'existència..."

Penso que aquesta introducció és suficient perquè entenguis l'abast de la meva intenció, que no és altra que suscitar un debat sobre la buidor en moltes propostes sonores a través del treball d'alguns artistes relacionats amb l'experiència sonora.

El projecte consisteix, doncs, en dues parts. Una part és *perfect_byte*, en la qual participaran cinc o sis artistes que treballaran amb eines analògiques per aconseguir resultats purament digitals. Aquí hi ha l'humor del qual et parlava abans, és a dir, treballar "sense programar" i aconseguir resultats propis de les eines "programables", com per exemple peces de Mikel Arce, les escultures del qual recorden o parodien eines de programació, semblen textures digitals de programes com Processing, Nato, Jitter, etc. O, per exemple, l'obra d'Horacio G., que fa vídeos amb escàners. En el cas de Berio Molina encara no està clar, però em va parlar d'una gaita gallega que "escolta". En el meu cas, treballaré amb una obra fotogràfica i videogràfica que s'anomena *buscando 16 bits*, i que consisteix a desmuntar un ordinador portàtil en totes les peces possibles (segurament més de mil) per buscar 16 bits, encara que em conformaré a trobar un so. L'altra part del projecte s'anomena *picnic_sounds* i és l'altra cara de la moneda, la cara B d'aquest treball: sis músics amb un ordinador portàtil treballaran amb eines digitals i presentaran els seus resultats (molt experimentals) en format àudio (MP3 o similar) per Internet.

Vaig fer una petita web provisional on trobaràs dues pàgines que són com un model. El projecte comptarà amb àudios de Berio amb Plumber, M. Alonso amb L. Campos, Chiu amb Minúsculo, Minúsculo amb Plumber i així fins descobrir totes les combinacions, i també comptarà amb propostes plàstiques en fotografia i vídeo. Aquí tens el link: www.audioespacio.com/perfect_byte/perfect_byte.htm
[Nota: al blog, aquest text va aparèixer en gallec]

Manuel
22-06-04

Aproximació a Carolina Caycedo. Anar escrivint els textos a mesura que els artistes van treballant i es van definint els projectes té un punt de dificultat i de vertigen, ja que les paraules sembla que fixen les coses encara que no estiguin definides. Però alhora és també molt agradable perquè té molt a veure amb una manera de treballar en la qual l'agregació i la construcció són més importants que no pas les tesis de partida. Generalment, en la mateixa construcció processual s'acaba definint el sentit. En el cas de la Carolina, tanmateix, el seu projecte *Banda La Terraza* va estar molt clar des del començament, i per tant no hi va haver el vertigen d'haver d'escriure sobre quelcom que s'estava definint, perquè ja estava definit. El que sí ha suposat una experiència des de la distància ha estat assistir als processos de producció del CD, com també la satisfacció d'escoltar-ne ara els resultats.

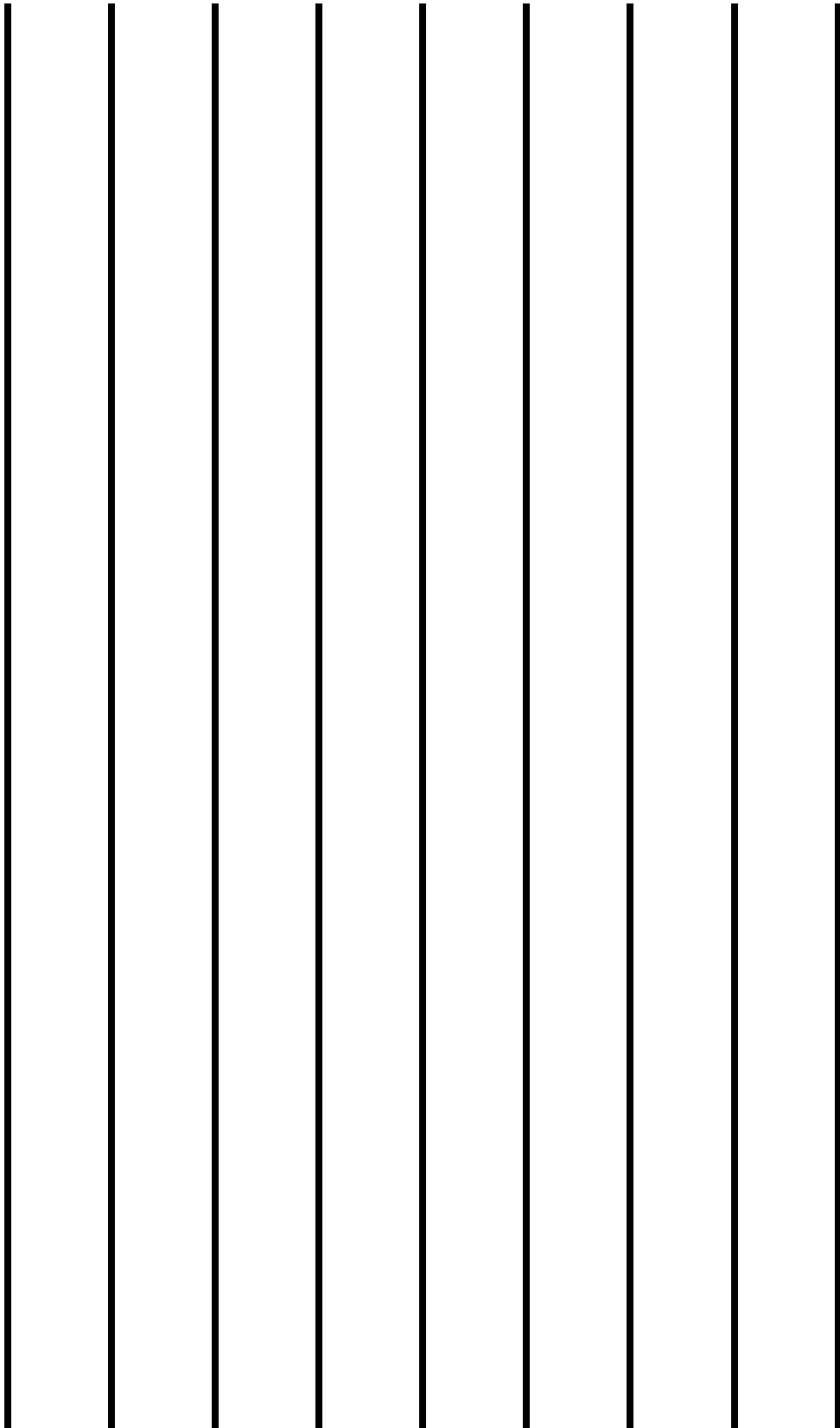
Manuel
01-07-04

Aproximació a María Ruido. En el desenvolupament d'un projecte com P_0_, i atesa la quantitat d'artistes amb qui treballem i la varietat de necessitats i interessos de cadascun d'ells, cal comptar amb la planificació professional necessària per produir qualsevol projecte, i més en aquest cas, en què les exigències de cada obra desborden les convencions, els temps i els processos de treballs més convencionals. Treballar, doncs, tenint en compte la limitació de l'equip i la seva disseminació entre Barcelona i Terrassa i la necessitat d'una periodització de la producció, del calendari, de reserves, de previsions, etc., és sempre important, però sobretot en un projecte que parteix d'un calendari molt clar –potser restrictiu– i d'un encàrrec també molt clar, per molt obert que s'estigui.

Tot i així, i sense que hi hagi res a retreure a la manera de conduir *Ficciones anfibias* (ben al contrari, la María ha estat un exemple d'eficiència previsor), el projecte no estarà acabat el mes de juliol. Està presentat amb claredat absoluta des de fa temps; el pressupost i el calendari es coneixien des de feia mesos, com també la previsió que *Ficciones anfibias* desbordaria inicialment els marcs de P_0_. Allò que es va parlar fa mesos es confirma ara com una realitat. La magnitud del projecte, les direccions interessants que ha anat marcant i les potencialitats del treball fa temps que auguraven que la versió final del “documental” de la María necessitaria altres processos i altres calendaris. Aquesta qüestió no era cap problema perquè en realitat es coneixia des de feia temps, s'havia parlat i negociat entre les parts i assumit com a part de la naturalesa del projecte. Això sí, el mes de juliol tindrem una versió Beta per poder veure les direccions que ha pres *Ficciones anfibias*, que serà presentada el dia 16 a les 18.00 hores.

Dora
29-07-04

Benvolguts visitants, us havia dit a algun de vosaltres que en el termini d'una setmana absolutament tot el material de la web *El factor humano* es faria accessible al públic. És a dir,



PÚBLICS

Reflexió sobre l'assistència de públics. Després de les activitats desenvolupades durant els mesos de febrer i març hi ha un tret molt clar, inesperat, que ha estat difícil de digerir i, en alguns casos, crec que encara continua pendent. Ha estat palpable al llarg de quatre setmanes l'escassetat d'assistència a algunes de les activitats. La qüestió, en principi, a més d'inesperada crec que ens va deixar desarmats durant uns dies. Realment és inesperat que després de repartir uns 12.000 fullets entre els ciutadans, després d'enganxar cartells per tota la ciutat, després d'enviar cartes informatives a diferents col·lectius i de fer reunions amb diferents organitzacions i persones amb responsabilitat en algunes qüestions relatives a P_0_, i després del seguiment diari per part de la premsa local, l'assistència fos tan minsa. Ningú no ho podia preveure ni esperar a causa, potser en part, de la manca d'experiència de treballar a la ciutat (i precisament a l'experiència d'haver treballat en altres llocs i haver comprovat que, un cop realitzada determinada difusió, sempre hi ha resposta ciutadana), però sobretot de la confiança que neix després d'haver fet professionalment tot el possible i més. Però queda clar que amb això no n'hi ha prou, i la qüestió és prou important com perquè hi reflexionem.

L'absència de participants va resultar des del començament sorprenent i fins i tot paralitzant. Per això vam reunir-nos per sospesar-ne les causes i per veure possibles formes de reformulació de les activitats. Els artistes no tenien dades de quantes reunions i presentacions del projecte s'havien fet abans de la seva arribada i per això calia posar-los al dia amb relació a aquests aspectes, perquè tinguessin una idea del terreny que trepitjaven. Aquest projecte els va fer un encàrrec i els va oferir un marc de treball, però mai els va prometre una assistència determinada de públic ni un determinat grau d'interès pels seus projectes de treball. Aquest interès per part dels ciutadans era, i és, quelcom que s'ha de construir, sobretot tenint en compte que és el primer cop que l'Ajuntament de Terrassa s'enfronta a un projecte d'aquestes característiques. L'absència de tradició amb relació a projectes que sobrepassen el marc d'una exposició i que reclamen participació és una dificultat afegida per a un projecte ja en ell mateix una mica nebulós. A això cal afegir característiques de la mateixa ciutat vinculades a la desindustrialització, a la quantitat de persones que treballen fora, a les moltes altres que sí la fan servir per motius d'estudis però que, en acabar les classes, marxen en tren a les seves respectives ciutats de procedència. Òbviament, tampoc s'ha d'oblidar l'acció centrípeta de Barcelona, que és on bona part dels ciutadans consumeix en el seu temps lliure i d'oci.

Totes aquestes característiques de Terrassa no són ni bones ni dolentes, simplement són. Aquesta és la realitat, i fruit d'aquest mateix principi de realitat tenim l'absència de públic, la qual cosa no vol dir que totes les activitats que s'han disseminat per la ciutat hagin tingut un ressò zero en els habitants de la ciutat. El fet que el to general sigui de desinterès i absència no vol dir que tot hagi sigut igual. Aquelles activitats el públic potencial de les quals s'havia definit encertadament *a priori* han resultat més atractives i, per tant, operatives. El públic no és singular sinó plural, no és una massa indiferenciada sinó una varietat de persones amb interessos diferenciats i, quan aquests han estat ben dibuixats per les activitats proposades, la seva reacció ha estat més palpable. Una conseqüència important que hem de tenir present per a la continuació del projecte és doncs

definir, amb la màxima precisió possible, el públic potencial i privilegiat de l'activitat amb la finalitat de comunicar-nos-hi de la manera més directa possible i, per descomptat, assenyalar les diferents organitzacions i comunitats a les quals hem de dirigir amb temps la comunicació perquè distribueixin la informació entre els seus membres i tinguin temps d'organitzar-se.

Treballar en l'espai públic no suposa treballar necessàriament amb l'assistència d'un partit de futbol, per exemple. N'hi ha prou amb una sola persona per començar a treballar, fins i tot per continuar-ho fent durant mesos. La qüestió no és amb quanta gent es treballa –puc entendre que hi hagi projectes que necessitin un nombre més alt–, sinó la manera de fer-ho, els motius i objectius plantejats i el seu abast, i la visibilització de la comunicació generada pel treball i la interacció amb els seus processos.

Sigui com sigui, ens hem de quedar amb la idea que aquesta és la realitat social en la qual hem de treballar. El projecte estableix que el camp de treball és l'espai públic, així que aquest és el material amb el qual hem de cercar sintonies afinant la percepció dels ulls i les oïdes.

P_0_, des del començament, té voluntat d'investigació, de no donar res per sabut i de replantejar-se determinades dinàmiques a través d'un encàrrec delimitat per un marc de treball, però molt obert. Aquí resideix part del seu possible valor i, en tot cas, dels seu interès. Saber extreure possibilitats de treball d'aquest context, perquè aquest és l'encàrrec, és responsabilitat dels artistes i de l'estructura en la qual es sustenta el seu treball en tant que mediadors.

A aquestes alçades m'atreveria a dir que un tret característic de tots els artistes del projecte és que han de ser uns mestres de l'escolta, presentar-se com algú que hi és, gairebé aliè, que s'involucra en un grau més alt o més baix, que no amaga la seva presència però que tampoc amaga la seva condició de forà que, en virtut d'un encàrrec, assisteix com un ajudant que prepara i acompanya, disposa espais, temps i proporcions, potencia determinades actituds per afavorir o possibilitar alguna cosa, en aquest cas aquesta experiència d'escoltar i mirar atentament al voltant, que és el que aquí interessa, per veure en quina mesura es produeix certa consonància entre el procés de treball de l'artista i determinades dinàmiques de la ciutadania. La confluència serà benvinguda, l'interès encara més, el consens tant com la dissensió, fins i tot la indiferència més buida pot ser material de treball fructífer en alguns dels casos. Aquí hi ha el repte.

Rat
29-03-04

Sembla com si tinguéssiu la culpa de tot i crec que no és just. La gent, en massa, es així. Has de posar-li el plat al costat de la cullera perquè sàpiga com es menja la sopa... Reconec que jo no he estat molt participativa; podria excusar-me amb els meus motius personals igual que qualsevol altre. Però sí m'agradaria comentar que m'he trobat una mica desplaçada perquè es requeria presència i ajuda, i la presència la vaig intentar assistint a l'única presentació que vaig poder, però l'ajuda... Vaig fer el meu petit comentari en aquesta web, fins i tot vaig fer l'esforç de traduir a l'anglès (fa anys que no el practico) i no he trobat resposta ni comentari. No voldria semblar descortès, però sembla com si es demanés ajuda i alhora no es comptés amb els que estem pendents del projecte. O potser, com he dit abans, també sóc de les que necessiten cullera.

Rotor
13-03-04

Ens estem plantejant fer recorreguts musicals més o menys cada dues setmanes fins al juliol, quan està previst tancar el projecte. Avisarem de les dates i els punts de sortida dels recorreguts amb temps.

Si algú està interessat a fer una partitura musical en solitari o en una formació, o vol aportar gravacions ambientals urbanes, estarem disposats a incloure-ho tot a la guia urbana que pensem publicar el mes de juliol.

Claudio
15-03-04

Com podem saber les rutes i les dates? Hem de mirar a la web? Ens arribarà la convocatòria de cita per e-mail? És una activitat "secreta"? S'hi pot incorporar gent de tota mena?

Rotor
29-03-04

Pensàvem fer una ruta cap al 20 d'abril. Gent de totes les tipologies serà benvinguda. Ja publicarem a la web les dades de la sortida.

Albert y Toni
24-03-04

Aquest cap de setmana hem estat fent els plànols que ens serviran per contextualitzar tot l'entramat del documental que estem fent amb Cova Macías. Hem estat en una festa que els nostres protagonistes han muntat. Allà hem pogut veure la relació entre nois i noies de vint a trenta anys, entre amics i fins i tot alguns reflexos de l'ambigua "generació de les farinetes", deixada de la mà de Déu. Aquesta festa es va fer a The Pub, a Ullastrell, un poble proper a Terrassa. Segons el meu parer, el fet d'allunyar-nos de Terrassa també crea un ambient de més sinceritat. Com és sabut, els viatges s'han utilitzat molts cops com a metàfores de l'evolució. Després hem contactat amb Marc Gasol i hem acordat una data per entrevistar-lo. A més d'ell ens falta Adrián Hermoso, Jordi Prat, entre altres... Ahora, estem pensant en la possibilitat d'inserir material filmat de quan érem petits i fotografies.

Jo
15-04-04

I no és una mica masclista la vostra colla? On són les dones joves de Terrassa?

Sara
23-06-04

Trobo que és molt poc interactiu aquest weblog, perquè la gent implicada no contesta mai. La pregunta que li va fer la noia aquella la va fer a l'abril, i ni l'Albert ni el Toni l'han contestat.

Cova
27-06-04

Hola Sara, jo et dono la meua opinió. Vaig estar treballant una mica amb l'Albert i el Toni i ells volien parlar del seu grup d'amics i resulta que sí, la majoria eren nois. Però sol passar bastant a determinada edat, que els grups d'amics no solen ser gaire mixtes, fins que no arriben les xicotes i les amigues de les xicotes. Ara, no sé si això els fa ser més o menys masclistes; hi ha més factors, crec.
Noies, vosaltres què en penseu?

Amanda
30-03-04

Algunes notes més sobre la qüestió del públic.
Si bé la manca de públic té importància, com que els

plantejaments inicials d'algunes produccions depenien de cert nivell de resposta per part dels ciutadans, no hauriem d'arribar a la conclusió precipitada que l'"aterratge" dels artistes a Terrassa entre el 28 de febrer i el 5 de març va caure en terreny erm i no va produir cap fruit. En una ciutat amb una àrea metropolitana tan populosa com Barcelona (entre 3.000.000 i 3.500.000 habitants), no hi ha gaires presentacions de projectes artístics que aconseguixin una afluència de públic anònim superior a uns trenta o quaranta assistents, per la qual cosa una regla de tres bàsica ens indica que la resposta a Terrassa (200.000 habitants) no s'allunyava de l'habitual. A mesura que transcorren les setmanes, l'existència d'un projecte anomenat P_0_ es fa reconeixible; ho comprovo quan, passats els tres primers mesos des de l'inici de la proposta, les meves explicacions introductòries als nous contactes es poden reduir perquè el meu interlocutor ja coneix els antecedents. Aquesta no és una qüestió menor, perquè indica clarament que els esforços de visibilització de P_0_ van donant fruits i que comptem amb més i més persones assabentades que alguna cosa està passant. De fet, el 50% de les produccions tenen ja col·laboradors i còmplices directes treballant-hi, i una part important de la resta dels projectes no partien d'aquest requeriment. D'altra banda, començo a rebre comentaris inesperats de ciutadans dient que van visitar la web i que els va semblar interessant, o bé demanant la manera de participar en alguna de les propostes. Són pocs, és cert, però indiquen que el projecte comença a tenir repercussió. P_0_ és al carrer, en aquest moment és possible que en algun punt de la ciutat es mantingui una conversa que hi faci referència, una conversa sobre un projecte d'art contemporani. Fins fa poc no existien programacions d'aquest tarannà a la ciutat dutes a terme des de l'Ajuntament, i certament suposen un marc idoni per afavorir la creació d'interès per determinades actituds en un grup de persones que sens dubte anirà creixent amb els anys si es manté l'actual política de recolzament a les arts visuals. Els resultats s'han de veure en un parèntesi temporal més dilatat. En realitat, l'art contemporani sempre s'ha hagut d'esforçar per crear el seu públic; qualsevol novetat que apareix en el mercat afronta el repte de crear la seva pròpia clientela, no es tracta de quelcom exclusiu del fet artístic.

La recepció és difícil de quantificar i molt més difícil de qualificar. Resulta una valoració molt immediata calcular el grau de recepció d'un projecte artístic a partir dels assistents a un acte concret. Perquè, quants van tenir accés indirecte a la proposta, mitjançant la lectura d'un flyer, el comentari d'un amic o la lectura d'un titular de premsa? Quanta gent està visitant la web i actuant com a públic en els projectes artístics de manera anònima i no presencial? Quants llegiran al llarg dels anys la publicació que editarem recollint les experiències que ara tenen lloc? És cert que els processos de producció estan plens d'urgències, però és bo mantenir en tot moment una certa perspectiva. L'encert dels plantejaments inicials de P_0_ és el de proposar un marc de treball ben dotat, ben definit i que assumeix *a priori* el caràcter obert de la producció. La resta vindrà donada, perquè les plusvàlues que el projecte pugui generar a mitjà i llarg termini van molt més enllà de l'assistència de públic a les seves activitats inicials.

a prendre alguna cosa i a sopar, amb la qual cosa acabo d'arribar una mica torrat a casa. No està malament per ser divendres. Comença bé la cosa. Avui he conegut una noia que es diu Dora. Després dels nervis inicials (qualsevol pensaria que era un pobre col·legial en una cita a cegues!), he mantingut una molt agradable conversa. Ja et vaig dir que no sé si ets tu o no (ja no sé què pensar, a vegades la veritat és molt relativa, i començo a patir de paranoia... No sentiu aquestes veus? Em persegueixen... Ah, no! És que visc en una planta baixa, és el "botellón"), però m'has semblat una persona molt agradable. Pensava que estaria més nerviós però m'he sentit molt a gust.

Carolina
27-05-04

A mi m'ha passat el mateix, també vaig haver de buscar una persona i la vaig trobar, però no era. I es va muntar un numeret de suspicàcia i atracció bastant important. Al final jo em vaig creure que aquella persona no era, tot i que sempre em va quedar el dubte, perquè els agents mai no han de dir la seva identitat. Així que potser he quedat com una ximpleta que s'empassa qualsevol mentida. El curiós és que vaig detectar en aquella persona –que negava ser qui jo buscava un i altre cop– una cosa entre intriga i por. Crec que fins i tot va arribar a pensar que jo pertanyia a una secta terrorista. Potser estava simplement dissimulant. Ho sabré algun dia?

No-agente X
28-05-04

Crec, Carolina, que tens tant afany de protagonisme que no et pots aguantar. Si continues així convertiràs això en paranoia, en més paranoia del que ja és.

Agente-David
28-05-04

En David s'ho passa d'allò més bé. Avui he tingut la meva primera entrevista amb una càmera de vídeo. L'agent Lena m'ha entrevistat, i el que ha començat amb nervis (com sempre) ha estat molt amè. Suposo que ja veuràs la gravació. Saps? Aquest projecte a mesura que avança cada cop està envoltat de més misteri. M'ho estic passant pipa! Divendres 4 pot ser molt, però molt divertit. Si només amb dues persones ja es crea aquest clima d'amistat/misteri/secretisme, què pot passar amb quatre? Només nosaltres ho sabrem, aquell mateix dia. Espero impacient aquesta data.

No-agente X
29-05-04

Això s'està omplint de sospites.

Dora
30-08-04

La versió definitiva, no censurada i oberta a tots de *El factor humano* ja està en línia: ja podeu llegir totes les cartes, veure totes les fotos i, amb una mica de paciència i d'interès –que se us suposa–, finalment saber què va passar realment a *El factor humano*. www.doragarcia.net/elfactorhumano/index.html

Carlos
13-09-04

P.o.l., fas uns comentaris a l'entrada anterior amb els quals no estic d'acord. Tot plegat és més fàcil i més lúdic: un joc.

P.o.l.
26-09-04

Doncs l'Olveira en el seu text diu que és alguna cosa més que un joc. De tota manera, els jocs serveixen, a més de per entretenir-se, per aprendre. Què s'aprèn amb el joc de la Dora?

Carlos
18-10-04

Això és tant com preguntar què s'aprèn amb l'art. No hi ha una resposta sinó moltes, perquè cadascú trobarà i aprendrà alguna cosa diferent.

Fax y mil
21-10-04

A mi tant m'és el que digui un comissari d'una obra, gairebé m'interessa més el que opina la gent.

Carlos
22-10-04

Estic d'acord amb tu en el fet que és molt important el que digui la gent, com reacciona l'audiència davant d'una obra i les opinions que construeix el públic. El comissari, com a professional i com a persona, pot tenir una opinió millor o pitjor formada, però és una opinió, fins i tot pot saber més d'història de l'art o de filosofia, però això no treu que es puguin fer aportacions de sentit molt intel·ligents des d'altres fonts. Penso que recollir les opinions de la gent i les reaccions del públic és una bona manera de calibrar una obra d'art. El públic s'ha de tenir en compte i tot el que es fa està destinat a algú, per tant el fet de tenir en compte aquest algú és important.

Carolina
22-07-04

Aquest dissabte a les 18.00 hores al Torrent de les Bruixes de Terrassa començarà el concert Banda La Terraza amb els següents grups: YERBA MATE, D'CALLAOS, MARAÑA, MOZ-ART, DAVID CASTRO, CODI DE BARRES, SINLEGO, MÉNAGE, MARINETA, MAZIUS, CRAZY COOL i CREW BALANCE. Sis hores de música estupenda, últim acte de P_0_ i la possibilitat d'aconseguir el CD, llibres, pòsters i altra informació i parafernàlia sobre el projecte.

Radio Kaos
01-08-04

Hola, des de mitjan setmana passada estem emetent a Radio Kaos (90.10 FM) l'entrevista que en Dani Mas va fer a la Carolina, com també el CD, dins de la continuïtat musical de la nostra programació. Espero, d'aquesta manera, que la ràdio pugui contribuir a la difusió d'aquests grups de la ciutat, tan propers i desconeguts, que bé es mereixen (després d'haver escoltat el CD) poder arribar a les oïdes de tothom.

Manuel
11-11-04

Crear nous públics requereix el seu temps. Es tracta d'aconseguir que quallí un projecte artístic i que, a mesura que ho fa, la seva energia tingui una reverberació en les audiències. No és una cosa que sorgeix espontàniament sinó que s'ha de construir amb temps. És possible que estiguem acostumats per la nostra forma de vida a tenir respostes ràpides i a esperar que els resultats siguin immediats. És possible que els mitjans de comunicació i les expectatives polítiques incideixin en els nombres de visitants per mesurar l'abast d'un projecte. Però en cultura, la quantitat no ho és tot. La qualitat i l'especificitat de les persones, dels sectors de població que s'apropen, de les freqüències d'aquests públics, del que ells construeixen des de l'art i la cultura, etc., són criteris molt poc (o gens) tinguts en compte per la dictadura del número. Totes aquestes qüestions han de ser considerades per calibrar la incidència i la rendibilitat de P_0_. Malgrat l'aclaparadora sensació de fracàs que en alguns moments va sobrevolar P_0_, tenint en compte la reacció del públic, molts de nosaltres ho vam considerar com una oportunitat per al canvi, un punt d'inflexió i una aposta per activar energies a la ciutat

o fluir en elles. La velocitat i l'espectacle no estaven entre les nostres motivacions, però sí una decidida voluntat de continuar i d'establir comunicacions i processos de duració indeterminada. Per això vam convidar els artistes el mes de febrer a organitzar una sèrie d'activitats, presentacions, trobades i tallers per confrontar propostes, tradicions, interessos i persones de diferent procedència. Els artistes, els "forasters", van fer presentacions i propostes des d'altres perspectives, tot i que amb elles i els seus dubtes i observacions han subratllat –potser involuntàriament– la identitat i la potencialitat de Terrassa com un testimoni, un observador, un mediador o una presència externa. Per superar la confrontació entre visitants i locals, primer vam haver de superar prejudicis inevitables. Els artistes van poder buscar senyals en la comunitat visitada per entendre-la i escurçar la distància entre l'entorn i la seva pràctica. En comptes d'incentivar contactes entre els cercles artístics –que també–, vam desenvolupar interaccions amb la societat adoptant una postura intervencionista i treballant amb institucions i organitzacions. Les activitats, els contactes i les comunicacions generats pels projectes volien contribuir a una comprensió de l'art, com també dels processos propis de la ciutat, tot i que són extrapolables a molts altres indrets com a conseqüència de la globalització de les dinàmiques socials i econòmiques.

És per això que considerem que l'abast de P_0_ guarda relació amb la seva capacitat de penetració. Però els indicis no estan clars ni són incontestables, perquè els paràmetres per mesurar aquesta mena d'esdeveniments no són els paràmetres habituals en una exposició o un museu tradicionals. Hi ha una sèrie de qüestions que no estan clares perquè no es poden reduir a números. Quantes persones van seguir els esdeveniments al carrer? Quantes han visitat el projecte a la xarxa? Quantes persones han col·laborat en cada projecte? Quantes han visitat l'espai de documentació a la Sala Muncunill? Quantes han seguit les presentacions de P_0_ en diferents llocs? Quantes han estat en contacte amb alguns dels projectes produïts? Quantes ho continuen fent? Tampoc es redueix tot a números ni a quantitats sinó a qualitats. Quantes persones han reincidit i què han trobat a P_0_ en tornar-hi? Quantes i de quina manera han entès els projectes? Com se'ls ha incorporat a sensibilitats diferenciades? Amb quants grups o comunitats s'ha treballat i com han entès els projectes? De quina manera podria la continuació de P_0_ augmentar la seva eficàcia i penetració en el teixit humà de la ciutat?

X

11-11-04

En l'espai públic ha d'haver-hi elements que ens permetin identificar-nos, però també interrogar-nos sobre el que som i el que fem a la vida diària urbana, que ens permetin pensar sobre la nostra subjectivitat en el medi social (proper o llunyà, propi o aliè) en el qual ens veiem i que ens permetin també analitzar la nostra posició en el món. El projecte P_0_ i el treball dels artistes permeten traçar ponts entre posicions diverses i subjectes molt variats. Aquest és un dels elements més atractius del projecte. El que em sembla més criticable és la permanència d'aquests objectes entre nosaltres, els ciutadans: a excepció de la façana del carrer Rutlla, a la ciutat no ha quedat res per veure cada dia mentre es camina, res amb què confrontar la nostra experiència, la nostra presència, interessos, subjectivitats, subjectes, etc. No podria aquest projecte tenir una presència més efectiva entre la ciutadania de Terrassa?

Manuel
12-11-04

Qui és públic? Quan s'és públic? De què s'és públic? Qui estableix qui és o quan s'és públic?
1- Alguns dels projectes necessiten de públics.
2- D'alguns projectes es pot ser públic (alhora que actor o participant, col·laborador o agent).
3- D'altres projectes no es pot ser públic (només accepten la figura activa d'un col·laborador).
Com a exemple del tipus 1 podem citar Erick Beltrán; del tipus 2, Raimond Chaves; del 3, Bik van der Pol i aquest pícnic fugaç d'una tarda d'estiu a la gespa d'un parc.
Però, totes aquestes tipologies s'han d'entendre com a públic/s?

P.o.l.
12-11-04

S'ha de buscar una via d'encontre entre el coneixement tècnic i l'experiència vital. S'ha de recuperar l'experiència vital i quotidiana com a categoria de coneixement. S'ha de recuperar l'experiència en els museus i en l'art.

Rosiña
13-11-04

Quin és el marc adequat perquè el públic participi i formi part del projecte? Sóc jo un públic des de Galícia? O hauria de dir, sóc una pública?

P.o.l.
15-11-04

Et responc a la gallega amb una altra pregunta: si apostem pel públic actiu i crític, quin és el paper de l'artista, l'art o el museu? Hi ha models adequats per invertir l'ús del poder simbòlic?

Jordi
15-11-04

Quins lligams podem establir entre les discrepàncies i crítiques i les celebracions i inèrcies del públic?

[anònim]
17-11-04

Ei, ara que es fan museus de tot, per que no fem un museu del públic? S'ha de salvar el patrimoni i tot es musealitzza, així que conservem i estudiem el públic perquè crec que està en vies d'extinció. Visca el museu del públic!

P.o.l.
17-11-04

Deixeu al públic tranquil, que com es musealitzzi tots acabarem en formol. Al César el que és del César i a Déu el que és de Déu. Visca el carrer! Fora el museu!

[anònim]
17-11-04

Inventariar i catalogar per al museu! Per què? Per intentar normalitzar-nos amb la cultura burgesa? Recordeu que el museu neix en la Il·lustració amb l'ascens de la burgesia, i que és una eina simbòlica d'aquesta classe social i la seva manera d'entendre l'existència. Si el museu vol ser públic que primer esdevingui una eina simbòlica d'aquest mateix públic!

Fina
18-11-04

Vista la dinàmica present i els comentaris relatius als museus, proposo musealitzar els directors de museu i no el públic.

X
18-11-04

Per què l'art en general i els projectes de P_0_ en particular proven d'implicar els ciutadans? Què li falta a l'art perquè

Index

	ARTICULATING_A_CONTEXTUALISED WORKING_PLATFORM, ORGANISATIONAL_STRUCTURES, WORK_WITH_COMMUNITIES, MODELS_OF_COLLABORATION AND_FORMS_OF_EXCHANGE	272
Manuel_ A PLOT TO COLLECTIVELY GENERATE SHARED KNOWLEDGE	RELATIONSHIPS_WITH_SURROUNDINGS, RELATIONSHIPS_WITH_“OTHERS”, COMMITMENT_AND_CULTURAL_EXCHANGE	235 292
Amanda_ DIARIES FROM THE TRENCHES	LOCAL/GLOBAL_RELATIONS: DIFFERENCES,_CONFLICTS AND_TRANSLATIONS	243 300
Susana_ SU'S_PLOT	THE_QUESTION OF_PRODUCTION	255 312
Carme_ THE P_0_ WEB INFRASTRUCTURE	ARTISTS	261 316
Fax y mil_ FACSIMILE REPORT	WORKS	267 322
	THE_PROJECTS, THEIR_PROCESSES, THEIR_DURATION AND_THEIR_MANAGEMENT OVER_TIME	330
	AUDIENCES	338
	VERSIÓN CASTELLANA VERSIÓ CATALANA	7 117

A PLOT TO COLLECTIVELY GENERATE
SHARED KNOWLEDGE

The accumulation of entries in the P_0_ blogs proved that the book of the first edition of *Processos oberts* (Open Processes) clearly fell short of compiling the sum total of opinions, reflections, analyses, disagreements, conversations and references to a wide range of themes concerning the production, status and realities of contemporary culture, and of the general conditions governing the present. This material appears as a survey of the topics currently dear to postmodernism, such as authorship and the status and function of artworks. However, the greatest significance of these documents lies in their origin: they are the result of conversational exchange, synergy, questionings and interests converging to generate a certain form of collective knowledge.

The inertia of the art system led us (i.e., led me) to choose my own essays as the main anchors to secure the project, to specify its reference points and the ideal structure for the artists' contributions. This inertia merely boosted and reinforced the figures of curator and artist in the most conventional of manners, leaving to one side the myriad of issues that other more or less anonymous voices registered in the blogs. The P_0_ initiative intended to grant visibility to the processes of communication and production of ten different artistic projects, and yet when it came to designing the publication we were not consistent with these key concepts. As a result, we ended up repeating the stereotyped formula that makes the curator a powerful figure in charge of structuring, supervising and selecting contents he himself has generated, disregarding the cooperation, interaction and contributions of other agents that, all things considered, are actually the most interesting part of the projects.

The professionalism shown by Marc Panero and Aleix Artigal in the production of the P_0_ publication proved highly commendable. The need to produce a second publication soon became clear, as did the fact that the potential of the first edition was not quite exhausted, for many of the ventures remain open beyond our initial predictions. Projects that are

still in course, such as those by María Ruido or Cova Macías; products that entail the reaction of readers, such as those by Paco Cao or Erick Beltrán; and comments such as those that continue to be aroused by Rotor's *Cantar la calle* (Singing in the Street) or Dora García's *El factor humano* (The Human Factor), clearly illustrate the need to carry on working with the echoes and repercussions generated. Some of these repercussions are extremely interesting, and in fact advance the initial proposals, making them grow, as in the case of Paco Cao's editorial project *Fèlix Bermeu. Vida soterrada* (Fèlix Bermeu. A Hidden Life), presented at New York's Instituto Cervantes, thus adding a new, coherent and yet totally unexpected dimension to the initiative. We have also realised that the possibilities of the first edition had not been fully developed, either because the upshots of the proposals acquired fresh impetus, or because we are still awaiting the reverberations of the P_0_ book, in view of the fact that its distribution has barely begun.

Under the title *P_0_2_QUEDA LA MARCA* (P_0_2_The brand remains) the second edition of the project is gradually developing. Focussed on the textile industry, crucial in Catalonia, this edition will encompass a number of issues, ranging from the fate of old factories and the delocalisation of production, to the world of fashion and models, the construction of social habits and identities, the use of appearances and the pressure exerted by advertising. It is also becoming clear that the first edition is still growing (in the ramifications and ulterior processes in the artists' works), and that the sea of contents on the web presents interesting contributions to the debate of issues that are central to contemporary cultural production. The blogs register discussions on a variety of subjects ranging from authorship, artistic models, the creation of platforms for *in situ* projects, the interaction between works and audiences and the voices of 'others', to new forms of collaboration and production, new and efficient structures for art, local-global relations, socio-political engagement, project duration (outside of ephemeral spectacles), cultural exchange and the creation of communities, both virtual (P_0_, *The Human Factor*) and real (Raimond Chaves, Cova Macías). The material accumulated, lacking a global perspective, and the jumbled and intermittent conversations between several

people have appeared as a string of questions or problems that seem to point to concrete positions and a host of concerns rather than to a series of neat and tidy answers. This was of course inevitable, bearing in mind the nature of the material involved, a corollary of P_0_ and of the artists' works, the contributions of co-workers, the questions formulated by enquiring observers, more or less critical reactions and congratulations.

The ties that various people have established with the P_0_ blog, with the documentary space at Sala Muncunill and with art in general have been decisive factors in shaping the processes derived from the artists' initial projects. We tend to think that our relationship with the arts must be determined by the conventional patriarchal standards of the West, the hierarchical, silent and bourgeois principles that characterise high culture. And yet other relationships are possible, fortunately they have always existed although they have not always been accepted.

Many educational programmes suffer from the lack of imagination and succumb to the most blatant of paternalisms, the typical conventionalisms designed to encourage relations with the arts. Most of them presume there is something worthy of being learnt, and yet they also seem to take for granted that there is one set way of learning, often overlooking more personal forms of apprehending, appreciating and appraising art, barely recorded in the history of Western culture. Paco Cao has shown us that some of these forms are determined by other parameters such as beauty contests, eroticism, game or pleasure; Dora García has proven that malice, gossip, adventure stories or photonovels provide ways of relating to culture as valid and productive as those more conventionally academic. Why do we believe that the teaching of art should pass through the filter of art history, through the institutionalised power of art critics, or through outmoded modern know-it-alls? There are as many ways of teaching as there are people and groups turning to culture daily for pleasure, entertainment, personal growth, for constructing subjectivities, for reinforcing or destroying identities, for generating certain ideas of citizenship, etc. The modes of relating to and conveying art explored over the year 2004 through the ten P_0_ projects have given rise to a number of comments that highlight and yet also burden these and

other issues that are central to contemporary culture. To show our respect and appraisal of the contributions made by the vague community of P_0_ followers, and to boost this community strategy of generating thought and meaning, we have decided to devote ourselves to this second publication, gathering and sorting through the website material. Although it is available in the blogs that can be easily accessed, the site as it stands restricts other uses. For instance, it prevents those who are not familiar with the language in which the documents and comments are written from understanding their contents—the accumulation of data and the daily nature of the site justify its respect of original languages, and even excuse spelling mistakes and grammatical errors. In addition, while the original order of entries enables us to map out a personal path through its contents, this order also seems a bit confusing, making it difficult to follow the pace of some of the issues that intermittently surface around certain repeated themes. These are precisely the themes that have generated the structure of this publication, a sort of selection and overview of some of the main channels of present culture.

The game of questions, answers, derivations and interpretations does not offer conclusive solutions or lively contrasts, but throws into relief the variety and complexity of nuances in the discussions on contemporary art, drawing attention to certain areas of Western thinking. So as well as favouring accessibility, the objective of COMLOT is to present the contributions to these discussions, particularly if we bear in mind that in most cases these have emerged in a collective manner and therefore do not fall into the habits characterising the most aseptic professionalism. The margins of individual contributions melt into the processes arising out of the interaction between P_0_ and different people: the results acquire a new and idiosyncratic dimension that exceeds all forms of individuality. This explains why we have recorded the name and not the surname of those contributing comments or dispatching information. Individual people have proven crucial in the conception of P_0_ and this material. Their generosity has been a decisive factor and their involvement in the debate has been altruistic; their identity, however, is of no great importance. Several names are recurrent and we sense that some of them are aliases, while others seem to provide hints as to

their background. Almost all of them provide evidence of their personal interests and outlooks, although what we value most are their will and their complicity in shaping this corpus of work with its varied and sometimes contradictory profiles. This complicity provides the title of this new venture, in which a group of people plot and fictionalise about art, driven by a sense of duty and pleasure.

The diversity of these fictions made us realise that the documents and contents had to be structured. The book format will extend the scope of these reflections, which will now reach a much wider audience. We have endeavoured to reconstruct some of the discussions, trying to preserve their chronological order but granting priority to concepts above dates. In some places we have inserted dashes where the blog entries could be interpreted as a continuity of writers and themes and yet the interlocutors, motives and references had in fact changed, in spite of illustrating different features of the generic topics of the chapters.

Given that our reconstruction presents a conceptual chart, a roadmap for travellers and personal subjective guidance on current cultural concerns, we have sought to preserve the tone and phrasing of the originals, eliminating only the most anecdotal remarks or elements that did not furnish essential nuances to the generic themes of individual sections. Spelling mistakes and grammatical errors are inexcusable in a book, and have therefore been removed.

We have done the utmost to guarantee both the coherence of this publication as regards the P_0_ project and our respect towards those who have made the edition possible. However, this does not save us from falling into a few contradictions, such as the fact that the curator (now editor) is in charge of choosing and arranging material, and hence reproduces a pyramid of power (that we consider to be an exercise in responsibility) alongside those running the website and coordinating the project; he also benefits professionally from the publication. This issue is not at all incidental if we think of the horizons of the economy of knowledge emerging as the new reality of capitalist production in our age.

Although most of the work we see in this publication will go unpaid, there will be benefits for those appearing in the credits and the institutions that have made it feasible,

benefits that can be reinvested in the community in many ways. All artistic contributions and all new units of cultural codification have a bearing on the res publica and on the health of culture, thanks to the debates generated to review the inertia of art. Paradoxically, it is also true that there will be a privatisation or at least a capitalisation of the immediate returns.

This is a travesty of all those working in, with and for a community and yet are able to personalise the work generated to their own advantage. Equally affecting curators, editors and artists, the distortion surfaces in many public art and collective projects, for there will always be someone who obtains a degree of profit. Perhaps the answer to this contradiction or injustice lies in one of the blog comments: whoever becomes involved or accepts responsibility can act as author, and consequently benefit from authorship. This poses an important issue in our globalised world and in post-industrial economy, for authorship as a very specific form of property is a capitalist strategy; authors' rights have replaced the rights over the means of production, and privatisation has often resulted in the eradication of historical, communal, collective and autonomous contributions.

The economy of knowledge, immaterial work, iconic added value and the new conditions surrounding production are mere reflections radiated by the blogs which throw into relief both the issues that must be supported in the name of the health and dynamism of the arts, and those we must be wary of in order to avoid sophisticated forms of exploitation. We hope these collective contributions will help readers to take their stand and come up with the tools they need to face up to the contemporary cultural scene.

The story I'm about to tell you about P_0_ could lead you to believe that the whole venture proved a disaster, but do not be fooled by your first impressions. It's a story from the trenches, a coordinator's approach to the details involved in the production of the project. Such an approach is not usually disclosed, but its inconsequentiality proves that this sort of initiative usually stems from an intense love of art. Beyond my sincere identification with the ambitious standpoints and intellectual digressions the project posed, behind all that there is always hard work... and there's no way around it.

When Manuel Olveira first asked me to work as P_0_ coordinator I was stunned. Let's face it, to inspiringly produce twelve projects in nine months and to be permanently on call is not a particularly desirable situation for a coordinator. However, the idea of making production processes open and visible would imply one of the most gratifying experiences of my relationship with art. Moreover, the project's specificity, which diverted attention from final results promoting instead the ties between the artists and the city, entailed assuming a role that had little in common with an ordinary coordination venture. Given the project's ongoing nature and the fact that its objective was not a conventional exhibition, our agenda was defined by a tight schedule of presentations and activities. This required the artists and all those taking part in P_0_ to keep up their degree of involvement while the project lasted, in contrast with what is usually expected when works are commissioned for regular exhibitions.

Once Manuel had told me of his intentions and explained the working conditions, my initial surprise gave way to a longing desire to take part. On the one hand there was the challenge of becoming involved in experimenting a new format, and on the other, the possibility of working with an outstanding selection of artists. Of course, I couldn't say no.

I had learned the basics of technical coordination during my internship at MNAC, where my responsibility consisted of keeping on top of the paperwork. The heaps of papers moving around

that office daily was considerable: budgets, records, loan forms, insurance forms, customs permits, details concerning the installation, packing and shipping of works, conservation reports, etc. It became crystal clear to me that an exhibition coordinator is a woman who suffers permanently from anxiety, does the job of four people, and is either buried under piles of paper or always on the phone trying to ensure that everything is in place on the day of the opening. Coordinators are usually women, although I am not implying that this field of work is necessarily related to gender issues. It's just that while I know a couple of male coordinators (well, only one really) it is women who do such work. I don't know whether this has anything to do with a greater inclination on our part to offer support and assistance to others, or with the talent for controlling even the slightest of details shown by society women (for instance, when they ask their butlers to serve the After Eights with the coffees). Be that as it may, coordinating a project involves a bit of both.

I complemented my work in the museum by coordinating exhibitions at the university, a much more fascinating task that consisted in inviting artists to carry out projects at the B5-125 Art Space on the UAB campus. The initiative, developed by students of art history and promoted by Teresa Camps, enabled me to make a unique discovery for I learnt that what I enjoyed the most about my work in the field of contemporary art was the fact of being in permanent contact with artists, becoming involved in their production processes. I think that's when I told my mother that when I grew up I wanted to be "something like an artist", and enrolled on a curatorship course.

But let's get back to P_0_ and to the characteristics of my own process as the project's coordinator. Terrassa was virtually unknown to me and I had to get my bearings quickly in order to be able to act as liaison between the artists and the city. I had barely two months to do so, January and February, months in which I was also supposed to carry out the usual tasks entailed in such ventures: introduce myself to the artists, set up the office from where the project would be managed, learn all about the resources provided by the City Council, put together a dossier, gain the complicity of the local press, launch and organise the spaces that would make the production processes visible (the website, the documentation centre at Sala Muncunill and the first activities programmed for late February). Most of the artists

selected by Manuel Olveira lived outside Catalonia and yet had been commissioned to produce site-specific projects that would have a bearing on the life, the times and the public spaces of Terrassa.

As coordinator I acted as the link between the artists and the city, liaising to help the former attain their objectives from a distance. My first steps consisted in trying to imagine what the artists' lines of work would be, bearing in mind their previous projects and with a view to discovering spaces suited to their designs. Once I had found the appropriate interlocutors the next step was preparing the ground, i.e., arranging meetings to introduce them to P_0_, underlining the features of the projects by the artists who could at some point require their collaboration. This exercise in seduction—for it cannot be described in any other way—was hindered by the very openness and lack of definition of the venture. It is difficult enough to attract people and organisations towards clear-cut, well-defined and understandable projects such as traditional exhibitions; drawing their attention and getting them involved in something that implies an additional effort entailed on their part a genuine act of faith in my descriptions. The basic tool to succeed in this challenge was my enthusiasm for the work of each individual artist and for the project as a whole, and my ability to convey this enthusiasm, aware that a very low percentage of these contacts would eventually yield tangible fruits. By the end of many of these meetings the sceptical look on the faces of the people I was interviewing had turned into a frown, although others expressed their support for the initiative from the beginning. Much to my regret, none of the artistic projects were actually able to take advantage of their energy and inclination. However, this first round of contacts proved tremendously useful for obtaining a portfolio of possible collaborators, and for drawing attention to the event and detecting the obstacles that could hinder its future development.

Another of our missions was to organise a logistic structure to welcome the artists upon their forthcoming first meeting with the city. Having rejected a number of options (such as the municipal guest-house) because of the condition in which it was kept, and having ascertained the impossibility of using university halls of residence due to the fact that the spring term was still in course (this would be the option chosen on the artists' second

visit), we were surprised by the city's limited hotel offer, that consisted barely of two alternatives. We turned down the luxury hotel on the outskirts and opted instead for a modest little hotel that was in the town centre and thereby facilitated the mobility of participants. The issue of accommodation, which is generally just a routine affair to manage, triggered one of the trickiest situations in the relationships between the artists and the project. At the heart of winter (the coldest week of the year), when the snow was falling on the city, the people in charge of the hotel apparently decided to turn the heating off in the middle of the night (although they always denied this). Understandably, the next morning the artists were not in the best of moods to strengthen their ties with either the city or the project. As their host I had obviously failed them—an occupational hazard—and, despite my efforts to solve the situation and re-accommodate the artists, the wrong could not be righted. We had got off to a bad start, creating an atmosphere of distrust towards my professional competence as coordinator, a situation aggravated by the scarce (or should I say non-existent?) audience at many of the activities scheduled. Some criticised the communication strategy; the fact is that from that point on, capturing the attention of the public became a key issue discussed at length, both in the P_0_ weblog and in the subsequent publication.

In my opinion (and this is just a comment to be borne in mind for future editions) the proposals that had been planned early on and designed to favour encounters with potential collaborators, offering them compensations in keeping with their degree of engagement, were warmly welcomed by the city. The clearest examples were the activities suggested by Raimond Chaves, Dora García and Carolina Caycedo, quite different yet equally effective in the results they obtained. Raimond's success should be attributed to the close ties the artist established with the city (his main request was to provisionally become just another citizen of Terrassa), which enabled him to modify his initial proposals according to possibilities offered by the context. He also managed to avail himself of a network of human relationships shaped out of everyday experiences and based on equal exchange, a two-way dialogue and the willingness to descend from ivory towers to take part in pre-existing collective projects such as *Ateneu Candela* or *Love Pili*. The party that welcomed the arrival of the

Estació Mòbil Egara or EME (Terrassa Mobile Station) accomplished its task of providing a relational environment between the artist, his interlocutors and the other members of P_0_. In her turn, Dora García gave precise instructions regarding her need for two specific groups—actors and CITM students—to whom she offered the possibility of remunerated cooperation. This helped her to find a first group of super-agents for *El factor humano* (The Human Factor), who pledged their fidelity to the project and their availability for continual actions. This group was complemented by the agents, whose relationship with the project—this unexpected game-experience—was much more relaxed. Lastly, Carolina Caycedo approached the city's musical community by offering it the possibility of producing the CD *Banda la Terraza*. By the end of her first visit, Carolina had obtained a definite list of musicians and a final budget and schedule. The scope of her proposal required specific coordination, which fell to a music producer. In short, the project was perfectly executed. On the other hand, those activities designed exclusively to present the artists and their works in a conventional 'lecture' format addressed at a general audience, proved less successful. We must bear in mind that the artists had conceived this visit as a first connection with the city, having been informed that their activities at this stage were simply supposed to present their proposals; the context itself would end up defining their potential collaborators before their respective production processes actually commenced. The artists' interpretations of this invitation were obviously varied, and our intention was certainly not for them all to arrive with preconceived ideas of the projects they would be undertaking. It is therefore only natural that some of them should have turned up expecting the context itself to provide them with clues as to the course they should steer. Alternatively, projects such as those by Cova Macías, María Ruido or Rotor—all three artists based in Barcelona and therefore able to work at a different pace to those who came from other cities and countries—felt neither the pressure nor the need to reap the greatest benefits from the activities. Perhaps this explains why they approached them in a different spirit, in the knowledge that they could explore their development processes in greater depth.

Other aspects related to the activities are also worth mentioning. For instance, the artists had to define their

projects and specify their technical requirements in order for us to prepare the promotional material. As is usually the case, a closing date was agreed upon for receiving the material, having worked out how long was needed for the purposes of its design, printing and subsequent distribution. Regrettably, in collective ventures someone always systematically pushes the deadline to the limit, and this leads to irremissible consequences on the overall schedule. Failure to comply with deadlines is one of the worst nightmares for project coordinators, for it has a negative effect on the planning and development of their work. On the one hand they have to cope with the pressure exerted by the press office, several bosses, translators and graphic designers awaiting the final compilation of material. On the other, they need to confront those artists who have not responded to either urgent mails or phone calls for a variety of reasons, all of which are perfectly understandable from a personal point of view but cannot be excused in professional terms. In the end, they manage to get the projects off the ground, but only thanks to countless hours overtime and a few outbursts of anger, accepting that the leaflets will be filled with typing errors for want of a final checking, and wondering whether the mailing list will reach its addressees in time. And this is only in the event that all goes well and no unforeseen incident occurs at the last minute, which is all to be expected when working against the clock and Murphy's Law comes into play.

These first activities also proved eventful as regards our management of the equipment and resources, and I think we made a number of mistakes that added extra difficulties to the foreseeable problems—we live and learn. For a start, as the different venues were dotted around Terrassa I was obliged to spend two weeks traipsing all over the city, from one end to the other, often loaded with heavy equipment. Then some of the activities took place simultaneously, which meant I had to divide myself in two. Moreover, we had no technician capable of solving any eventual malfunction or breakdown of the equipment. To all this we must add the last-minute requests made by certain artists for facilities and means related to their activities (of the sort "I need twelve copies of this dossier in half an hour") and the various unforeseen incidents that were always cropping up, as a result of which I seemed to spend the whole time putting out fires. The second round of activities benefited

from the conclusions we drew out of such incidents, and in the light of experience (ours and that of the artists), in spite of minor routine occurrences, developed in a much more favourable atmosphere.

Once the first phase of the P_0_ agenda had been completed we entered into that of production itself, for which we had conceived a management tool for our economic resources designed to speed up our payment system and price negotiation with our purveyors. I believe that in general terms the financial management of the project was totally efficient, exemplary even. The idea was to cushion the usual bureaucratic and administrative complexity of public institutions. The agreement between the City Council and Hangar stated that the latter would be responsible for the production budget, so a bank account was opened that granted us direct control over the cash flow. Expenditure would be detailed in a financial report, documented with invoices and receipts, at the conclusion of the project; as we approached the halfway point streamlining procedures became indispensable. After several months of hard work a considerable number of projects had yet to be defined and several weblogs remained completely empty. Internal and external pressure was growing as citizens' organisations and council departments had been approached on behalf of the artists requesting their collaboration but no further details of this had actually been provided. So I was constantly excusing myself, oiling the works, fighting tooth and nail to defend the artists and the pace of their progress, sending thousands of e-mails requesting immediate and precise instructions from them, coping alone in my office with an avalanche of last-minute petitions that couldn't possibly be assumed simultaneously by one person alone. I was also burdened by the inescapable responsibility of ensuring the credibility of the project as a whole, seriously threatened by certain individualistic attitudes, somewhat unsympathetic as regards the framework in which they had accepted to work. Fortunately, this only affected a small proportion of the varied processes entailed by the twelve projects. By this mid-point in P_0_ most of them had been set in motion and were the cause of great satisfaction, for my involvement could now be more related with my own personal interests. This could be exemplified by the lengthy letters of flowery prose I received from Paco Cao, with his queries and needs re archive material, that arrived

as daily gifts (and were worthy of being posted on the weblog); the situations I invariably surprised myself in, both real and literary, as an agent of *The Human Factor*; the good feeling I had about working with Raimond Chaves on an alternative proposal for celebrating Sant Jordi; the research carried out by María Ruido on the restructuring of the textile industry in which I would have liked to play a much greater role; the consistency of each of the small yet progressive steps taken by Cova Macías to secure the complicity of the different groups of teenagers with whom she worked. The relationship with most of the artists was characterised by their straightforward attitudes and absolute professionalism and implication—at the end of the day we were all swept along by the same current.

By now we were approaching the month of June and our frenzied activity increased with the artists' arrival to conclude their processes and reveal their final presentations. Even those projects that to our despair had taken longer to be defined were now finally on the way to being accomplished. Such was the case of Bik van der Pol's project concerning the parrot invasion, Erick Beltrán's intervention in the city's roads by means of road signs based on oneiric experiences, and Daniel García Andújar's workshop on access to knowledge through new technologies. We only had to contend with one disappointment, that of the failure to carry out the project conceived by Pedro G. Romero, the proposal I had initially found most stimulating. I think this was because the artist's working procedures required a more conventional framework than ours, one in which he could rely on a coordinator devoted exclusively to interpreting and materialising his brilliant ideas. We suggested he met us half way, given the characteristics of his project, but he thought differently and the discrepancies between his requests and the timing, budget and resources offered by P_0_ finally proved insurmountable. In spite of being an unfinished and invisible process, his project consumed a considerable amount of my energy and efforts during what was already a taxing period.

Be that as it may, and in spite of the bitterness of this failure, June and July were the months of rewards. The generosity shown by the UPC enabled us to accommodate the artists in comfort in their wonderful halls of residence, thus solving our previous logistical problems. We also chose to concentrate the highest number of possible activities in the same place—Sala Muncunill—

thereby transformed into an operation centre equipped with all the technical resources we could think of, and with a technician capable of solving any unforeseen incident. And while we were unable to avoid the last-minute crises entailed by all such initiatives and I still had to run about all over the place, all the work derived from the preparation of the end presentations took place within much more foreseeable parameters, despite the fact that these activities were much more complex; suffice it to mention the concert presenting the CD *Banda la Terraza* at Vallparadís Park to round off one of the proposals.

I can't bring these comments on my experience as P_0_ coordinator to a close without mentioning the two people who provided me with utmost support during the proceedings. In the first place Susana Medina who, alongside Mercè Corbera and Jordi Garreta, was my greatest ally at the City Council and was chiefly responsible for the success of my negotiations. I could write a book recounting how much we've laughed and cried together. In second place, the warmth and unconditional support of the director of the project, Manuel Olveira, from whom I have learnt so much that I should call him my master if it weren't that both of us are allergic to hierarchies. His amazing capacity for work can only be matched by overcoming our own mediocrity; in one way or another he always manages to get the best out of you.

Neither can I end my tale without mentioning the fact that I was independent and therefore perfectly suited to the project. Not being on the staff of either the local council or Hangar meant that I could devote myself entirely to the general interests of P_0_. There were times when my neutrality proved extremely useful for prioritising objectives according to the exclusive needs of the initiative and the artists within the agreed framework of institutional collaboration. Even though I myself sometimes felt like a displaced alien, especially in my relationship with council staff (for whom I was always the Forum girl, as P_0_ bore the logo that distinguished complementary venues, the same logo that appeared on Coca-cola tins and bags of crisps), the fact is that the setting up of temporary offices for artistic productions is a valuable formula for those contexts that do not have the infrastructures of art centres, for instance. Free from the responsibility of having to maintain permanent installations, such offices can devote all their attention to the promotion of contemporary art, and therefore achieve substantial results.

In other words, part of the appeal of our experience in such management resided in the fact that we offered an alternative formula for supporting creativity, channelling all our resources towards production. The ability shown by P_0_ to arouse the interest of the art sector—as emerges from the dozens of contexts that have offered themselves as future venues—illustrates to perfection its success.



To begin with I would like to offer a brief description of the context, Terrassa, which played the leading role in all the P_0_ works. Claiming almost 200,000 inhabitants, Terrassa is located at the foot of the natural park of Sant Llorenç de Munt, barely twenty-five kilometres from Barcelona. It is the second university city of Catalonia, with a campus of 13,000 students and an extraordinary industrial and artistic heritage (*Modernista* to be precise), ranging from one of the most spectacular factories of Europe—now the Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya—to dozens of chimneys and former textile steamers, vestiges of the Industrial Revolution, most of them adapted to new uses. Such is the case of the former Vapor Amat dyers' premises; located at the very heart of the town, in 1986 it was restructured into a municipal building destined for cultural use. Now known as Sala Muncunill, alongside Casa Soler i Palet, it became the nerve centre of P_0_ throughout the seven months the project lasted. As well as housing the documentation centre it was the artists' workspace and the area in which all their proposals were presented.

In cultural terms Terrassa is considered to be the Catalan jazz capital; its prestigious festival is about to celebrate its 25th anniversary, and it also has a regular season of concerts. Moreover, the town has a long-standing theatrical tradition, proven by the fact that it welcomed the first Institut del Teatre of the region. Terrassa is also well represented in the sphere of popular culture and traditional festivities, boasting over fifty registered associations, while in that of architecture the monumental ensemble of the Sant Pere churches, unique in Catalonia, marks the greatest exponent of a rich cultural heritage.

My arrival at the Department of Visual Arts in 2002 coincided with a determined commitment on the part of the Terrassa City Council to promote contemporary artistic practice and the investigation of new visual languages. I would like to stress this point in order to have a clearer idea of the situation inherited (at a municipal level) before embarking on P_0_. This

is the point at which Hangar became involved, following our invitation for them to help us set the project up. Terrassa City Council granted P_0_ total freedom of action and movement. The only restrictions (faithfully reflected on the web), conditioned by the idea of starting from scratch, were understandable and were corrected as the various proposals gradually took shape. The tasks of coordination and mediation on a local scale proved intense during these seven months, precisely on account of the ongoing nature of P_0_. The first contacts to seek contributions took place towards the end of 2003, at a time when the projects were still to be defined; therefore, the mission of explaining them to citizens' groups, organisations, institutions and municipal departments susceptible of becoming involved proved arduous, as we were barely able to specify the sort of collaboration required in each case. As time passed the individual proposals became clearer, and from then on citizens' collaboration and participation have been generous, as exemplified by the list of acknowledgements in the first edition of P_0_. Different people and groups offered to work hand in hand with artists on the projects configuring P_0_. In some cases they went beyond what was strictly necessary, becoming deeply involved in the stories. For, all things considered, each project tells a story about Terrassa from a specific standpoint and vision of the world, which explains its wealth, as the stories could have taken place in Manchester or Alcorcón. This feature is precisely one of the most significant of P_0_, the fact that its proposals started from the local and yet could be assumed, perhaps even disconcertingly, on a global level.

We also started from the fact that my recent incorporation to the Department of Visual Arts had barely encouraged a fluid, or at least an uninterrupted, relationship between the department and other local agents, citizens and institutions. In fact, in some cases the very first contacts were established on occasion of the P_0_ project, which leads us to consider whether the Department of Visual Arts facilitated the administration of P_0_ or vice versa.

I say this tongue-in-cheek after the enormous amount of coordination work assumed by Amanda (above all) and myself, with the difficulties it entailed due to the City Council's limited experience in producing artistic projects (with the exception of Criteri d'Art). Another added difficulty was having to

explain to the various groups (most of which had nothing to do with contemporary art, as we have stated) that yes, this was an artistic project but no, it wasn't a regular exhibition, or at least not what was traditionally understood as a pictorial or sculptural display visitable in a specific physical place. The profitability of P_0_ for a town like Terrassa can be understood from various perspectives. To begin with it has entailed a huge leap forward in terms of contemporary art, a leap that will help (and is actually already helping) new artistic ventures to lay solid foundations. P_0_ has paved the way for reflection, for the analysis of new creative and productive processes, for criticism, for alternative exhibition forms, for considering that contemporary art can offer audiences more than just a passive role. This social aspect of the involvement of viewers, who can now change roles and become the main figures of the works—sometimes even the actual producers—is what the Department of Visual Arts found most stimulating. It hasn't been easy. In a society characterised by immediacy and spoonfeeding, a project of this sort required certain doses of analysis and involvement on the part of citizens, the specific audience that Terrassa City Council was addressing. Perhaps this is the only remarkable difference with regard to Hangar, whose first target was the artistic community. This conflict of interests acted in the interests of P_0_, for the tension generated between the varying sensitivities and different levels of knowledge managed to unite the concerns derived from the artistic community and those stemming from citizens who were not necessarily interested in—or users of—contemporary art. The issue of audiences would require an in-depth study, as we are confronting several paradoxes such as the low numbers of visitors to galleries, the structural deficit of the educational system and the media, not to mention the mediation of art criticism and cultural management, the economic potential of the new market known as cultural tourism, etc. Paradoxes that M_0_ has compiled in the blog under the title "The Public and Other *Raræ Aves*". P_0_ succeeded in engaging many people from a broad and heterogeneous socio-political spectrum, although I still wonder whether they correctly understood (or rather, if it was correctly explained to them) that their collaboration was required for an artistic project, or a project of artistic research, not for a documentary news programme, a magazine or because the

City Council had finally decided to assume the expense involved in recording a long-desired CD. This prompts another curious reflection on the varying degrees of engagement of audiences, their levels of awareness re their cooperation with the different P_0_ projects, and their own interests, maybe foreign or even contrary to those of the art institution; audiences we perhaps did not manage to reach convincingly enough during the first few months of the venture. I am referring in particular to the potential public that as cultural officer for the local council I considered to be most important: the citizens of Terrassa. This issue was addressed through the actual ongoing nature of P_0_ which had constituted the chief obstacle for the correct understanding of the initiative by that very same public in the first place. Another paradox.

Barcelona. With respect to Terrassa and in view of the physical proximity between the two cities, Barcelona exerts too great an attraction, a fact that sometimes works against the projects being developed in Terrassa. The fact that P_0_, an initiative that emerged from the 'periphery'—i.e. a decentralised area, disconnected from the 'power' of larger Spanish art centres—should continue to enjoy a significant international repercussion is telling of the health of art.

There can be no doubt that the revitalisation of Terrassa brought about by P_0_ would have been difficult to attain by artistic projects endowed with other characteristics, perhaps more colourful and attractive at first sight. P_0_ has encouraged artistic production associated with the city, setting up links designed to favour understanding between the artistic community (or some of its agents) and the rest of communities shaping Terrassa's social network. It has promoted communication between various local spheres of artistic production, granting visibility to their specific features, their similarities, contradictions, etc. In short, it has succeeded in placing Terrassa on the map of new artistic practices, providing it with the grounds to work slowly but surely in this field, teaching it the lesson of working rigorously and coherently, day by day, without falling into the mermaid's song of art as spectacle.

My philosophy is you have to take risks to achieve things in life. With P_0_ we have all achieved something: artists, citizens' groups, various organisations, those who were initially responsive and those who were unresponsive to contemporary art.

But Terrassa has achieved the most, which is why we are already working with the same enthusiasm on the second edition of P_0_ and titled P_0_2_QUEDA LA MARCA (P_0_2_THE BRAND REMAINS).

This text intends to highlight the importance of making decisions regarding the tools involved in web publication, their operativeness and performance, decisions that not only condition a project but actually help to define it. In the case of P_0_ this is especially clear thanks to the project's open nature; in fact, I would even say that it is one of its most significant conclusions.

My involvement in the project was restricted to the initial stages of preparation to its actual launching, two crucial moments of the project's web infrastructure. I will briefly describe the structure and functioning of the website, and enlarge upon the development of P_0_ and the works it generated.

Modus operandi

The leitmotif of the project was clearly established from the very beginning, conditioning what was going to be done and how it was going to be done. The object of research was artistic production approached as collective production, or at least in relation to artists working in/with groups of people. We also needed to make the object of research visible, i.e., the work process, for this was in fact supposed to be the focus of attention, to the detriment of an end result presented to the public in a form still to be determined.

Very soon the need to grant visibility to the process developed into the need to open it up. What was intended to appear slit open (revealing its entrails) would also become an open microphone for contributors' comments and even for rough cuts by new musical groups, as exemplified in the proposal by one of the artists involved.

The Tools

Once the requirements of the project had been defined we realised we needed tools to implement it. We immediately thought we could use a series of weblogs, for such logs—which we are all familiar

with on the Net in the form of personal diaries or unmediated news—allow instant publication of texts. The same technology enabled us to establish varying degrees of access to the web contents defining independent sections.

Bearing in mind the range of possibilities, we felt it was important to work with technology that saved us from falling into contradictions as regards the spirit of the project, which explains why we opted for free software tools: a website (devoid of animation and of all gratuitous visual elements) and a series of weblogs inserted using PHP programming, on a Linux server with Apache. For the web design we turned to a group of students at the Terrassa Centre of Multimedia Images and Technology (CITM) with whom we had worked previously, while the hosting service was provided by SeriousWorks, a small young company with which we have had occasion to collaborate on some of our free software workshops that also deals exclusively with Linux. On the technological and on the human planes we found ourselves in a comfortable and familiar environment, in keeping with the decisions we have been taking for some time now re Hangar's presence on the Net.

From our point of view and for a number of reasons, the use of free software is always fitting. However, this specific Hangar project proves that the choice of technology is also a political decision that can draw a project closer to its objectives or, on the contrary, steer it along an undesired path. The development of free software on the Net by dozens of people working together on the same project with the intention of creating a tool that should prove effective for all, is the best example of the open process that characterises these collective ventures. In this sense it is also the best laboratory of collaborative work and, as such, is civil society's response to post-Fordist production. It is only consistent therefore, given the conceptual milieu for which the project was conceived, that P_O_ should use these freely created and distributed open-source tools.

Structure

We did face an initial problem as regards the web structure, to be precise as regards its fixed sections, a problem we perhaps weren't quite able to solve. Apart from the basic information concerning P_O_ we set up two separate sections, Projects and Artists, with virtually the same contents, reflecting the tension

generated between two conflicting ideas: on the one hand (as is the case with free software such as Sourceforge, for instance), ideas and procedures focussed on the Projects developed by people, either individually or in groups; and on the other, ideas and procedures focussed on people as Artists entrusted with commissions.

Another key decision was that of providing P_0_ with an additional weblog: a channel into which the director Manuel Olveira and the coordinator Amanda Cuesta could pour the transformations undergone during the global management of the project. We consider this aspect particularly important, for without it an essential part of the project would remain unknown. In my opinion this decision had other effects, for the possibility of enjoying the same open paths as the artistic projects themselves no doubt propitiated an unconventional approach to the publication on the part of the P_0_ administrators, who explored the different possibilities made available by this tool. In short, I believe that this feature of the web became a ductile mirror in the hands of those administering it.

Significantly, these and other specifications that were supposed to condition the global project were already present in the web's empty structure. The decisions concerning the tools that affect the overall functioning of the initiative and the personal relationships between the people involved in it can be regarded as authorial decisions.

Anonymity

The P_0_ web offers an independent blog for each project. Authors and people who work with them have access to the blogs, which enables them to publish images and texts assembled according to their date of publication. Such texts and images can be consulted on the web, and comments can be contributed without any need for a password. Comments to the P_0_ weblog may be signed or unsigned, and signatures can be real names or pseudonyms. Not being used to the potential offered by anonymity we feel tempted and shocked by it, while the possibility of impersonation terrifies us. Anonymity creates ties of complicity between people that would probably not otherwise exist; it is often our only way of listening to different or dissident voices.

However, at the same time we must realise that enabling anonymous

contributions to be made is not enough to guarantee the openness of the project, the independence of these contributions, the plurality of voices, or even public participation. A communication tool that allows anonymity can even become a breeding ground for personal vanity. Net culture is much more accustomed to such participation. Communities gathered around an issue of common interest, or organised in a web portal environment with registered users and anonymous guests, have constituted a rehearsal for active democracy in which its members have freely partaken. Self-regulation and an ethical code have guaranteed at all times respect among fellow participants, and those enjoying a greater presence in this community—whether remaining anonymous, signing in code or having several coded identities with their respective 'personalities'—are renowned and respected.

Openness and Visibility

The tools we have used draw attention to aspects related to public acts: presence, visibility, veracity, authority and, especially, on-line publication, active participation, networked communication and group work, anonymity, openness, feedback, real time and transformations. In certain cases, these aspects have reached the artists in the form of proposals, of outlines they were able to play with. Consequently, some of the resulting projects could be interpreted as explorations of these outlines, explorations set within personal investigations, calling into question the qualities and degrees of visibility and openness characterising the initiative and its tools. Others, however, analyse the roles of the anonymous participants and administrators, their credibility, the decisive qualities of the infrastructure and the positions of power in shared working structures. All these are key issues in our contemporary context of immaterial work and control of information fluxes. In my opinion some cases have sparked a very interesting dialogue between the artists' proposals and those made by the administrators of the project, a dialogue concerning the technology they use and share. In this sense, some projects spread out in different directions, embracing the totality of P_0_ and opening up the game to new players, anonymous or not, old and new. For impersonation is the order of the day. All forms of behaviour are liable of being scripts; all pacts are susceptible of being plots.

FACSIMILE REPORT

Exposed on account of my inclination and frequent interventions as a polemicist in the P_O_ blogs, I have been asked by M_O_ to put down on paper some of my considerations as a user of the website—an agent, an interlocutor, a qualified voice and a fan of the project. According to the text, the material and the letter I have received, I am supposed to weigh up my presence and the reasons behind my contribution to the publication of COMLOT. I gather that the presence of C_R_ as manager of the website is explained by the fact that the latter is the tool that has granted visibility to the artists' projects and to P_O_ itself, conveying the comments of a community or group of initiates, agents and followers of the project in some of its aspects. I also gather that following the outline suggested by M_O_, the essay by A_C_ (coordinator of P_O_) will focus on the fundamental need to orchestrate communications, audiences, institutions, professionals and organisations relating to the projects. This is often a silent yet capital task (I am alluding here to another venture A_C_ has under way) in the development of a unique form of research and production, as exemplified by the first edition of P_O_. It is also clear for me that the textual contribution made by S_M_ as the local coordinator at the T_ City Council poses an interesting reflection on the local profitability of a project of international scope (act locally and inspire globally seems to be the intention).

However, when I received the unexpected invitation from M_O_ to take part in this second edition of the P_O_ material, entitled COMLOT, I was surprised. In the first place because as audiences, we are not used to direct questioning (we do not usually have the opportunity of expressing an opinion, nor are we asked to do so). Secondly though equally importantly, because the petition makes me wonder whether I should consider the possibility of revealing the identity I had created for myself in the P_O_ blogs. Over the past months "Fax y mil" has been both my identity and my mask. To be consistent, I think this representative, this incarnation, should be my *nom de guerre* and the nickname I must continue to use in my new involvement with P_O_.

I have accepted the invitation to write an essay to express my own point of view as a fan and a user of P_0_, from my own subjectivity and from the protection offered by anonymity (an issue much discussed in fora such as e-barcelona and one wich I totally agree with). I must also confess that I accepted the challenge because I have derived much pleasure from P_0_; I have had great fun (especially with some of the initiatives) and therefore feel that my contribution should be based on my own subjective experience and elective affinities. This explains why my text, signed by Fax y mil, should be interpreted as one single voice, and not taken to represent users in general or their profiles (which was the first intention expressed by M_0_). This exemplary standpoint represents my own, or perhaps that of those empathetically tuned into my frequency.

So, I should begin by explaining who Fax y mil is.* He is a facsimile, a fax, a copy sent from another agency, a poor copy, a remake, a fake and an attempt to falsely democratise access to originals. Consequently, Fax y mil stands for the bold nature of popular culture and the bastard nature of high culture. He is a bourgeois air polluted by the smells of other neighbourhoods, trying to be something he isn't. I'm not sure whether this profile is useful, but I consider it a suitable description of the eccentric point of view that has characterised my previous contributions and will distinguish this new participation.

From my standpoint as a user and from the ideological and vital position I have emphasised, I must say that my interest in P_0_ was chiefly prompted by the project's bold approach to key issues hanging in the air of the arts, an approach devoid of ideological grandiosity. My complicity with the project stems from this lack of established principles and from the challenge I sensed P_0_ had assumed. My interest as a user is in fact a reflection, an exploration of these issues and of the contribution to decisive debates in the sphere of contemporary art. This also explains the clues that help me understand both the origin of P_0_ (without necessarily justifying it) and the project's contributions to contemporary culture.

These themes (the eight we find in COMLOT and the many others that remain dispersed in the blogs or in the comments made in bars) have issued from the project itself, from the allegiance of its fans, and have been clearly and freely managed. They have been assimilated by P_0_ as its greatest wealth and, in short,

they form the most interesting part of the whole venture. The publication of the first P_O_ book fell into a conceptual fault explained by M_O_ and corrected by this second edition entitled COMLOT. I must admit that I find the new title positively stimulating, for it illustrates the collective will that enabled the enterprise to take off, both as a whole and in its various parts. Moreover, the title and the sequence of contributions and comments clearly reveal other interesting aspects of P_O_, such as this idea of an open process, a collaborative structure, the belief in directness and in making this public space available for dialogue, discussion, direct action, etc.

What I also find motivating is the fact that this book and the way in which it is presented leave room for the opinions of P_O_ users, for new points of view, concerns and ways of understanding art arising from different subjectivities and audiences. In the face of such diversity, the reader will be obliged to take sides, for nobody will come to his aid with advice, detailed explanations, supplementary recipes or any sort of conclusions. The conflicting voices, provocative factions, the turmoil that for months has been insinuated around D_G_, C_M_ and D_G_A_ have also caught my attention.

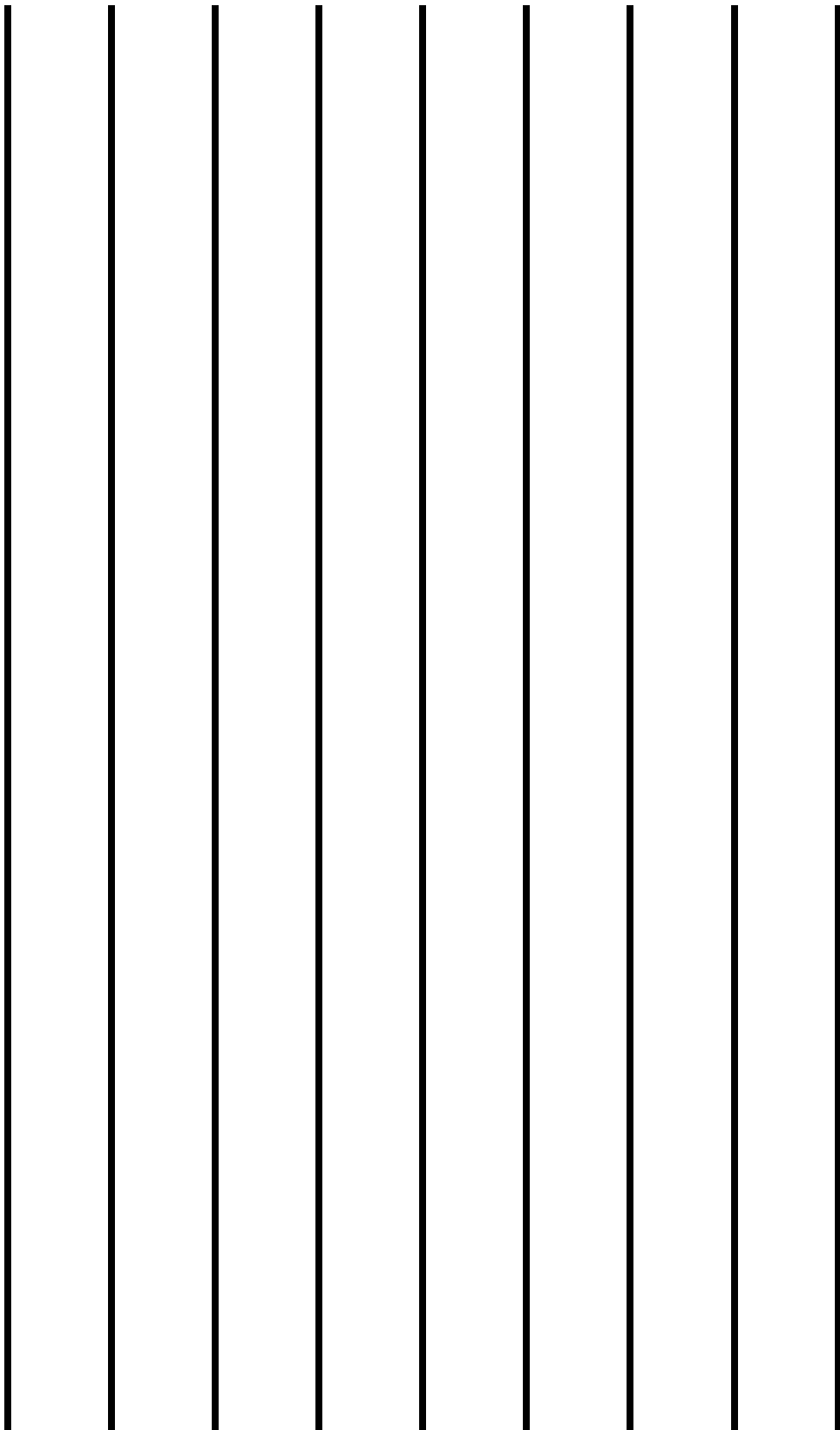
I have been seduced by life. In the beginning the web was very empty and at first the project seemed blurred, but it gradually acquired a clear profile. Taking shape, it progressively defined itself, growing in a vital and thus irregular fashion. The web itself, and I presume that the rest of the proposals, may now represent the chaos of the project, its uncontrolled growth and setbacks (I still don't understand the absence of P_G_R_), the hitches, spelling mistakes and poor wording, the wait, the news, the novelty. Life itself.

And, to conclude, I must point out that my interest and involvement obey the fact that I have been in suspense: like the such open processes (to do justice to the P_O_ title) I had no idea whatsoever of where the projects would lead. I found this not knowing stimulating. P_O_ would come up with news, announcing events that would be taking place and that I couldn't attend, but there was always the web to fall back on and obtain recorded accounts, and I always knew that some brief piece of information would subsequently appear. This implied having to manage nervousness, sometimes even discouragement or disappointment,

and of course having to control the yearning for information and personal implications regarding what was going on. In this sense, the sudden revivals of the web proved as inspiring as the lapses and interruptions in the news.

This is my vision of P_0_, as I am pleased to inform whoever may be concerned.

*T_N_: The Spanish pronunciation of Fax y mil is the same as that of "facsimil", (facsimile).



ARTICULATING_A_CONTEXTUALISED

WORKING_PLATFORM,

ORGANISATIONAL_STRUCTURES,

WORK_WITH_COMMUNITIES,

MODELS_OF_COLLABORATION

AND_FORMS_OF_EXCHANGE

These are the questions that have characterised the working process, and which I will refer to so as to make it easier to understand what we are starting to do.

LANDING

The arrival of the EME (Terrassa Mobile Station) in Terrassa was a bit like that of the other projects in P_0_. We got off the plane and there was nobody, or almost nobody, waiting for us. So, what should have been a welcome ceremony ended up being nothing more than a landing. In order for the EME and the kind of work associated with it to develop and grow there is a need for a sort of godfather. Somebody, whether an individual or an institution, has to believe that the relationship with the EME can be mutually beneficial—and it is this somebody who fosters the initial contacts and creates the first expectations.

THE GODFATHER

The godfather may be visible or remain in the background, but either way must be prepared to take a risk and make a commitment to collaborative work between the artist and local people; the godfather may not understand exactly what is at stake but at least has the idea that it could be interesting. The presentation of the EME at Sala Muncunill was good as it turned into a small party, even though the main objective—establishing an initial point of contact between the city's people and the proposal—was not met.

TONI

After the party a number of telephone conversations took place in an attempt to identify potential local godfathers, but none of this led anywhere. Thus, it was down to chance, and to Toni Sánchez Tena (a local artist whose exhibition had just opened at the Sala Muncunill around that time), that the first encounters took place. Toni not only offered me the accommodation where I'm staying here in Terrassa, but was also responsible for attracting people to the proposal being put forward by Carolina Caycedo.

CANDELA

It was through these contacts that the EME met people from the Ateneu Candela, a space for meeting and social activism that is managed by a wide range of citizens' groups involved socially and politically with the Stop the War coalition, the squatters' movement, and alternative agriculture and organic food initiatives, among other things. The Ateneu also shows films and organises recitals and small-scale concerts on a regular basis, and this led me to consider the possibilities of collaborative work.

These contacts were made at the same time as I went to live in Terrassa, and also coincided with the Madrid bombing of March 11, the subsequent public demonstrations, the general elections and the change of government. All this meant that the initial event scheduled for Saturday March 12 with the aim of presenting the EME as part of an activity organised by the Terrassa Intercultural Collective, a group based in the Sant Llorenç neighbourhood, had to be cancelled. Instead we got involved in two events that took place on the night of March 12, a pot-and-pan-banging protest and a showing of the film *Hay Motivo* (This is Why) in the Candela.

* Spontaneous acts and demonstrations that took place between March 11 (terrorist attacks in Madrid) and 14 (general elections).

PREMISES

The EME needed some premises, and we were even offered a place in the La Maurina neighbourhood via the City Council. The premises were good; it was a large space which only needed cleaning and painting. What wasn't so clear to the EME was what, within

the city, it was going to do there in the absence of any backing, contacts and advice. At that point I began to consider the idea of working without a space, leaving aside for the moment the idea of working with timelines covering significant events of the city and its inhabitants, as I had originally proposed. If there were already premises (those of the Ateneu), why was there a need for others? If some people were already showing an interest, why not work with them? If there were local processes already underway, why not get involved in them? If the Ateneu was already organising activities in different neighbourhoods, why not take part in them? If I had the time, why not go and live there?

TERRASSA INTERCULTURAL COLLECTIVE

The Collective was the first to lend a hand, offering time and space to present the work of the EME as part of an event in support of the victims of the Moroccan earthquake. As the Madrid bombing of March 11 put paid to that event, the group decided to organise a new activity for Saturday March 27, to be held in one of the city's squares, the Plaça del Vapor Ventalló. The Collective was set up with the following objective, and I quote, "We came together with the aim of overcoming barriers between cultures, of spreading the spirit of tolerance and peace between all the cultures present in Terrassa. At the same time we work to denounce the way in which the problems of immigration are used for political gain, and to fight racism and all forms of fascism". In addition to this declaration, what caught my attention was the desire to go beyond traditional political work, extending the scope of their work to include people from other places, and to take into account their situation, their knowledge and experiences. We also saw eye-to-eye in terms of the need to widen the range of people involved beyond the usual activists. This was funny, because the eighty or so people who always turned up whenever they organised something reminded me of the way you're always coming across the same small group of people in the art world. Another timely coincidence from which to begin.

FM
13-05-04

Does it have to be by people from the city, or can they be from other places?

Raimond Chaves
14-05-04

In principle it's aimed at the people of Terrassa, at members of the Ateneu Candela, residents, etc. I think it's better to develop links with local life, with local history and references, although as it's not my intention to put insurmountable obstacles in people's way you can send anything you think might be interesting and appropriate—either because you want to connect with Terrassa in some way, or because you want to shift us from our position and send something really, really different.

FM
19-05-04

I think that after reading your comments and having considered the nature of the proposal it doesn't make much sense to send something from outside Terrassa which is difficult to understand outside my own context. So, I encourage you all to continue, and I hope that you'll post material and images from the mural-painting process on the Net so that we can see the work, even if it is after the event.

Santi
30-06-04

I was wondering why you'd chosen to paint the mural (an initiative which I think is great, by the way) on the façade of a private

socio-cultural association rather than directly onto a public wall. Are you not worried that the project, which I understand to be public and funded by Terrassa City Council, will be misinterpreted as a private action of this association? Is the City Council happy with the idea?

Raimond
30-03-04

I think that in my penultimate communication the reference to 'godfathers' wasn't very clear. I've received an off-the-weblog comment on this matter and after re-reading that text I have to admit that I need to clarify my ideas, something which I shall do by referring to my own experience but without any wish to pontificate. Neither do I want to give the impression that I'm upset or unhappy; in my previous communication perhaps I referred to the issue of participation in a way that was a little frivolous or inappropriate. Whatever, this issue forms part of the process and I don't wish to labour it any further.

'Godfathers' as I understand the term refers to the individuals or 'institutions' that take the artist's project under their wing *in situ*. I'm not referring here to those people or institutions who make the project possible by conceptualising, inviting, funding or producing it, but rather to one of the more delicate links in this chain: those people or institutions who take the project on board within their own setting, who become its patron and take responsibility for and get involved in the final development of the project. In other words, those who dare to open the doors of their neighbourhood, sector, group or association to the artist coming from outside; those who, at the end of the day, let you work within their community. Normally, it is local institutions, those that know the local context, which enable contact to be made with the godfathers. This mediation is what gives an air of respectability to the artist's presence, and means that people are more willing to listen than if the artist had just dropped in unannounced. It is from this point on that the working process and the relationship between artist and community begins.

Obviously, not every project that affects and is developed in the public sphere needs this type of godfather, but when a project does need one and none is forthcoming then the project will suffer to a greater or lesser extent.

Claudio
31-03-04

What you need to specify is the type of community you're going to work with, as the kind of person you'll need to make the introductions will depend on who your audience is.

Raimond
20-04-04

In principle, I'm open to working with all kinds of groups, communities and individuals. For starters, in Terrassa I didn't want to end up in any particular niche, but rather hoped that on the basis of the weblog proposal and the presentation at Sala Muncunill anyone drawn to what they had read or seen would take the next step themselves, either because it tied in with their own ideas and/or out of pure coincidence. In previous projects I've worked with protesting students, politically-minded residents, apolitical residents, left-wing militants, with people of no fixed residence, etc. And the less set I am on finding specific people the better the project turns out. It's not a fixed rule, although almost.

Having been disconnected from the weblog for a while, and after spending a whole week in Terrassa painting the mural of the Ateneu Candela, I would like now to tell you about the process involving the scaffolding. I've attached a few images so you can see how things unfolded.

The idea behind the mural arose out of a set of shared interests among the people of the Candela and a server. They were celebrating the third anniversary of their centre, and I still had in mind one of my initial hypotheses for working in Terrassa. This was an idea that never came to anything, and which involved creating a graphic network-mural- of crossed timelines. This proposal sought to highlight significant moments in the life of the city, along with important dates from the personal point of view of those who had accepted the invitation to take part.

Líneas de tiempo cruzadas (Crossed Timelines) never saw the light of day but, in one way or another, the idea served as a launch pad for what would become the painting of the mural. Thus, at the beginning of May the first invitation to paint the mural was posted on this weblog, it being proposed that the work have the following characteristics:

- the mural would cover the whole of the façade of the Candela building
- the opinions and permission would be sought from the residents of the upper two floors
- members of the Ateneu, residents, friends and others with close ties would be invited to provide images and significant dates with the aim of still doing something with the timeline idea
- the mural, at my proposal, would be produced using large templates, the implicit aim being to get people to learn the four basic rules of this technique.

The invitation to paint the Candela mural got off to a slow start, as during June the people of the Ateneu were very busy organising and holding a concert and other events to mark their anniversary. Moreover, the Intercultural Collective threw caution to the wind and, as if they hadn't already enough on their plate, got bogged down in the process (from which they acquitted themselves very well) of converting the A4 photocopy-format magazine *Multitud* into a tabloid publication carrying advertising from local traders and with a print-quality finish.

Meanwhile, a server was monitoring the gradual arrival of images via the Internet, as I was kept away from the city on other business at this time. Upon my return, and following a couple of meetings to define logistic and production issues, the images that had begun to trickle in started to generate the first interesting discussions.

The residents were clear about what they wanted: on the first floor a giant image of the flamenco singer, Camarón de la Isla, and on the second floor another large image of the flamenco singer El Parrita. People from within the Ateneu proposed two kinds of images: on the one hand, there were somewhat gruesome images related to Israel's policy of war against the Palestinian people and to the war in Iraq; and on the other, images of the icons that one would expect to find in a place like this, such as Subcomandante Marcos, Sandino, Picasso's *Guernica*, etc. There was no problem with the flamenco singers, and they were unanimously accepted. However, with respect to the images of death and tragedy we reached the conclusion that the mural had to be positive and more celebratory. In the second case, that of the predictable icons, it fell to me to play devil's advocate and draw on two

arguments. Firstly, that it was better not to take heroes too seriously, even if they were ours. Or to put it more bluntly, to remember the title of the song by The Stranglers: 'No More Heroes'. Secondly, symbols and images fade, and it was better, politically more effective and more fun to work with new graphic elements which, along the way, renewed the implicit ideas and political work associated with them.

I think that these discussions unblocked a certain feeling of impasse that had arisen, and helped people begin to propose images on the basis of their concerns, personal tastes and beliefs, leaving more dogmatic issues to one side.

This was how the idea came about to pay tribute to the local singer-songwriter Pepe Chino, and also led to the image of a pregnant woman's belly; in addition, it was decided to respect the building's false brick lateral friezes, agreement was reached as to the position for the Ateneu's symbol, a rose in the Catalan *Modernista* style, and it was suggested that the background colour of the mural should be green, to symbolise hope. This became pistachio green when we went to the store to collect it, and an almost yellow green by the time it was painted on the wall.

I have to acknowledge that the feeling of impasse was due to the fact that, right up until the end of this part of the process, people weren't clear about what form or final appearance the mural would have. There was no sketch or clear sense of the direction to work in. My idea was that all this would become clear as work was carried out, and I thought that the lack of definition, although unsettling, was a good thing. This was helped by the fact that the first working group was composed of six or seven people, a relatively small group in which the mural was discussed and thought through as we went about cutting out the first templates. The size of the templates was decided as we went along. It was agreed that the pregnant woman's belly would take pride of place, that the flamenco singers (and Pepe Chino) would be large, and that the other images would be smaller and occupy a more peripheral location. Whatever, the idea at this point was for everybody to bring their image, make their template, and that we would see how things turned out as we went along. A couple of suggestions for images and texts arrived via the Internet, and there was also the idea of referring to a social centre in the Madrid neighbourhood of Vallecas whose name I don't recall.

Then the crunch time arrived, the week of the July 12-19. By now things were seriously underway and there was no turning back.

In the afternoons, when people finished work, the shutters were raised on the Candela and the template makers began the cutting session, something which went on until after midnight. During these sessions decisions were made according to what emerged as the work was carried out. We began to talk of working with fewer images, some of those already made were discussed, and people became more skilled at using the cutter and learnt how to think of an image while working with its negative.

The process of producing the templates was as follows:

- having chosen the image it was scanned or downloaded from an e-mail
- once the final size was decided a Photoshop file of the same size was created (at low resolution and in b/w in order to work more quickly)
- if the file measured, for example, 1 x 1.10 m it was divided up so that it could be printed in parts, that is, on A4 sheets
- once the 6, 8, 10, 12, 14 (or however many) sheets were printed they were joined together to complete the image at the right

size for cutting out and turning into a template.

There were two ways of working with the images: if they were clear and the information (shade, relief, features, brightness) was legible then the cut-out lines were simply drawn on top, although we sought to make the cut-out image a complete whole through the use of masking; if they were complex then a Photoshop filter, such as photocopy or stamp, was applied to make the work easier by highlighting the contrast and turning the images into black and white masses.

The templates were made from paper, which although quicker to make meant they were more fragile and less durable than if they had been made from PVC or cardboard.

In terms of painting the mural I would like to say the following:

- the scaffolding was set up, as agreed, on Friday 17 and that same afternoon the background colour began to be applied, the whole of the building surface being covered by the end of the day
 - on Saturday afternoon work began with the templates (starting with Pepe Chino), and while some people used paint brushes to touch things up others finished cutting out templates or provided last minute images
 - a decision was finally reached to include an image protesting against the building of the Torrebonica golf course, when the Candela discovered and spread the word that despite City Council assurances to the contrary, trees were indeed being cut down
 - it was decided to include a quote from Galeano, rather than the proposed one from Deleuze; the phrase 'Building the New Terrassa', the slogan of the magazine *Multitud*, was included in Arabic, and it was agreed to use the image and slogan of the faceless revolution from the website of the Italian collective, Wu Ming.
- In addition, an allusion was made to the work of the Puerto Rican artist Bubu Negrón, in which he lit the large chimney of the abandoned sugar refinery Central Azucarera Igualdad, this being a reminder of the time that Gilda and I had spent in Puerto Rico, and served as a reference to the similar chimneys in Terrassa
- it was decided to paint a plant motif (a few leaves of Puerto Rican acacia) as the lower border of the mural
 - finally it was decided to include many fewer images than we originally thought, and this meant there was no room for the references to Vallecas, the contributions from Seville which arrived via the Internet, and several proposals from the Candela.
- In this case, less was more.

- on Saturday afternoon there was a lively and spirited encounter between a lot of people who came to contemplate the work in progress—residents in favour, those against, curious onlookers, members of the Candela who arrived at the last minute to argue for the inclusion of a certain image, etc. This was a really interesting point, with lots of different arguments being batted back and forth between those present, with templates spread out all over the place, with people working together to visualise ideas and various groups giving their all to the process.

In general, I would like to say that that week saw more than just an outburst of colour on Rutlla street, and that all parts of the process are important to me: how the work was done, the stages we went through and the times when things lacked definition, cutting out templates, spraying, climbing up the scaffolding, listening to arguments and opinions, etc. In sum, seeing how a collective project took shape, one in which many different interests and positions came together. And this working process not only involved the Ateneu and a server but also included residents, P_0_ and its artists (who came by and in some cases took part

during that week), Hangar, IMCET, the City Council and the city of Terrassa itself.

Max
26-07-04

I don't know if you realise this but the façade looks even better now. In this street there are several buildings in poor condition, so any attempt to paint them and do them up is a really useful initiative from the point of view of those of us who pass by on a regular basis. And if in addition to doing up and painting the façade we can leave messages aimed at raising social awareness then so much the better. Thanks a lot Raimond. We won't forget the time you spent in Terrassa, and I say that both for who you are as a person and also for the fantastic façade, this artistic memento you have left us.

Paula
27-07-04

I'm really interested in how this project helps to give visibility to the symbols that identify the groups linked to the house and the Ateneu Candela; symbols which aren't, of course, the ones used by the State or institutional advertising. The question I'm left with is how you got permission to do this. Did you ask the owner for permission? Do the municipal bylaws allow for this type of 'decoration'? Or did you do it all at night, with a sort of 'what's done is done', 'let them come and get me' philosophy, and without asking for permission?

Raimond
29-07-04

I've waited a few days to see if any more comments appeared, and since I only have sporadic access to the Internet, I'll respond to all the questions raised over the last few days. What I want to say is, by and large, a response to a comment on one of my previous messages which I never got round to replying to. With respect to the thanks, well I really appreciate the comments. For me it was a pleasure.

Firstly, we painted the mural on the façade of the Ateneu Candela because it was the group I had worked with throughout P_0_.

Secondly, in my opinion the Ateneu isn't an entirely private body, and its desire to function as an open space in which people can come together means it has a lot of public ethos about it.

I don't think that the "public" exists as something neutral, and the Ateneu, even though it has a collective structure (or rather, a structure akin to an amalgam of collectives), is permeated by this. From the outset I was interested in the role of this type of institution in the history of Terrassa, and in how they have adapted to the city over time. Painting the mural on the façade makes the Ateneu more visible, it is a return to the presence which graphic art had in the city during periods such as the Spanish Civil War and highlights (also because of how it was done) its public links.

To avoid any misunderstandings I would like to mention, firstly, the publicity given to all aspects of P_0_ in the media, especially in the newspaper *Diari de Terrassa*, where the nature of this large project has been discussed quite a lot. Secondly, perhaps the mural should include a phrase or small motto along the lines of "This mural was painted in Terrassa as part of P_0_, an initiative of Hangar and Terrassa City Council". Thirdly, as happens a lot in Spain, city councils fund, collaborate with, and put public money behind many activities and initiatives similar to this one, and no doubt this gets a few people's backs up, although I don't think this is an impossible situation to live with.

Obviously, the painting of the mural could have been much more public, but (and I think many people would agree with this) the regression and redefinition of the public in our society, not only in Terrassa, makes the job of mobilising and involving people an arduous task. Perhaps this way of painting the mural, a little 'unannounced' (the residents of the building knew about it, it was announced on the Net, and discussed within the Candela, but it didn't become a large scale public affair), can help people discuss and get involved in this kind of public process, one that goes beyond the mere painting of a mural. With respect to the owners of the building, the people from the Ateneu decided not to ask for their permission and took responsibility for this decision, although it was assumed that it wouldn't lead to any formal complaint being lodged.

The City Council had enough advance warning about the project, as they asked me to define my activities for the end of the project quite some time before. No comments or indications were forthcoming, except for the need to obtain a permit for the scaffolding. I don't know if there are municipal bylaws governing murals on private façades, but I repeat that even though the invitation to paint the mural was done a little on the quiet, the City Council knew about the project from the start and said nothing. Indeed, now that I think of it I can recall having seen several murals in Terrassa: the one of the Amics de Les Arts, and the one of a couple of bars in Rutlla street. And speaking of murals, I don't know if it falls under the same category but there's a giant neon sign in Rutlla street which reads 'Fred Astaire' and, if I'm not mistaken, advertises a choral society. I also think it's worth mentioning the fact that, by backing the mural, the City Council ended up lending support to an institution with which it's had a few run-ins in the past. I think the idea of the public implies that this type of 'agreement' is possible.

Xavi
29-07-04

In fact, the idea wasn't to do it at night, quite the opposite. The idea was to do it over the course of a week, having giving the project the maximum publicity and encouraging anyone with an interest to get involved. And that's how it was done—in daylight, and in a spirit of fun and excitement. It is clear the state of the façade has been improved substantially and also that it was something that only concerned those people with an interest. Independence is not only something that we extol but also something we apply in our events, and this has been one of them; an event which has found a fascinating way of mixing personal concerns with socio-political and cultural ones; an event which, through the collective creation of an artwork, has also created links, relationships, complicity and friendships, all of which will remain as part of this work. It only remains to say that the Ateneu is the space of different groups who have undertaken to manage it themselves, both in terms of finance and functioning, and therefore it is we ourselves, and anyone who wishes to get involved, who decide what gets done, and how and why it is done, in full awareness of what is at stake and always taking responsibility for our independent and collective decisions.

Raimond
29-07-04

I agree with you almost entirely, because I think that even so the Ateneu has a degree of autonomy in its decision-making. However, you also have to take into account that being a public space, or one that is open to the public, brings with it certain

responsibilities, even if they are only the usual ones associated with people living alongside one another. What's more, in this case public money was involved, and this makes you less independent and ties you in to a network of relationships—although this has its positive side, too.

I want to return to an expression I used in my previous message about the invitation to paint the mural, namely 'a little unannounced', so that it's 100% clear what I meant by this. There was publicity, and in some channels (Internet) this was very obvious, but I think that at the level of local people it took them a bit by surprise. The notion of 'unannounced' refers to them (you'll remember their surprised faces during those days). I say this in the sense that perhaps a letter could have been sent to local people, explaining what was going to be done. A lot of people knew about it, but perhaps those who were physically the closest didn't. I don't think this invalidates the mural, far from it. It was done the way it was, and I accept my role in the process and I'm totally happy about it. What's more, I think it would be good to gather the opinions of local residents after the event and make them public so that the mural serves other purposes, for example, encouraging public debate.

Xavi
05-08-04

I would like to consider and discuss the idea that the use of public money makes you less independent. I don't agree with this, even though, in most cases, accepting public money means giving up on certain things and restricts your intervention. However, this is not the situation we in the Ateneu Candela find ourselves in. I think we have the same right as others to benefit from money that belongs to all the people of Terrassa. Public money is everybody's money, and we have the right and the duty to influence how it is spent.

Above all, I want to get away from the idea that public money belongs to politicians, who give it to us because they want to, as something discretionary, and that it can be used as an instrument to control people, groups, associations, etc. I think that from the point we met until the end of the mural-painting process we have operated in a very independent way. And we created a process that, at the start, left everybody wondering where it would lead us, and this was part of the creative process. This process, basically, was a response to the concerns, sensibilities, ideas and interests of all those people who gave something of themselves to it. I think that even if the money had come from elsewhere this wouldn't have made any difference in terms of how or why the project was carried out. And what's more, if there had been some sort of condition imposed on legal grounds when it came to proposing the idea, I'm sure it wouldn't have been possible to carry out the project here.

Manuel
17-07-04

Presentation of Dora García: social science-fiction. Dora García last night carried out the final activity of *El factor humano* (The Human Factor), which consisted of a meeting between the various agents who have participated in the 'game', revealing their identities and responding to Dora's questions. The meeting served to reconstruct the story and experiences of all the agents, their opinions, their special moments, their surprises, their ways of seeing the project, etc. At the end, and parodying all the work done, I asked myself the following: What is Dora's game? Why does she propose these games? What is she up to? I think that what she's interested in is social science-fiction.

Lula
18-07-04

I really enjoyed discovering the game brought by Dora, and meeting her personally. Bringing her to Terrassa was a fabulous idea. Her brain should be cloned.

Andrés
19-07-04

I've been following *The Human Factor* over the last few weeks. I've been hooked by this story told by several voices, a story which seemed uncoordinated at first but then started to make more sense as more information was revealed. I really enjoyed seeing the photo of the real agents. Is it a real photo? Are they the real agents? I also loved the definition of social science-fiction. I think it's very useful in terms of understanding the times we live in.

Paula
26-07-04

I can't get my head round the website www.elfactorhumano.net.^{*} I've tried to log on and see what's happening, the information that's there, etc., but to no avail. I don't know if I'm missing something, or it's that the site is not active. Or is it another joke aimed at investigating this science fiction you talk about?
^{*}The website of *The Human Factor* was active during the months the project lasted. Once over, the information concerning the project is accessible via www.doragarcia.net

Dora
29-07-04

Due to the amount of text contained in the website of *The Human Factor*, there's been a four-week delay in opening it up completely to the public (all the correspondence between the various agents will be accessible to whoever logs on to the site). We hope this will be done over the next week or two. But of course, I'll let you all know via this weblog, and I hope that everything will be clear then.

P.o.l.
13-09-04

I'm now starting to understand the network of complicity and complexity that Dora has created. What sort of complicated and manipulative mind lurks behind Dora's identity? Why is she so drawn to control, instruction and power? Is there some sort of network or a sect behind Dora's work?

Siniestro
14-07-04

Dora simply takes advantage of our desire to play, of our personal drive in the face of danger, of the wish to enjoy ourselves with a little bit of risk thrown in. Of course, this does stop us from encountering along the way a number of subsidiary issues in *The Human Factor*, issues such as control and obedience (it's a spy game), the creation of a virtual community (the agents), and the Internet relationships, which challenge us to play with anonymity and all that it entails.

P.o.l.
18-10-04

All this is like a laboratory experiment in which a series of interacting elements are thrown together to see what emerges. Like with laboratory rats, Dora has developed a field study and a framework governed by certain rules. Can we draw any conclusions from this experiment in 'social games'?

Andrés
20-10-04

This was social science-fiction in the sense that we could project our fears and anxieties onto a social level (the game, freedom, control, power, complicity, alliances, surveillance, dominance, etc.). But be careful with this idea of the laboratory, because *The Human Factor* doesn't have the isolated and controlled conditions that are typical of a laboratory. There are a number of possibilities and interactions that elude the control and rigidity of laboratory work.

Manuel
20-10-04

In her work Dora builds a chain of emotional relationships produced by a community (created according to an affinity, just as she explored in her work *La esfinge* (The Sphinx) which was presented at the Patio Herreriano in 2004). Some of the elements or people involved in the project form a part of this chain, through a coming together of entertainment, feelings and pleasures (which coincide in part with those of the artist), and this is in addition to the potential energy invested in control or power (which is present in all human relationships). The same could be said for the work of Cova Macías—although only to a certain extent.

Manuel
18-07-04

Presentation of Daniel García Andújar. On Saturday afternoon the working process developed by Daniel during the months spent in Terrassa, as well as that resulting from his involvement in the activities carried out in the city, were presented at the Sala Muncunill. Rather than commenting on the works produced, and the mechanisms created as metaphors for understanding the processes related to the construction of the public sphere and the management of the possibilities opened up by technology, Daniel chose to discuss some of the questions raised both by his work and many of the arguments of P_0_.

Issues such as citizen involvement once again raised the question of people's attendance. One of the paradoxes which emerged was that some sectors of the public with close links to the issues being addressed by Daniel (autonomy, independence, self-management, etc.) failed to attend his sessions—sessions which aimed to transmit and share knowledge that was capable of providing feedback on self-managed and independent initiatives and experiences that give meaning to what we refer to as civil society. Another paradox was that when Daniel visited the headquarters of some of these groups they expressed an interest in these issues, and even asked him to return to the city in order to organise a workshop along the lines of the one he gave at Sala Muncunill, the one they failed to attend. Among other things, this illustrates the lack of connection between many spheres of work in society, and the need for differentiated management of individualities and subjectivities. Although certain questions may be of mutual interest and be shared, many others remain isolated in separate fields: art on one side and activism on the other, for example.

This disconnection, which is very noticeable in a city like Terrassa where public life and public services remain underdeveloped (almost all these needs being met in nearby Barcelona), is heightened by the specificity and contemporary nature of the projects developed as part of P_0_ and by the lack of any tradition in this kind of initiative. In this regard, Erick Beltrán has made an interesting point: each project

of P_0_ has been like a cell that, in turn, has activated other small cells, but lack of time makes it difficult to articulate the relationship between them. The cells are important, for they form differentiated networks according to various needs, but they are also very small and need time to reticulate and articulate a network of relationships, interdependencies and functions. Any process of organising public life, and every cultural process, requires time. In the art world, what is often sought is an immediate return and projects designed for rapid consumption, yet this is not the case of P_0_. This does not mean that this project for 2004 does not have a strict timetable, and the artists were informed of this when they were invited to take part. P_0_ is interested in open processes in order to leave space for working, but P_0_ also has a strict timetable of work that was set out in advance. With respect to this timetable his work *Controlem la ciutat. Democratitzem la democràcia* (Let's Control the City, Let's Make Democracy Democratic) and all the mechanisms implemented by Daniel stop at this point, the endpoint of Daniel's work in Terrassa, although much more time would have been needed to develop in depth all the implications of his proposals.

María
22-04-04

For: Jordi. Cc: Minerva, Amanda. Subject: the amphibians, slowly. Sorry for not being in touch over the last two weeks, but after returning from Munich I spent a few days in Galicia and then, as I've already told you, I was off again, this time to Madrid. I don't know if you've done any more interviews, or whether you've been in touch with the textile women whose phone numbers Amanda gave us. Things are moving slowly in terms of contacts. In fact, I was going to come up tomorrow, Friday 23, but I think I'll leave it until Thursday 29 because the contact with Cirsa is proving to be complicated and the councillor, Josep Aran, has still not answered our e-mail. How are you fixed for Thursday 29? Could we meet up for a while? I'd really like to have a look at what you've done so far, discuss the issue of bills (if you give them to me I'll pass them on to Amanda), and also talk a bit about the round table that I've proposed as the end of the project; I'd like to invite Helena Maleno, from the Frontera Sur group, to join the round table as she's currently carrying out a study of women who work, in deplorable conditions, for the Spanish textile industry in Morocco; in other words, something like the 'other side' of our work. I'm going to suggest a more-or-less definitive list of interviews and filming (which can be extended to include anybody else we think might be interesting), as well as some deadlines. From April 29 to June 26: interviews with women who used to work in the textile sector, relatives and acquaintances of yours with links to the industrialisation of Terrassa, Cirsa, Genfis, Josep Aran, Salvador Cardús (from the research group, based at the Barcelona Autonomous University, working on immigration into Terrassa in the 20th century), Antoni Padrós (worth us all being there due to the visual material he has); from April 29 to June 26: filming of Terrassa's new industrial belt (we will need a car to move around and record images of Terrassa), of the textile museum and the archive; from June 28 to July 5: putting the material in order and preparing the round table for July 16. We need to consider the possibility of producing a (short) presentation of the material, and putting all the material gathered in various formats into some sort of order. Please, and this is important, add any material (papers, magazines, photos, etc.) given to you by interviewees to the archive proposed as the 284_

final outcome. Well, for the time being that's the plan. Please let me know what you think, and whether you have time for us to meet one day in Terrassa and go over the working plan, and for me to give you the tapes as promised (Trinh T. Minh-Ha, Rea Tajiri, and others that I've thought of since).

María
04-05-04

I guess, Minerva, that Jordi will have already told you about our meeting last Thursday, about the remaining interviews, the brief presentation of material we are thinking of doing for June, and about the possibility of continuing to work on this issue with the idea of producing a longer and more structured documentary next year. We also talked about how to present the work at the round table on July 16 and, especially, about the possibility of working together with Helena Maleno from Frontera Sur, who is currently carrying out a study into the working conditions of women in the textile sector in Morocco, where production is geared predominantly toward Spanish firms. These conditions are very tough and the women get paid a pittance, which obviously explains why the companies have turned to the Third World for production, even though they continue to manage and run things from here. We think it would be really interesting to follow the productive cycle of today's textile sector, and especially to draw on Helena's personal accounts and images. However, we're still waiting on this one. Otherwise, Thursday was a busy day: we agreed to set a day, Saturday if possible, towards the end of the month (how about the 22nd, Amanda?) to go round Terrassa's new industrial belt filming with two video cameras and one for photos. Amanda may be able to get a car, and drive, and this would save on our production budget. As for Antoni Padrós, we could meet with him the same afternoon, for example, and look at the material he has at home, stuff from the 1970s and 1980s on the demolition of factories. If it's OK with you we could set the date now, and I'll write to Padrós. To end the morning we (Amanda, Manuel and I) went—on the recommendation of Josep Casajoana (who we met in February at the presentation of Antoni Padrós' tapes)—to visit Josep Aran, the first deputy mayor and councillor for urban planning from Terrassa City Council. In addition to the importance that his involvement, as an institutional figure, could have in terms of our work, what most interested us about Aran was that he played an active role in the AEG strikes in 1970, where, as he told us, the workers' struggle was crushed and 71 people lost their jobs.

To my surprise (as I had thought the anarchist movement and union, the CNT, had more influence at that time), he told me that it was actually the communists (who were later displaced by the general worker's union the UGT) who led things at the time; he also described the evolution of the working class in Terrassa, this being profoundly marked by union struggles. As a former union leader we felt that what he said had particular relevance, especially in light of the almost complete lack of audiovisual material (he gave us a couple of references that, together with the idea about the Filmoteca de Catalunya, may give us enough to work with).

The bulk of the interview was taken up discussing the contrast in terms of the working conditions in today's companies compared with those of the past, and his rather encouraging predictions regarding the possibilities of the textile sector becoming competitive within the city's current business context; I'll tell you more about all this when we meet (including his

enormous optimism with respect to the government of Zapatero). Well amphibians, that's all for the moment. Keep in touch, and let me know how things go with the interviews, and whether it's been possible to visit the textile museum. Oh, and how are you fixed for Saturday May 22 as the day for filming and meeting up with Antoni Padrós for 'coffee and films'?

Jordi
07-05-04

Finally I've managed to find time amongst all this chronic stress to write the e-mail that I've been promising for days I'd write. María, we've spoken to Minerva and the 22nd is perfect for meeting up, so we'll put it in our diaries. In addition, we talked about last Thursday's meeting, exchanged material, and we're also in the process of fixing a day for the interviews with our potential interviewees. By the way, I was talking to our lecturer/contact in the Filmoteca and he told me that the Catalan film school, ESCAC, could provide us with certificates so that we are given a more 'friendly' welcome, but it seems there's no way round the problem of rights, as we will have to manage and negotiate the material with each owner on an individual basis. Obviously, each copy they make will cost us. He also told me that at the beginning of last week the Catalan TV channel Canal 33 broadcast a documentary about the strikes of the 1970s. This would be worth exploring more, but getting hold of a useable copy will cost us a fortune; I don't know if there's any way of accessing the material more cheaply via the City Council. By the way, we're also planning to interview the museum curator but we haven't fixed the date yet.

María
02-06-04

Hi Jordi and Minerva. Great news about the UGT, I think that will do it! I send you both my greetings two weeks after we met to film the factories and interview Antoni Padrós. How time flies. I think we're on track, but it would be good to finalise all the contacts before June 18, and thus be able to stick to our plan of starting to view the material and prepare the script (or rather our future script and work schedule, as this one will be very short). By the way, we now have dates for the presentation (the ones we suggested), and tomorrow at 7.00 p.m. I'm meeting with Manuel and Amanda to discuss the future of our 'amphibians'. I'll let you know what happens. If you can drop by tomorrow morning and leave the tapes with Amanda, she'll give them to me in the afternoon. As for me, I've just got back from Valencia, from doing loads more interviews. I feel like a journalist.

Minerva
and Jordi
02-06-04

We thought we would focus on the women from Terrassa, María Penalba (the mother) and her daughter, Núria Corbera. This afternoon we interviewed Núria Corbera, who worked in Bosch i Duran, Cal Flotats and Laniseda for a total of twelve years (from the age of 14 to 26); she left when she became a mother. This was at the beginning of the 1960s, and so she didn't live through the textile crisis. When she tried to get a job again in the 1980s there was no textile sector left, and so she had to train in another area (hairdressing). She also told us that her mother, María Penalba, worked all her life as a loom operator in La Magdalena, until she was made redundant when the factory closed in 1983.

Minerva
04-06-04

Hi amphibians. As the photos from Saturday haven't come out very well, I've taken a few more with the digital camera. María, if you think it's worth taking any more photos of the factories or the city then let us know. These photos show the transformation being undergone by the old Vapor Gran (that is, they're knocking it down to build apartments); we filmed the factory a few weeks ago. The other two, without a name, show a plot of land with a chimney still standing, which is how it's been for the last ten years or so; I don't know the name of the factory that was there, but if we use the photo I'll find out. As I've had a few problems in attaching the images I'll leave them for Amanda to collect tomorrow, together with the tapes.

Manuel
14-10-04

Time to pause and reflect on things. Given that the blog seems to have got going again after the summer break, perhaps coinciding with the distribution of the book *Fèlix Bermeu. Vida soterrada* (Fèlix Bermeu. A Hidden Life) by Paco Cao, perhaps due to the imminent publication of P_0_, or the successive presentations we have made of the project, it seems like a good time to pause and reflect on things. There are a number of recurring issues, a series of discussions and exchange of opinions, and, above all, an interest in talking about the contributions made by some projects. Therefore, now seems like a good moment to try and focus the debate -or rather, the debates.

Understood as a project of production and its conditions, P_0_ came about through a desire to establish a platform of artists in order to produce a number of projects set in Terrassa, and to make the processes of communication and production visible. In addition, this platform had to create certain conditions and dynamics for working with, and influencing, the local, regional and global spheres: creating advantageous conditions for the artists and cultural work, making projects a reality, carrying out work in conjunction with various communities and groups, collaborating with a multitude of people and organisations, and generating theory through practice.

In this sense, P_0_ has given rise to a number of projects and to a corpus of texts and reflections related to some of the works, and/or aroused by the interactive journals of the blogs that each artist and the P_0_ project itself have generated over the months. In part, these contributions have helped foster a series of analyses in which many people have taken part and that concern, to an extent, the roles and dynamics of art as a system—and there have been several points of tension. Of course, the aim is not to dismantle any of art's conventional figures or models, as some avant-garde movements have sought to do in the past, but rather to develop the possibilities that bring our work more into line with the needs of our time.

One of these dismantling procedures, alterations or proposals, whatever you wish to call it, concerns the development of cooperative processes for creating images and narratives that are in keeping with the sensibilities of certain communities, where community is understood to refer to more than just a particular ethnic group or culture. In P_0_ we have always understood a community to be a group of people who share interests, tastes, aesthetic preferences, etc. And there are two reasons why our communities have been very special: firstly, they have served as the launch pad for the articulation of communication and processes, at times outside the art context (as in

Raimond Chaves' proposal), and secondly, they have functioned as laboratories in which to analyse and debate roles and representations (for example, the young people who have worked with Cova Macías, or those people who make up a *sui generis* community, as in Dora García's *The Human Factor*). These communities have subverted some of the clichés that our tradition considers to be sacred in several ways; not only have they been critical but they have also shied away from more celebratory solutions; not only have they defended the autonomy of art but they have also dissolved it—in part—through the temporary occupation of public space and via new relationships with institutions. All this leads to a multidimensional relationship with the system of art, creating relationships between artists and other professionals in the sector but also developing links with non-artistic groups. The shaping of this multidimensional relationship has been hindered by the absence of any reference models in the art world, although such models are to be found in other spheres. This explains why some projects have refused to respect conventional boundaries, and may even have caused problems for the institutions producing the programme.

This moving beyond the limits of usual artistic production and exhibition space arose from the need to access and be accessible, to leave behind isolation, the artist's ivory tower, and to close the gap between creator and spectator. Relational aesthetics (as somebody pointed out today in relation to Bik van der Pol's *Pic Nic*) seek to alter the social function of art and its organisational structure. This is why interactional networks are more interesting than the works themselves, and therefore we talk about agents or cultural producers rather than artists; furthermore, from this perspective the borders between individual contributions become blurred and certain roles and figures are questioned. All this stems from the desire to make the work of artists more transparent and accessible, from the wish to hand the debate about art and its producers, about culture and those who enjoy it, over to the general public. In sum, it's about why we make art: talking for talking's sake, talking for pleasure, talking in order to discover, talking in order to understand each other.

Cova
19-07-04

I'd seen this group of friends—Iman, Ebeli, Ivelise and Yina—dance on one of the stages at the schools festival (the *Macromoguda*), and I'd loved their routine. I asked Jordi Martínez from the organisation *Districte Jove* to introduce me to them and he arranged a meeting, on Friday 9. We met in the afternoon at the local Civic Centre, where they were waiting for me with the radio-cassette player and the music CD. And they just began to dance!

Jr
18-10-04

Doesn't it bother you that your rehearsals appear on these web pages? After all, they're private to you; it's one thing to let whoever you want enter your premises but completely different to be portrayed in these images.

E-vasiva
19-10-04

Working with people and including their stories in any form of public broadcast, whether on TV or in a work of art like these web pages, involves a whole series of responsibilities and ethical obligations. However much, in Cova's work, attempts are made to let people speak, express themselves, and be themselves (as

Olveira points out), it's inevitable that the artist interprets reality to some extent. And what is even more dangerous is that she does so according to her personal history and situation. That's why I think that in these cases the artist should make an extra effort to clarify the questions, the issues, how they are approached, what the aim of the work is, what allusions it's making, and what is being sought with the proposal. Cova is the artist, she's the one in charge, the one who chooses and produces the final product, but I don't know whether she's willing, from the start, to negotiate (which is really important) with the people involved in her work, or whether afterwards she gives any feedback to the protagonists of these widely distributed videos.

Mar
20-10-04

This type of work involves more than the traditional functions of the artist, and Cova acts as a link in a chain that is being developed. The chain is made up of the people who interact and take part in the project, but the key element is the link, as it is this which ensures the connectedness and organisation of each one of the elements according to a given plan or intention.

E-vasiva
21-10-04

That's why Cova, as the artist, has more responsibility. This responsibility is what gives her the right to sign the work as her own, but it also obliges her to consider a number of ethical issues regarding the use of people, their individual stories and the lifestyles they have developed. What she's working with is human material, with the flesh, the lives and representations of people. This is why I think that the artist must apply extra moral safeguards and negotiate them with the people being worked with. In saying all this I don't mean to disregard the work of the artist, or criticise it. Simply that she must take care in what she does so as not to burn anybody out.

X
30-10-04

I don't doubt there's something in what you say, or that the questions raised by E-vasiva have a real basis. But what I'd like to say is that in Cova's work there's a sense of exposure, of simplicity that interests me a lot. It's as if I had a direct and confidential relationship with the young people who appear in her photos and videos.

E-vasiva
31-10-04

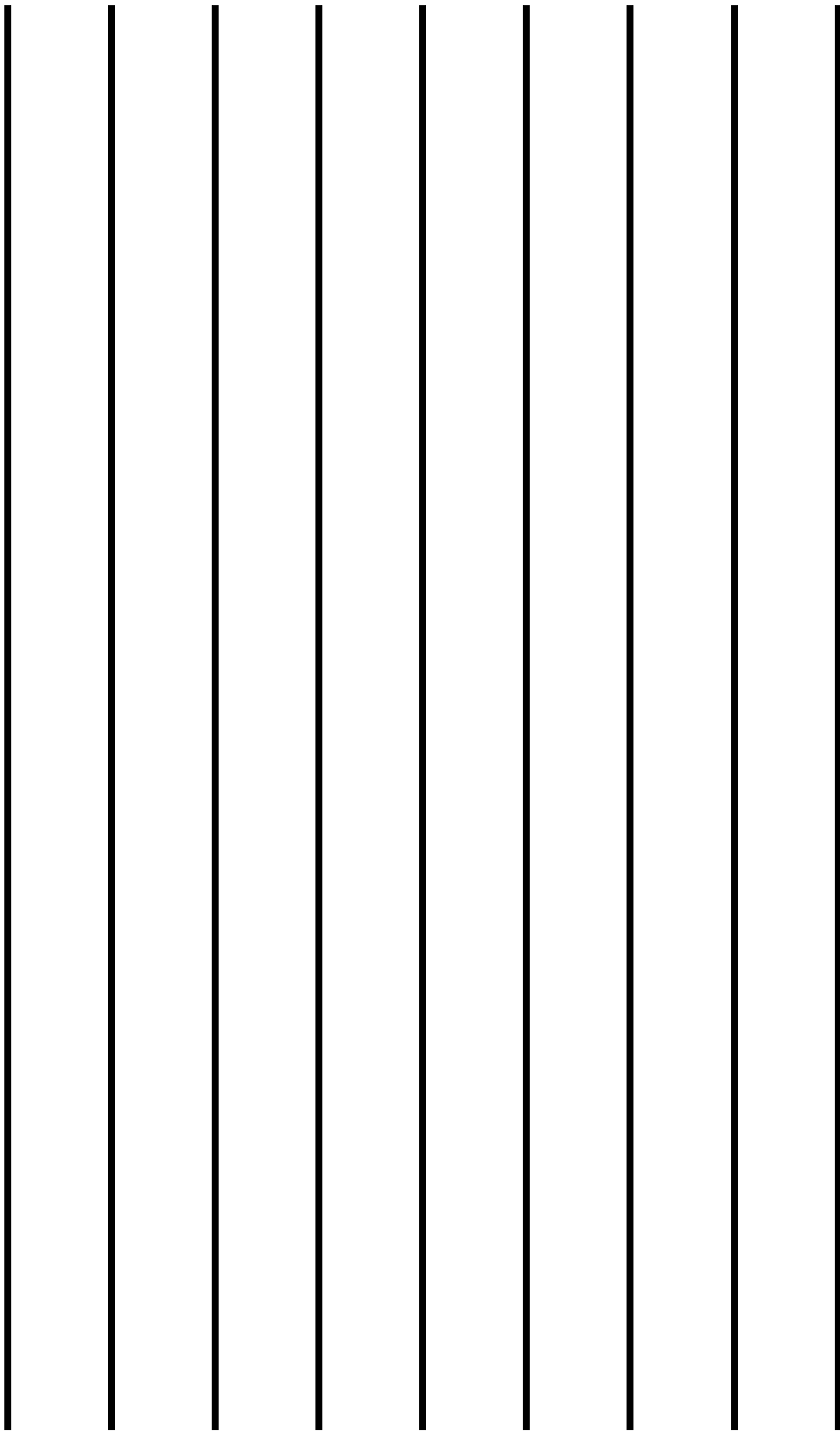
Her characters—actors, friends or whatever—are passive subjects, despite their dancing and moving about. They are subject to being photographed, interviewed, filmed, recorded, etc. You can all draw your own conclusions, I've reached my own.

X
01-11-04

Her boys and girls are real actors.

Mar
03-11-04

That's a contradiction, and you know it is. You can't be an actor and real at the same time. Either you're an actor and what you do is fiction, or you're real and therefore what you do is leave a documentary record; although it's true that the protagonists in Cova's videos take on a dual role, one that is strange and appealing.



RELATIONSHIPS_WITH_SURROUNDINGS, _____

RELATIONSHIPS_WITH_“OTHERS”, _____

COMMITMENT_AND_CULTURAL_EXCHANGE _____

Manuel
09-02-04

Producing a set of contextualised projects in the public spaces of Terrassa means establishing a series of specific relationships between artists and the local groups or communities who run these spaces; spaces understood as networks for exchanging information and generating subjectivities from within which public life and people's place in it can be understood. Therefore, P_0_ has organised a series of activities with the aim of enabling artists and communities to meet one other and begin to develop a basis for future collaborations. The artists' work and their time in the city should not be understood as a metaphor for those missions which arrive with the idea of educating the city, of redeeming it, of showing international art on the local scene; neither does it reveal to local people the specific features of their own environment. Contextualised and *in situ* projects come about through a contact, they are developed through the negotiation of collaborative work and are the result of a coming together of, on the one hand, the artists' creative processes and interests and, on the other, certain realities and dynamics of local people; this gives rise to mutual curiosity and provides the basis on which people can begin to see eye-to-eye.

Manuel
28-02-04

María Ruido began by describing the starting point for her project: the post-industrial development of Terrassa and the redeployment of former textile workers approached from three directions.

1. Women employed by the textile industry, whose work reflected the traditional division of this sector.
2. Immigration, as throughout the 20th century Terrassa was a destination for emigrants, the only difference over time being the place of origin of those who have arrived most recently.
3. Mapping the places of traditional production and what has become of them: closed or reconverted factories are now centres for the logistics (service) industry or cultural production.

Industrial capitalism has adapted art forms for economic production. Therefore, María suggests an initial stroll (which in principle will take place next Friday, March 6) through the city to locate, relocate and re-read the old factories.

As the main focus of the work is the production of images, the contact with the Catalan film school, ESCAC, and some of its students is essential for developing the work about today's production conditions. The initial idea, therefore, is to produce an experimental and performance documentary with this working group, the aim being not only to record reality but also to generate an event. However, the final objective is not the documentary itself but to conduct an analysis of Terrassa as a case study.

The artist proposes to begin work through a thematically-structured dossier that will generate fragments, local reflections, images and personal texts; subsequently there will be the option of making a final presentation or developing a way of showing the work other than via a video or traditional documentary. The structure of the dossier is as follows:

1. Documents about the history of the industrialisation and de-industrialisation of Terrassa.
2. Texts about documentary cinema.
3. Studies looking at ways of recounting history, and how collective memory is generated, from the perspective of feminist political theory.

4. Documents describing working conditions in Spain.
5. Documents from independent groups based on the idea of self-surveys.

She then proposed à la carte viewings in the documentation centre at Sala Muncunill, including those by Precarias, *Precarias a la deriva. Por los circuitos de la precariedad femenina* (Precarious women workers adrift: Around the Circuits of Female Precariousness); María Ruido, *Tiempo real* (Real Time); Jean-Luc Godard, *Tout va bien* (Everything's Fine); and others which Ruido will suggest over the coming days.

Manuel
08-03-04

Presentation of Antoni Padrós by Mery Cuesta. Two works by the Terrassa film maker Antoni Padrós were presented at 4.00 p.m. on Friday March 5 at the ESCAC, the session being chaired by Mery Cuesta. This presentation is related to the activities proposed by María Ruido in order to promote her project *Ficciones anfíbias* (Amphibian Fictions). The context for Padrós's work is the last period of Franco's dictatorship, from the end of the 1960s. His work could be described as experimental and independent cinema, self-financed and distributed through channels (such as cine clubs or universities) outside the professional system of the dictatorship in an almost clandestine way. Within this framework, and in the view of Mery Cuesta, Padrós's cinema has three basic characteristics: it brings together elements from new Swedish cinema, the free cinema and *nouvelle vague*, it incorporates influences (distorted by the blinkered attitude of the dictatorship) of the American underground movement (Andy Warhol, Jonas Mecas, etc.), and contains counter-culture aspects, particularly noteworthy given Spain's complex political situation at the time. Antoni Padrós describes himself as a chronicler of decadence who is influenced by Godard, May 1968 and German kitsch. Two of his films were shown: *Pim, Pam, Pum, Revolución* (1970) and *Lock Out* (1973).

Manuel
08-03-04

Meeting with Salvador Cardús. On Friday March 5 at 11.00 a.m. a meeting was held with the sociologist Salvador Cardús as part of María Ruido's project, *Amphibian Fictions*. Also present were Manuel Olveira, Montse Romaní and Jaron Rowan. Manuel Olveira presented the project P_0_ and María Ruido presented *Amphibian Fictions*. Salvador Cardús described his project that began in October and which includes two stages: the first analyses the process through which the identity of immigrants in Terrassa and the rest of Catalonia is dissolved. Due to low birth rates, demographic growth since the 18th century has relied on immigration. During the 20th century a community of around two million inhabitants (Catalonia) absorbed the arrival of approximately three million immigrants, which illustrates the extent of a phenomenon that has occurred quite normally. This means that today's Catalonia is the result, in part, of immigration and raises questions about the notion of immigrant (generally based on place of birth), about who decides (and by what criteria) who is an immigrant, and how and via what agency negotiations take place between autochthonous and allochthonous people. One of the features of this proposal is to analyse this phenomenon in education and in cultural associations, etc. with the aim of publishing monographic articles that reveal how the condition of immigrant is diluted to varying degrees with respect to each one of these issues.

This research into Catalans of the 20th century involves a second, more informative stage which will include a collectable insert for the newspaper *Diari de Terrassa*, an essay, a collection of eight or ten life stories, a documentary, etc. Also under consideration is the possibility of material being exchanged between the projects of María Ruido and Salvador Cardús.

Manuel
30-04-04

Meeting with Josep Aran to present the project. Aran, who is councillor for urban planning and first deputy mayor in Terrassa, has been an activist and trade unionist since the 1970s, and has been linked to Terrassa City Council since the 1980s. His experience in both spheres is fundamental for the research of *Amphibian Fictions*. At 12.00 p.m. on April 28 the artist María Ruido interviewed the councillor in the presence of Amanda Cuesta and Manuel Olveira.

Their conversation focused on the processes of industrial re-conversion and diversification in Terrassa, which have been marked by a spectacular reduction in the number of factories and workers, particularly in the textile sector, despite overall production levels being maintained. Questions were put regarding the strikes of the 1960s, beginning with the new movements calling for workers' rights (in both the textile and the metal sectors, especially by those with a 'better' wage), and those of the 1970s, which saw the organisation of the union struggle that led to the setting up of the CC00 trade union, a move backed by the PSUC (the Catalan socialist party) and other left-wing parties such as the FOC; the aim here was to improve the organisation of workers' groups within factories and this eventually led to the more powerful strikes at the end of the 1970s and the occupations of, and actions in, factories, these protests being linked to other demands towards the end of Franco's dictatorship. Partly as a result of the oil crisis this period was also marked by a crisis in the textile sector and the closure of many firms, unemployment in the city reaching 24%. This traumatic situation led to the Charter of Terrassa (a product of the restructuring brought about by unemployment, as well as the resurgence of the workers 'and residents' movements) and, at the beginning of the 1980s, to the first funds being set aside for community job schemes (especially for the non-skilled unemployed), aimed at training and help with becoming self-employed. In 1985, the creation of the joint venture Proentesa, with public and private capital, enabled developments such as the construction of industrial estates and strategic plans for industrial diversification. It was in this context that the textile industry became restructured and increased its added value through technology, research, design and quality, this leading to a re-sizing of both the workforce and companies. In many cases this ushered in industrial delocalisation, with the brand but not the company remaining in the city.

Ana
18-07-04

I went to the presentation of María Ruido's video and I was horrified by what Helena Maleno said about women's working conditions in Morocco; so close, and yet so far.

Prímula
26-07-04

What's even more horrifying in my view is that the 19th-century working conditions which are portrayed in the Science Museum, as well as the working hours and exploitative wages, are today still in place in the Third World. On the one hand we give them NGO

plans, humanitarian aid, development projects, etc., and at the same time we oblige them to work under exploitative conditions. I don't understand it.

Antonio
26-07-04

Worst of all for me is our part in all this. We also have a role in this exploitation, 'cause that's we're doing when we buy ridiculously cheap clothes in Bershka or easily affordable furniture in Ikea. The comforts we have as westerners from the North depend on the living conditions of people in the South.

Azafrán
14-10-04

Is there any way of getting out of the market? Is there a way of life beyond consumerism? Are we are aware of our power as consumers? Are these forms of exploitation only to be found in the textile sector or do they also affect the art world? Do artists take advantage too, and privatise collective efforts? Will María Ruido's video help to improve these conditions, or make society more aware?

Cova
12-07-04

A few days ago I went with my friend Vicenç to the rehearsal premises used by the Casa Baumann in Vallparadis Park. There I came across a group of friends who got together to play music, and we began to talk about the music they liked (which was obvious just by looking at them), about Terrassa and the concerts in the city festival which was due to start the day after. They were nice kids, and so Vicenç and I ended up staying with them for the practice session of a death metal group called Unknown Artist. This was a 'heavy' experience in more ways than one (at one point I thought the volume was going to make me deaf). I think these kids have got a future.

Marc
13-07-04

I would like to be young so that I could become one of Cova's models.

No-agente
14-07-04

Look how egomaniacal and superficial people can become! Have you never stopped to think what a bad time teenagers and young people have? With all their neurons altered, their pheromones all over the place and their hormones in a mess! No, no, all this stuff about youth is a myth! But I must admit that Cova knows how to take nice photos.

Cova
14-07-04

I don't know if I've understood you properly: am I the one who's egomaniacal and superficial? If that's the case, well I'll respect your opinion, maybe that's what you see in my work, but what a pity! What I'm continually talking about is this conflict that you think I haven't stopped to consider. But it's not just that, I've lived it too, it's left its mark on me, and I've even been obsessed with it. Anyway, I don't want to recount all this in an overly dramatic, explicit or obvious way, but rather just the opposite (which is always my intention), I want to talk about it in a way that's more 'enlightening', which is how I like to look at things in general. This is my position, and I only want to show the conflict—that's always there behind the apparent 'well-being'—in a subtle way, with small details. And anyway, have you never stopped to think that a lot of the things that get called superficial or anodyne aren't really like that?

Paco
16-07-04

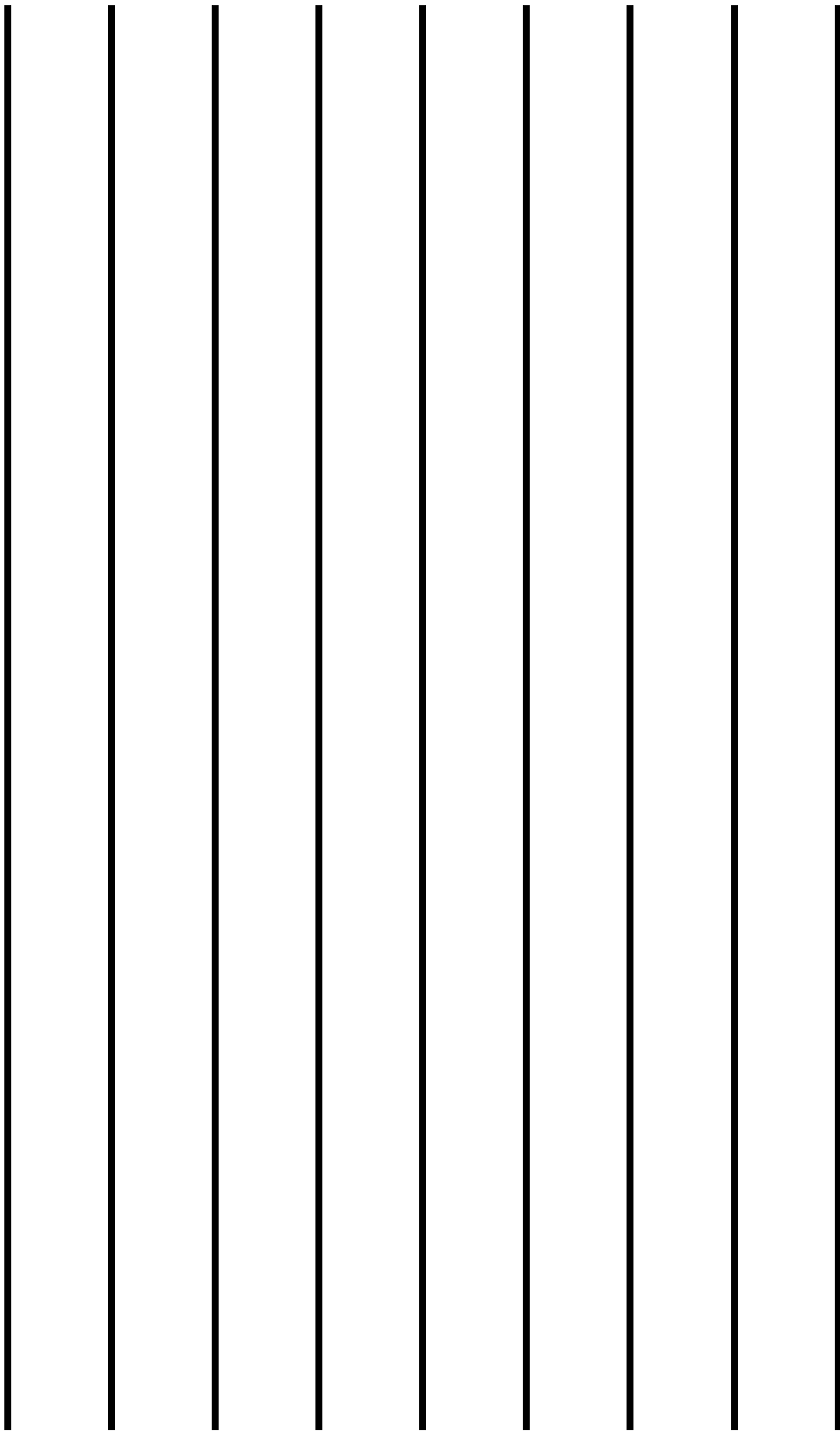
It's really good to bring all these debates to the surface. Disagreement and confrontation—when they're respectful—always enable us to see certain questions more clearly, in this case questions about adolescence. It's true that it's a stage that's full of conflict and difficult to understand. The best thing about Cova's work is that she seems to portray and get close to the young people in a really natural and direct way, as Manuel Oliveira writes in his introductory text about the work. I think that the work presented in this blog reveals some interesting aspects of that dark territory which marks the passage from girl to woman. Is there any way of describing this step without it being a step, in other words, considering it as a stage in itself, without it being constrained by childhood on one side and adulthood on the other? Is it possible to talk about this point in life without turning to psychologistic explanations, that is, without medicalising and problematising adolescents as a group? I raise these questions here as a framework for reflection, in order to take these debates further. But please, none of the irascible tone of some of the comments I've read so far.

D. Chavez
20-07-04

I think we're faced with a misunderstanding here. I guess that 'Non-agent' was referring to Marc's comment about being young again, about reliving that time. It's a nice stage, and obviously everybody has lived it in a different way, neither better nor worse, yet we can't deny that the passage from the age of innocence to maturity is a tough one (after reading Paco's comment I prefer to talk about the progression rather than the step). These photos are full of life, in each one we can try to guess what the young people portrayed in them are thinking... and I don't think it would be about the process but rather about having a good time. So let's enjoy them.

Manuel
17-07-04

On Friday afternoon we presented the projects of María Ruido and Dora García. María Ruido, together with Helena Maleno and Jordi Hernández, presented (the provisional version of) a video from her project *Amphibian Fictions* which looks at the processes of textile industrialisation, deindustrialisation, meshing, mobility, precariousness, delocalisation, and the working conditions, etc. which have followed on from these production processes, as well as the conditions of women workers within them. Ruido's project about the representation of the textile industry will require an additional process to complete it, in video format, and which also closes the textile cycle with delocalisation. The conditions of delocalisation and production in developing countries like Morocco were precisely the themes addressed by Helena in her presentation, who spoke both as a journalist and a member of the Frontera Sur group. The impact on the working conditions of women in Morocco meant that considering the specific situation of Terrassa as a case study no longer seemed relevant. It's strange that there was no crisis in this city when the textile industry disappeared, given that it's been growing continuously since the 1970s, whereas Barcelona hasn't. Why is this the case? Why didn't Terrassa suffer through the loss of manufacturing industry? One hypothesis to consider is that Terrassa continues to grow in times of supposed crisis because its productive structure has changed: it has become a city which many people choose to come and live in, those who



LOCAL/GLOBAL_RELATIONS:

DIFFERENCES,_CONFLICTS

AND_TRANSLATIONS

Amancio
16-04-04

Longina, my dear, you're very generous when it comes to sharing your thoughts. In fact, you're not far short of an encyclopaedia, but what you say is worth reading. It's a pity my understanding of Galician is still a bit limited.

Manuel
21-06-04

The issue of communication sometimes depends on the translation. In the case of the couple Bik van der Pol it should be pointed out that they've been a little on the fringe of the project due to the language issue; not understanding Spanish or Catalan means they haven't been able to follow the unfolding of each project. Similarly, a lot of our Spanish audience won't have understood the text in English that I posted last Friday. I hadn't realised that without a translation into Spanish a lot of people are excluded from the communication, just as the Dutch artists have been from the outset. P_0_ has translated the most important, and most static, parts of texts, but the contributions to each blog have been made in the original language of each artist. A blog is a journal and, respecting this format, it's impossible to translate every text entry. It's a shame, but that's the reality. Sometimes you have to choose between the immediacy of the original and a translation of the text.

Pura
21-06-04

Yeah, but what you say is pretty obvious, isn't it? Everybody knows that if you don't understand a language then you have to make an extra effort to communicate and, what's more, there are lots of nuances that get lost in a translation. Either you're bilingual or you're lost. But anyway, let's have some faith in the human species. Imagine what's going to happen in this Europe with so many languages and different cultures. But let's not worry too much, 'cause I'm sure we'll end up understanding each other.

Manuel
22-06-04

Pura, of course it's obvious, but that doesn't mean it shouldn't be pointed out. Communicating across different languages, cultures, times and traditions is not easy, particularly if you bear in mind the limited time we've had to put everything together and attend to each one of the projects. In terms of Europe, different cultures have been living alongside one another for centuries and I don't think this leads to more than the usual difficulties. Actually, I think that the biggest problem facing Europe is not the multiplication of languages (we already have our own Esperanto in the form of the bad English we all use) but the serious economic differences and inequalities. If we manage to improve the quality of life, salaries and public services of every country and its people I'm sure there won't be any wars due to lack of understanding.

Manuel
07-10-04

The P_0_ project has proved to have quite a lot of repercussions in the professional art world, bearing in mind the presentations we've made so far this year and those which are already scheduled to take place in the future. What conclusions can we draw from the number of invitations to present the project? Given the proximity of the events and our limited perspective for understanding and analysing them, the following comment may be a little risky but I'll make it anyway—because the positive thing about this blog is that it allows the spontaneity of a journal in which people

can contribute their thoughts and information, which can only be understood with a certain perspective at a later date. So let's try and respond to this question. P_0_ is topical and opportune because it focuses on an important question being faced by contemporary culture, namely, its gestation and entry into a social sphere (whether nearby like Terrassa or more distant via the Net). But I also think that the importance of P_0_ lies in the fact that it suggests a way of understanding art that, although not new, has not been explored in depth: new forms of production, new forms of distribution, new roles and status governing the relationship artists-curators-artists, and new forms of presenting and structuring work. All these questions reflect a change or a critical perspective that enables the discussion of issues that are crucial for our time and which are illustrated in these web pages. I think this explains the attention paid to P_0_ and the fact that it moves over into other spheres. The second question, as to whether the project can be understood in Canada, requires a broader response, but for now I'll just say that apart from the understandable distances and the different cultural traditions I think that the questions raised by P_0_ are relevant to a large part of the professional sphere of contemporary culture throughout the world, at least throughout the Western world.

Asnar
07-10-04

Well I don't see how a project set in Terrassa and in the public space of that city is going to be understood in Canada.

Manuel
09-10-04

Art is always connected to a moment in time and a place; it has a historical dimension and is born in relationship to specific events in a local context. However, this does not prevent us from appreciating cultural products from other contexts, produced by other people and from other perspectives; indeed, it is said that the ideas of transcription and interpretation are founding questions for art itself. It is possible that the mediation of art institutions (museums, schools, etc.) or the wish to find something in art objects leads us to project onto the work mechanisms which enable us to understand it in our own particular way. I don't really understand the workings of these mechanisms that spark the wish to 'see' something in art, to 'understand it', to 'apprehend it' and to 'give it value', but such mechanisms are clearly at work. These mechanisms are shared by many people in the West, and therefore convention and the confluence of translation strategies enables interpretation to be transferred from one place to another (sometimes adapting it to the specific case), although naturally this does not stop each interpretation from adding something to the work. Indeed, it could be seen as positive that each reading involves the addition of a layer of meaning other than the original one, that coming from a previous time or sensibility. Whatever the case, the conditions and realities of our cultures are not, despite their diversity, so different from one another—and neither are the problems we face today so distinct. This is why in many places, even in Canada, people will be able to understand the proposals of P_0_, although it's also true that in the process of adaptation they may apprehend things according to their own cultural traditions.

Esoterismo
14-10-04

All this seems very abstract to me, very ethereal. Let's see if we can be a bit more concrete and offer more specific, substantial ideas. What did they understand and what didn't they?

Torpedo
18-10-04

I think it's going to be difficult to answer that question because how is he going to know what others understood? At the end of the day it comes down to a question of interpretation: what I think about what he thinks about what they think. It all becomes a ball that is passed from one place to another, and it may be that everything is contradiction, interpretation, opinion and, above all, as Olveira says in his text, personal projection.

Pporta
30-11-04

It should be pointed out that there were no artists from Terrassa in the project.

P.o.l.
30-11-04

And what makes you think that there have to be artists from Terrassa in P_0_? You say it as if it were a sin.

Lara
30-11-04

It's funny this comment about there not being artists from Terrassa. I saw several at the presentation, perhaps because I form part of the group, and we were well represented, a sign that no one felt put out in any way. Moreover, if you look at the catalogue you'll see that there were several artists from Terrassa involved in the ten projects. Although I might be losing out myself, I think this is a stale argument. What should the organisers of P_0 have done, paid the entry fees for Terrassa and included local artists even though their proposals had nothing to do with the story? That sounds like positive discrimination to me and I don't think that's the way forward. This is how it is with discrimination, you give opportunities to people simply because they were born in a certain place or are of a certain sex, regardless of whether they are valid or not. Leave the politics to the politicians with their quotas; here we're dealing with something else.

Fax y mil
18-10-04

We should consider that this project is a contradiction. On the one hand you say that the important thing about the project is to talk and communicate. And yet you post information in other languages that not everybody understands, like the material of Paco Cao, when the website mainly uses Spanish and Catalan. And finally, you present the project in places where they don't speak these languages, so I've no idea what they'll make of all this.

Manuel
14-07-04

When I got to Terrassa this morning I came across Erick's work. As I already knew who had done it and why, I didn't linger as long as other passers-by did. But when I realised that people were meditating over the nature of the 'graffiti' I decided to stop for a while and listen. There were a couple of ladies, one older than the other, perhaps they were mother and daughter, and one of them was saying something like 'that lot from the Council have gone mad', while the other replied 'no, I think they've turned into poets'. I think a lot of arguments are being raised about the whys and wherefores of these phenomena.

Manuel
14-07-04

I continued walking along the same street, the Rambla, and came across another text. I stopped again and sat on a bench to watch people's reactions and listen to their comments. These morning strollers avoided stepping on the words written on the ground. This struck me as unusual, as none of us avoids stepping on painted traffic signs or zebra crossings. I decided that people avoided stepping on the words because they were more recent and the paint was still very white, although it may be that in one way or another they sensed that the sentences had a logic all of their own. Given that the work is painted in the middle of the Rambla, it's interesting to see how people circle around it and bunch up at its edges while walking along the street. It remains to be seen what will happen in the early evening, when people are out for a stroll and the greater number of people will make it inevitable that somebody steps on Erick's letters.

Marius
16-07-04

A really interesting piece of work. It reminds me of how thirty years ago other local artists—Lluís Jové, Joan Cots, Cesc Serrat and many others—made similar proposals, a mixture of poetry, plastic art and provocation, but always with a fun side as well. But there's one thing I didn't like. Has anybody explained to the artist that we speak Catalan in Terrassa? I know that he's Mexican and speaks Spanish, but if he'd presented his work in Paris wouldn't he have done so in French? Or in German in Munich? Well I think that in Terrassa it should have been done in Catalan, especially given that P_ O_ has received funding from the City Council. I think we've missed a great opportunity to promote the presence of Catalan in the public sphere. No doubt it's not the artist's fault, but the organisers of the event should have showed a greater awareness of our language.

Santi
02-10-04

Thank you for your wonderful comment about Catalan; it's given me goose-pimples.

Paco
05-10-04

In the hope of throwing more light on the issue of sources raised in the earlier entry, and although I run the risk of complicating things still further, today I want to include a complete text in its original language (English). It is the work of the Russian-American writer Eugene Karmazin, and has been of great value in writing my book, although the latter, for structural reasons, only includes two paragraphs translated into Spanish and a summary of the text. Whereas in the earlier entry I directed the users of this medium to the relevant pages of the book in order to understand more precisely the nature of the sources used, it is clear from the documentation included now that the book's readers will benefit from the consultation available in this space and that they will find here useful material not included in the book. In no way do I wish to use this platform purely to make it easier to read the published work, but rather to promote the idea of a process and reveal aspects which at the time remained hidden. Obviously, the success of this attempt will depend more on users—and on the comments they have to make—than on the author of these lines.

FALL 1965

By Eugene Karmazin

Even after fifteen years and the acquisition of a good American accent, some would even say the accent of a New Yorker, streets named Irvington, Broom, and Attorney still rang awkwardly in Felix's ear. Being a disciplined man, he attributed the uncertainty of these simple monikers to a lack of proficiency in the language or perhaps the culture, as most of his acquaintances were from Caribbean nations and chiefly of the Spanish speaking isles. The truth, though hidden to him, was that even after fifteen years New York had remained the island of his exile and so its many thoroughfares evoked the bitter echo of other streets and boulevards with names like Luis Diaz Cobena or Juan de Iziar or even Virgen de la Pena.

A man in exile vacillates between placidity and agitation. In New York, the agitated leave their homes to walk. It was on such an occasion, when restlessness propelled Felix from his small flat in Hell's Kitchen through the streets of downtown Manhattan, that he found himself walking on a very narrow street, deserted and paved with cobblestones. It was here that Felix slowed his pace, stopping underneath the tall lampposts which were leaning at odd angles, some bent over the street like trees while others seeming as if they would tip over against the buildings. Needing something to occupy his troubled mind, he began carefully examining their long curved necks which gave the impression of a stork's neck, though the style was actually called a bishop's crook. As his gaze lazily swept from post to post, the notes of a mazurka drifted out to him from a black framed window in an adjacent building. On its arched wooden door the words Fire House Saloon were written in rapid ungainly red lettering. Feeling his interest in the lampposts waning and knowing restlessness and anxiety awaited him on the next block, Felix fled through the low door to the call of the mazurka.

It took a moment for Felix's eyes to adjust to the dim light shed on the largish room by three bare bulbs. With eyes adjusted, Felix stood still, bewildered. Within raged a strange boisterous party. At the far end of the bar a row of seven tall barrels formed a makeshift counter behind which stood the towering figure of the barman, his face cloaked in the black shadow of a wide-brimmed chambergo. A crowd of short bearded men mulled before the bar. Every so often one would break from the pack, throwing himself headlong at the counter. When he was close enough, the giant would swat him viciously, knocking him to the floor, with one giant arm as he slammed pints onto the countertop with the other. The other bearded men took this opportunity to grab pints from the bar. To the left, a smallish man sitting on a short barrel played the balalaika, the men around him were already drunk, some rolling on the floor cackling loudly. Beholding this strange scene, Felix was dumbstruck. The general clamor boiled over him, the sound was like many dogs barking. But the silence of the restless day outside was shattering. To walk again with no direction or relief and after fifteen years!

It took some time for Felix to make his way to the bar as he moved deliberately trying not to call attention to himself, listening to the strange language spoken around him. He detected hints of Finnish or perhaps Hungarian, but quickly realized that Russian or Polish were equally likely and in any case, the frantic clamor was unintelligible. Around him a strange scene was taking place. On the far wall hung a large painting in which two men stood face to face on a hilltop prepared to duel with rapiers. One of the

duelists wore the mask of a bear, the other of a mongoose. Beneath the painting, the revelry was mad. Partygoers yelled and grabbed at one another, pulling at each other's lapels, holding each other's beards, bouncing, in groups of two or three, in time with the mazurka. Next to them, the group continued to besiege the bar, rushing headlong only to be knocked to the ground by the barman's heavy hand, his face remaining in an impenetrable dark shadow under the brim of his hat. At times, a member of a bouncing group would break off to join the siege.

While Felix was observing the painting, a shove of the barman's tremendous arm sent one partygoer flying into him, knocking him to the floor. The man, shorter than the others but with a longer beard, immediately jumped to his feet, then, bending as if to bow, grabbed Felix by his left arm as another man, identical to the first, grabbed Felix's right. To his horror, the bar mob encircled him. Rough hands tightly holding him in place as a hand holding a pint glass appeared before his face. They began to bounce in time with the music, Felix in their grasp. The hand with the pint glass pushed hard against his mouth, spilling its contents down his throat. This was repeated three times, each time their cackling laughter growing louder and more shrill.

Struggling violently to free himself, Felix heard a voice somewhere behind him shouting "Samagon! Samagon!". And the hand with the pint glass now held a bottle of clear liquid. It too was placed at his lips, but gingerly, with its appearance, a sudden hush passed over the bar. The twin partygoers tightened their grip, pushing his arms behind him forcing his back to arch. The hand up-ended the bottle into his mouth. The first sensation was of choking fumes which stole his breath and made him cough fiercely. For a moment, Felix was in total shock, then his ears began ringing and tears blotted out his eyes. He felt himself upside down, then on his side, then back again but soon realized, as his vision cleared, that he was being carried around the room like a celebrated trophy. He was dizzy and numb no longer knowing where the door was. Through the haze, he felt rough beards rubbing against his face as they hugged him and kissed him twice on each cheek. He saw hands come out of the darkness, heavy around his shoulders as they spun him to the fast melody of the balalaika and thrust him headlong at the bar. He felt the heavy hand of the barman strike his chest like a hammer, and for a fleeting moment thought he detected beneath the broad chambergo two owl's eyes. He felt himself on the floor, then up on his feet again, the short twins holding him tight with another.

To recount all the strange events of that dizzying day would be to frame a dream in concrete daylight or, some would say, to recount the exact proportions of the other world. Suffice to say, the events of that November night continued much the way they began. It would be impossible to determine exactly when the dizzying party abruptly ended, perhaps in locked arms with the twins or underneath the duelists. But at some point, the three bare bulbs dimmed once, then again, and went black. A cry rang out in the suddenly dark room and the mazurka was replaced with the sounds of bodies jostling and glasses falling.

Felix was the last to stumble into the open air of the street outside, or at least he found the street deserted and no one exited behind him. Breathing the cold night air, less dizzy now, the city seemed strangely dark and silent. It took him quite some time to find his way to familiar streets through the confusing darkness. Voices speaking English seemed to whisper to him out of unknown places. In the windows of tenements he saw the tiny

flames of candles while all around him figures appeared only to recede again into the blackness from which they emerged. An impromptu turn led him to the corner of Houston Street. Down its gentle slope what seemed like thousands of car headlamps formed a river light which gently lapped against the dark buildings. On the pavement, men and women wielding flashlights and candles strolled up and down, he heard them speak about a blackout. Walking down Houston, a man stopped Felix to ask him what time it was. When Felix replied that he couldn't see, the man laughed loudly and walked on. It was slow progress in the city streets. Bodies bumped into each other along the sidewalks clogged with spectators of the blackout. When Felix had reached Washington Square park, he watch students build a fire and dance before the flames. On Sixth Avenue a baker was serving complimentary pastries and coffee by candlelight, the sidewalk was filled with people laughing and eating croissants. He saw the silhouette of a man chased by four small dogs rush past him down the slow curve of Barrow Street. At Eighth Avenue men with flashlights were directing traffic, the lights from their torches made Felix think of the fireflies in Taraza.

When the next morning a friend ask him how he had passed the night of the blackout, Felix looked at him bewilderedly. It would be a mistake to say that Felix was unable to recount the story of the bar or his long sojourn home. However, his reluctance to do so does . . . For a time afterwards it bothered Felix that he could not conjure up the great blackout of 1965 in any striking detail. That while his friends regaled him with stories about their adventures in the blackness, he sat silently, listening without reciprocating with the tale of his long journey home. But just as two bodies cannot occupy the same space at the same time, when dream and waking life collide, one must be chosen and the other discarded. He understood that relating that night would be like relating a dream, slippery and ethereal. What he realized quite some time later was that that November night his restlessness had somehow eroded. And though it is impossible to say one was responsible for the other, for as the Chinese proverb goes, we all die of a thousand pinpricks, it can be said that during the great blackout of 1965, the city of New York entered into his dreams for the first time.

Fax y mil
14-10-04

I know that it's the done thing to speak English and that it's the Esperanto of cosmopolitan people, but where does that leave those of us who don't understand it? There's been a lot of talk about translation in these pages, but the truth is that it's necessary in order to take part in the debate.

Paco
16-10-04

Following the inclusion of a text in English the user 'Fax y mil' asks "Where does that leave those of us who don't understand it?", and concludes that there's a need for translation as otherwise some people can't take part in the debate.

The inclusion of the text in English—the original version—was in no way meant to be an imposition; however, neither was it an innocent act, indeed, it is full of meaning. My place of residence obliges me to live in a social context—New York—where English is the predominant language, and where its use is to the detriment of other languages, particularly Spanish, a language which in the Iberian Peninsula has had a repressive relationship to other languages. Despite this, I have never embraced English with

great enthusiasm and Spanish continues to be the language in which I prefer to express myself, the one in which my ideas really take shape. However, as we are speaking about sources, one of the central issues in my book, I thought it was essential that having decided to include this unpublished text, it would appear in its original version. The range of the project about Fèlix Bermeu in these pages may, at times, require an extra effort on the part of readers as they have to manage two different formats: the Net and the printed book. I take it as read that many of them won't do this, and that therefore the dialogue may become fragmented. Likewise, I understand that the use of an unknown language will, for some people, impede communication, but I have decided to stick to this criterion (at least for less central issues) because I believe that at the end of the day this actually sends the communicative process off in different directions rather than restricting it.

Having clarified this matter I want to address an issue related to the question of translation which I had to face while writing the biography of Fèlix Bermeu. It is painful to discover how often the language issue is burdened by deep-rooted prejudices, clichés and formulaic approaches which almost always benefit the powers that be which use them to their own advantage rather than serving the majority who use language as a tool for communication. While writing the book about Fèlix I had, for the first time, a very close encounter with the Catalan language, one which proved enormously pleasurable and enriching. Many of the texts sent to be by the organisers of P_0_ were in Catalan and the large majority of documentary sources from Catalonia were also in this language. Naturally, this is a barrier at first, an added difficulty, but it ended up being a healthy challenge which drew me closer to the target context of the study I was developing. This did not mean that during the process there was not a certain sense of strangeness or moments of misunderstanding, but these were never of any great significance.

Writing the biography of Fèlix Bermeu forced me to accept a widely-used communicative approach with which I don't agree. I did so out of courtesy and because I wished to avoid a stance which many people may have taken as an insult. I want now to take advantage of this medium to address this issue further and express my point of view. When it came to naming places like Terrassa or Girona my initial feeling was to use the Spanish spellings, namely, Tarrasa and Gerona. I am unaware of the genealogy of the two versions and would have no problem if the Spanish language adopted the Catalan spellings as its own, erasing for ever those it has used to date. However, given that I was using the Spanish spelling for names of places in countries such as Italy, Germany, France, Switzerland and the USA, it seemed inconsistent to use the Catalan terms in the above example. I know that all this is linked to highly complex political nuances and my aim is not to stoke the fire of controversy; however, I do wish to share my concerns, not to mention my discomfort. When revising the texts I had heated discussions on this matter with the corrector, who was always in favour of the Catalan spellings. In the corrector's view, this was an institutional rule concerning the use of official languages in Spain. I reject this argument entirely, partly because it is insulting to those languages which don't have official status, such as Asturian, a language I grew up with. I wonder how many people who use Catalan on a regular basis refer to places in Asturias by their Asturian name, saying Uvieu or Xixón rather than Oviedo or Gijón as they are in Spanish. The fact that Asturian

is a dying language and that those in power who use it have not wished or known how to capitalise on it, and therefore have decided against defending its official status, does not diminish the fact that the language has its corresponding *Academia de la Llengua*, dictionary and grammar, as well as a respectable literary output and periodic publications. Therefore, the administrative explanation seems to me erroneous and, so far, I've not come across a satisfactory alternative. Nevertheless, I have followed the most widely-used formula in line with today's protocols. Perhaps this is because I have a deep-rooted sense of order and the figure of the father, whose gaze exerts a powerful influence over my decisions, has led me to choose the least conflictive option.

Fax y mil
18-10-04

All the repercussions and problems created by the problem of language use and translation are disconcerting. On the hand, I understand that languages are instruments of communication, and therefore the choice of which one to use should only depend on who the object of the communication is. Thus, I have to say that choosing to use English does not help to generate comment and opinion on these pages. What's more, English always carries implicit connotations of cultural domination which I find unpleasant.

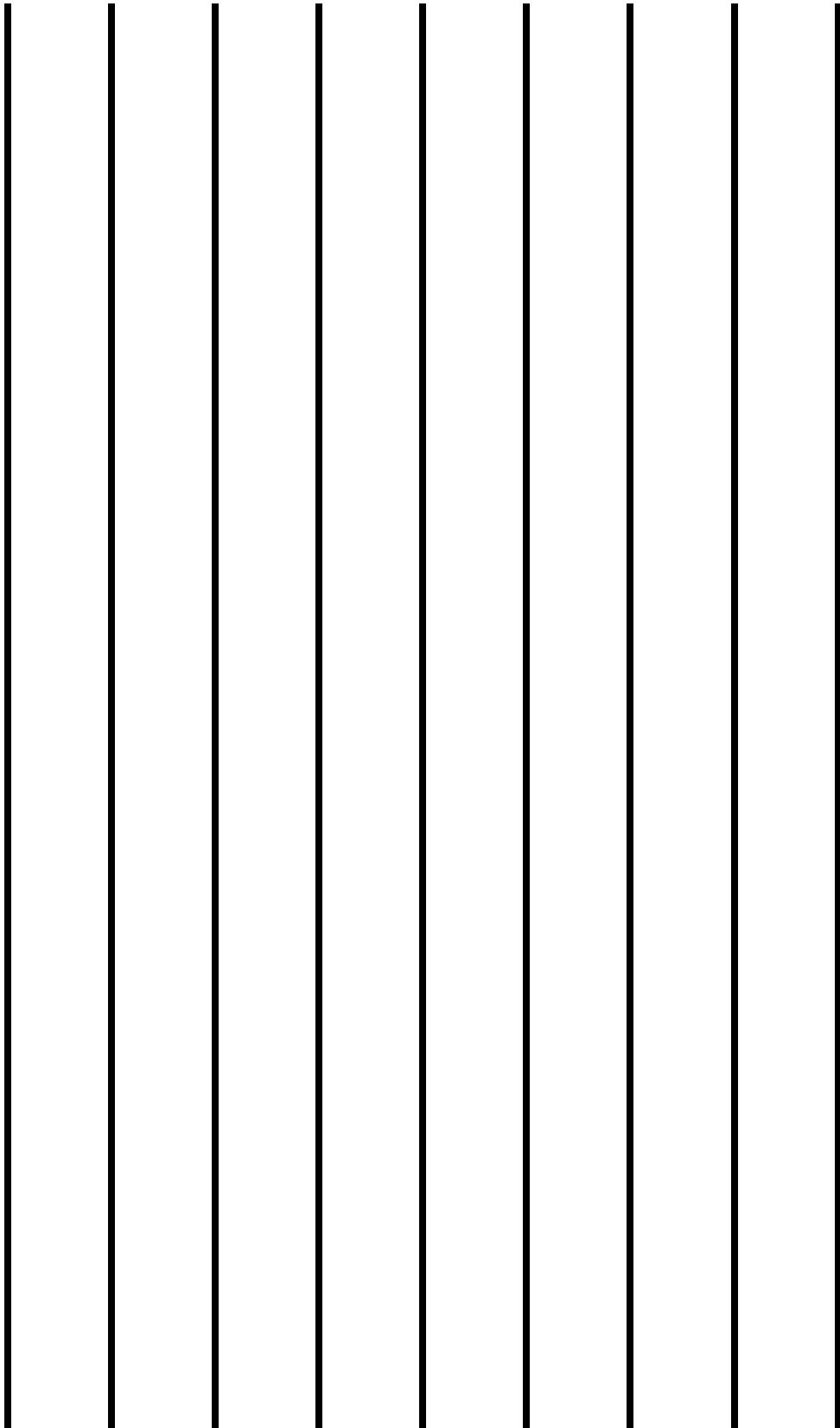
At the same time, however, I understand your point about the choice of Catalan and the political implications of its use. At the end of the day, the choice of language is a question of power. As we Catalans have a certain degree of power to defend our language, this power has affected you and has 'obliged' you to use place names like Girona or Terrassa, while at the same time you have felt free to use the Spanish form for places like the USA ('EEUU' in Spanish). This is a contradiction, because actually, language is not an instrument of communication but a vehicle of power, of exclusion, of rejection. I don't understand English so I feel excluded. Your choice of language excludes me from this communication because I don't speak English.

Paco
18-10-04

I would like to introduce a nuance here. The document written in English is not my work but that of an author who has chosen to express himself in that language and who, as yet, has not been translated into Spanish or Catalan. If I have decided to respect the original version, as I pointed out earlier, it's because I think that by doing so I'm preserving certain aspects of the text that would be lost in translation. Nevertheless, I accept what you say and am sorry that your lack of knowledge of this language becomes a vehicle for exclusion. I've followed the same approach in earlier entries, as in the document written in Latin. I take it for granted that few people will be able to understand it, but nevertheless believe that its inclusion generates an interesting discussion about sources, this being the central issue here that we shouldn't lose sight of.

Papamama
20-10-04

Paco's right. There're loads of people who write and nobody has any idea about the original sources, which leads to a whole host of mistakes. A few months ago in the paper there was an article about the enormous number of words and expressions that don't have a translation. I guess that translators will say that everything is translatable, but it's one thing to translate



THE_QUESTION OF_PRODUCTION

Pura
25-06-04

The situation is easy to sum up: either you have production money or you don't; either legislation reflects the situation of artists or it doesn't; either you have a gallery backing you or you don't; either you belong to a pressure group or you're off the scene. That's how it is.

Impura
14-10-04

Pura, don't be so pure and so negative. There's room for everybody in the art world. We have to be consistent with our choices, so if you're a landscape painter you'll have your audience and your market, if you produce minimalist iron sculptures you'll have a different one, if you're modern you'll appear in reviews, and if you dedicate yourself to personal work that's outside current trends then you won't appear anywhere. It's hard to be consistent in life, but that's what it comes down to. Nevertheless, we have to work to increase the space available. That's where the work of artists comes in, in gaining credibility, understanding, a reputation and an audience for their works. You have to carve out a space, but you have to work for it, nobody'll hand it to you on a plate.

Manuel
04-11-04

Culture as an effect of the production regime. In order to moderate the contributions being made to this blog, to organise the discussion and thoughts or analysis, and to clarify certain aspects of the fourth chapter of the P_0_ publication, we think that the following comments are necessary both in terms of focusing the project and continuing to reflect on current cultural production. Let's not forget that this is the central point of P_0_, although of course there are different spin-offs and issues on the table.

Broadly speaking, we can say that in the Middle Ages the various trades, the artisans' guilds and the master-and-apprentice system established the model of cultural production based on commissions and patronage. These models of production continued during the Renaissance, although the prestige accorded to the skill of tradesmen was replaced by a more intellectualist position regarding the model of the artist. Whether originating in the State, the Church, the emerging bourgeoisie or the nobility, the model of cultural production continued to be one of commission by contract, although in some cases artists produced non-commissioned works that ushered in new forms of cultural production and economy.

With the Industrial Revolution and Romanticism the figure of the patron and patronage began to lose importance and this saw a change in the model of production. From this point on it was the market which to a large extent guaranteed production. The most representative model of this period was no longer that of the sponsored commission but that of the romantic and bohemian artist. It was the artist who was now responsible for creating and producing art, on an independent basis and outside the patron's influence (independence with respect to power), free of social contact (the ivory tower), of bourgeois pressures (the bohemian), of tradition (the avant-garde) and of other determining factors (the autonomy of art). This left the way clear for other figures to appear on the scene, such as the gallery owner, the critic and the dealer. It was these who became responsible for circulating, commercialising and selling the work of artists, the latter being perceived as asocial beings cut off from the madding crowd.

The form of production was individualist, supposedly closed and only responded to the inner will of the artist, although to an extent it was highly influenced by the market via the pressure of the abovementioned figures.

What is interesting is that now, at a time when economic liberalism is the order of the day, we can no longer claim the market to be the sole regulator of culture, as this would only give rise to a kind of conformist bourgeoisisation (Margaret Thatcher's theory was that the only good art is art that sells) or banal entertainment (the use of culture as a media spectacle). The audience, viewer ratings or sales figures are perhaps not good indicators or generators of advanced, experimental and innovative culture which has a vision of the future. This is why the figure of the sponsor or patron is once again being turned to through commissions for private companies, public administrations and other productions sustained by tax deductions via legislation enabling this process to take effect.

Whereas Florence and Milan competed during the Italian Quattrocento to offer patronage of artists by Lorenzo the Magnificent and Ludovic the Moor, respectively, today it is artists and architects who are called upon by politicians, entrepreneurs and public administrators to 'adorn' our cities and perform on the stage of spectacles. Mediaeval and Renaissance Italy had more than their fair share of public festivals, in which stage performances took pride of place within cultural production (let us not forget that Leonardo da Vinci invested a lot of time in creating festive events for his patron). A similar example can be found today in large-scale cultural events in Spain, which are sterile despite the considerable budgets managed by, for example, the celebrations to mark the pilgrimage to Santiago de Compostela or the Forum in Barcelona. Although this model, one of spectacle and banality, uses up an enormous amount of public resources it fails to generate anything that is not entertainment (and often falls short even of this), nor does it create anything lasting in terms of infrastructure or a contribution to culture.

We believe it is necessary to review the cultural projects in which public money is invested so as to ensure the vitality and profitability of culture, aspects which do not at all depend on audience ratings or the number of advertising posters. These projects should seek to develop working models, stable structures with a wide scope, and varied forms of understanding the cultural fabric. This fabric is far from homogenous; it is highly diverse and comprises a wide variety of positions, functions and objectives. Contemporary culture is multi-faceted and requires a highly heterogeneous infrastructure to meet the increasingly varied needs of the art world. In Spain this heterogeneity has not been respected due to a perverse governmentalising effect that must be remedied.

X
06-11-04

These projects connect us to the present and, therefore they connect us to the reality of production, with its paradoxes and its needs. Many of the things that are said in these blogs illustrate the weaknesses of contemporary production, but above all they enable us to see clearly the various models of production. This is especially so for what seems to be proposed from P_0_: the commission. I'd like to pose a question from this point of view: do you think that the model of sponsored commissions is the most appropriate today?

Fax y mil
06-11-04

What the current interest in museums (I would even go as far as saying our paranoid and excessive interest in museums) illustrates is the problem we face nowadays with respect to the transmission of culture. Not the transmission of information (as we seem to have that sorted) but of knowledge. Not that long ago the structure of family and education, oral literature, the academy and the survival of knowledge across generations meant that this knowledge could be transmitted with relative ease and normality. Nowadays we don't talk, we don't sit round the fireplace to tell stories, we don't take part in communal cultural life, and few of the traditional structures and social networks remain; as a result, either we transmit culture badly or we think we don't transmit it well. Thinking we transmit it badly is not the same as actually doing so. Whether or not this fear is well-founded, I think that it gives rise to our paranoid desire to make museums out of everything. I like the fact that this project is not a museum, that it doesn't have a building, that it doesn't host exhibitions or seek to follow the logic of cultural production based on ensuring experiences survive by housing them in museums.

Poc
08-11-04

Nowadays the model of production cannot be singular or homogenous; on the contrary, it must be flexible, changing, multi-faceted, heterogeneous and adaptable to social and economic changes. But above all it must be adaptable to the specific conditions of each context.
The Terrassa model isn't transferable to Murcia or vice-versa. We need to talk about models rather than a model.

Lara
08-11-04

To what extent are the models of production based on opportunity or opportunism?

Fax y mil
09-11-04

To talk about a model does not imply that it is always the same. A model is an abstract projection that defines a framework from which to view different things, and which enables us to see what certain things have in common. As such, and as an abstract entity, a framework, the reality that stirs within it will always appear to be changing and different. That's why I think we can talk about a model in the singular, or about two models, or about the hybrid of both: the model of production of the market (private) and the model of production of state-run public service (public). The former is governed by the laws of liberalism and the latter by the protectionist model. Both have positive and negative aspects, and that's why I suggest that a hybrid of the two is more operative.

X
10-11-04

In Spain we've always been in the two models. At least we're unique in something! And I'm not joking. In Spain we've had the market model and the governmental model—but poorly understood! The first of these, the market, has been, and remains, poorly understood because the nature of the demand has never been more than bourgeois, well-to-do, lazy, unwilling to take risks and even reactionary. The second, the governmental model, has also been poorly understood because it has not supported risk-taking, originality, experimentation, innovation or research. The way both models have been implemented in Spain only illustrates their worst side.

ARTISTS

Azafrán
18-10-04

What if we spruce politics up a bit? Let's give it a make-over and make it more appealing to people. Artists do what they can, but they can't be expected to fix everything. Their work has a limit and indicates a possibility or a probability, but whether or not the possibility and probability are realised depends on other people. I think that art and reality have never got on well, and if not, well remember that poem by Cernuda: *Reality and Desire*.

Fonda
20-10-04

We all participate one way or another in this world and in what happens in it. We are responsible for the situation in which we live and the living conditions we forge. Art can and should define utopias and the limits of the possible, but the effort of turning possibility into reality should be articulated from other fields, in which art can get involved and be absorbed—but these are other spheres.

Axa
31-10-04

Can artists be instruments for the spreading of political ideas?

Fonda
31-10-04

It's important to distinguish between political ideas and party ideas. Spreading political ideas is always good and, in one form or another, there's always politics in art.

Axa
01-11-04

Obviously there are some artists with party links, just like there are curators and museum directors who prosper in the shadows of power. And there're also people who want you to think they're alternative activists who'll speak up for every cause and then you see them engage in more ministerial brown-nosing than anybody.

Azafrán
03-11-04

There are curators, artists, managers and creators who are aware that culture is for everybody and, therefore, show understanding when it comes to creating a generous working environment, and who will support questions and demands that may not even affect them directly but which are to the benefit of culture in general. For example, there are always curators who work with artists to understand their processes and creative difficulties, and as they understand them they always defend royalties, the fee for taking part in an exhibition, the need for production, etc. And there are other curators who selfishly only understand their own career, and have no time for and don't support, any demands that aren't aimed at their own professional development. This lot organise exhibitions and produce catalogues regardless of whether the artists get paid anything or have the money and facilities to produce their work. They're only motivated by their own careers and bank balance, they rarely understand anything outside the mainstream or whatever's currently in fashion in the art world, and are unable to offer new artistic visions or concepts. Curators, just like artists, should realise that they form a part of a cultural network, and that all the elements of this network must be taken into account in order to ensure the sustainability and vitality of the art world.

Pepa
25-09-04

It's normal that a project which operates in the public sphere, that communicates with communities and audiences, and that

has a clear process aspect to it will call into question the conventional way of understanding art and its current role. It's also normal that when we work with different people who are not professionals in the art world, we have to take on board functions and aspects which go beyond the institutionalised forms embodied by the museum, the academy, the history of art and the art critic. Paradoxically, these new and personal ways of understanding art (either classifying a thing as art or as something else) only end up having a bearing on the health of art itself. Consider, for example, the architect-artist-activist from Seville who however much he attacks art, design architecture and urban planning merely ends up reinforcing what he attacks: art, architecture and urban planning. Therefore, I'm not really convinced by the idea that the work is devalued.

*We think she's referring to Santiago Cirugeda.

P.o.l.
26-09-04

Well, maybe we ought to focus things a bit, because if we let them get out of hand we might end up losing sight of where we're going, and all this working with communities could, in the worst scenario, see us taking on the job of social services. And that's not the point. Art is art, and whoever's job it is to look after people and their living conditions, well let them get on with it. Of course, one or more artists may want to work with communities because that's what they're interested in, but that doesn't mean that art must take on board other facets that are outside its remit. Cutting across different areas and bringing together different material and issues shouldn't become an excuse for blurring a tradition and a body of work that has been passed on by all the artists we know and study. In fact, it should serve to enrich this tradition with new perspectives and adapt them to the present.

Carlos
26-09-04

As you say, we should develop new perspectives for art and adapt them to our times. But I think we should place the emphasis on the specific nature of the project, namely, the process. Although of course, as works of art they may have a final form which is not of a process nature. What happens is that many exhibited projects emphasise the work and its presentation during a short period of time in a 'white cube'. This is the conventional, and even the professional, approach. P_0_ aims to invert the perspective of the gaze and stress dimensions that are generally not considered in exhibitions: change, the process, the fact of creating the work, communicating it to an audience and even transforming it depending on this audience, working over a period of months, creating it with people in mind, even if it's via a blog, etc. This is what is emphasised by the Terrassa project, not anything else. It's not that the project wants to bring an end to an idea of art or a way of understanding it, but rather, I think, that it seeks to take a different perspective from the usual one, but without eradicating it.

Ignatius
30-09-04

Following your arguments we could ask ourselves: in that case, who is the author of these artworks? An 'artist' who has defined his or her project in accordance with the people, events and circumstances encountered along the way? An 'artist' that was able to redefine and redirect his or her objectives and proposals? Or the people and groups who have taken part/collaborated/shared their opinions in the different projects, and who therefore were

key players in the process? Or both: 'artist' and 'collaborators'? Or perhaps it's a work of a 'communal' nature? Or was the space where the process unfolded, be it the Net, the community or the group the real author? Or was it the curator who chose and prepared the activities and who channelled energies and transformed suggestions through his comments? I think that by turning this perspective on its head, by focusing on the process or the fact of creating the work rather than on the work itself, more things are transformed than it first seemed: Who really was 'the artist'? Who was 'the audience'? And what was 'the work'? Is it not the case that the three traditional concepts have ended up merging into one? Has the final outcome not meant that we were all artist, audience and work at the same time and in the same place?

Asnar
04-10-04

In this relatively slight modification of questions related to the current art world, the change has not only affected aspects related to the status of art but also those concerning the role of the artist. Who is the artist, is it the person who signs the work and whose name appears on the leaflets? Or the community in which, or with which, this person works? The problems of authorship in contemporary art are of great importance, and even more so in this kind of proposal where the line between the individual and the collective becomes blurred.

Paol
04-10-04

In a TV programme where they invite people to give their opinions, should the director or producer give up their authorship? In a documentary film of interviews such as *La pelota vasca* (The Basque Ball), should Menem erase his name as director and replace it with the names of the interviewees as the real authors?

Manuel
07-10-04

The question is not so much who signs the work (which I think is important) but how it is created. I think that creativity understood as the talent emanating from a genius who is shut away in an ivory tower (which has been the idea of Western modernity) should give way to a different form of understanding. Artists create their work in a social context and form part of a series of relationships, and although they have an independent working field this is not disconnected from the whole set of social elements. We need to determine the influence of this medium on the work of artists, going beyond what has already been said within the sociology of art. How can we understand what happened during the Renaissance without understanding the working conditions, the patronage, the social reputations of artists, etc.? It wouldn't be very fair if the work of individual artists was erased by collective work and the collaborations developed by the project. I'm thinking here of Raimond Chaves and Dora García, for example. Authorship depends on negotiation and on the responsibilities taken on board by all involved, even though these may be questionable. Although responsibilities may change over time as the project is developed we should take seriously the fact that the impetus behind the project, its direction and the responsibility for managing it DO depend on one or more specific people. In this kind of work, negotiation, commitment and responsibility are the keys to understanding authorship. This should not be taken as a hard core defence of individual authorship, and does not rule out shared authorship (on the contrary, I think this is very interesting) or group and

collectively produced work, such as that being carried out now in projects like Inter(medios), organised by the Faculty of Fine Arts of the University of Vigo, or Metadona (Hangar).

Fax y mil
18-10-04

At the end of the day, the status of artists remains intact because their responsibility and initiative is taken as legitimising their authorship. It wouldn't be a bad idea if we tried to focus more on contributions (concepts, realisations, attitudes, ways of working, etc.) than on names. Is it always necessary for names to be behind contributions in the art world? Culture has been generated throughout human history but it's not always been signed by a name; rather it's been the product of collective work, of an inheritance, or of the immersion of the individual within a tradition, etc. Why do we attach so much importance to authorship in our culture?

Rosa
19-10-04

We attach it importance because that's the way we've been taught in our art history classes, and also because the name can be recorded in the property register and then used in negotiations on the market for intellectual property, royalties, etc.

Igna
22-10-04

So what happens with works created in communities or by different artists?

Autor
01-11-04

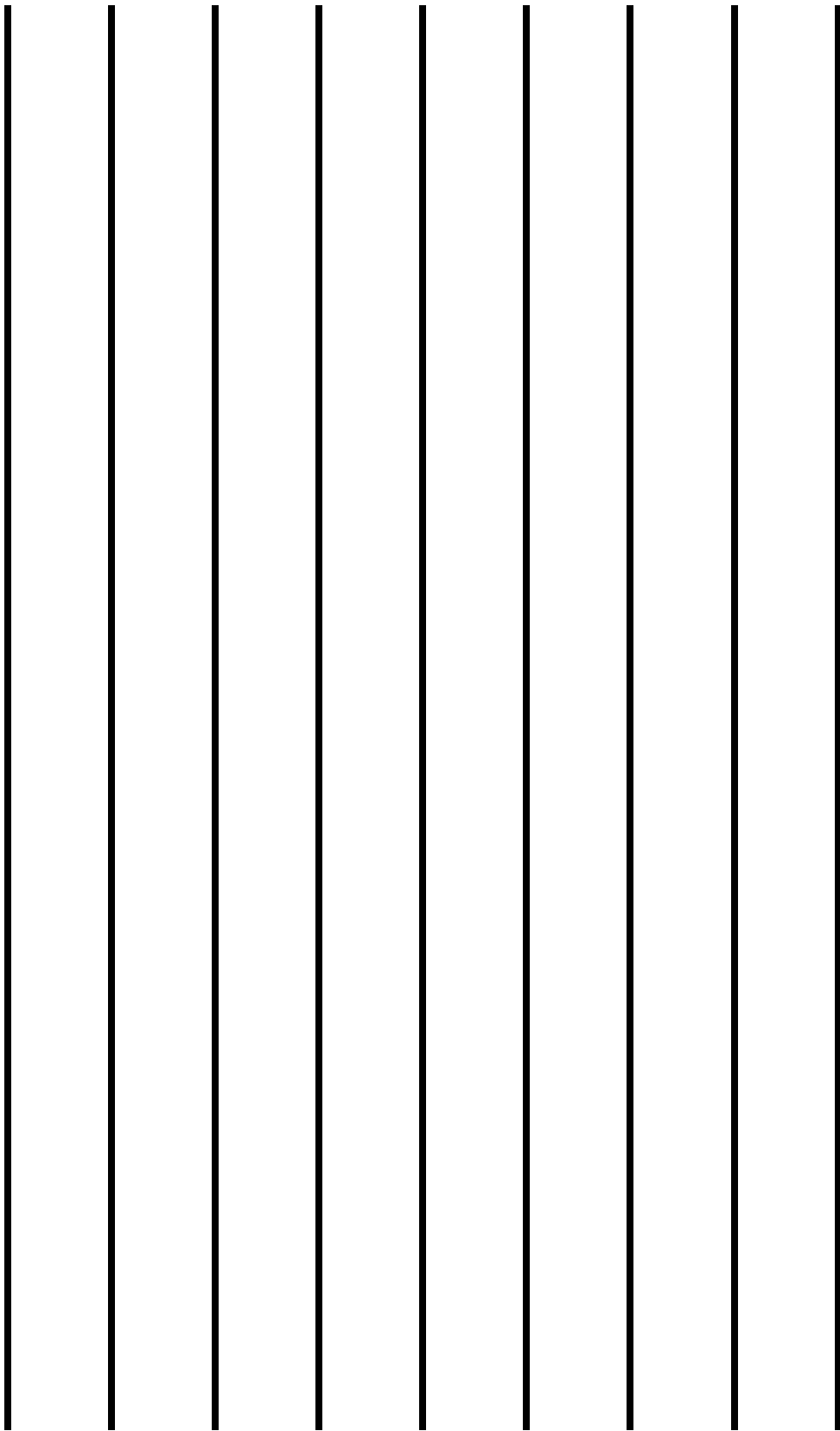
Should we conclude that what enables us to enjoy the benefits of authorship is precisely the degree of responsibility we have in the project?

Rosa
01-11-104

That's how it should be, shouldn't it? You agree to lead a project, coordinate it, get really involved, take responsibility for things and at the end you can sign it as being your own. Of course, a signature can be personal or collective, and people can join and leave the group, as ZAJ used to say. This is quite different from how authorship is managed on the art market and in galleries. The profitability of an artist can take many forms: financial, commercial, advertising, promotional, media, etc.

Autor
03-11-04

Generally, authors go for the financial gains above all else. But then again, they have to feed themselves just like everybody does. The thing is, the system is not designed to promote disinterested research, so every professional has to find a way of financing what they do.



WORKS

Manuel
23-09-04

The real time recording of the different moments and actions involved in developing a project may mean that the status of the work, obtained in the interests of the process followed in producing it and introducing it into the public sphere, is devalued (especially when the work is presented outside the legitimising contexts of the gallery or museum, when it draws on the whole set of cultural features of public space, when non-artistic elements are involved, when it is skilfully disguised amidst forms of activism or fantasy, and when it uses supports that are clearly linked to consumer products such as posters or music CDs). The outcome may be that it is not only the status of the work, in the way we normally regard this, which is devalued but also art itself. However, this possible internal criticism will in no way end up devaluing art, and nor is this its aim, but rather it will enrich its perspectives and forms of apprehension.

Manuel
19-07-04

Last Sunday we gathered from Sala Muncunill the picnic blankets made by Bik van der Pol and went for a picnic in Vallparadís Park. We covered Terrassa laden with the picnic basket, the wine, food and everything else we needed to have a good time in the shade of the trees and next to the stream.

It was a very special moment, due both to our excitement about having some time off after having worked so hard on the project and to the opportunity to use the lovely blankets made by the pair of Dutch artists. We stayed until 7.00 p.m. enjoying the wine, food, the company and conversation, while from time to time we listened to the squawks of the parrots which had motivated the proposal of Bik van der Pol. It was interesting to realise that the artists who were most outside Spanish or Latin culture had ended up developing a project about these allochthonous birds, and also that as the only ones who understood neither Spanish nor Catalan they had focused their attention on audio. For both these reasons it is understandable that they directed their gaze towards the palm trees of Sant Jordi Park and the trees of Vallparadís Park, populated by these green and noisy parrots.

The poster advertising the picnic was put up throughout the city, it was available for anyone who wanted to take a copy from Sala Muncunill, and was also posted on several of the city's billboards. Apart from being useful, the picnic blankets were also attractive. The inscription "life, once again, flows calm and without complication" is taken from a manifesto by Yves Klein. Nothing better than this phrase to sum up the arrival of sub-tropical birds in the Mediterranean, and the moments spent at the picnic: life, once again, flows calm and without complication.

Jordi
21-07-04

Well, it looks like you all had a good time! Are you sure that this is contemporary art? Or is it just an excuse to go on a picnic?

Pepa
23-07-04

Why does it have to be one thing or the other? Why can it not be contemporary art and a picnic at the same time? I see it as a fun and participative proposal, one in which a group of people stretch out on some blankets for a picnic and reflect on the presence of South American parrots in our country. The picnic does not exclude the work; nor vice-versa. In fact, they support one another mutually in order to create further meanings about the phrase

written on the blankets: life, once again, flows calm and without complication.

Jordi
26-07-04

Pepa, my dear, of course I'm aware that things are neither black nor white. Of course I realise that not everything is organised around a dichotomy. I simply wanted to make a jokey comment! I saw the work of these artists on the Net, at Sala Muncunill, and it seems like an interesting proposal. But a little sense of humour wouldn't go amiss!

Josito
14-10-04

Doing things in the style of Fluxus is really good because it updates what was being done in the 1970s through the filter of relational aesthetics. In fact, all con-fusion of art and life is always very positive because it takes us closer to a utopia that is being constantly updated, and also draws on all the French contributions to an aesthetic generated by the relationships between people, in which the work is dissolved in a network of behavioural codes, where what is important is the interpersonal relationships and contributions, and in which exchange is essential. Should this be considered a work of art? What is a work of art? Who decides what is or isn't a work of art? On what grounds?

Pepa
18-10-04

Art has not always been art. What I mean is that there are things that were not considered art at one time but which later become seen as such. Therefore, what is regarded as art or not can vary according to many different interests. The fact that something is considered to be art is a value judgement, one which is an element of negotiation and status within society. This enables us to answer the question as to whether something that a given sphere of power or knowledge claims to be art is actually art or not. In other words, art is a decision and, at the same time, an imposition by a body of power that has the knowledge and ability to make decisions, whether this be the university, a newspaper or whatever.

Espiador-dro
21-10-04

A comment overheard in a contemporary exhibition hall: "Well if they put a 500 euro note next to this drawing I swear that I wouldn't even look at the drawing". What people consider to be art or not has to be taken into account.

Jordi
03-11-04

Of course what people think has to be taken into account, but there are people who think that smoking is healthy, that gays like me are sick, or that women are inferior and should be at the beck and call of men. What I mean is that what people say should be compared with the views of scientists, of professionals and specialists. It may be that this way we'll never know what is or isn't art, but neither can we rely simply on people's opinions.

Sergi
18-10-04

The P_0_ project has always seemed to me to be an exercise in 'social-artistic parachuting' that has no theoretical base to support it.

Manuel
19-10-04

Our aim with P_0_ is to create a frame of reference for practice from the point of view of a research project about production and its current conditions. In order to define this field of research it would perhaps have been useful to start from a thesis or theory within which practice could be situated. However, we do not believe in the separation between theory and practice, and neither do we think that all practice is born out of a theory or based on one. Researching practice, reflecting as you proceed with the work and marking out the territory or indicating points of reference are things that can be done as you go along, without the need to define the territory in advance. This is especially the case when the aim is to identify a starting point, as we set out at the beginning, with as few prior assumptions as possible. This idea that theory is superior and provides a framework for all practice is losing ground everywhere. Theory generates practice, just as practice can give rise to theory, simultaneously. The distance between the two has been getting shorter as the work has unfolded. We don't have solutions or theories, but rather a set of concepts, practices and reflections—developed by ourselves, by the artists and by all those who, like you, post their comments here—aimed at stimulating discussion and the exchange of opinions. There are no general solutions here, and nor does P_0_ offer axiomatic responses, because each specific case must be analysed and constructed according to its own specificity. What we are aiming to do is create a platform where it is possible to contribute, construct and create. In terms of responding to the idea of 'artistic parachuting' I think it will be sufficient to return to a text that was written a few months ago and which is worth bearing in mind. I'll look for it and post it on the blog so that it regains its relevance, because the issue of artistic parachuting that you raise is by no means a trivial one.

Manuel
19-10-04

Below I'm posting a text that first appeared in the blog on February 9 2004, and in which the artists' activities in Terrassa are presented. The text includes a reference to a potential danger similar to what you call artistic parachuting: "The artists' work and their time in the city should not be understood as a metaphor for those missions which arrive with the idea of educating the city, of redeeming it, of showing international art on the local scene; neither does it reveal to local people the specific features of their own environment. Contextualised and *in situ* projects come about through a contact, they are developed through the negotiation of collaborative work and are the result of a coming together of, on the one hand, the artists' creative processes and interests and, on the other, certain realities and dynamics of local people; this gives rise to mutual curiosity and provides the basis on which people can begin to see eye-to-eye." I think this text sought to warn both artists and members of the public so that they weren't tempted in any way to fall into the incongruence, exoticism, facile presuppositions or typical paternalistic attitudes characteristic of much of what gets called 'social art' or 'public art'. As we said at the time, the artist is not a missionary or problem solver but rather a professional with certain interests, which may tie in to some extent with the surroundings, out of which an activity is generated, a study that is interactive to varying degrees. Whatever, the idea is that the proposals emerge out of a coming together of the artists' presence in Terrassa, their lines of work and the relationships of and

with the general public. I hope that this text helps to situate your comment with respect to our starting point, which sought to avoid precisely this 'parachuting' you mention. I don't know if we've managed to.

Fax y mil
20-10-04

The P_0_ project can be considered to be original due to the model of relationships it establishes between artists and the public via the Net, and which aims to show, among other things, certain approaches and forms of mediation of contemporary art. But don't forget: they might be other forms of mediation but they're forms of mediation nonetheless.

Fax y mil
21-10-04

It seems as if the P_0_ project has got rid of some of the more conventional approaches to the exhibition of art: the exhibition itself, the curator, the critic, the event based around two months of a spectacle, the creation of an object, the passive attitude of the audience, the elitist distance, the white room as a valid space for exhibiting, the separation between art and society, etc.; and this has enabled a redefinition of the elements and categories of art—the spectator, the work, the audience, the exhibition space, etc. So far so good. It has got rid of some of the categories or forms of mediation imposed by the art system. But it has created others: the Net, the dizzying immediacy (we are talking about things that have not even been produced yet) that doesn't allow for perspective, the opinions of all and sundry (among which I include myself), etc. All this produces other forms of mediation, which are still, nonetheless, forms of mediation. For almost everybody, art continues to be something from which they're cut off, and there are still no direct channels which are unmediated by the art system.

Lara
22-10-04

If you stop and think about it, everything in life is mediated and delimited. All human activity is capitalised upon, and the more developed and sophisticated your field of work is, the more forms of mediation there are. I like your idea about them being OTHER forms of mediation; at least they are different from the usual ones. The fact that they're other forms strikes me as positive in itself.

Fax y mil
22-10-04

The generation of knowledge, particularly in the work of Rotor and also that of Daniel G. Andújar, in a way that avoids hierarchies and is free of the academic conditions and approaches and pyramids of power that characterise the teacher-student system, is one of the most stimulating things to have come out of P_0_. But I would like to point out that it is just as important, rather than teaching or generating knowledge, to apply it. Knowledge without application is a speculative exercise. It is in the application and in practice where the viability, operativity and functionality of knowledge are revealed. Or to put it another way: moving beyond the abstract to work with a concrete example is what enables us to know the extent to which knowledge has been internalised. Let's not lose sight of this so as to avoid useless generalisations.

Fax y mil
03-11-04

We should remember that there's a big difference between studying to get qualifications and doing so in order to generate knowledge. 326_

Nowadays there are many approaches which develop the idea of the knowledgeable professional, who educates him- or herself and maintains a level of working knowledge throughout his or her life. The speed with which innovations now appear means that people never cease to be professional (there is a need for continuous education) and have to recycle themselves several times during their life to keep their knowledge up-to-date and operational. Also, there are many ways of developing the idea of self-learning through, for example, e-learning. Building knowledge is a very complex thing that goes beyond a teacher-student relationship and the academic system. Learning nowadays is quite different from what it was a hundred years ago because we extend our intellectual abilities through computers and because we have greater access to information than in the past.

P.o.l.
24-08-04

If I understand correctly, it's a book. Since when did plastic artists write books?*

*We believe this is a reference to Paco Cao's project.

Dora
25-08-04

Are you joking? Since when did plastic artists write books? Ever since there have been plastic artists. Right now off the top of my head I'd say since Leonardo da Vinci.

P.o.l.
26-08-04

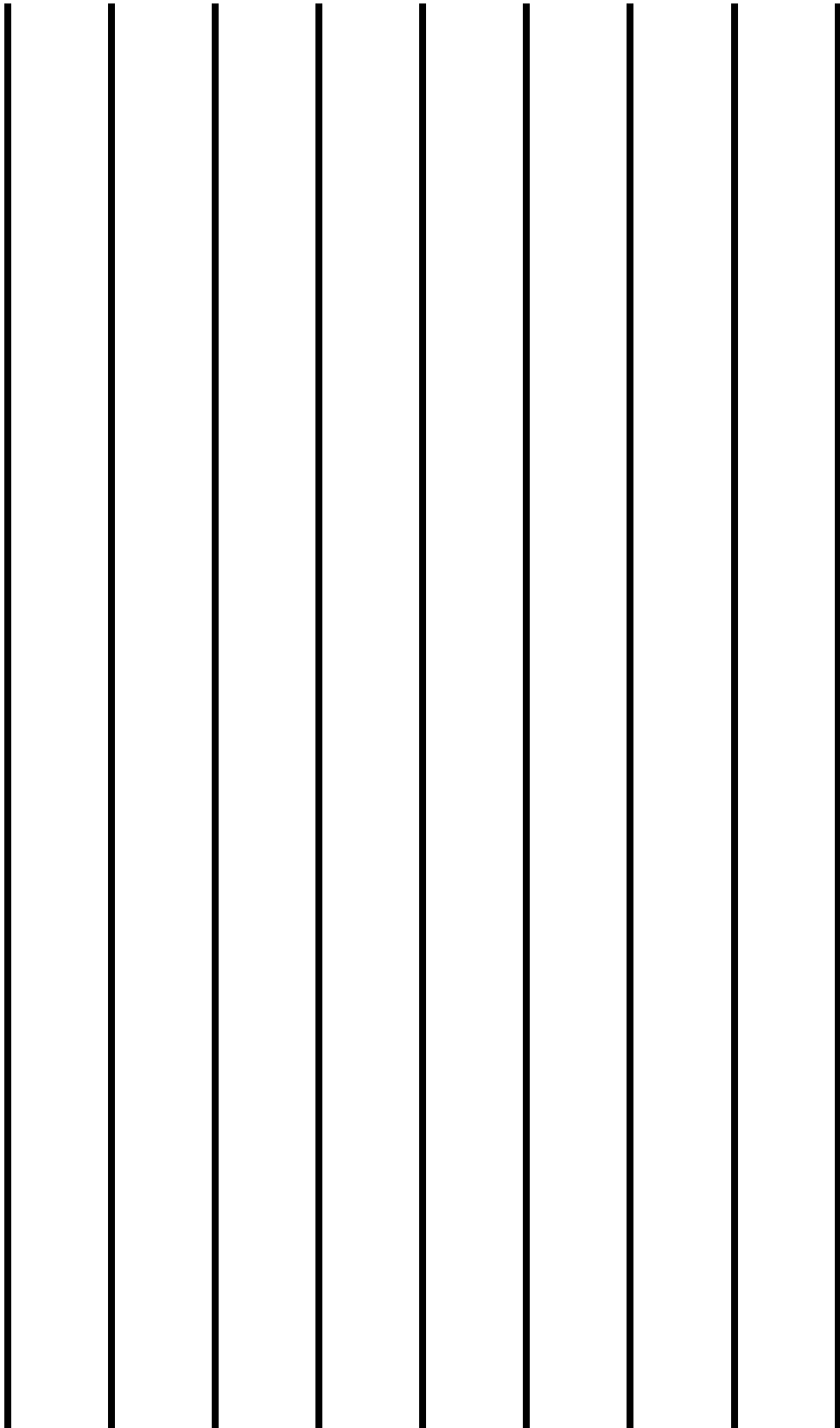
Yeah, but one thing is writing theoretical books at the same time as being an artist, that is, when there are two distinct facets. But this is not the same as writing a book as part of an artistic project. If it comes down to writing art then maybe what you should be doing is making art, although I should say that I haven't seen or read the book yet. My comment comes from my surprise at seeing a book being presented as a work of art in an exhibition.

Hector
28-09-04

Perhaps what matters is not the text written in this book but the motivations which have led the artist to write it and the effects he hopes to produce by doing so. In other words, to try and discover the whys and wherefores. It's not easy, but we should try to get into things a bit more; you don't even have to know how to read to contemplate a beautiful landscape.

P.o.l.
13-09-04

Even without reading the book, reading your explanations has helped me understand better your contribution within the framework of P_0_. I understand how it came about and the circumstances that have motivated it. I also see that the support doesn't bother you, although perhaps it should because it is the support which will enable your ideas to reach people, and even endure. I don't want to question anything, but I get the sense you have called yourself an artist in order to produce a work, and yet the work of a biographer who explores an archive seems to me to be the work of a historian or novelist rather than an artist. Of course, an artist can use any material or support in producing a work, but what I understand is that you have written about the life of a man who was born in Terrassa and had an adventurous life. As I said, this is the work of a writer. How do you justify it as art? In what way do you understand it to be art?



**THE_PROJECTS, _____
THEIR_PROCESSES, _____
THEIR_DURATION _____
AND_THEIR_MANAGEMENT _____
OVER_TIME _____**

Amanda
19-01-04

Presentation of the P_0_ project in the documentation room at Sala Muncunill in Terrassa. Participants included the mayor, Pere Navarro, and the director of P_0_, Manuel Olveira. Inauguration of the documentation room on the same day, January 19 2004 at 7.30 p.m. in the presence of some of the artists. Every process goes through a series of working stages such as the ideation, conceptualisation, formalisation, coordination and production, which are carried out by various cultural agents in keeping with their respective functions and professional roles. Normally, when a project is inaugurated we consider that the work of artists, curators and coordinators has finished and that they hand over to other agents—mediators and various sectors of the public who are linked in one way or another to the project. The inauguration of P_0_ defines a work structure and starting point in which almost everything begins on the day of the inauguration, and the work of all those involved truly starts today. This switch in the order and sequence of work and roles also produces a change in the roles of the public who will accompany and interact with the work of the artists (through a series of activities, the weblogs and the different facets and needs of each project) and with the P_0_ project itself. This interaction will take various forms and make use of various channels, either via a series of activities, the weblogs and the different facets and needs of each project, or through the mediating role to be played by the curator, Manuel Olveira, and the coordinator, Amanda Cuesta.

Amanda
03-02-04

On Monday February 2 a meeting was held with Joan Pastor from CITM (Centre for Image and Multimedia Technology at the Polytechnic University of Catalonia) with the aim of establishing links with P_0_.
On Tuesday February 3, and with the same objective, there were meetings with Jaume Macià, Head of Studies at ESCAC (Catalan School of Film and Audiovisual Studies, University of Barcelona), and with Agustí Humet, Director of the Institut del Teatre in Terrassa.

Amanda
02-02-04

On January 27 meetings were held with the director of MNACTEC (National Science and Technology Museum of Catalonia), Mr. Eusebi Casanelles, and the director of the Museum of Terrassa, Mr. Domènec Ferran Gómez. Manuel Olveira, Amanda Cuesta and Susana Medina were in attendance on behalf of P_0_. Both institutions have expressed their willingness to participate in the project and expect to be informed of the needs of the artistic projects which require their collaboration.

Susana
11-02-04

Yesterday, February 10, an informative meeting regarding the P_0_ project was held with various councillors from Terrassa City Council: in attendance were Fabiola Gil (Councillor for Women), Xavier Martin (Councillor for Citizen Participation), Josep Pàmies (Councillor for Education), Mercè Corbera (Councillor for Culture), Jordi Garreta (Head of Cultural Promotion), Bartomeu Agudo (Youth Manager), Francesc Frisach (Manager for Citizen Participation), Susana Medina (Manager for Plastic Arts), Manuel Olveira (Director of P_0_) and Amanda Cuesta (Coordinator of P_0_).

Manuel
02-03-04

The Human Factor. Dora García presented her work at CITM during the 12.00 p.m. and 3.00 p.m. classes of the teacher and artist Jesús Micó. The work of the artist from Valladolid is developed out of the intersection between performance and Net art, and thus she is able to reach a wide audience with actions carried out with few people present or with people who were unaware of the nature of the actions. Leaving aside questions concerning what an artistic space is, or when something becomes art, Dora García focuses on proposals captured by the phrase 'Inserted in Real Time' which involve an interaction with reality, the public and the street but without many people realising what's really going on or recognising what's going on as art, and without there being precise limits that enable the event to be defined as a representation. In fact, the idea of representation is annulled or suspended. Here the idea of representation from traditional art is replaced by everything co-existing and being suspended, such that a kind of suspicion is created in which everything may or may not be what it appears. Everything may be art. Everything becomes public space. But in all this there are several forms of apprehension and reaction that depend on the intensity of reception of those involved or who simply observe and co-exist alongside the performances. The artist goes deeper into those works (*Proxy*, *La multitud* (The Crowd), *El mensajero* (The Messenger) and *El reino* (The Kingdom)) that have most to do with her proposal for Terrassa, *The Human Factor*. In this way she invites all these people to take part in this project, *The Human Factor*, which could be described as a game in which a series of agents participate, as in spy novels or films (in fact, *The Human Factor* is a novel by Graham Greene), in various actions which the artist coordinates by e-mail. Only Dora will know the identity of all the agents; they themselves won't know each other. Neither the number of agents, nor when and where they will operate will be known. We can't even be completely sure that the real Dora García has presented this proposal in the CITM, or will do so tomorrow in the Institut del Teatre. Suspicion hangs in the air and stimulates perception, making it more intense. The second presentation by Dora García will take place at Sala Muncunill and will be attended by students from the Institut del Teatre.

Manuel
30-03-04

As I commented a few days ago, Anna Malagrida, the video technician from Hangar, is compiling the material recorded during the activities. The idea is very simple: to produce a document of everything that took place during the two weeks of P_0_ activities in February and March. After Easter the tape will be added to the material already available in the documentation room at Sala Muncunill.

Similarly, a longer version of one of the activities is being produced. Given the interest shown in Rotor's proposal, as well as the amount and quality of material we have and the fact that it's ideal for transfer onto video, we have decided to produce a separate version of the material so that this too can be stored at the documentation room at Sala Muncunill.

I would also like to inform you all that I am producing texts for all the artists and their proposals. I have decided to call these texts 'Approaching...'. As we are at the project stage and everything is really open I think the best thing is to take an approach to the dynamics of the work and its potential directions. 332_

As I have been working with Anna on compiling the video material the text I've got furthest with is the one about Rotor and their activity *Singing the Street*. I'll post it on the blog in a couple of days' time. I hope it's of interest to you all.

Manuel
15-04-04

I'm attaching a proposal from Longina that I received a few days ago. Although, on the one hand, it is independent of this project it also contains a number of ideas that will be useful for P_0_, and this is why I've decided to post it here. I hope it's useful. Hi, Chiu here. I've just had a look at the website for the P_0_ project you mentioned to me a few weeks ago. The day you wrote to me about the project I began to develop a proposal that may tie in to the issue of an 'open process', and I found myself thinking about an idea that had concerned me for some time and which, I think, could become an interesting (and also dangerous) forum for debate. I see that your project is already under way and I don't know if it's still possible to add new proposals (in the event that you're interested in what I set out below), so let me know if you're interested and if you think there's room for an open process from afar. The project I spoke to you about is called *Perfect_Byte* and entails an open critique, with a lot of humour (and also a lot of rigour) of a phenomenon that's concerned me for some time. I'm referring here to virtuosity or, updating the concept, to the overestimation of some artists due simply to the fact that they are highly skilled at working with a certain tool. I'm thinking here, to give an example that can be extrapolated to other situations, of visual artists who, by being skilled users of programs like Jitter (a video extension for MAX/SP), have already carved out a niche in 'the present'. However, I'm aware that this approach is dangerous and, if pressed, prejudiced and therefore I want to explain my ideas in more detail to show that this prejudice is highly relative.

I'm attaching here a small extract from some correspondence I've had with Berio Molina, who shares my concerns, and which illustrates his spontaneous opinion regarding my proposal: "Virtuosity is deeply rooted in what is regarded as normal social awareness, but I sometimes think it's also embedded in the world of contemporary digital creation; what happens is that it draws on the characteristics of current language and thus gets referred to instead as 'having information'. I think the idea of virtuosity is to be found in the VJ who is skilled at using a program, or its latest version, even though the idea of virtuosity appears to be more a question from the past and therefore lacks interest for the avant-garde. That's why we don't think of virtuosity when we think of a VJ, but rather in the idea of having information and the latest, groundbreaking technical skills.

This difference and new evaluation of the meaning of virtuosity illustrates a certain conservatism because it excludes another system of values. This is perhaps the greatest danger we face today when we start from a single value system, when we only use musical grammar to analyse a song, when we only employ the idea of virtuosity to evaluate a musician".

A phenomenon that has always attracted my attention is perfect pitch. People with this ability are able to distinguish, simply by listening, different pitches and even tonalities. If they listen, for example, to the sound of the telephone they can distinguish the exact tone (the note) and even, for a group of notes, the tonality of periodic sounds. According to some experts these people have a slightly more developed left hemisphere (in the

case of right-handed people), although many of them can find it difficult to comprehend the idea of a whole or a complete work; for example, it would be like a person who was able to cite the botanical name of all the trees in the forests but was unable to understand the idea of forest.

Starting from the idea of perfect pitch I decided to call this project *Perfect_Byte*, drawing a parallel with the world of bits. Following the basic concept of the project I came across texts, most of which were a little out of date, by Dahlhaus and Adorno theorising about the supposed death or ageing of what was termed 'new music'. In these texts the theoreticians criticise the excess of technique, arguing that too much complexity kills spontaneity. In the case of Schönberg, they argue that his work is an expressionist proposal that contains an inherent critique of pre-war society: "a music that startles and perturbs, and which, at the same time, is itself perturbed". Thus, they argue that it is out of date. However, I now find a clear parallel between this period and our own (the aesthetics of error, noise, clicks and other models applied in creating current music). Many forms of music reflect today's world, although many exist at the margins of our time and, in many cases, fall far short of the avant-garde status they themselves defend.

I'm going to include a few extracts from these texts by Adorno in order to introduce a new concept that I will use in *Perfect_Byte*: the absence of a critical posture among sound artists and the 'lack' of truth among many others. "The sounds are the same but the moment of terror, which gave rise to their great protophenomena, has been repressed. Perhaps the terror has become so overwhelming in reality that we can barely look upon it unveiled; noting the ageing of new music does not mean ignoring this image or regarding it to be casual. But art has unconsciously obeyed this repression and makes a game of itself, for it has become too weak to be taken seriously, and for this very reason it renounces truth, the only thing that would give it a right to exist..."

I think this introduction is sufficient for you to understand what I'm aiming at, which is simply to spark a debate about the emptiness at the heart of many sound proposals through reference to the work of certain artists whose work is related to the use of sound.

The project has two parts: one I call *Perfect_Byte* and will feature the work of five or six artists who work with analogue tools to obtain purely digital results. Here is the humour I referred to earlier, that is, working 'without programming' and obtaining results akin to those of 'programmable' tools; an example here would be the work of Mikel Arce, whose sculptures recall or parody programming tools, which resemble the digital textures of programs such as Processing, Nato, Jitter, etc. Or, for example, the work of Horacio G., who makes videos with scanners. As for Berio Molina we must wait and see what appears, although he mentioned to me some Galician pipes which 'listen'. In my case I will work with a photographic and videographic project to be called *Searching for 16 Bits*, which involves dismantling a laptop computer into as many pieces as possible (surely over a thousand) in order to search for sixteen bits, although I'll settle for finding a sound.

The other part of the project is called *Picnic Sounds* and is the other side of the coin, the B-side of the work: six musicians with a laptop will work with digital tools and present their (highly experimental) results in audio format (MP3 or similar) for the Internet.

I have created a provisional website in which you'll find two

pages that serve as a model. The project will include audio recordings of Berio with Plumber, M. Alonso with L. Campos, Chiu with Minúsculo, Minúsculo with Plumber and so on to cover all the possible combinations, and will also feature photographic and video work. Here's the link:

www.audioespacio.com/perfect_byte/perfect_byte.htm

Manuel
22-06-04

Approaching Carolina Caycedo. The difficult and somewhat dizzying problem with writing the texts as the artists are working on and defining their projects is that the words seem to fix things that are still to be defined. However, it's also enjoyable because it links to a way of working in which the processes of gathering and construction are more important than the initial thesis. Generally speaking, meaning emerges out of the process of construction. In Carolina's case, however, her project *Banda La Terraza* was very clear from the outset and therefore I was on firmer ground by being able to write about something that was already defined. Where I did feel more of an outsider was observing the processes of producing the CD, as well as the satisfaction of listening to the results.

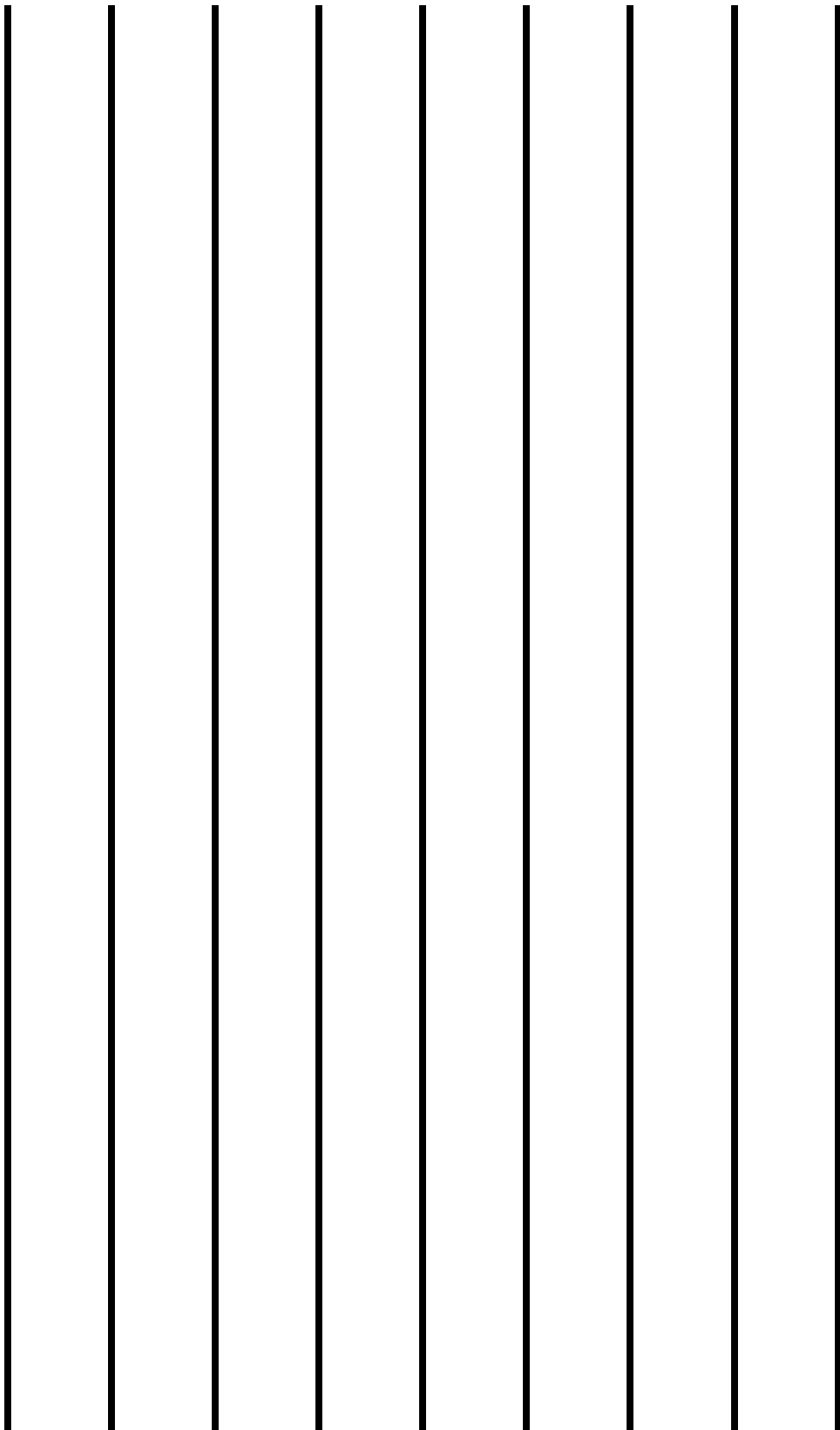
Manuel
01-07-04

Approaching María Ruido. In developing a project like P_0_, and given the number of artists with whom we are working and the variety of their needs and interests, professional planning is even more important than usual as the demands of each project go beyond the conventions, timescales and processes of more conventional work. Thus, taking into account the limitations of the team and their being spread between Barcelona and Terrassa, as well as the need to schedule production, the timetable, back-up, plans, etc., is always important, but it's especially so in a project that starts with a clear—perhaps restrictive—timetable and also with a very clear commission, regardless of how open this may be.

However, and without wishing to criticise the way in which the project *Amphibian Fictions* has been run (on the contrary, María has been an example of well-prepared efficiency), it will not be finished in July. The project was very clearly presented some time ago; the budget and timetable were known some months back and it was foreseen that *Amphibian Fictions* would initially go beyond the framework of P_0_. What was discussed a few months ago has now become a reality. The magnitude of the project, the interesting directions it has taken and the potential of the work have all, for some time now, indicated that the final version of María's 'documentary' would require other processes and another schedule. This does not pose a problem because we knew about it some time ago, the issue had been discussed and negotiated between all parties involved and had been accepted as being in the nature of the project. Nevertheless, in July we will have a Beta version that will enable us to see the directions taken by *Amphibian Fictions*, and this will be presented on the 16th at 6.00 p.m.

Dora
29-07-04

Dear visitors, I'd told some of you that within a week at the latest all the material from the website of *The Human Factor* would be accessible to the public. That is, that all the messages exchanged among the various agents would be able to be read by you all, and thus everything that has taken place as part of *The Human Factor* could be reconstructed with a little patience



AUDIENCES

Thoughts on people's attendance. Following the activities carried out in February and March a clear—and unexpected—pattern has emerged that is difficult to digest and which I think, in some cases, has yet to be addressed. What has been noticeable throughout the four weeks has been the poor attendance at some of the activities. Apart from being unexpected I think this also left us feeling a little defenceless for a few days. We really didn't expect to have such a poor turnout after distributing around 12,000 leaflets to the public, after putting up posters all over the city, after sending informative letters to various groups and holding meetings with different organisations and people in positions of responsibility regarding some of the issues being addressed by P_O_, or after the daily reports about the project in the local press. Nobody could have predicted this, partly due to the lack of experience of working in the city (and precisely because of the experience of having worked elsewhere and discovering that people always respond once there is a certain degree of publicity), but especially given the confidence that had developed on the back of all the hard and professional work that has been put in. But it's clear that this wasn't enough, and the question is such that we need to reflect on the causes.

From the outset the lack of participants proved to be surprising and paralysing. That's why we got together to consider the causes and look at potential ways of reformulating the activities. The artists didn't have any information about how many meetings and project presentations had taken place prior to their arrival, and therefore we needed to bring them up to date on these aspects so that they had a better sense of the ground they were on. This project commissioned them and provided them with a framework, but it never guaranteed them a given level of public attendance or a particular degree of interest in their work. People's interest was, and is, something to be developed, especially given that it's the first time that Terrassa City Council has taken on board a project of this kind. The lack of any tradition in projects that go beyond the framework of an exhibition and call for participation is an added difficulty for a project that is already rather nebulous. To this one must add the characteristics of the city itself, such as deindustrialisation, the number of people who work elsewhere, or the many others who come in order to study but then depart for their home cities and towns once classes are over. Obviously, we should also remember the centripetal effect exerted by nearby Barcelona, which is where many people spend their leisure time.

These characteristics of Terrassa are neither good nor bad; they're simply how things are. That's the reality, and one of the fruits of this reality is the lack of public attendance, which does not mean, however, that all the activities carried out have completely failed to reach people. The fact that the general response has been one of disinterest and absence does not mean that everything has been responded to in this way. Those activities whose potential audience was accurately foreseen have proved to be more attractive and, therefore, operational. The public is not a singular entity, it is plural; it is not an undifferentiated mass but rather a variety of people with different interests, and when these have been clearly identified by the proposed activities then the public response has been more palpable. An important conclusion that must be drawn for the future of the project is the need to define as accurately as possible the potential and specific audience for each activity

in order to communicate as directly as possible with them and, of course, identify the different organisations and groups whom we must, over time, target so that they distribute the information among their members and have time to organise themselves. Working in public space does not necessarily mean that the attendance you get will be what you'd expect for a football match, for example. The presence of one person is enough to start work, even to go on doing so for months. It's not a question of how many people are involved in the work—although I understand that certain projects need a greater number—but the way in which it is done, the motivation and proposed objectives, the scope, and the visibility of the communication developed through the work and the interaction with its processes. Whatever the case, we have to acknowledge that this is the social reality in which we have to work. The project establishes that the field of work is public space, and therefore this is the material which we have to find ways of relating to, tuning in visual and aural perception. From the outset P_O_ sought to take an investigative approach, not to take anything for granted, and to reconsider certain dynamics through a commission that, although defined by a framework, was very open. Herein lies part of its potential value and, if nothing else, its interest. Knowing how to create possibilities for work in such a context, because this is the commission, is the responsibility of the artists and the structure in which, as mediators, their work unfolds.

At this stage in the process I'm prepared to say that a characteristic feature of all the artists in the project is that they must be expert listeners; presenting yourself as someone who's there, almost alien, someone who gets involved to various degrees, who doesn't hide his or her presence nor the fact of being an outsider and who, by virtue of a commission, comes forward as a helper who prepares and accompanies, who organises space and time, all this fosters certain attitudes that favour or make something possible, in this case, the experience of listening and looking attentively around—which is what interests us here—in order to see to what extent the artist's working process is in keeping with certain dynamics of public life. Any coming together will be welcome, interest even more so, consensus as much as disagreement, and even complete indifference may be useful working material in some cases. Therein lies the challenge.

Rat
29-03-04

It seems as if you were all to blame for everything, and I don't think that's fair. People, en masse, are like that. They want to be spoon-fed. I admit that I haven't got very involved, and like anybody I could give personal reasons to excuse myself. I would like to say, however, that I felt a bit put out because what was required was attendance and help; as for the former I tried my best and went to the only presentation I could make, but in terms of the latter, well, I made some comments on this website and even took the trouble of translating them into English (it's years since I've practised) but received no feedback. I don't want to appear impolite, but it seems as if you were asking for help and at the same time failing to take into account those of us who are following the project. Or maybe it's that I need spoon-feeding, too.

Rotor
13-03-04

We are thinking of doing musical routes round the city about every two weeks until July, when the project is scheduled to close.

We'll let you know the dates and the starting points of the routes in good time.

If anybody's interested in writing some music either on their own or in a group, or wants to contribute recordings of urban environments, we'll be happy to include it in the urban street plan we aim to publish in July.

Claudio
15-03-04

How can we find out about the routes and dates? Should we check the website? Will you be sending out invitations by e-mail? Is it a 'secret' activity? Can anybody join in?

Rotor
29-03-04

We're thinking of doing a route on April 20. Anybody's welcome. We'll post the start info on the website.

Albert and Toni
24-03-04

This weekend we've been producing the plans that will serve to contextualise the whole documentary we're making with Cova Macías. We were at a party hosted by our protagonists. There we were able to see relationships between groups of twenty-somethings, between friends, and even a few specimens of that younger age group who are neither kids nor grown-ups. The party took place in The Pub, in Ullastrell, a town near Terrassa. I think the fact that we went outside Terrassa also created a more honest atmosphere. As we know, travel has often been used as a metaphor for evolution. Afterwards, we got in touch with Marc Gasol and set a date for interviewing him. Apart from him, we still have to do Adrian Hermoso and Jordi Prat, among others. Also, we're considering the possibility of including photographs and material filmed when we were kids.

Jo
15-04-04

Don't you think your group is a bit macho? Where are the young women of Terrassa?

Sara
23-06-04

I don't find this weblog very interactive, because the people involved never reply. That girl's question was posted back in April and yet neither Albert nor Toni has replied.

Cova
27-06-04

Hi Sara, let me tell you what I think. I was working a bit with Albert and Toni, and they wanted to talk about their group of friends and yes, most of them were boys. But this tends to happen at a certain age, when groups of friends aren't mixed, until girlfriends and the friends of girlfriends come along. So I don't know if later this makes them more or less macho; I think other factors are involved.
Girls, what do you think?

Amanda
30-03-04

A few more thoughts on the question of audiences. Although the poor turn-out is important, in that the initial idea behind some of the projects required a certain level of response from the general public, we shouldn't jump to the conclusion that the artists who arrived in Terrassa between February 28 and March 5 'landed' on a wasteland that failed to bear any fruit. In a city with a metropolitan area as densely populated as Barcelona's (between 3,000,000 and 3,500,000 inhabitants), not many art

projects are visited by more than thirty or forty people, in addition to those with some connection to the project, and this suggests that the response in Terrassa (200,000 inhabitants) is not far off the norm. As the weeks go by the existence of a project called P_0_ becomes recognisable; the proof of this is that three months after the start of the project I no longer need to give such long introductions to new contacts as the people I'm talking to already have some background. This is not a trivial point, and clearly shows that the efforts to make P_0_ visible are bearing fruit and that more and more people are informed about what's going on. In fact, 50% of the productions already have people collaborating directly with the project, and many of the others do not require this sort of involvement. Moreover, I'm starting to hear unexpected comments from people saying that they visited the website and thought it was interesting, or asking how they can get involved in some of the projects. It's true that they're few in number, but it shows that the project is beginning to make its mark. P_0_ is out on the street, and right now somebody may be talking about it somewhere in the city, talking about contemporary art. Until recently, projects of this kind with council backing didn't take place in the city, and no doubt they provide an ideal framework in which to foster an interest in certain attitudes among a group of people that will surely grow over the years, provided that the current policy in support of the visual arts is maintained. The outcomes will need to be appraised over the long term. Actually, contemporary art has always struggled to create its audience; indeed, anything new which appears on the market, not just art, faces the challenge of creating its own clientele.

The way something is received is fairly difficult to quantify, and even more difficult to appraise qualitatively. Assessing the reception of an art project on the basis of the number of people attending a specific event is a very hasty method. Why? Because it doesn't tell us how many people had indirect access to the project through reading a flyer, being told about it by a friend, or reading a newspaper headline; or how many people are visiting the website and acting as an audience for the art projects in an anonymous way without actually being present; or how many people will, in the future, read the material we will publish describing the experiences now taking place. Although it's true that production processes are marked by urgency it's good to keep a sense of perspective at all times. Where the initial ideas behind P_0_ were right was in proposing a well-equipped and well-defined framework that was committed from the outset to the open nature of the production. The rest will come later, as the surplus value that the project may generate in the medium and long term goes beyond the number of people attending the initial activities.

Agente-David
27-05-04

Agent David meets Dora. Here I am again. Today I finished work at 10.00 p.m., and went straight to have dinner and a drink, so I've just got home a bit the worse for wear. Not bad for a Friday. Things have got off to a good start. Today I met a girl called Dora. Once I'd got over my initial nerves (anyone would think I was a schoolboy on a blind date!) I had a very pleasant conversation. As I told you I don't know if you're really you or not (I don't know what to think, sometimes truth is very relative, and I begin to feel paranoid... can you hear those voices? They're following me... ah no, it's just that I live on the ground floor and there're kids outside drinking on the street), but you seemed

like a nice person. I thought I'd be more nervous but I felt really comfortable.

Carolina
27-05-04

The same thing happened to me; I also had to look for somebody and found them, but it wasn't them. So there was this enormous atmosphere of suspicion and attraction. Eventually, I thought that this person wasn't the one I was looking for, but I still wonder, because the agents mustn't ever reveal their identity. So maybe I've come over like the gullible fool who'll swallow any old lie. The funny thing is that I detected in this person—who continually denied being the person I was looking for—a mixture of intrigue and fear. I think she even thought I was part of a terrorist sect. Maybe she was just faking it. Will I ever know the truth?

No-agente X
28-05-04

I think, Carolina that you want to get involved so much that you can't bear it. If you go on like that all this'll become paranoia, even more paranoia than there is already.

Agente-David
28-05-04

David's having a great time. Today I had my first interview with a video camera. Agent Lena interviewed me, and the initial nerves (as always) gave way to a pleasant experience. I guess you'll see the recording. Do you realise that as time goes on this project is more and more shrouded in mystery? I'm having a great time! Friday 4th could be really, really fun. If with only two people there's already this atmosphere of friendship/mystery/secretcy, what will happen when there's four of us? Only we will know—when the day comes. I can't wait.

No-agente X
29-05-04

This is becoming full of suspicion.

Dora
30-08-04

The definitive, uncensored and public access version of *The Human Factor* is now online: you can read all the letters, see the photos and, with a little patience and interest, which no doubt you have, you can find out what really happened in *The Human Factor*.
www.doragarcia.net/elfactorhumano/index.html

Carlos
13-09-04

P.o.l., I don't agree with what you say in your earlier entry. Everything is easier and more fun: a game.

P.o.l.
26-09-04

Well, in his text Olveira says that it's more than a game. Whatever, games have their purpose; they can teach us things as well as being entertaining. What can we learn from Dora's game?

Carlos
18-10-04

That's like asking what we can learn from art. There's not a single answer but several, because each individual will discover and learn something different.

Fax y mil
21-10-04

I'm not bothered by what the curator of a work says; I'm more interested in what people think.

Carlos
22-10-04

I agree that what people say, how spectators react to a work, and the opinions formed by the public are very important. The curator, as a professional and as a person, may have a better—or more poorly—developed opinion, but it's still an opinion; they may even know more about the history of art or philosophy but that doesn't mean that intelligent contributions cannot be made from other sources. I think that gathering people's opinions and the reactions of spectators is a good way of gauging a work of art. The audience must be taken into account, and everything that is done is aimed at somebody, so taking this somebody into account is very important.

Carolina
22-07-04

This Saturday at 6.00 p.m. in the Torrent de les Bruixes in Terrassa, the Banda La Terraza concert will begin with the following groups: YERBA MATE, D'CALLAOS, MARAÑA, MOZ-ART, DAVID CASTRO, CODI DE BARRES, SINLEGO, MÉNAGE, MARINETA, MAZIUS, CRAZY COOL and CREW BALANCE. Six hours of great music, the final event of Open Processes, and the chance to get hold of the CD, books, posters and other information and paraphernalia about the project.

Radio Kaos
01-08-04

Hi. Since the middle of last week Radio Kaos (90.10 FM) has been broadcasting Dani Mas's interview with Carolina. We've also been playing stuff from the CD as part of our music schedule. In this way I hope the radio can help raise the profile of these groups from the city, so close and yet unknown that they deserve (clear once you listen to the CD) to be heard by everybody.

Manuel
11-11-04

Creating new audiences requires time. It involves finding a way for an art project to take shape and, during this process, ensuring that its energy finds an echo among audiences. It's not something that arises spontaneously, it needs time to develop. It may be that because of our way of life we are used to receiving quick responses and we expect immediate results. It may be that the media and political expectations stress the number of visitors as a way of measuring the scope of a project. However, in culture quantity is not everything. Quality and the specificity of people, of those sectors who show an interest, and how often they do so, and of what they build out of art and culture, etc. are criteria that are rarely (or never) taken into account due to the dominance of numbers. All these questions must be considered in order to gauge the effect and benefits of P_0_.
Despite, given the public's reaction, the overwhelming sense of failure hanging over P_0_ at times, many of us feel that this is an opportunity for change, a turning point and a chance to unleash energy in the city or flow with it. We were not driven by notions of speed and spectacle, but rather by a desire to establish ongoing communication and processes of indeterminate length. That's why we invited the artists back in February to organise a series of activities, presentations, meetings and workshops in order to bring together proposals, traditions, interests and people from different places. The artists, the 'outsiders', spoke and made proposals from other perspectives, although in doing so, and through their doubts and observations, they underlined, perhaps involuntarily, the identity and potential of Terrassa—as witnesses, observers, mediators or an external presence. In order to get through this coming together of visitors and local people

we first had to overcome inevitable prejudices. The artists were able to look for signs in the community being visited in order to understand it and thus reduce the distance between their work and the setting. Rather than promote contacts with artistic circles, which also we did, we fostered interactions with society, taking an interventionist stance and working with a variety of institutions and organisations. The activities, contacts and communications generated by the projects sought to contribute to an understanding of art and of the processes at work within the city, although the latter can be extrapolated to many other places given the globalisation of social and economic relations. This is why we believe that the scope of P_0_ is related to its capacity to penetrate various contexts. However, the evidence is neither clear nor irrefutable, because the parameters used to measure this kind of event are not those usually applied in the case of an exhibition or a museum. There are a number of questions which remain unclear because they are not reducible to numbers. How many people followed the events in the street? How many have visited the project online? How many people have collaborated with each project? How many have visited the documentation room at Sala Muncunill? How many have followed the presentations of P_0_ in different places? How many have been in touch with some of the projects produced? How many continue to be in touch? Neither can everything be reduced to numbers or quantity, because there is also the issue of quality. How many people have come back for more, and what have they found in P_0_ upon their return? How many people have understood the project, and in what ways? How has it fitted in with different sensibilities? How many groups or communities have been involved in the work, and how have they understood the project? How, in the future, could P_0_ increase its effectiveness and penetration into the human fabric of the city?

X
11-11-04

In public space there must be elements that enable us to identify ourselves, but also those which pose questions about who we are and what we do in our everyday urban life, that allow us to think about our subjectivity in the social context (near or far, familiar or other) in which we meet, and which enable us to analyse our place in the world. The P_0_ project and the work of the artists allow connections to be made between different positions and a wide variety of subjects. This is one the project's most attractive features. What I think is more open to criticism is the permanence of these objects among us, the general public: except for the mural in Rutlla Street nothing has remained in the city which can be seen on a daily basis as you walk around, nothing to confront our experience, our presence, interests, subjectivities, subjects, etc. Couldn't this project have a more effective presence among the people of Terrassa?

Manuel
12-11-04

Who is the audience? When do people become the audience? Of what are they the audience? Who decides who is, and when they become, an audience?

1. Some of the projects need an audience.
2. In some of the projects you can be part of an audience (at the same time as being actor or participant, collaborator or agent).
3. In other projects you can't be part of an audience (they only accept the active role of collaborator).

An example of type 1 would be Erick Beltrán; of type 2, Raimond

Chaves; of type 3, Bik van der Pol and his fleeting picnic-in-the-park on a summer's afternoon.

But should all these categories be understood as types of audience?

P.o.l.
12-11-04

We need to find a meeting point between technical knowledge and life experience. The experience of daily life must be recovered as a category of knowledge. Experience must be given a place again in the museum and in art.

Rosiña
13-11-04

Which framework is most likely to get people involved so that they form part of the project? Am I, here in Galicia, part of the audience?

P.o.l.
15-11-04

I'll reply to the woman from Galicia with another question: if what we're after is an active and critical audience, then what is the role of the artist, of art or the museum? Are there suitable models for turning the use of symbolic power on its head?

Jordi
15-11-04

What's the link between the public's disagreement and criticisms, on the one hand, and their celebrations and inertia on the other?

[anonymous]
17-11-04

And another thing, now that everything is turned into a museum, why don't we make a museum out of the audience? We have to preserve heritage and everything's turned into a museum, so let's preserve and study the audience because I think they're on the road to extinction. Long live the audience museum!

P.o.l.
17-11-04

Leave the audience in peace; if everything's turned into a museum we'll end up being preserved in formaldehyde. Give to Caesar the things that are Caesar's, and to God the things that are God's. Long live the street! Down with the museum!

[anonymous]
17-11-04

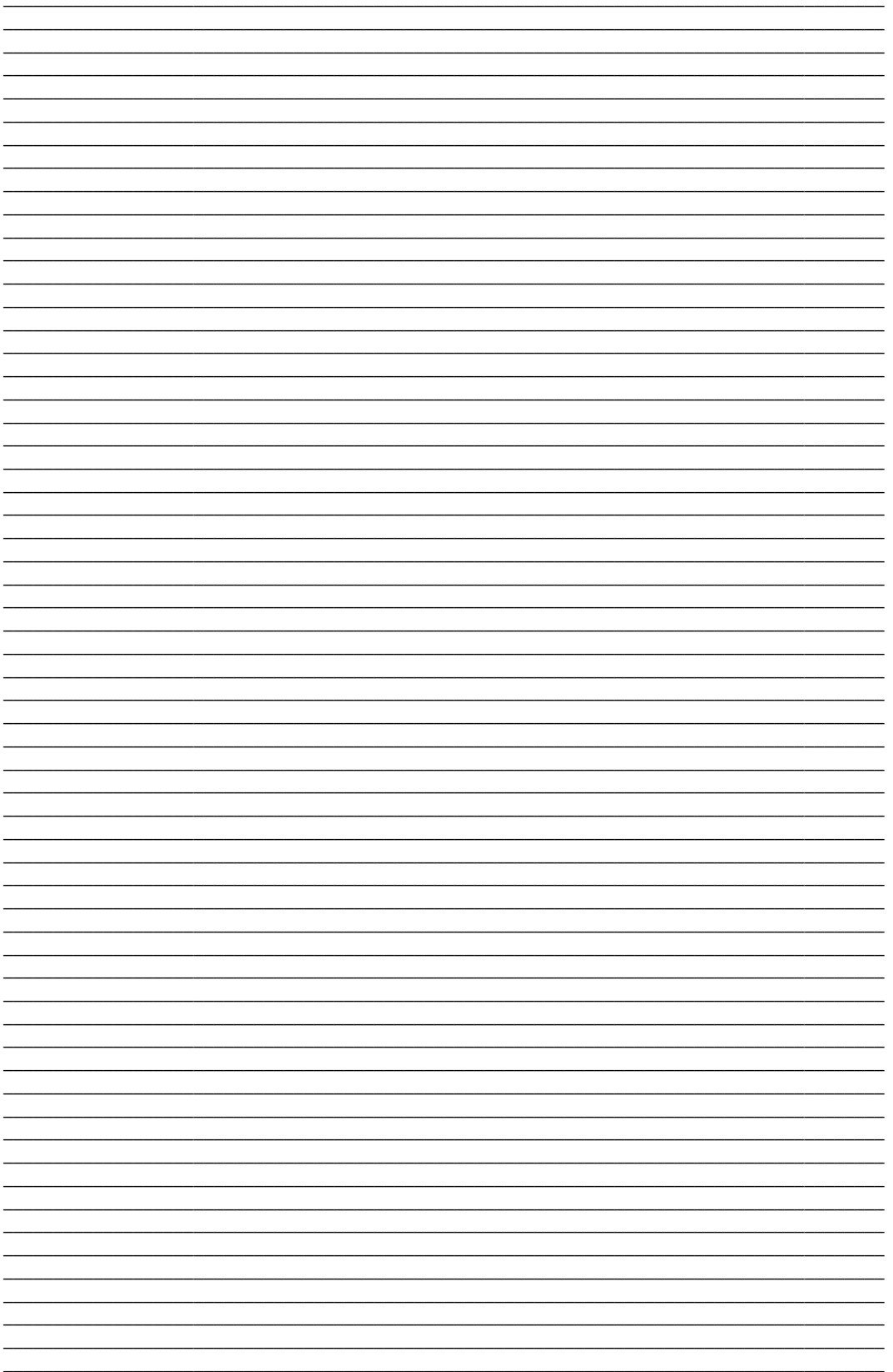
Produce an inventory and catalogue for the museum! Why? To try and bring ourselves into line with bourgeois culture? Don't forget that the museum was born during the Enlightenment along with the rise of the bourgeoisie, and it is a symbolic tool of this social class and their way of understanding human existence. If the museum wants to be public then first let's see it become a symbolic tool of that same public!

Fina
18-11-04

In light of the current discussion and the comments about museums, I propose we make a museum out of museum directors, not out of the observing public.

X
18-11-04

Why does art in general, and the P_0_ projects in particular, seek to involve people? What does art lack that means it needs people? Where does this compulsive need to involve people come from?



AGRADECIMIENTOS

Bartomeu Agudo, Juan Aguilera, Juana de Aizpuru, Helena Alcaraz, Lluís Alegre, Oriol Alemany, Xavier Álvarez, Angie Aranda, Josep Aran, Lluís Arbós, Iván Arnau, Aleix Artigal, Marcelo Aurelio, Carlos Bajo, Magí Besolí, Elisa Blanco, Montse Busquet, Carme Busqueta, Dani Cabezas, Cristina Camarero, Sílvia Carbonell, Salvador Cardús, Josep Casajuana, Santi Casamitjana, Eusebi Casanelles, Vicenç Casassas, Ernest Castañé, Jordi Chueca, Sara Codina, Josep Miquel Colomer, Núria Corbera, Maria Craven-Bartle, Mery Cuesta, Pedro Domínguez, Domènec Ferran, Feta, Rita García, Vicente Gargallo, Javiera Gazitua, Pere Gibert, Jaume Girona, Lluís Gómez, Pol González, Miguel Herias, Nuria Hernández, Hicham, Agustí Humet, Ramón Iglesias, Jordi Jiménez, María Dolores Jiménez, Milagros Lobico, Antonia López, Aramis López, Helena Maleno, Jaume Macià, Francisco Martín, Joan Martínez, Jordi Martínez, Juan Martínez, Xavi Martínez, Alejandro Martí, Daniel Mas, Ester Medina, Jesús Mico, Jonatan Minaya, Eulàlia Morral, Teresa Montes, Alicia Murrià, Francisco Navarrete, Guillermo Navarro, No agente x, Assumpta Olivé, Antoni Padrós, Nati Pajares, Pakito, Marc Panero, Joan Pastor, Maria Penalba, Neus Peregrina, Eduardo Pérez Soler, Oscar Petrel, Joan Pi, Stefaan Quix, Rachid, Toni Ramon, Ricard Ribera, Guillermo Rodríguez, Jesús Romero, Fran Rueda, Joan Sala, Pep Salazar, Montse Saludes, Màrius Samarra, Toni Sánchez Tena, Josep Santín, Lada Segà, Joan Serrano, Alberto Sol, Bet Soler, Mercè Soler, Berta Tarragó, Montse Trias, Lluís Uroz, Sonia Valle, Eduardo Villar, Rosa Vives, David Wirtz, Iván Zarza

Actar, Amics de les Arts, ARTECONTEXT, Arxiu Tobella, Associació per a la Promoció Cultural i per al Desenvolupament Econòmic i Social, Ateneu Candela, Biblioteca Central de Terrassa, Canal Terrassa, Casa Baumann, Casa Galèria, Casamitjana Mobles, Centre Cívic Avel·lí Estrenjer (Districte Jove), Centre Cívic Montserrat Roig (Districte Jove), Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Centre de Normalització Lingüística de Terrassa i Rubí, Centro Andaluz Alcalá la Real y Comarca, CITM (UPC), Consell de la Joventut de Terrassa, Col·lectiu Intercultural de Terrassa, Coordinadora de Entidades Andaluzas de Terrassa, Distribuidora editorial Love Pili, El Periódico de Catalunya, EPSON, ESCAC, Estudis de gravació El Cobert, Galeria Juana de Aizpuru, Informàtica Industrial, Institut del Teatre, Lo Magazine, MNACTEC, MUA, Museu de Terrassa, O d'Art, Oficina de Turisme de Terrassa, Olot Cultura, Parc de Vallparadís, Publicaciones MNCARS, Prismàtic, Radio Kaos, Oficina Delegat Rector UPC Campus Terrassa, Residència Universitària Francesc Giralte i Serrà, Revista Multitud, Sección Tèxtil de UGT_Terrassa, Serveis Municipals de: Patrimoni, Joventut, Promoció de la Dona, Gabinet de Premsa, Sistemes, Acció Territorial, Imatge i Comunicació, SIG i PHH, Via Pública; Suite Magazine, Teatre Municipal Alegria, Transversal, TvARTS

ORGANIZA



