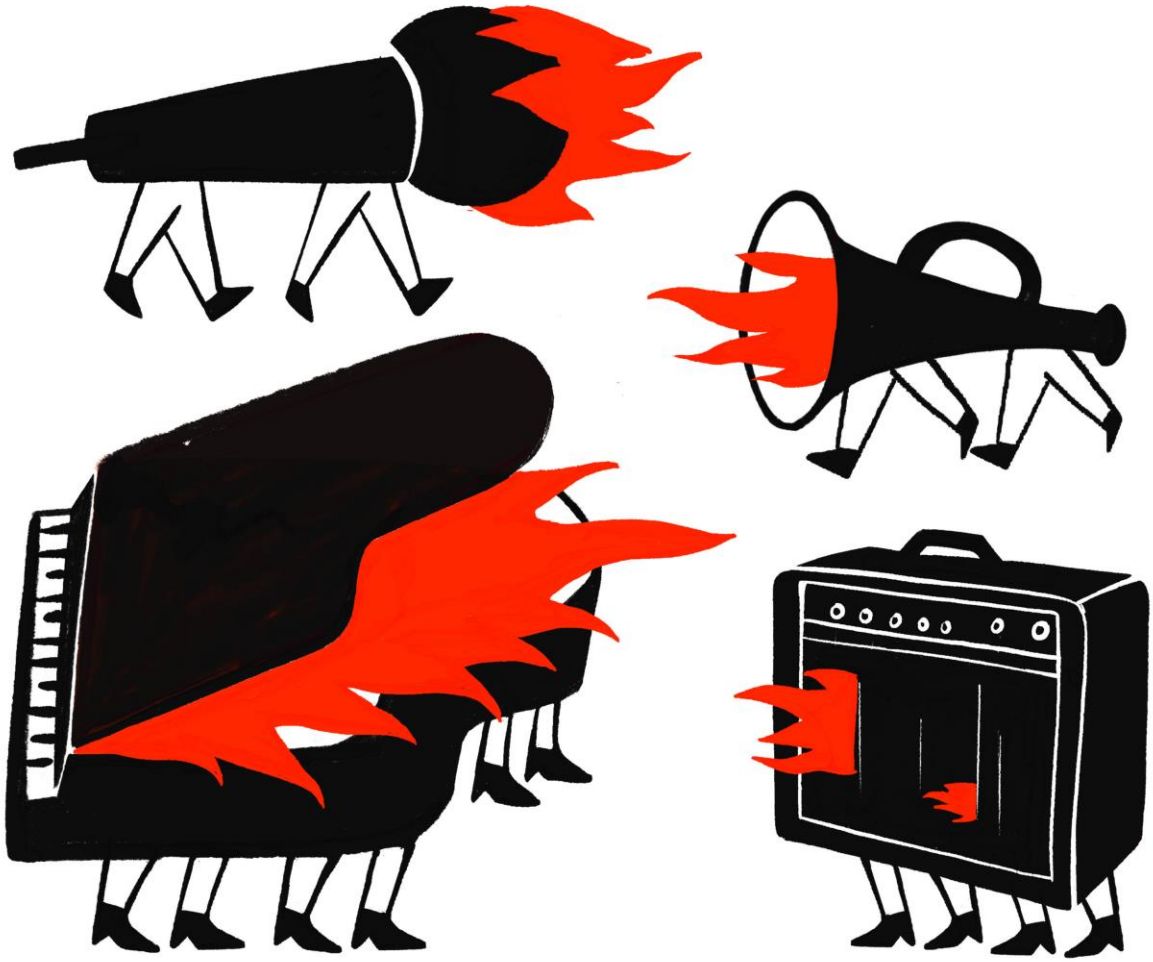
COMUNITZAR LA MÚSICA Vol.2

~

Trobada per compartir formes diverses i alternatives de fer, organitzar i escoltar música.



DISSABTE 11 DE DESEMBRE. DE 10 A 18H. ATENEU L'HARMONIA. RECINTE FABRA I COATS. ACCÉS LLIURE AMB INSCRIPCIÓ.

*Jornada coproduïda pel conjunt de persones i col·lectius que formen el plenari d'**Acció Cultura Viva**.

CULTURA VIVA

Ateneu L'HARMONIA

Ajuntament de Barcelona

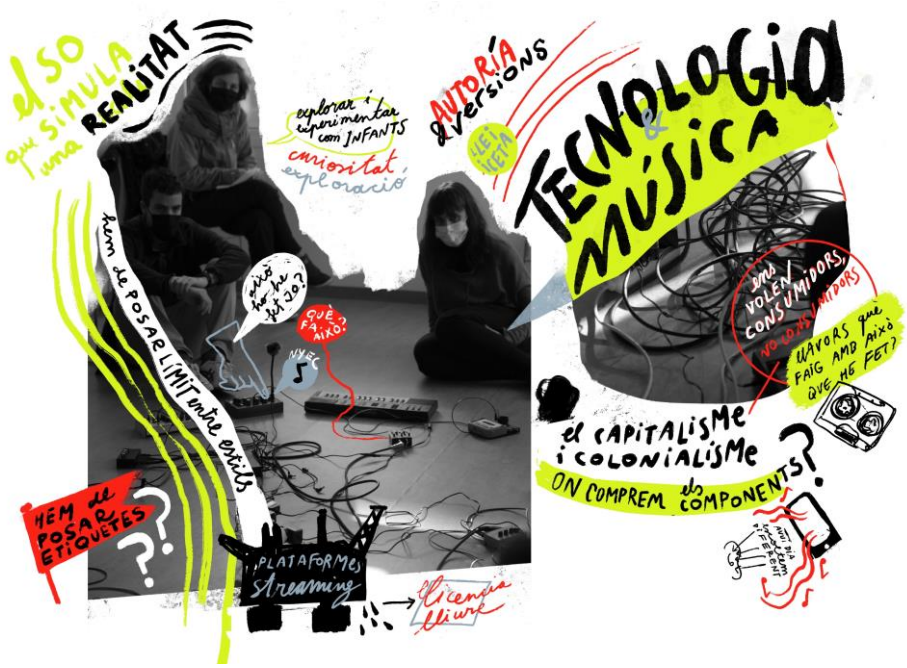
Presentació

Este documento es el resultado de las jornadas de “Comunitzar la Música Vol. 2” que se llevaron a cabo el 11 de diciembre de 2021 en el Ateneu de l’Harmonia. Este fue el texto que se elaboró previamente a la jornada para poder profundizar con, los participantes las posibilidades de una autogestión tecnológica individual y musicalmente, partiendo de las experiencias de cada participante y de todo lo que se comentó y se llevó a cabo en las jornadas, éstas son las conclusiones que extrajimos. Centrado en 4 ejes principales:

Soberanía tecnológica o cómo intentar autogestionar nuestra relación musical con la tecnología.

Este documento es el resultado de las jornadas de “Comunitzar la Música Vol. 2” que se llevaron a cabo el 11 de diciembre de 2020 en el Ateneu de l’Harmonia. Este fue el texto que se elaboró previamente a la jornada para poder profundizar con, los participantes las posibilidades de una autogestión tecnológica individual y musicalmente, partiendo de las experiencias de cada participante y de todo lo que se comentó y se llevó a cabo en las jornadas, éstas son las conclusiones que extrajimos. Centrado en 4 ejes principales:

- Comunicación y promoción digital
- Data y creative commons
- Género y tecnología en la música
- Instrumentos DIY y nuevas formas de expresión-creación a través de la experimentación colectiva



Comunicació y promoción digital

A la hora de comunicar hemos perdido los espacios públicos autogestionados como cartelería, fanzines, octavillas, etc... Que poníamos por las calles, bares, locales en pos de una comunicación controlada y gestionada por grandes multinacionales.

Al dejar en manos de otras "personas " que es lo que puedo comunicar, cómo y con quien puedo comunicar hemos renunciado a una serie de libertades fundamentales en pos de un falso: así me ve, me escucha, comunico y contacto con más más personas.

En los últimos años se ha demostrado tal falsedad, está ahora demostrado y admitido por las grandes corporaciones que son ellas las que manipulan la información, crean tendencias y mueven las masas (véase Cambridge Analitica, o los trend de Twitter o los resultados de búsquedas de Google)

Por otra parte, que cultura consumimos y qué se nos ofrece, está cada vez más controlado por las multinacionales: Youtube decide las canciones que puedes subir y las que no, decide si una versión puede escucharse o no (ejemplo más claro cuando el astronauta Chris Hadfield grabó la versión de Space Odity desde la Estación Espacial Internacional https://yewtu.be/watch?v=KaOC9danxNo).

A partir de estas sencillas censuras, perdemos independencia y aceptamos "la voz del amo" [por algo se llamaba HMV records ;-)].

En época de control social, para apuntarnos a actos públicos debemos rellenar formularios de Google, o apuntarnos mediante Facebook, o mandar un mail y luego lo almacena Gmail, o compartimos un disco con DropBox o WeTransfer, o quizás hacemos publicidad con Twitter o un

directo en Instagram o TickTock... Cuando lo que cantamos, contamos o decimos no guste... En ese momento, nos será imposible expresarnos públicamente.

Por ello es importante disponer de nuestros canales de comunicación, ser y tener el "cable" de nuestro altavoz en nuestras manos, aunque luego subamos el volumen y lleguemos a lugares ajenos dónde quizás nos censuren.

Por ejemplo: compartir música frente a usar Spotify o Youtube, espacios en los que no encontramos todo el fondo musical que nos gustaría y además de que los beneficios económicos y culturales quedan en manos de unas pocas multinacionales.

Según cálculos recientes en 2021 por cada 1000 reproducciones Spotify pagará entre 2 y 4 USD, para ganar unos 1000€ mensuales deberían reproducir unas 350.000 o 400.000 veces nuestra canción (https://www.whippedcreamsounds.com/spotify-streaming-royalties/).

Existen alternativas, podemos autogestionarnos la información y emitir desde nuestro lugar hacia el resto, de manera que cuando la censura caiga sobre nuestra creación podamos esquivarla, por ejemplo usando espacios de autodefensa autogestionados como autistici.org/inventati.org, Riseup.net, SinDominio.net o en ámbitos más institucionales como Plataformess.org, Pangea.org o en estructuras públicas donde se apuesta por la autogestión de contenidos como la XRCB.cat o Hangar.org, o proyectos internacionalmente famosos como Framasoft.org

También en lo concreto, en lo físico, aprendiendo en espacios de autoformación como son los Hacklabs, en Barcelona existen dos, uno no mixto que se reúne en el Cap Expropiat de Gracia y otro mixto que se junta en CanVies en Sants. Ambos los jueves por la tarde/noche. En ellos podrás aprender a montar tu propio servidor de música online, o a usar un correo electrónico no controlado, o a generar formularios libres, o inventar nuevas posibilidades.

Alternativas:

Directos:

https://live.autistici.org

https://sintoniza.sindominio.net

Correo electrónico, edición de texto online, drive/dropbox, chat…

https://sindominio.net

https://autistici.org

Calendarios actividades:

https://des.convoca.la/

https://gancio.org/

Formularios libres y seguros:

https://framaforms.org/

https://liberaforms.org/

Youtube sin youtube:

https://api.invidious.io/

https://instances.invidious.io/

Autogestiona tu Spotify:

https://funkwhale.audio/

https://www.navidrome.org/

Deja "tuiter" usa Mastodon:

https://instances.social/

https://xarxa.cloud/

Streaming de radios:

https://xrcb.cat

https://www.streampunk.cc/

Cuelga y comparte videos:

https://joinpeertube.org

Compartir grandes ficheros temporalmente

https://share.riseup.net

https://transfereasy.in/

https://onionshare.org/

Data y Creative Commons

Estamos habituados a aceptar cookies, tener activada la ubicación del móvil, puntuar los sitios en Google, publicar nuestra tvida en Instagram, FaceBook y Twitter pero luego no sabemos que es lo que estamos dando a cambio.

Hasta hace poco que no se empezó a hablar del data y del valor que ésta tiene, las grandes compañías tecnológicas han estado usando nuestros datos para su beneficio de manera unilateral, sin consultarnos y sin que nosotros como usuarios podamos decidir si queremos compartirlos o no. Entre esos datos se encuentra nuestra ubicación, preferencias, estado civil, estadísticas de uso de apps, historial de visitas, edad, género, estilo de vida, etc. Todo esto es debido a que cuando te creas una cuenta en una plataforma aceptas sus condiciones de uso, y todo esto ha generado que la información personal se haya convertido en un producto más de compraventa.

Pero no sólo nos tenemos que quedar ahí, cuando entramos en una web se descargan automáticamente unos trozos de textos llamados “cookies” que recopilan información de nuestra actividad en línea y envían información al propietario de la web, esa “galleta” se guarda en tu navegador y permite a quien te la dio pedírtela más tarde, en otro momento, y comparar lo que te entregó con lo que le diste. Así pueden ver el tiempo y forma en que usamos esa web concreta u otras páginas webs que están abiertas al mismo momento, nos clasifica si somos visitantes habituales y qué uso hacemos de la web, cómo la usamos, etc. Es por eso que nos hemos convertido en el producto porque a cambio de la información que accedemos en la página web damos detalles sobre nuestra actividad y, también datos personales (nombre y ubicación, hábitos, tarjeta de crédito,

etc.) y no podremos saber nunca dónde acaba toda esa información.

Pero lamentablemente la recogida de nuestros datos no se queda solo en Internet, sino que se ha trasladado también al espacio público. Cuando caminamos por la calle ya no lo hacemos de manera anónima, sino que hay sensores que leen los identificadores único, también llevamos la geolocalización de nuestros dispositivos encendida, las cámaras termales y de vídeo vigilancia, las redes wifi, las farolas inteligentes o los lectores automáticos de matrículas envían nuestros datos a bases de datos públicas y privadas que sirven para obtener un beneficio que ni conocemos ni controlamos.

No queremos ahora meteros el miedo de que nos están espiando y controlando, pero tenemos que ser precavidos con nuestra información y con nuestros datos.

En la música pasa exactamente lo mismo pero a través de las licencias de autor. Cuando grabamos un disco de forma autogestionada, siempre tenemos en cuenta de donde procede el dinero, quien son las personas que nos graban, pero una vez finalizado este proceso nunca registramos nuestra música con ningún tipo de licencia. Si no la has registrado, cualquiera puede extraerla registrarla a su nombre y luego denunciarte. Por eso es importante registrar nuestra música con Creative Commons donde es la propia autora la que establece las limitaciones para la reproducción, distribución, difusión y copia de su propia obra.

El desarrollo en ciencia y tecnología se ha utilizado como uno de los principales índices de progreso en nuestra sociedad. No obstante, dicho desarrollo también se encuentra en relación con los principales problemas globales de la actualidad, como por ejemplo el deterioro medioambiental, la desigualdad social heteropatriarcal y colonial, y el capitalismo en su máxima expresión.

Género y tecnología en la música

La masculinización blanca cis y heterosexual de la tecnología, se ha puesto en tela de juicio ya durante las últimas décadas del siglo XX, pero en la mayoría de debates sitúan el problema sobre las personas excluidas, como las mujeres, obviando en qué formas podría redefinirse la tecnología para dar cabida a estas (Gil, 2007:2). Asimismo, en aquellas disciplinas culturales y artísticas que mamen de la tecnología, florecerán las mismas barreras de acceso heteropatriarcales, coloniales y capitalistas. Un ejemplo de ello es la masculinización de géneros como la música electrónica, de instrumentos como la guitarra y el bajo eléctrico, o de posiciones de trabajo como técnicos de luces y sonidos.

Por ello, la autogestión de espacios tecnológicos y de colectivos artísticos se plantea como una

herramienta para de re-plantearse las industrias tecnológicas con perspectiva de género y antiracista. Entonces una forma de re-plantearse las industrias tecnológicas con perspectiva de género es a través de la autogestión. Espacios horizontales, que rehúyen de las dinámicas opresoras del patriarcado, el capitalismo y el colonialismo. Y abracen la transmisión de conocimiento horizontal y sin discriminaciones.

Instrumentos DIY y nuevas formas de expresión-creación a través de la experimentación colectiva

El uso de la tecnología musical también implica una empatía del porqué y el cómo se fabricó ese instrumento, sin duda el capitalismo musical nos aborda y se mueve en todas sus identidades, los instrumentos y su componentes también lo sufren y marcan la "forma" en que se representan en el sonido, por eso la conciencia hacia ello es una parte fundamental para poder tener nuestra propia identidad y libertad con el instrumento musical.

La propuesta parte de la experimentación sonora como condición de posibilidad para generar otras relaciones con la multiplicidad de agentes con los que coexistimos.

El proyecto reivindica el espectro sonoro como herramienta de comunicación, interacción y participación, disparador que se utilizó para abrir el debate sobre autogestión y tecnología que se celebró en Fabra i Coats (Jornades de "Comunitzar la musica Vol 2")

Sin querer abordar en palabras y aludir a la acción performática colectiva como incitación para el debate y el pensamiento crítico, nos surgieron o se discutieron varias cuestiones:

¿Porqué fabricar nuestros propios instrumentos musicales?

¿Cómo actuamos cuando tenemos un instrumento sonoro que no hemos visto ni tocado nunca?

¿Es necesario saber tocar un instrumento para poder generar música?

Entre nosotros se pueden crear lenguajes sonoros inclusivos y sin identidades, y se disuelve la brecha entre la técnica y la creatividad.

Hasta qué punto determinamos que la música es "nuestra" o bien es liberada y manifiesta su propia identidad, desde una perspectiva antropocéntrica pensamos que todo lo que creamos nos pertenece, pero el sonido se representa aunque la especie humana no formará parte.

Es por eso que proponemos compartir los conocimientos de construcción de instrumentos sonoros, y promovemos las prácticas pedagógicas aplicadas al intercambio de conocimientos y la creación.

¿Qué procesos supuestamente tiene que seguir un proyecto musical para dar a conocer o compartir

sus músicas? Creación, producción, registro, edición física/digital, presentación en directo.

La música com a reflex de la societat

Sovint pensem en la creació musical des d'una posició un pel romàntica, que encara està lligada a l'idealisme, i que dota a les obres i als artistes d'una mena d'estatut especial i separat de les altres activitats socials: d'una autonomia respecte el seus contextos, ideologies i circumstàncies. La nostra primera reflexió del matí es mou en aquesta direcció: la creació artística sempre és un reflex de la societat en la que habita i, per altra banda, les societats –com a conjunts de pensament col·lectiu– es construeixen, caminen i es reformulen, influenciades també per les arts. Cap obra és impermeable al seu temps i cap temps és impermeable a les seves obres. És un efecte mirall del tot evident que ens demana entendre l'art com a quelcom més que un "objecte sagrat" o un ideal subjectiu d'un artista imaginat. Sovint l'objecte sonor és el detonant de l'experiència però, sense l'experiència social i individual, l'objecte no té cap mena de valor. Estaria mancat del marc humà que permet que prengui significat. Viure la música (o 'musicar' en el sentit d'acció que li atorga Christopher Small) és allò que realment importa. La vivència és el que realment dóna sentit a l'acció artística.

INPUT – Síntesi d'una reflexió col·lectiva en cinc punts

Engegant una reflexió col·lectiva sobre aquesta inevitable relació entre música i societat, anirem topant amb qüestions sobre l'acció musical que no solem contemplar i que, un cop oberta aquesta petita capsa de Pandora, poden resultar d'allò més suggestives, o fins i tot reveladores. Anem a pams.

1. D'entrada, cal que desmuntem un dels grans tòpics: la música no és un llenguatge universal. En tot cas, podem afirmar que és una activitat comuna a totes les societats humanes, però no pas un sol llenguatge comú o llengua compartida per a tots els habitants del planeta. Som animals sonors, però els codis que utilitzem són ben diversos, igual de diversos que les nostres cultures, llengües i tradicions. El relat d'un suposat llenguatge universal s'enuncia des d'occident amb una postura que es mou a mig camí entre el romanticisme inconscient (*naïf* fins a cert punt) i l'etnocentrisme. Per sort, els devastadors processos de colonització i aculturació d'occident vers la resta del planeta no han aconseguit (encara) la imposició completa a totes les altres cultures d'uns models occidentals de "llenguatge musical". Encara avui, allò que per nosaltres es dissonant i ens desperta desconfiança pot formar part d'una cançó de bressol en altres cultures. Però el procés d'aculturació global està ja molt avançat, i s'hi recolzen les denominades "indústries musicals".

2. Vivim en una societat on una minoria d'especialistes (aquells a qui anomenem "músics professionals") fan música per a una majoria de no professionals, i això genera un munt de contradiccions. Ens allunya del nostre tarannà ancestral, només cal pensar en el fet que, a les societats tradicionals, quasi tothom viu la música de manera pràctica i performativa (com qui parla o camina). Les societats modernes occidentals han elititzat la praxi musical, l'han monetitzat ferotgement i han convertit la majoria dels subjectes en consumidors passius. La conseqüència és una separació entre l'acció musical i els individus corrents de la societat, un món ple de música (omnipresent i invasora com mai) on els no-músics només poden ser partícips del fet musical de manera passiva, malgrat que moltes vegades sentin el desig de fer-ho activament. Una gran tropa d'amants de la música que, coma fita artística, tan sols poden arribar a l'estatus d'amateur, un terme que sovint amaga un cert deix pejoratiu. És possible que l'auge de la *bedroom music* i la facilitat d'accés a la tecnologia musical (la 'democratització musical' en paraules de Philip Tagg) estiguin canviant a poc a poc aquesta situació que encara està molt arrelada en el discurs hegemònic i en la conceptualització més 'oficial' del fet musical. Les generacions futures ens permetran veure per on van els trets.

3. La música és una potentíssima eina generadora d'imaginaris, de significats pactats culturalment i de consignes per a la construcció d'identitats, tant individuals com col·lectives. Cerquem en la música allò que ens representa, allò que ens ubica en el món, i ho fem a partir de tota una sèrie de valors que trobem representats en aquelles manifestacions sonores que ens envolten. A d'altres cultures, com per exemple a les de l'Àfrica sudsahariana, la asincronia rítmica (no tocar ben bé a l'hora) opera com a constatació del sentiment de comunitat (ser 'grup'), fet força divergent del model occidental. A casa nostra, el 'solista' és una perfecte metàfora de la individualitat de les societats occidentals i, mentre a Bali les orquestres de gamelan ens mostren la complicada complicitat d'un virtuosisme col·lectiu, aquí de virtuosisme no en coneixem altra que el del geni individual, encara que estigui enquadrat dins d'un col·lectiu 'orquestral'.

   Si seguim indagant en les formes en les que la música condiciona la nostra percepció del món, un segon cas prou interessant d'analitzar és la nostra manera d'imaginar la direcció del so: quan cantem una melodia li podem imaginar una direcció que ens resulta inequívoca (sembla que pugi o baixi com si es tractés de quelcom inherent al so, com si es tractés d'un moviment natural...) però aquesta percepció està condicionada per la manera d'imaginar i de traslladar la metàfora sonora, tal i com es veu en la manera d'escriure els sons en una partitura a occident: amunt si va de greu a agut i avall si es mou a la inversa. Altres cultures perceben la metàfora invertint l'alt i el baix (algunes cultures del Pacífic), o la pensen com lluny (greu) i a prop (agut), com es plasmava en la Grècia clàssica. Això ens fa adonar de com traslladem cada element sonor a unes metàfores que percebem com a 'naturals' i que, en canvi, són del tot 'culturals'.

   I entre les tantes opcions possible, podem abordar una tercera idea relacionada amb la significació col·lectiva del so: la representació simbòlica de la masculinitat i la feminitat, del tot condicionada pel pensament social imperant encara a dia d'avui: sons, músiques i gèneres. Aquesta representació és –com calia esperar— binària, arbitrària i del tot androcèntrica. No són pocs els conservatoris i escoles de música que encara expliquen que una melodia que acaba de manera rotunda i concloent, és 'masculina' mentre que aquella que queda en suspensió, sense resoldre de manera contundent, és 'femenina'. Conceptualitzar normativament la música, encara que sigui des d'estaments acadèmics, contribueix a mantenir determinades estructures de manera involuntària. Hem vist el gran abast i derivades complexes que té l'observació de l'activitat musical des de les qüestions de gènere.

4. Un altre element que hem debatut és el valor de l'autenticitat, un constructe fonamental per vendre l'experiència musical. Com argumentem allò que és autèntic vs. allò que no ho és, una

dicotomia que es trasllada a la música en oposicions poc objectivables però molt operatives en termes de mercat, com quan es parla de música 'culta vs. popular', 'rock vs. pop', '*underground* vs. *mainstream'* i un munt de casos més. Els comentaris aporten molts exemples i diverses experiències que cadascun dels presents ha tingut i que l'han portat a reflexionar-hi i a desplegar un sentit crític davant d'aquest ús tan intencionat de les etiquetes musicals, que amaguen al darrere tot un pensament fossilitzat i hegemònic que cal posar en dubte si volem guanyar espais de llibertat i de decisió dins de l'entorn musical actual. No és necessari aportar els casos concrets que hem narrat, però estem d'acord que és un dels punts decisius en la conquesta d'un espai musical propi amb certa llibertat crítica.

5. Finalment, no podem deixar de banda un altre binomi ineludible: el de la música i la tecnologia. La mediació tecnològica sempre ha obrat entre la música i l'individu (si entenem que l'instrument més antic, ja és tecnologia). Però en els darrers 150 anys, l'enregistrament sonor ha canviat profundament la manera d'escoltar (i també de crear). De retruc, el valor que atorguem a la música s'ha anat modulant i transformant (podem imaginar com era commoure'ns quan senties una música que, probablement, no tornaries a sentir mai més!). I ara, com ens està afectant els nous models d'escolta, repetida exactament igual, i com és l'oferta saturada que provoca l'*streaming*? Actualment ja en tenim experiència i sabem que, entre altres coses, tendeix –contra el que encara s'afirma— a frenar la renovació musical i a saturar la nostra capacitat d'escolta. Ens preguntem si aquesta 'discoteca de Babel' (prenent la idea de la biblioteca imaginada per Borges) ens fa més lliures o, en realitat, limita la nostra capacitat d'escolta? Multiplica o redueix el nostre camp d'acció i la nostra experiència? El debat mostra la gran quantitat de dubtes que susciten aquestes qüestions, i revelen l'interès de les experiències de cadascú.

OUTPUT - Si ens hem convençut que es tracta de qüestions rellevants, què hi podem fer? Tres propostes o intencions finals.

Primera proposta: cal desterrar la vergonya. Veiem com la conceptualització social més hegemònica de la música ens condiciona molt més del que pensàvem. En el que imaginem, diem, fem i sentim. Ens reconeixem partícips d'una societat on hi ha molts no-músics que no gosen fer música, un fet que, ben pensat, és del tot irracional i negatiu per a la vida individual i social. Per altra banda, no són pocs els músics professionals que arrosseguen tot un munt de complexos condicionats per constructes com el de l'autenticitat, o un estatus suposat de l'artista.

Segona proposta: si la música contribueix fortament a la creació dels nostres imaginaris col·lectius, cal ser-ne més conscients i esdevenir cadascú activista de tot allò que considerem discutible,

qüestionable, ‘millorable’. Si la música és una eina que pot modelar la realitat, fer música és molt més poderós del que hom pot pensar: cal no desaprofitar-ho!

Tercera proposta: veient que, a l’hora d’escollir la música que consumim, som molt menys lliures del que ens pensem, potser cal prendre consciència de les limitacions que les plataformes ens imposen i activar estratègies per poder “driblar l’algorisme” (la dictadura de l’algoritme d’intencions economicistes). Fer de la xarxa una eina més propera a la ‘Discoteca de Babel’ depèn de la nostra capacitat per superar –ni que sigui parcialment— els límits que les plataformes i els seus algorismes ens imposen.

Vuestra fiesta, es mi fiesta

a b c d e f g h i j k l ñ n o p q r s t u v w x y z

un nuevo abecedario para una nueva fiesta

María Salgado

Actualitzar aforaments, mesurar la distància entre persones, dissenyar itineraris de circulació, ballar a la cadira, tararejar amb mascareta, reservar l'entrada, confirmar l'entrada, verificar credencials... I, com un GPS desorientat, recalcular la ruta constantment en funció de les mesures sanitàries de darrer minut. Oteiza deia que el procés de creació artística consisteix en anar eliminant elements superflus fins a arribar al punt en què traient un sol element més, l'estructura corri el risc d'enfonsar-se. És aleshores quan hem arribat al moll de l'os de la peça que tenim entre mans. Al llarg dels darrers mesos hem estat esporgant moltes de les inèrcies amb què organitzem les nostres festes en una forçosa presa de consciència de l'alquímia que fa que una festa ho pugui seguir sent sense que en trontolli l'estructura. És des d'aquest moment on tot trontolla que ens hem trobat analitzant les celebracions amb precisió d'entomòleg i hem aprofitat l'avinentesa per reprendre les velles preguntes sobre allò que fa que la música sigui un lloc de celebració i trobada.

Una festa per a qui?

Un dels interrogants que ha marcat el procés de concepció i organització de l'Acció Cultura Viva des dels inicis és la qüestió de l'obertura. Una pregunta oberta sobre el per a qui celebrem aquesta festa. Tendim a pensar la necessitat d'obertura des de la certesa que no hi som totes i solem respondre-hi amb una llista eterna de retrats robot dels qui encara no han ocupat els seients que tenim reservats perquè ningú es quedi fora. Ens espremem la imaginació pensant en qui són, en com són, en què volen, què els agrada.

Partint de la base que toda creación apela a un nosotros aún no disponible y a la vez existente. (…) un nosotros anónimo y potencial en el que puede aparecer cualquiera, tenim diverses maneres de respondre a l'obertura que això pressuposa. Podem caure en la temptació d'analitzar-la com un recompte d'individualitats autosuficients o com una enumeració de col·lectius isolats i definits, en definitiva com una col·lecció de soledats replegades. Aquesta perspectiva ens condemna a una tasca inabordable de sondeig demogràfic perpetu, una mena impuls per censar les gotes d'aigua que hi ha al mar i que acaba conduint-nos a la impotència d'exclamar que no es pot programar per tothom. Que no cal programar per tothom. Que, de fet, no volem programar per tothom.

I probablement sigui cert, no tots els espais on celebrem al voltant de la música es regeixen pel mateix mandat, ni tenen els mateixos objectius, ni compten amb els mateixos recursos.

Una festa com?

L'escena és la següent: un dinar d'amics amb famílies extenses de criatures, pares i mares joves i avis i àvies acabats de jubilar. A l'hora de la posta de sol es perfila un pla temptador: anar totes juntes fins a la desembocadura d'un riu a veure com els ocells de la zona es van retirant a dormir a mesura que es fa fosc. Un moment d'una bellesa excepcional, d'una sonoritat especial que només es dona en determinats moments de l'any en funció dels cicles migratoris de les aus, una experiència única a compartir entre aquest grup de persones que s'estimen. I, a més, gratuït. Tothom hi està d'acord. Tothom? No, l'avi remuga per sota el bigoti fins que trenca el consens: yo no quiero venir, no me interesa. Es que vuestras fiestas no son mis fiestas.

Pensar en fer que les nostres festes siguin les festes de tothom no ha de significar només convèncer a tothom de les bondats artístiques de la nostra proposta. Sabem, de fet, que aquests arguments tenen a veure qüestions de gust personal, de bagatges simbòlics diversos, d'estats d'ànim, d'afectes i de moltes altres variables prou intangibles i diverses.

Si, a l'estil de la pel·lícula de Jean Rouch Chronique d'un été, ens plantéssim a qualsevol plaça i li demanéssim a tot passavolant què es pregunta abans de decidir anar a una festa, les respostes que obtindríem obririen un ventall amplíssim. Una mena d'exercici similar es va realitzar des de L'Ordit durant la primavera de 2019 amb persones que freqüentaven el recinte de Fabra i Coats. I és a partir de les respostes que ens van compartir que hem ressituat la conversa sobre l'obertura de l'Acció Cultura Viva.

Hi ha qui es preguntava si la gent seria amable, si les portes serien prou amples per entrar-hi amb cadira de rodes, si podria anar-hi amb criatures, si entendria l'espectacle, si el metro funcionaria a la sortida, si només hi hauria begudes alcohòliques, si hi hauria espais on xerrar tranquil·les, si tindria sopar a taula en tornar a casa, si l'entrada seria molt cara, si tothom seria moderno, si les barres estarien adaptades per demanar des d'una cadira de rodes, si hi hauria dones treballant a la part tècnica de l'espectacle, si es podria accedir a la festa encara s'arribés tard directament des de la feina, si la gent respondria amb recel a mostres públiques d'afecte entre dones, etc.

Aquest reguitzell de dubtes va molt més enllà de les inquietuds de col·lectius identitaris delimitats, són preguntes que apel·len a les múltiples facetes de qui som individualment i col·lectiva. Com apunta Asad Haider no podemos reducir ningún grupo a un solo interés común, como si estuviéramos reduciendo una fracción. Un interés común se constituye por la composición de estas multitudes como un grupo. Se trata de un proceso de práctica política.

Tenim la intuïció que en funció de com responguem a aquest eixam de preguntes, podem fer de la celebració d'una festa un procés de pràctica política de l'obertura. Si deixem de banda l'ambició de representar artísticament l'univers simbòlic d'un tothom fet de formatgets estadístics amb categories estanques, podem centrar-nos en aquells límits invisibles i tremendament materials que exclouen per defecte: l'accessibilitat, els preus, l'amabilitat, els horaris, el disseny d'espais, els protocols de l'estar juntes, etc. Diu el proverbi que un problema que no té solució no és un problema, pot ser en el millor dels casos una inquietud mal plantejada i en el pitjor dels casos un pretext per la inacció. En plantejar-se permanentment preguntes a les quals podem anar responent, encara que respondre-hi suposi revisitar certeses que donàvem per fetes, hi ha la llavor que fa de la celebració un interès comú obert.

Perquè per poder decidir que aquesta no és la meva festa, hem de poder no ser-ne excloses per defecte.

Una festa per a què?

A aquestes alçades d'una pandèmia que va més enllà de la crisi sanitària es fa palesa la importància d'estar juntes. La urgent necessitat de la celebració, la força que ens dona cantar desafinant i ballar més enllà del metre i mig que ens pertoqui. I ens ha portat a redescobrir el potencial de l'escolta col·lectiva. En paraules de Salomé Voegelin:

El virtuosisme d'escoltar no és l'habilitat d'escoltar el que és correcte, sinó la voluntat d'escoltar més enllà de l'esperat per escoltar allò que potser no sabíem que podria sonar. És una ètica de la participació que connecta l'actualitat del so i la impossibilitat del no sonor i aprecia la seva igualtat de possibilitats en l'àmbit multicapa de l'entre-mig.

Els nostres espais musicals són racons de món des d'on escoltem propostes artístiques, des d'on compartim formes culturals d'explicar qui som i què ens passa, ja sigui per assolir un gaudi inesperat, per acaronar instants inefables de transcendència o per apaivagar l'aïllament repetint tonades que coneixem de memòria. Des de cadascun dels nostres espais musicals cerquem formes de consol i de companyia. Tenir sempre al cap la pregunta sobre l'obertura dels espais on compartim al voltant de la música pot ser una manera de comptar sempre amb un grapat de cadires buides perquè el nosaltres anònim i potencial pugui acompanyar-nos en el moment que ho desitgi.

Asad Haider diu que nadie es como nosotros, ni siquiera nosotros somos como nosotros. No es tracta doncs de cercar interlocutores que representin les necessitats d'un col·lectiu al qual cal satisfer o encabir. Es tracta de seguir construint espais musicals on es puguin compartir les preguntes que cadascú de nosaltres ens hem fet abans de decidir si aquesta festa és la nostra festa. Indrets d'escolta on, reprenent a Salomé Voegelin:

El so, com a material sonor i sensibilitat, produeix la possibilitat política de convivència i interactualitat que fa pensable la interconnexió del món com a intermedi invisible i mòbil, i fa audible "la producció i distribució asimètrica d'oportunitats de vida que limiten i erosionen les possibilitats de participació política". Així, ofereix la capacitat per a la seva reimaginació en un cosmos compartit.

Les potències de l'escolta

"L'enregistrament? Una simple miniaturització tecnològica del so perquè el nostre cap torni a imaginar, a rutllar com volem. I cada vegada la cançó és diferent, perquè ho és la situació on es desplega"

Jaume Ayats

El text que segueix va ser escrit, en una primera versió, per la jornada La potència de l'escolta, que va tenir lloc dia 11 de desembre en el marc de la trobada Comunitzar la música vol. 2. El text el vam signar Rodrigo Laviña i Joan Miquel Gual, però va ser reescrit després de posar-lo en discussió col·lectiva. Agraïm a totes les participants del grup, i en especial a Jordi Alomar, la rica conversa de què aquest escrit és fruit.

L'escolta és el darrer engranatge de la cadena productiva de la música en el nostre context occidental, tant pel que fa als enregistraments esmentats a la cita introductòria com en el cas de la música en directe. El circuit industrial pel qual passa una cançó -idea- des de la seva creació; fins al seu enregistrament, difusió i comercialització -producte-, ha relegat l'oient a una posició finalista on, sovint, només juga un paper passiu i de consum. Per contra, l'impacte, apropiació o modificació del sentit del producte depèn de la subjectivitat del receptor i de com es desplega l'ús que aquest/a (en

solitud o comunitat i assumint una infinitat de condicionants culturals) en faci.

Aquí pensarem, doncs, en l'escolta des de vessants alternatives, i situarem l'oient al centre de l'activitat, atorgant-li un paper protagonista. Per a fer-ho, partim de la idea que cada audició és única i irrepetible, d'una banda, i, per altre cantó, que qui escolta cocrea allò que sent, desvetllant, en moltes ocasions, significats que l'autor o autora no havia previst. Dit en altres paraules, podem afirmar que tot allò que envolta un moment concret en què els sentits es focalitzen a percebre una cançó està condicionat per l'espai on es produeix, per la solitud o la companyia, per la mobilització de tot el bagatge cultural que s'activa -conscient o inconscientment-, per la significació que l'escolta adquireix en la conjuntura que viu qui escolta o per l'activació dels aspectes emocionals que modelen els estats d'ànim als que pot conduir-nos la música. Per il·lustrar aquestes idees, aportarem alguns exemples que ens semblen curiosos i significatius.

En la seva coneguda peça 4'33'', John Cage, posa en tensió al públic a través del silenci. Es produeix allò que podem anomenar escolta controlada. El marc d'audició pel qual està concebuda la peça és un espai condicionat per a aquest ús. La implicació de l'audiència és bàsica, el públic fa també intèrpret del tacet que marca la partitura i, si no el respecta, modificarà radicalment el resultat de l'obra.

La Joana Gomila, al disc Folk Souvenir, ens mostra una altra forma d'escolta a què li direm furtiva. En un passatge d'una de les cançons evoca un fet que es produeix a foravila: Quan un pagès està cantant, i sent que un forani se li apropa, frena en sec les seves melodies i tonades. L'oient, en aquest cas, ha de romandre inadvertit si vol continuar escoltant la cançó. La Joana diu que els pagesos són com els ocells: quan perceben la presència d'una persona a qui no va dirigit el cant callen en sec. Aquí, l'oient hi intervé activament, si bé no és el destinatari final de la música, sinó un espectador clandestí.

Un altre exemple d'escolta no passiva, que anomenarem tumultuosa, el trobem a les accions vinculades a Recclaim the Streets. A finals dels 90's i principis dels 00's, comencen a UK i Itàlia -i una mica més tard també a Barcelona- una sèrie d'accions promogudes per col·lectius i moviments socials que a través de la música generen moments de reapropiació de l'espai públic, subvertint els usos pels quals aquest ha estat dissenyat, i impedint la circulació del trànsit rodat. Reformulant el concepte de rave i de parade, porten al cor de la ciutat un sound system mòbil. En aquest cas, l'escolta presenta un tarannà col·lectiu i es fa servir com agència per reivindicar una postura política i social ecologista. Una massa de persones, a través del ball, conflictuen el normal desenvolupament de la ciutat, a la vegada que generen una crítica estructural a la forma de vida a què ens aboca el

capitalisme.

Una pràctica més a ressaltar: l'escolta compartida del Discofòrum. La dinàmica parteix d'una cançó que permet evocar una vivència personal, adquirint una nova dimensió quan es posa en comú amb el col·lectiu. La manera amb què cada participant presenta la seva tria musical condiciona l'escolta del col·lectiu. Llavors, s'estableix un conversatori per intercanviar opinions i sensacions que deixen uns resultats imprevisibles i independents de les intencions de les creadores o creadors musicals. El centre d'atenció recau en la connexió entre les obres elegides i les biografies de cadascú; per aquest motiu, la música funciona com un vehicle que permet tendir ponts empàtics entre unes persones participants qui, en molts casos, no es coneixen personalment.

Més enllà, quan plantegem que l'escolta és creativa, pensem també en la generació d'obres derivades a partir d'una cançó. L'exemple del sampleig reflecteix molt bé aquest paradigma. Quan d'un tema musical se n'extreu una petita mostra per modificar-la i recontextualitzar-la, en resulta quelcom molt diferent de l'original. Una nova intencionalitat, un nou context, una visió adulterada serveix de coixí per a una nova creació. Per aconseguir-ho, qui sampleja escolta amb orelles analítiques per disseccionar l'original i fer-ne una reformulació al seu gust. Com se sap, aquesta tècnica és a dia d'avui una de les bases principals de la música, i està present en infinitat d'estils i tendències.

Per tot el que hem exposat fins aquí, pensem que la dinàmica de la indústria musical ens arracona sovint en la identitat de target, extraient de les nostres interaccions musicals patrons de comportament comercialitzables. Els mecanismes algorítmics ens sobredeterminen i els seus canals ens homogeneïtzen, equiparant escolta a consum. Més enllà, la multiplicació ad infinitum de les opcions a l'abast de la mà esdevenen sovint un problema relacionat amb l'economia de l'atenció. La funció de descobriment (de temes, bandes i àlbums) que no hauria de tenir cap contraindicació a priori, converteix l'abundància en escassetat, en escolta d'emprar i llençar molts cops sotmesa a les modes, el màrqueting i els rànkings del moment. Dit això, siguem clars: no preferim el que hi havia abans d'internet… o… potser sí? Sí en part? No ho sabem del cert. Però que emissores com Radio 3 reivindiquin "El placer de descubrir música sin algoritmos" ens sembla simptomàtic de cap on volem apuntar.

Dit això, tampoc no pretenem posar-nos el monocle i fer com l'Adorno, és a dir, classificar arrogantment els i les oients musicals en bons i dolents. Ell va establir, mitjançant una sociologia de la música pròpia, nou categories de les quals només dues -minoritàries i elitistes-, potser tres si apurem molt, poden salvar-se de la foguera. Si teniu curiositat pel tema, aquí va un resum útil del

que intentem evitar: (http://lamariposayelcolibri.blogspot.com/2013/05/theodor-w-adorno-tipos-de.html).

El que volem afirmar alt i clar és que mai no perdem del tot la nostra capacitat d'agència per redirigir l'escolta en múltiples direccions. Quan busquem i trobem maneres alternatives de relacionar-nos amb la música trenquem l'esquema dominant i redescobrim que podem exercir altres papers, tots rics i interessants. De fet, les pràctiques mencionades més amunt, i moltes altres que de ben segur oblidem, aporten potencialitats que ens permeten convertir-nos en subjecte actiu i creatiu, en un context marcat per la voracitat i la hiper velocitat.

Joc de rol: Com seria un festival chévere?

Els festivals són com un xiclet. S'anomena festivals a coses ben diferents, des de programacions esteses en el temps fins a grans trobades amb molts artistes en un mateix espai i en pocs dies. Els festivals també són espais de controvèrsia, i hi ha qui els considera llocs idíl·lics d'experiència o també de negoci, i qui els veu com la pell del dimoni. En aquest espai ens proposàvem entomar en positiu aquesta característica flexible de la idea de festival i construir, jugant, un festival ideal per a cadascuna de persones assistents, organitzades en grups.

Tot sovint assistim a activitats culturals, moltes vegades sense conèixer els reptes i disjuntives que es presenten des que es conceptualitzen fins que tenen lloc. Considerem important incloure en aquesta Jornada un moment per a visibilitzar aquest procés de presa de decisions i tots els factors a considerar per a dur a terme festivals i altres activitats.

Com caldria dissenyar un festival per ser chévere? Diatribes de les múltiples opcions i les seves limitacions:

Un festival íntim o multitudinari, a la llum de la lluna o d'una bola de discoteca, programant talents del territori proper o prioritzant que el públic conegui nous artistes internacionals? Seríem capaces d'aplicar la igualtat de gènere en la producció i la selecció musical? Quantes hores de música en viu

justifiquen tota la feina de preproducció? El pressupost tindria finançament públic o privat? Rock and roll, punk o cançó d'autor amb un toc de reggaeton? I quan acabem, caminarem de tornada amb les vaques de la masia més propera o anirem en ramat a buscar un taxi a l'avinguda del costat?

Durant la trobada, dins la Jornada, vam poder compartir informació i experiències en un ambient lúdic i dinàmic, i vam exposar models propis (testats o imaginats) per a discutir-los, improvisar-ne de nous, així com per pensar-ne d'allunyats de les nostres idees inicials, amb la idea d'aportar diversitat i creativitat a la qüestió.

La dinàmica del joc de rol que vam proposar per a posar en acció els coneixements i dubtes dels participants consistia en què, mitjançant unes targetes completades pels mateixos assistents s'anaven escollint les característiques del projecte de cada grup

Es podien escollir les condicions per a realitzar el seu festival somiat tenint en compte la puntuació que tenia cada opció escollida.

El valor del joc era posar en relació la familiaritat dels jugadors amb les dinàmiques de producció d'activitats culturals i la seva curiositat per anar més enllà dels models suposadament hegemònics. Qüestionar-nos i repensar-nos. Es va generar un ambient de discussió productiva. Vam parlar sobre que poc que es coneixen, des de fora, les dinàmiques internes que hi ha abans, durant, després i darrere d'un festival o concert. Vam compartir experiències pròpies i reaccions improvisades fruit de la conversa. Es va parlar de qüestions econòmiques, de programació artística, de difusió, d'impacte ambiental, del context polític, etc.

Vam introduir a la dinàmica imponderables com una meteorologia adversa, una pandèmia, una situació política inestable, etc., que van girar de cap per avall el "festival ideal". Tot està vinculat, tot compta, tot afecta la resta de factors.

Finalment, una puntuació extra d'uns equips cap a altres podia salvar a l'últim moment els punts perduts fins llavors.

El resultat de la dinàmica van ser: quatre propostes de festival, una de ja existent (Encanta2, dues de futuribles, Ar(relats) i De Jamaica al món) i una de completament inventada, a manera de paròdia (La VOX de España).

Reporte de Cristi Bellucci y Braulio Santamaria (angela)

La Vox España fue boicoteado y acordonada por una multitud. por esta acción hizo caer en quiebra al festival y terminaron todos trabajando en globo y comprando en humana y shein.

Agraïments especials a Oriol Ripoll (https://www.jocsalsegon.com/)