



JAL 04



JORNADES D'ART DIGITAL  
LLATINOAMERICÀ A BARCELONA

Conferències, debats i mostres de treballs  
de diferents col·lectius artístics

2 - 6 JUNY

CaixaForum  
Av. Marqués de Comillas, 6-8  
08038 Barcelona

Informació: 93 476 86 36 / 902 22 30 40  
mediatecaonline.fundacio@lacaixa.es  
www.fundacio.lacaixa.es  
www.mediatecaonline.net

# CaixaForum



Fundació "la Caixa"



**Per i per als artistes, els meus companys en aquesta experiència. En  
agraïment a la seva generositat i en reconeixement per allò que ha estat  
possible aprendre.**

**Neus Claros i Andolz**



## Índex

<b>1. Declaració d'intencions .....</b>	<b>1</b>
<b>2. Impressions.</b>	
<b>Una entrevistadora entre... <i>estranys</i>?</b>	
<b>Una <i>estranya</i> entre... creadors? .....</b>	<b>4</b>
<b>3. El joc de les paraules i les paraules del joc</b>	
3.1. Els noms per anomenar.....	11
3.2. La cultura: una noció limitant i una noció expansiva.....	14
3.3. La identitat: un procés no sempre identificat.....	19
3.4. L'immigrant: una condició temporal, vitalícia, hereditària... ..	23
Fins quan hom és un immigrant?	
3.5. Art i tecnologia: velles aliades.....	29
<b>4. Les entrevistes .....</b>	<b>35</b>
4.1. Narracions: fragments de vida.....	36
4.2. Expressions: fragments de narració.....	39
4.2.1. Al voltant de les nocions d'art, d'obra d'art i d'artista.....	40
4.2.2. Al voltant de l'art i el disseny. Les dificultats dels sistemes de classificació: noves i velles classificacions, la indefinició controlada.....	44
4.2.3. Sobre l'art digital.....	47
4.2.4. Cultures i identitats.....	57
4.2.5. Punt i final.....	70

## 1. Declaració d'intencions

Les «Jornades d'Art Digital Llatinoamericà a Barcelona» constitueixen potser la fase final, potser un final obert, però de qualsevol forma la part pública i visible d'una experiència que reuneix sis artistes -individuals i col·lectius-, vinculats a les noves tecnologies -en graus i qualitats diversos-, de diferents procedències que comparteixen, però, una situació comuna: els seus orígens en l'àrea llatinoamericana i el seu assentament a Catalunya. Les «Jornades» pretenen convidar a un exercici reflexiu i autoreflexiu de la mà dels mateixos participants en la seva triple condició d'artistes, d'artistes multimèdia i d'artistes immigrants. Suposa, per tant, la presentació d'un testimoni viu sobre les transformacions experimentades en la vida quotidiana i en el procés creatiu de l'artista en el trànsit d'una cultura a una altra.

Partint del convenciment que la pràctica artística no constitueix un exercici aïllat, sinó un d'incrustat en la densa xarxa d'agències i relacions socials i entenent-lo també, i simultàniament, com a causa i efecte de la generació i de la traducció de codis culturals, es comprèn com necessària una aproximació a la vida quotidiana dels artistes, als processos i formes d'organització del treball artístic, a la gènesi de les idees i projectes, als tipus d'usos i apropiacions de les tecnologies emprades, als espais i a les eines, al context i a la situació específica on es troben els artistes; en definitiva, un apropament a l'obra a través de l'exegesi dels propis artistes.

La intenció, doncs, és la de presentar, de boca dels protagonistes, la magnitud i els trets definitoris del tipus d'impacte experimentat per l'artista i la seva obra després de l'esdeveniment del fet migratori, especialment per efecte de la immersió diferencial en un altre escenari social i cultural. Tanmateix, la de contemplar les convergències i divergències relatives a la comprensió i a l'exercici de la pràctica artística -en particular, multimèdia- atenent a la dualitat cultural en la que s'hi troben instal·lats els artistes immigrants, és a dir: els paràmetres i valors de la societat d'origen -Llatinoamèrica- i els de la societat de destinació -Catalunya-.

Esdevé indispensable atendre a la definició d'alguns dels termes manejats en la delimitació dels propòsits de l'experiència amb la finalitat de minimitzar allò que d'esbiaixat i tendències poguessin albergar, bé per tractar-se de termes que poden trobar-se continguts en un registre d'accepcions comprensives i interpretatives excessivament ampli i vulgaritzat o, pel contrari, per tractar-se de



vocables adoptats per terrenys socials particulars que tendeixen a reconvertir-los en termes d'una lectura unívoca, encara que no per això menys equívoca, mitjançant l'ús -i, probablement, abús- d'una mena de sinècdoque social i/o política.

Així, en primer lloc, s'ha utilitzat el terme *impacte* per designar l'especificitat de l'experiència viscuda per l'artista en qualitat d'immigrant; és a dir, d'aquell que provisionalment o definitivament resideix i produeix en el si d'una societat diferent a la d'origen. Pot, i de fet hauria de, considerar-se *impacte* com a sinònim de «*shock*» cultural; no obstant, s'ha evitat inicialment -que no definitivament- i, sense dubte, conscientment, l'expressió de «*shock*» cultural amb l'únic objectiu d'extremar les precaucions davant de concepcions que aïllen i dicotomitzen les cultures, tant com globalitzen i homogeneïtzen aquestes.

En segon lloc, per *immersió diferencial* s'atén als diferents graus, nivells, tipus o classes d'assentaments de l'artista immigrant en la societat de destinació i a la quantitat i qualitat de la interacció amb aquesta, i que podria variar en cada artista en funció de característiques personals, per orígens nacional, social i cultural i per la capacitat d'interacció de la societat receptora respecte d'aquest.

En tercer lloc, s'entén per *escenari social i cultural* el medi en el que tot subjecte -en tant que individu i en tant que artista- fa les seves evolucions com a actor o agent social, implicant tot plegat la interpretació i el reconeixement del conjunt de normes, convencions, codis i patrons culturals de conducta que regeixen el conjunt de relacions socials.

En quart lloc, per *comprensió i exercici de la pràctica artística multimèdia* vol significar-se, per una banda, aquella concepció singular, específica, que d'allò que per art -i, concretament, l'art vinculat a una determinada tecnologia- entenguin aquests artistes; i, per altra banda, la determinació de les característiques del tipus de correlació que es produeixi entre allò sostingut en el pla ideacional i allò certament executat en la praxis artística. Igualment, hauran de contemplar-se les similituds i les variacions o modulacions que en ambdós plans -en l'ideal i en el pràctic- es produeixin a raó de la nova situació i del context on es troba situat l'artista.

Finalment, amb *dualitat cultural* es fa al·lusió a la doble dimensió de l'artista immigrant en tant que es troba *entre* dues cultures: la d'origen i la d'adopció.

D'especial interès és atendre a aquelles declaracions dels artistes que poden permetre determinar la naturalesa de l'impuls i la gènesi de la decisió

d'afrontar l'emigració a Catalunya / Barcelona com a vehicle de realització artística. D'igual importància és parar atenció a les formes d'assumpció de la condició d'artista digital/multimèdia i el tipus de revisió efectuat sobre aquesta condició com a resultat d'un nou marc sòcio-cultural. Tanmateix pel què fa a les característiques de la imbricació entre les identitats d'artista, d'artista multimèdia i d'immigrant (o estranger) i el seu reflex en l'obra artística. Nogensmenys, a la manera en què es produeixen préstecs, adopcions i «transferències culturals».

L'experiència, així, pretén visibilitzar els interessos dels propis artistes, aspira a oferir la paraula viva d'aquests, cerca aproximar a l'experiència personal i grupal del contacte amb una altra cultura i, essencialment, potser en convertir en més comprensible la forma en què tot això incideix en l'obra i es tradueix en ella. Per aquest motiu l'experiència compta amb dues fases de construcció: la primera, més llarga en el temps, suposa el contacte directe i personal amb els artistes amb la recollida de les seves narracions, mitjançant entrevistes, sobre el que suposa per a ells ser artistes (o ser assimilats a la categoria d'artista), adoptar una certa tecnologia (la digital) per aplicar-la als seus propòsits creatius, fer-ho en un lloc diferent del d'origen (Argentina, Colòmbia, Mèxic) i avaluar l'entrada i la rebuda en aquest altre lloc (Catalunya/Barcelona). Les entrevistes recullen la informació verbal proporcionada pels artistes i s'endinsen en el terreny de les creences i valors dels individus. Encara en aquesta etapa, s'aborda la narració d'aquests elements a través de la filmació d'una segona ronda d'entrevistes que, en certa forma, posa cara i ulls, carn i pell, nom i cognoms a la forma en què són experimentades les condicions i situacions abans esmentades; confereix corporeïtat a les paraules, les situa en l'interior d'una específica trajectòria vital i les ubica allà on els pertoca, que no és només de la boca d'on surten les paraules, també dels ulls, de les mans, dels estris dels seus estudis, dels llibres de les seves prestatgeries, dels objectes desats en llocs específics de les seves llars.

La segona fase queda configurada per l'esdeveniment públic de les «Jornades», és a dir, per la presentació de part de la producció, de la intencionalitat i els objectius d'aquesta, dels mitjans i dels processos de treball i de la forma d'experimentar la condició d'artistes i, si s'escau, d'immigrants a càrrec dels propis artistes.

## **2. Impressions.**

### **Una entrevistadora entre... estranys?**

### **Una estranya entre... creadors?**

Quan Sebastián Seifert, dissenyador i artista, de nacionalitat argentina i resident a Barcelona, em proposà una col·laboració en el seu projecte, JAL04<sup>1</sup>, alguns interrogants sobrevolaren l'atractiva oferta: què faria una no-artista entre artistes, dissenyadors, creatius? Com algú aliè -en la praxis- a l'àmbit artístic, creatiu, podia efectuar una mirada interpretativa sobre això mateix? Com algú que, en realitat, no és allò que se'n diu «estranger» podia valorar què significa ser «estranger»? En definitiva, com parlar de la pell dels altres quan esdevé impossible «posar-se en la pell dels altres», per més que quotidianament l'expressió sigui emprada amb la millor de les voluntats?

La resposta -que no l'apaivagament absolut dels dubtes- provingué d'una presa de postura que podria avaluar-se com, senzillament, la d'una persona amb ànsies de reconèixer el què se li proposava: què és el que impulsa a un individu a canviar d'espai; què succeeix quan un individu es desplaça en l'espai per iniciar, continuar o retrobar la seva activitat principal; què mou a certes persones a desenvolupar determinada tasca dins de totes aquelles possibles d'entre les que ofereix l'organigrama social; què hi ha al davant, al darrere, amunt i avall de l'acte de produir peces artístiques; què significa la tecnologia digital per a aquells que l'empren en el camp de la pràctica artística. Res no venia de nou. Una experiència similar, i anterior, en la que havíem coincidit en Sebastián Seifert i jo, aquell cop a instància meva, s'havia convertit en l'inici d'un camí que, ara, amb objectius, amb propòsits i amb resultats diferents, proposava una certa continuïtat d'una experiència que tenia en comú amb la present la intenció d'esbrinar el perquè de determinades accions -les artístiques- entre determinades persones -els artistes-, abans en un àmbit acadèmic i amb els procediments pertinents, ara en un àmbit especialitzat en la difusió d'aquelles manifestacions artístiques vinculades d'una forma o altra a la tecnologia digital i amb procediments, òbviament, diferents.

---

<sup>1</sup> *Jornades d'Art Digital Llatinoamericà a Barcelona* (2 i 3 de juny de 2004), a la Mediateca del CaixaForum de la Fundació La Caixa (Barcelona).

El projecte prengué la forma d'una experiència compartida, compartida en primera instància per un artista i dissenyador, en qualitat de coordinador, en Sebastián Seifert, i per una entrevistadora, la qui escriu, amb formació antropològica i en Història de l'art i, immediatament, per sis creadors (artistes i dissenyadors, individuals i col·lectius) -on s'inclouïa el primer-, l'entrevistadora i Patricio Vial, l'expert en imatge, encarregat de la fixació en vídeo d'una ronda d'entrevistes, després d'altres de prèvies que permeteren delimitar la presentació, explicació i discussió autoreflexiva de les principals preocupacions, inquietuds i significat de la pràctica dels creadors.

Sense més, en realitat, s'havia constituït un equip de treball amb la finalitat d'explorar, i de fer emergir, de convertir en visibles, les raons i els efectes de determinades accions, on havia de prevaler el caràcter de testimoni per damunt d'altres criteris de presentació de la informació. L'elecció d'aquest model -el de testimoniatge- descansava sobre la idea que el que es considerava rellevant era crear un espai favorable per a l'explicació directa, sense massa mediacions, de la gènesi i la finalitat de la tasca de producció artística de boca dels mateixos creadors: els artistes parlant dels artistes; uns artistes parlant d'ells mateixos; unes persones parlant d'elles mateixes, en certa forma mirant d'objectivar -d'objectivar en el sentit de convertir en explicable, en comprensible- el seu propi treball, les seves opcions personals, una part de la seva trajectòria vital i, pel camí, inevitablement qüestionant -i qüestionant-se, per ser més exactes- el seu entorn, la seva pròpia condició i la condició d'altres.

No és difícil d'imaginar que els qüestionaments no eren un propòsit clar i previ, sinó la conseqüència derivada d'això que, de la manera més col·loquial, denominem «explicar» les nostres vides o, millor, parcel·les de les nostres vides. Perquè és clar que les persones en parlar de les seves trajectòries vitals, personals, parlen subjectivament -com a *subjectes* que són, que no *objectes*- d'elles, però simultàniament, es procedeix a un esforçat treball de síntesi -esquitxat d'el·lipsis- on es garbella la informació per tal de convertir-la en intel·ligible per als interlocutors, per als interessats oients, per als receptors del missatge. Aquest familiar exercici, repetit una i altra vegada fins a la sacietat al llarg de la nostra vida en les més dissemblants situacions i contextos, és allò que més amunt s'anomenava «objectivar», pràctica que no pot recloure's a l'àmbit exclusiu de la ciència, sinó que convé entendre'l com a element vertebrador del reialme de la *cons-ciència*. Dotar de sentit les nostres accions implica indefectiblement racionalitzar-les, i racionalitzar-les no sempre és fàcil quan formen part de la nostra quotidianitat,



quan són tan ordinàries, quan estan tan empeltades en la nostra vida diària que esdevé complicat destriar-les, discriminar-les. De la mateixa manera que no prenem constantment consciència del nostre exercici respiratori (inspiració i espiració en harmoniós -sempre que es pot- *tempo*, en exquisida distribució rítmica), tampoc és un joc de nens adonar-se de les causes i les implicacions de totes i cadascuna de les nostres decisions i accions. Així, escoltar i escoltar-se, parlar i parlar-se constitueix -i construeix- una singular relació amb els altres i, molt especialment, amb un mateix. Vet aquí, estranya relació la que està generada per un amb un mateix: reconèixer-se i en reconèixer-se, presentar-se; presentar-se per ser reconegut en els termes desitjats.

Els artistes no van permetre només l'entrada a algunes parcel·les de les seves vides -en allò relatiu a la seva condició d'artistes, d'artistes digitals o d'immigrants- a través de les seves paraules, sinó que van accedir a deixar veure els seus territoris quotidians: els seus estudis, les seves llars, els seus companys d'equip, els seus companys de pis, els seus amics, les seves parelles, els seus animals de companyia. Van deixar ser escoltats, ser interrogats, ser mirats, ser filmats, ser fotografiats, ser transcrits, ser traduïts, ser interpretats, ser seleccionats. Van permetre que es veiessin -i es miessin- les seves cadires, els seus ordinadors, les seves fotografies, els seus quadres, els seus objectes personals, els seus records, els seus projectes de futur, les seves cuines i els seus banys, les seves terrasses i els seus balcons. Van accedir a que es moguessin mobles -per a disposar adientment l'equip de filmació-, es baixessin persianes -per aconseguir la il·luminació adient-, es despengessin rellotges de paret -per evitar sons infiltrats-, es fixés l'atenció en determinats objectes -per a la seva filmació i fotografia-. Van apagar telèfons, mòbils i fixos, i aparells d'alta fidelitat. Van oferir aigua, te, cafè, llet, vi, cervesa, dolços, tabac i substàncies -nutritives o no- diverses. Van demanar que no es fotografiessin o filmessin -que no es perpetuessin públicament- fotografies de família, objectes molt personals, frases massa íntimes o excessivament compromeses. S'excusaven pel desordre quan no l'havia, pels problemes tècnics quan sí els havia. Demanaren que no es tergiversessin ni les seves paraules ni les seves imatges: petició més que justa. Se'ls lliurà la transcripció literal de les seves entrevistes per tal que els fos possible una supervisió de les seves pròpies paraules. Foren indescriptiblement comprensius i respectuosos amb els resultats: no trastocaren res substancialment significatiu, només errors de transcripció, d'audició o noms equivocats.

Aquesta, en realitat, succinta enumeració no és gratuïta, és el reflex d'una munió d'interaccions cara a cara que presentaven característiques específiques.

Per una banda, les entrevistes no eren pactades, diguem-ho així. Tothom que hi ha participat sabia de què era rellevant que parlés perquè, en definitiva, d'ell depenia el contingut de l'experiència. En segon lloc, les filmacions tampoc eren pactades. Tothom ha deixat filmar i fotografiar allò que era susceptible de mostrar el context -de treball i vital- que donava sentit a l'objectiu de l'experiència. Però, no només això, sinó que van proposar fer atenció a alguns objectes, treballs o espais que consideraven significatius. Cal agrair, llavors, la generositat amb què van entomar la certa intromissió, inclús podria parlar-se d'*invasió* i d'*agressió*, que suposa l'entrada en l'espai, en el territori, tant el físic com el cognitiu, d'una altra persona. Especialment perquè tots sentim agredida allò que Goffman anomenà la nostra *reserva egocèntrica*<sup>2</sup>: l'espai que descriu com aquell territori que es mou juntament amb l'individu, que n'és el centre d'aquest, i que no és estable ni fix i es redefineix, remodela i adapta en funció, precisament, del territori situacional en què es trobi immers l'individu; d'aquí que quan un individu envaeix la reserva egocèntrica d'un altre aquest últim ho consideri una infracció per part del primer i es mobilitzi per reivindicar-la: tots defensem la nostra reserva egocèntrica quan un estrany interfereix d'alguna manera en ella. I encara que, en efecte, tots ho vam fer (preservar tant com fos possible la reserva egocèntrica mitjançant l'estratègia d'oferir el que valoràvem com oferible), cal esmentar que tots els artistes van mostrar més del que, potser, podia imaginar-se.

Per altra banda, el fet que ni les entrevistes ni les filmacions ni les fotografies fossin pactades garanteix l'espontaneïtat de la seva intervenció que, llavors, ha de valorar-se de la manera justa. Aquesta espontaneïtat, però, podria argüir-se que quedaria mitigada per la certa homogeneïtzació que suposa l'adopció d'uns determinats criteris d'entrevista, de filmació i de fotografia; és a dir, malgrat pugui aduir-se que aquests factors poden ser coercitius de la llibertat expositiva dels artistes (és cert; altra cosa és quan l'enregistrament del testimoni és autogestionat pels propis protagonistes), la inclinació per determinats criteris obeeix a la intenció de sistematitzar els coneixements i la informació oferta pels artistes, sistematització a la que se subordina tot intent de coneixement d'alguna parcel·la de la realitat i

---

<sup>2</sup> GOFFMAN, Erving (1979) *Relaciones en público. Microestudios del orden público*. Madrid: Alianza Editorial, pàg.47.

que, per cert, efectuem tots i en mesura similar a diari. Encara i així el document que suposa el vídeo i l'entrevista es complementa i acaba de conformar-se en la seva totalitat amb la presentació, en viu i en directe, dels propis protagonistes que poden matisar així allò presentat visualment o en forma de text escrit.

Quan més amunt es deia que el projecte es dibuixà sota la forma d'*experiència compartida*, vol dir-se exactament això. Exactament això en el sentit que malgrat que cadascun dels membres de l'equip, per la seva formació, desenvolupés tasques específiques per les que es considerava expressament capacitat, finalment tot convergia en mirar de fer emergir allò que volien convertir en visible els protagonistes en la seva conjunció amb el que volgués el coordinador, l'entrevistadora o l'expert en imatge. Cal veure-ho, per tant, com tota relació social, com una negociació perquè res roman, en alguns detalls, des del principi fins el final en el seu estat pur, en allò minuciosament determinat amb anterioritat, en allò previst en els esquemes de treball: es fan concessions i transaccions per totes bandes.

Era impossible que cadascú es mantingués en l'estret habitacle del rol assignat, inclús autoassignat, prèviament: quan els individus entrem en contacte -i sempre és així- amb d'altres comencen a produir-se situacions de tangència -quan no d'intersecció- en el garbuix de decisions, accions, pells, paraules, silencis i imatges. Les influències recíproques foren nombroses perquè poc a poc s'anava teixint un tapís, tot un paisatge, de relacions on anàvem concedint territori els uns als altres. No passa per alt a ningú, que el contagi -en la seva forma de mimesi i de reciprocitat- és una de les formes més aparents de tot encontre social: els artistes s'interessaven pel tipus d'entrevista que es realitzava, pel què podia significar per a l'entrevistadora, pel fet que les entrevistes fossin semidirigides o obertes, de manera que era possible que aquestes fossin construïdes pels mateixos protagonistes, pel fet que es lliurés la seva transcripció literal a cadascun dels grups, pel valor que se li atorgava a l'espontaneïtat, al discurs ordenat en la manera desitjada per l'interlocutor. L'entrevistadora, progressivament, es contagià dels procediments dels creatius i hi veia «possibilitats artístiques» en el document viu que constitueix la filmació en vídeo i la presentació de les entrevistes. L'expert en imatge volia saber més i més del contingut de les entrevistes, dels aspectes destacables, dels conceptes manejats, descobria unitats temàtiques i proposava la inclusió d'altres no previstes. Els artistes es preocupaven de la imatge donada, prestada o robada, l'entrevistadora de la d'aquests i de la pròpia; el coordinador de

la seva condició de tal i de la d'artista i de les passes de tots i cadascun de nosaltres. Els contagis eren múltiples i les figures podien eventualment transvestir-se, sense voluntat expressa, amb relativa facilitat.

En un altre ordre de coses, paga la pena destacar el virtuosisme dels artistes en aconseguir posar a una persona aliena a la seva pràctica en la delicada tessitura de prendre una consciència, quotidianament no sempre tan conscient com seria desitjable, de l'existència de l'altre i del respecte degut a l'altre (especialment quan l'«altre» era jo) i del valor de la intersecció dels territoris personals de cadascú: no hi ha res tan efectiu com sentir-se, ni que sigui en petita mesura, ni que sigui eventualment, «altre», «diferent», «estrany», per fer-se el càrrec del què pot significar per a d'altres que han de suportar l'«alteritat», la «diferència», de manera més permanent.

Diversos elements concorrien per afavorir aquesta experiència subjectiva que es creu oportú esmentar, i és que no cal ser «estranger» per sentir-se estrany, per saber-se diferent, per prendre consciència de l'existència d'un altre. Per començar hi pot contribuir l'ús diferencial que en fem del llenguatge i, en particular, del llenguatge específic; l'absència d'un idèntic domini i ús de les gergues artística, del disseny, de la tècnica i de la tecnologia i, sobretot, la manera en què cada individu ho experimenta és del tot ambivalent: allà on coincidíem ens vèiem igualats, allà on les nostres percepcions, els nostres coneixements, els bagatges ens separaven era increïblement senzill sentir-se en un altre món, un món en certa mesura estrany. L'ús de termes específics, el desenvolupament d'accions determinades, de processos concrets dominats amb perícia per aquells que n'han fet del seu domini una professió, una vocació, una necessitat o un mitjà d'expressió, de manifestació, pot convertir automàticament en «disminuït», en «minusvàlid», en «estranger» el qui no practica els mateixos usos i molt més encara quan es troba en situació de minoria. Les referències als llocs d'origen, desconeguts per la qui escoltava en la mateixa dimensió en que és atribuïble als entrevistats; les referències al lloc de destinació des d'un angle de visió diferent al d'aquella que n'és una local de tota la vida; l'al·lusió a llocs, persones, noms i esdeveniments aliens al context habitual del qui escolta; l'entrada en espais, en territoris, que no són els propis, poden erigir-se com desestabilitzadors, com finestres a un món no inhòspit però sí incògnit. Progressivament, però, van desxifrant-se codis, van coneixent-se claus, va compartint-se lèxic.

En aquest punt, cal prendre en consideració els efectes de l'acció d'«escoltar» en el context de la conversa: escoltar amb atenció, escoltar amb la predisposició d'aprendre, que no amb la premissa de ja saber, del ja sabut; escoltar amb les orelles més netes que a un li sigui possible. Escoltar per acumular informació, sí, perquè acumular informació és la funció del qui escolta, però escoltar també per entendre, sí, perquè entendre també és la funció del qui escolta, comença a crear una teranyina densíssima de connexions entre el qui parla i el qui fonamentalment escolta (l'entrevistadora). De manera que escoltar acaba per convertir-se en una acció que no consisteix només a parar les oïdes per retenir a través d'un canal invisible allò que emet l'emissor, sinó que suposa, a més, metamorfosejar-se, ni que sigui eventualment i parcialment, en l'altre, podent arribar al que G. Tarde<sup>3</sup> enunciava al voltant de la conversa: que va igualant els interlocutors amb el joc de complicitats derivades de l'assentiment, la dissensió, el somriure o l'estranyament. Aquesta és una de les formes en què ens apropem els uns als altres i, nogensmenys, en l'apropament fortuït ens apercebem, també, de la distància.

Per acabar, i tornant al principi, allò que convertí en especialment interessant el projecte fou, sense dubte, el fet que la iniciativa provingués d'un artista, d'una persona que pensava que pagava la pena crear la possibilitat de mostrar, en alguna mesura, el sentit de la pràctica artística. Algú que imaginava imprescindible la difusió de primera mà de la manera en que s'experimentava la situació en la que es troben aquelles persones que es dediquen a la creació artística, d'aquelles que es troben en un entorn cultural i social diferent del d'origen, d'aquelles que es reconeixen de determinada forma i que són reconegudes, potser, d'unes altres maneres.

---

<sup>3</sup> TARDE, Gabriel (1986) *La opinión y la multitud*, Madrid: Taurus.



### **3. El joc de les paraules i les paraules del joc**

Les pàgines que segueixen constitueixen una reflexió derivada del contacte amb els artistes, dissenyadors, creadors en general, que propicià la preparació de l'esdeveniment JAL04'<sup>1</sup>, i a través de les entrevistes construïdes amb ells i, sobretot, per ells, i de l'intercanvi d'informació i d'opinions fora de la circumscripció mateixa de les entrevistes. No cerquen ser un reflex directe ni una síntesi ni de les seves opinions, ni de les seves paraules, ni de les seves posicions ni de la seva producció. El que segueix és la reflexió resultant de la interacció recíproca i de l'observació de determinades condicions de la realitat.

#### **3.1. Els noms per anomenar**

Quan es planteja com denominar qualsevol cosa, emoció, acció, objecte, subjecte, circumstància o esdeveniment es fa amb l'objectiu de delimitar territoris, àmbits o àrees i suposa tant un acte incloent com un d'excloent. Implica un procés de notable complexitat per més que s'efectuï, aparentment, de la manera més senzilla i, gairebé, automàtica. S'escullen alguns mots que posin en relació directa uns determinats conceptes i la forma gràfica amb que aquests són representats i reconeguts ordinàriament. Però res no és innocent, les paraules tampoc. Tot just acabada l'ordenació, que creiem no gens arbitrària, de les paraules dins d'un enunciat, tot just finalitzada la construcció d'una proposició lingüística, comença la seva deconstrucció mateixa. No és necessari, no obstant, caure en la desesperació; en canvi, el que sí és imprescindible és disposar d'algun punt de partida: les paraules, *els noms per anomenar*.

«*Jornades d'Art Digital Llatinoamericà a Barcelona*» és una breu sentència que sembla no aixecar sospites de cap mena. Els termes semblen prou explícits i, inclús, força unívocs; efectivament sembla que tots podem entendre a què fa referència. En desglossar el títol hom hi troba «jornades» i interpreta que es tracta d'un espai de temps que pot abastar més d'un dia -en aquest cas, dos-, i hom sap

---

<sup>1</sup> JAL04': *Jornades d'Art Digital Llatinoamericà a Barcelona* (2 i 3 de juny de 2004) a la Mediateca del CaixaForum de La Fundació La Caixa (Barcelona).

que s'empra per designar trobades de qualsevol gènere -i constituïdes per diferents persones- que es dediquen al tractament monogràfic -explicació, presentació, ponència, conferència, anàlisi, debat, interpretació- d'algun tema. Tot seguit, un ensopega amb «de», una preposició a la que no fem ni molt ni poc cas, perquè per ella mateixa ens dóna minsa informació, la prenem, més aviat, com una mena de nexa entre mots i, cada cop més encuriolats, frisem per saber què ve a continuació. Hom comença a veure la llum quan adverteix la presència del terme «art»: ara sí, sembla clar de què estem parlant, cap allà on centren l'atenció les jornades: cap al treball dels artistes o potser cap a aquella pràctica erigida com a institució per mitjà d'una denominació genèrica, «art». L'«art»: aquella pràctica i aquell producte resultant de l'agència de determinats individus, els artistes, on l'esforç intel·lectual s'aplica mitjançant diverses tècniques, i adoptant determinada tecnologia al seu abast, en la producció d'objectes o accions -tangibles o intangibles- amb l'objectiu de posar-los en relació amb potencials receptors i provocar determinats estímuls o reaccions. Sí: tots sabem què vol dir «art». Si a l'«art» l'acompanya alguna adjectivació, les coses semblen clarificar-se, l'àmbit de significació es restringeix: si parlem d'art barrocs ens situem en un temps i, fins i tot, en uns espais, i, encara, en uns temes, uns recursos, uns motius, unes tècniques..., en suma, un «estil». Si parlem d'art «digital», mirem de seguir el mateix procés comprensiu: ho situem en el temps i en l'espai, cerquem temes, motius i tècniques que es converteixin en trets que ens permetin la seva identificació i, també, segur, ho associaríem a una tecnologia determinada, la digital, que presumptament ha afavorit en algun sentit l'execució i la consecució d'un específic tipus de manifestacions artístiques. I, encara més, si l'anterior va seguit d'algun altre complement, «llatinoamericà», podem decidir-nos a pensar que tenim al davant quelcom que fa atenció a una determinada regió del món, Llatinoamèrica, i potser, inclús, a una determinada cultura, a una determinada societat o a una determinada identitat, la llatinoamericana. Finalment, si la sentència es tanca, després de mirar de passada una altra d'aquelles partícules, una preposició, amb «[a] Barcelona» acabem de comprendre, tot fent una analogia amb el terme anterior, «llatinoamericà», i som capaços de discernir que ens movem cap a una altra regió del món, a un petit segment d'aquesta -si més no comparativament-, i volta a representar-se una altra cultura, una altra societat o una altra identitat.

Si en tenim l'ocasió, molt probablement, tractarem d'esbrinar alguna cosa més, algun subtítol, alguna ampliació explicativa per acabar de situar el problema. Imagini's que, a continuació, pogués trobar-se aquesta informació complementària:

*“[Aquesta experiència] reuneix sis artistes -individuals i col·lectius-, vinculats a les noves tecnologies- en graus i qualitats diversos-, de diferents procedències que comparteixen, però, una situació comuna: els seus orígens en l'àrea llatinoamericana i el seu assentament a Catalunya. Les «Jornades» pretenen convidar a un exercici reflexiu i autoreflexiu de la mà dels mateixos participants en la seva triple condició d'artistes, d'artistes multimèdia i d'artistes immigrants. Suposa, per tant, la presentació d'un testimoni viu sobre les transformacions experimentades en la vida quotidiana i en el procés creatiu de l'artista en el trànsit d'una cultura a una altra”. El significat d'allò esmentat a la primera proposició va dibuixant el seu radi d'acció, va mostrant -ensenyant desvergonyidament i insinuantment- els seus límits en una mena de «striptease» a la inversa pel qual es va coneixent més a força d'afegir -que no de treure- paraules.*

Certament aquest era el punt de partida i, en certa forma, també el punt final de l'experiència; en el camí, però, va descobrir-se -com ja s'imaginava- que aquestes paraules no significaven el mateix per a cadascun de nosaltres ni tampoc, és clar, per a d'altres aliens a l'experiència; no obstant, existia un acord tàcit per acceptar que aquestes es convertissin en el marc general d'unes converses que, ni que fos il·lusòriament, ens permetessin parlar en un mateix idioma. Les mateixes converses -les entrevistes- constituïen, doncs, una interpretació del que poden significar alguns significants: cultura, identitat, art, tecnologia...: *els noms per anomenar*.

### 3.2. La cultura: una noció limitant i una noció expansiva

*“La Cultura o la Civilització, presa en el seu ampli sentit etnogràfic, és aquell complex conjunt que inclou el coneixement, les creences, les arts, la moral, les lleis, els costums i tota altra aptitud i hàbit adquirits per l’home com a membre de la societat.”*

(E. B. Tylor [1871])<sup>1</sup>

*“La història de la civilització humana no se’ns mostra com totalment determinada per una necessitat psicològica que condueix a una evolució uniforme en el món sencer. Al contrari, veiem que cada grup cultural té la seva pròpia i única història, la qual depèn en part del desenvolupament intern peculiar del grup social, i en part de les influències externes a les quals ha estat subjecte. [...] els fenòmens d’aculturació demostren que la transferència de costums d’un regió a una altra sense canvis afegits a causa de l’aculturació és molt infreqüent.”*

(F. Boas [1920])<sup>2</sup>

El terme «cultura», no per molt usat deixa de ser un mot complex i ambigu per antonomàsia. És una noció que alberga, a voltes de manera innocent, a voltes de manera ben conscient, perillosos equívocs.

De forma inespecífica, ordinària, «cultura» pot referir-se a aquell mitjà -el cultiu- que afavoreix o propicia el creixement, el desenvolupament, d’algun element viu, i així l’agricultura, l’apicultura, etc. S’entén també per «cultura» bé un atribut -«ser culte»-, bé una possessió -«tenir cultura»- que referencia condicions o situacions en les que els individus aconsegueixen assolir un cert bagatge de coneixements per les vies més diverses. «Cultura» pot fer també al·lusió a aquella producció -de tota mena, però potser més concretament a la producció material- derivada de l’agència d’un grup humà: així la cultura magdaleniana descriu el conjunt d’objectes trobats i fabricats pels homínids d’aquest període del Paleolític superior. Encara, «cultura» podria ser que es referís a aquells trets bàsics compartits per algun grup de persones en el desenvolupament d’una activitat específica: la cultura mèdica, la cultura de les armes, la cultura empresarial, etc.

<sup>1</sup> TYLOR, Edward Burnett [1871] (1977) *Cultura primitiva*, Madrid: Ayuso, pàg. 19.

<sup>2</sup> BOAS, Franz [1920] (1996) *Els mètodes de l’etnologia*, Barcelona: Icària Editorial, pàg. 80-81.

«Cultura», per altra banda -i per la banda més delicada-, es refereix al conjunt de normes i codis, creences i pràctiques, costums i hàbits adoptats pels individus en el si d'una societat determinada i que, naturalment, comprèn una base conceptual i una altra de material en contínua i recíproca influència. Existeixen, però, diferents interpretacions del què això significa i, inevitablement, suposa també instrumentalitzacions diverses.

En la seva accepció més bondadosa «cultura» pot significar, doncs, el reconeixement d'uns específics trets de conducta i de formes d'organització i de comprensió de la realitat que distingeixen els diferents grups humans. I com que sembla obvi que tots arreu del món no som iguals (no mirem ni veiem igual, no ens conduïm igual, no parlem igual, no mengem el mateix ni de la mateixa manera, no ens movem igual, no resem igual, ni ens vestim igual, ni potser, fins i tot, no estimem ni odiam igual), trobem el món naturalment dividit en diferents cultures. Amb remarcable innocència, doncs, això permet percebre com a lògiques i naturals les diferències entre pobles. Amb una més que admirable bona disposició, gairebé inconcebible en d'altres terrenys, inclusiu aconseguix despertar en els individus, de la seva letargia, el respecte a les cultures alienes.

Però, aquesta accepció -tan bondadosa com càndida- no triga massa en convertir-se en una trampa, en un caçador caçat, en víctima i botxí alhora, perquè malgrat la seva aparença virginal -i potser per això mateix- és fàcilment corruptible; es deixa sotmetre amb facilitat inaudita a múltiples perversions.

Des d'una perspectiva antropològica la cultura no és una, amb majúscula, «Cultura», sinó diverses, amb minúscula, «cultures», i suposa la comprensió d'aquesta com a *“plural i relativista”*, esberlant i esfondrant, per tant, el *“racisme científic i l'evolucionisme etnocèntric”*<sup>3</sup>. Però, la cultura -i les cultures, és clar- és assetjada des de l'interior de la seva pròpia definició per la polivalència de les lectures a que es pot sotmetre i que provoquen l'aparició de fantasmes indesitjables:

-Si bé aquesta noció de cultura gaudeix d'un tarannà obert i holístic que garanteix la legitimitat i la supervivència, el sentit i la coherència de les creences i pràctiques dels diferents grups humans -anomenem-los pobles, si convé, o nacions, si es prefereix- posseeix igualment la virtut -o, més exactament, el defecte- d'erigir-

---

<sup>3</sup> BARNARD, A. i SPENCER, J. (eds.) (1996) *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, London: Routledge.



se com un compartiment estanc, tot proposant-se com una mena de receptacle ben delimitat, uniforme, homogeni, monolític i impermeable que pot conduir, en una lectura errònia, a aprehendre els diferents pobles en termes de *diferents en essència*, incompatibles entre si, només conciliables en la *tolerància* -terme trampós sense parangó- que no en *l'oportunitat* de l'encontre, de la coexistència i, inclús, del desencontre si cal.

-Que una concepció essencialista i primordialista de la cultura comporta l'assumpció de la supressió de la temporalitat, de la historicitat en definitiva, i aboca a la creença que la cultura és un fet donat, un *a priori* no susceptible de ser modificat perquè es troba al marge del temps i de l'efecte transformador d'aquest.

-Que si bé unes vegades és entès, i propagat, com un concepte relativament neutre que fa, sobretot, referència a hàbits i costums, a la història i la trajectòria d'un grup observant, especialment, els aspectes folklòrics i les tradicions populars -tot plegat força innocu, ben inofensiu, fins i tot *simpàtic*-, unes altres vegades es tendeix a atorgar-li preeminència a la seva vinculació a nocions com la de nació -amb forta component ideològica i política-, convertint la cultura en el suport -o en imaginat fonament- que pot explicar i justificar la constitució d'una nació, desencadenant un procés que s'aparenta d'allò més lògic: que les cultures descansen sobre els pobles, que sovint els pobles volen ser nacions, i que les nacions cerquen ser estats. I, a l'inrevés, que si els estats ho són és perquè responen als desitjos de la nació, que si la nació existeix és perquè es suporta en la voluntat dels pobles i que si els pobles són pobles és perquè comparteixen una cultura tenaçment edificada -encara que no se sap ben bé quan, ben bé des de quan ni ben bé fins quan-.

-Que si bé la relativització de la concepció de cultura es fonamenta sobre els principis d'igualtat d'estatus de cadascuna de les cultures com a tals, sovint es procedeix a la seva jerarquització en funció de criteris arbitraris i etnocèntrics -també folklòrics, però aquest cop no per populars, sinó per relatius a la gresca, el desordre, el batibull, l'ebrietat d'idees, la borrarxera i la confusió classificatòria-. L'aplicació de criteris suportats sobre l'etnocentrisme pot arribar a fer pensar en l'existència de societats que poden discórrer per l'entremig de valoracions com ara les de «modernes» i «tradicionals», «millors» i «pitjors», «avançades» i «en vies de desenvolupament», «complexes» i «simples»..., tot plegat després d'efectuar exàmens sobre alguns dels elements constitutius de la cultura amb el raser d'aquella que observa les altres.

-Que, sovint, si bé la cara amable del relativisme possibilita una mirada comprensiva -de comprendre- sobre les cultures, també sota la consigna del relativisme pot caure's en una constant suspensió del judici crític envers les cultures alienes convertint-les en més impenetrables i més incomprensibles encara. Pot ben bé semblar, doncs, que no cap la possibilitat d'entendre una cultura aliena si no s'ha nascut en el seu si, perquè es presenta críptica i quasi bé impossible de desxifrar si no es posseeix el descodificador adient que, per altra banda, es dona per entès que forma gairebé part del codi genètic de les persones i que s'hereta no ambientalment sinó, això, genèticament.

-Que si bé la cultura, en convertir-se en el marc de referència dels individus que hi pertanyen a ella, els protegeix i dota de sentit la seva existència social, per altra banda, i contràriament, es converteix també en una gàbia, una presó, que sanciona la diferència, la dissidència, la distància dels patrons i dels barems de conducta en l'interior de la pròpia cultura o en el seu contacte amb una altra. Com un úter protegeix, com unes manilles esclavitza. I de la mera funció classificatòria a la tèrbola acció estigmatitzadora hi ha tot just dues passes.

-Que si bé el reconeixement de la pluralitat de les cultures, en peu d'igualtat, fa possible l'existència del rang universal de «cultura» tot homogeneïtzant, amb justícia, els pobles en la seva condició d'humans i d'humans creadors dels sistemes culturals -perquè tots disposen d'una cultura-, la seva mateixa vessant diversa, plural, pot ser emprada per aïllar i oposar les cultures, de vegades, inclús, amb caràcter bel·licós.

-Que si bé les cultures no disposen d'una gènesi independent, autònoma, sinó que es construeixen sobre els préstecs, transferències, trocs i adaptacions entre pobles al llarg del temps i l'espai, la tendència, en moltes ocasions, és la de pensar que es tracta de condicions pures, impol·lutes, que són la causa i l'efecte de la seva singularitat.

-Que sota la disfressa de la voluntat de no perdre, o de no provocar la pèrdua de, l'especificitat cultural es propugna la independència de les cultures, quan el que es tem en realitat es que es produeixin contaminacions, contagis, enverinaments, desequilibris en una determinada cultura -aquella en situació de debilitat institucional o, al contrari, aquella en situació de poder, tant li fa- i, sense embulls i sense fer vergonyes, es pot arribar a afirmar -i no cal que sigui

explícitament- que *pel seu propi bé és millor que les cultures es mantinguin aïllades*<sup>4</sup>, com els nens de les nenes, els blancs dels negres, els sans dels bojos...

A tot això el que resulta més perniciosos no són els vicis de l'intent mateix de definició de cultura, ni tan sols la sinèdoque a què se la sotmet en prendre una part pel tot, sinó la manca del reconeixement conscient de la seva instrumentalització, de la que, per altra banda, ningú no escapem amb algun tipus de contribució (tampoc no cal carregar-li la culpa, que curiosament és molt negra, a ningú amb concret, tot i que existeixen forces més... *forçudes*, més poderoses que d'altres). Per això, no estaria de més preguntar-se, com bé assenyala Verena Stolcke<sup>5</sup>, sobre l'actual ubiqüitat del terme «cultura», d'un terme que venia formant part del reservori de lèxic específic de les ciències socials; terme que venia sent central, vital, en una disciplina com l'antropologia que, des dels seus orígens, ha vessat quantitats ingents de tinta tractant de dilucidar la seva naturalesa, el seu abast, el seu sentit; disciplina que en bona mesura ha fet d'ella i de les societats l'objecte de la seva recerca científica, el propòsit de la seva pròpia existència; disciplina que ha contribuït, amb virtuts i amb defectes, a la seva creació.

A què obeeix l'omnipresència de la/es cultura/es en tota mena de discursos? A què respon la preocupació política per la *diversitat cultural* i la insistència en la *diferència*? Què significa el, potser, cada cop més evident i intens contacte entre cultures com resultat dels moviments migratoris actuals i de les noves tecnologies de la informació i de la comunicació? Prové, l'omnipresència, del convenciment ferm que és necessari, i de justícia, el reconeixement de la legitimitat de les diferents cultures, o prové de la necessitat de la reafirmació de la cultura pròpia a través de la confirmació de les altres cultures perquè, és clar, salvant-les totes se salva la pròpia també, i perquè no es pot salvar la pròpia sense salvar les altres, a no ser que el sentit de la coherència importi ben poc?

---

<sup>4</sup> És Verena Stolcke qui empra, críticament i no sense ironia, aquesta expressió per denunciar una mena de doble moral, d'hipocresia (STOLCKE, Verena (1993) "El «problema» de la inmigración en Europa: el fundamentalismo cultural como nueva retórica de exclusión", *Mientras tanto*, 55:84).

<sup>5</sup> *Ibidem*, pàg. 74.

### 3.3. La identitat: un procés no sempre identificat

Tot parafrasejant un dels títols del dramaturg Miguel Mihura, *Ni pobre ni ric, sino todo lo contrario*, bé podria dir-se, en referència a això que anomenem «identitat», que *ni som tan diferents ni tampoc ens assemblen tant, sinó tot el contrari*. Això, sense dubte, és un joc de paraules, o una bajanada, si es vol, o, senzillament, podria entendre's com una forma, no mancada d'ironia, de referir-se als mecanismes canviants, a les contraccions i dilatacions que regeixen la construcció de les identitats. La identitat pot convertir-se en inefable si ens donem a veure-la com una condició permanent i no convenim a entendre-la com un estat transitori i transitable, o sigui, com un procés.

«Identitat» sembla ser aquell conjunt de trets característics que converteixen en singular, únic i irrepetible un individu, podent ser així per efecte de les causes més diverses: per la seva morfologia, per la seva filiació, pel seu lloc d'origen, per la disposició de la seva dentadura, per l'irrepetible de les seves empremtes digitals, per la singularitat del seu ADN, pel to de la seva veu, per la seva trajectòria personal, pel lloc que ocupa en la seva comunitat, per la seva forma d'experimentar l'entorn...: la persona x és la persona x, i no pas la persona z, i existeixen prou criteris subjectius i objectius, vulgars i científics, per garantir que no es produeixi la confusió.

Però, pel mateix preu, una altra noció d'«identitat» també posseeix la virtut de convertir en idèntics -en el sentit d'identificables sota una mateixa etiqueta- els individus quan aquests comparteixen alguns atributs relatius a una esfera que supera la de la seva pròpia individuació. En aquest cas, la identitat, paradoxalment, gaudeix de la prerrogativa de singularitzar, individus i pobles, mitjançant un procediment que comprèn en les seves entranyes just la característica antitètica -la homogeneïtzació- d'aquella que cerca destacar com a resultat -la singularització-; és a dir, a través del reconeixement de trets particulars de semblança que faciliten l'agrupament, per assimilació, d'aquells subjectes que les comparteixen, o sia, que en participen de les semblances, s'aconsegueix -no sense meravella- la seva particularització. La identitat és, doncs, totes dues coses: singularitzadora i homogeneïtzadora; millor dit, singularitzadora a través de la homogeneïtzació.

Així, per exemple, malgrat les *diferències* de tota mena que presumptament podrien argüir-se que existeixen entre una persona brasilera, una persona argentina



i una persona mexicana, en segons quines situacions pot convenir-se que totes elles posseeixen allò que se'n diu una «identitat llatinoamericana», perquè uns criteris ara *dominants* han convertit en *recessius* aquells que abans eren útils per a la particularització de cadascuna de les identitats anteriors. Potser un argentí és argentí a Llatinoamèrica, distingint-se d'altres habitants del sud del continent, però llatinoamericà a Europa, esdevenint indistingible d'altres habitants de la mateixa part del continent, per exemple.

De forma i manera que, en un estrany però, alhora, molt ordinari procés, *decidim assemblar-nos* per aconseguir diferenciar-nos d'altres, i *diferenciar-nos d'altres* per aconseguir assemblar-nos efectivament -amb eficàcia- a un «nosaltres», als primers, o sia, a nosaltres mateixos.

Per aconseguir dur a bon port estratègia tan enginyosa un determinat grup d'individus és ben capaç d'identificar-se col·lectivament fent abstracció de tot allò que els distancia entre ells i que els converteix en heterogenis entre si, i també és ben destre en magnificar tot allò que es considera com a comú. En allò que es refereix al primer procés, el d'eliminació de les dissensions, els grups humans fan ús de l'el·lipsi, de l'elisió, que semblen governar els processos de construcció identitària: s'esborren, amb una goma d'esborrar especial, aquells trets divergents que distorsionen la visió homogènia del conjunt i, per l'altra banda, en el segon procés, el de la creació de llaços comuns, es troben o s'imaginen, però en qualsevol cas s'enregistren i fixen, aquells trets compartits o compartibles, i s'escriuen amb una tinta -igual d'especial- aquells trets convergents. Succeeix, així, que no només creem estereotips, sinó que mirem d'ajustar-nos i reconèixer-nos en ells, i un procés similar efectuem -sense o amb el seu permís- sobre els altres, els diferents a nosaltres. I probablement ho fem perquè és una via útil per procedir a saciar una de les nostres necessitats més peremptòries: la d'*identificar*, *identificar-se* i *ser identificat* i la de *definir*, *definir-se* i *ser definit*. Noves elisions i nous afegitons en cada circumstància, en cada situació, són les eines per a la construcció d'una nova identitat o per a la reconstrucció d'una de vella. Com si d'un nombre innombrable de cercles concèntrics es tractés va dibuixant-se l'esquema de construcció identitària, d'on els desplaçaments -individuals o grupals- d'un cercle a un altre depenen de amb quins altres cercles identitàris interseccionin: d'aquí provindria que els individus puguin ara assumir-se *europèus* en referència (oposició?) a d'altres continents; *europèus del sud*, en referència (oposició?) als nòrdics; *llatins* junt amb els llatinoamericans en referència (per oposició?) a la resta del món; però *europèus*



respecte (en oposició?) als mateixos llatinoamericans. El mateix serviria per a identitats construïdes al voltant d'altres criteris que no fossin el cultural o el nacional, i que fossin, posem per cas, criteris polítics, professionals, socials...

Heus aquí que en quant canvien els referents, les situacions, les identitats se sotmeten a una mena de depuració, de catarsi, d'adaptació, d'habilitació al nou context. I no es tracta que els individus passin les seves vides propiciant contradiccions, sinó de l'assumpció d'una certa indefinició -sempre controlada- de la identitat que hauria de prendre's més aviat com un privilegi i que consisteix en la seva versatilitat; altra cosa és que per raons diverses l'individu pugui viure-ho o se li faci experimentar com una constant contradicció, o com una indefensió estructural.

A aquesta manera de relativitzar la pròpia identitat i la dels altres, hauria d'afegir-se, per altra banda, que tampoc pot obviar-se que en l'autoatribució d'identitats els individus procedeixen amb voluntat comprensiva -de fer comprendre, de fer-se comprensibles- esforçant-se sempre per esdevenir identificables per als seus interlocutors, pugnant per ser llegibles pels altres actors socials dintre d'una situació concreta, i amb aquest propòsit adaptarà la seva identitat al nivell de coneixements, i per tant de comprensió, que de les particularitats identitàries en tingui l'altre. Així, s'aniran obviant segments d'informació fins que s'arribi al llindar de comprensió de l'interlocutor, del co-actor: probablement sigui absurd explicar-li a un nacional senegalès que hom és del Guinardó, si no ha sentit parlar de Barcelona, o de Barcelona si no ha sentit parlar de Catalunya o de Catalunya si no ha sentit parlar d'Espanya, i així successivament; i el mateix serveix a l'inrevés: inicialment serà poc productiu que el nacional senegalès parli a algú altre de la seva aldea o de la seva ètnia si el llindar de coneixements d'aquest altre, sobre el continent africà, s'acaba en els moderns estats africans, si tot el que coneix l'altre és el Senegal i si ignora les seves circumscripcions administratives, la distribució en províncies, en ètnies... Per tant, depèn tant de l'emissor d'identitat com del receptor d'aquella emissió d'identitat, que no és definida només a voluntat pròpia, sinó que ve imposada, i també negociada, cercant hàbilment aquell punt en que totes dues parts comencin a entendre de què s'està parlant.

Així, la identitat, com la cultura, constitueix una esfera amb porositats, permeable, elàstica; tant relativa com la cultura, es constitueix dependent de referents externs a la pròpia naturalesa d'aquella identitat individual. Probablement



*La identitat: un procés no sempre identificat*

sigui així perquè només cobra sentit en contacte, en oposició sovint, a d'altres identitats. La identitat es presenta, llavors, no com una manifestació directe de l'ego sinó, probablement, com una de diferida, de refractada, i d'interseccionada de l'*alter ego*, de molts *alter ego*. És per això que convé no prendre la identitat com un valor absolut, sinó relatiu; com un procés de contínua transformació i en permanent construcció. No queda llavors més remei que convenir que la identitat és multifacètica, adopta una o altra cara en funció de l'entorn immediat; és camaleònica no per voluntat hipòcrita, sinó per exigències del guió, per necessitat adaptativa; i adaptació no voldrà dir aquí submissió -encara que de vegades sí-, sinó supervivència. Tal vegada l'home no *vingui del mico*, tal vegada *vingui del camaleó*.

No obstant, els individus es trenquen les banyes invertint considerables esforços en convertir en ferm quelcom atzarós (la identitat per nacionalitat, per exemple, en aquells casos que aquesta ve donada per quelcom no escollit per l'individu, com ara el seu lloc de naixement; la identitat ètnica, per exemple, quan aquesta es fa molt visible a través d'específics trets fenotípics que l'individu, és evident, no ha pogut escollir). I cap la possibilitat, no desitjable, que aquests mateixos esforços es tornin en eines estigmatitzadores on d'altres (els altres, uns altres, potser nosaltres) es deixin la pell per mudar allò aleatori i accidental en un estigma, podent arribar a culpabilitzar l'altre per elements descriptors que no pot variar o escollir.

I si la identitat fos com les nines russes que un cop obertes totes i cadascuna de les peces al final no quedés res, o potser no quedés res més que alguna cosa que pogués anomenar-se *condició humana*?

### **3.4. L'immigrant: una condició temporal, vitalícia, hereditària... Fins quan hom és un immigrant?**

Si s'entén, en rigor, que el migrant és aquell subjecte que es trasllada des del seu lloc d'origen a un altre (o d'altres) territori(s) i que les migracions poden ser tipificades, segons la seva durada -i sense diferenciar si es tracta de migracions interiors o exteriors (interiors o exteriors a l'estat-nació)-, com a definitives, temporals, estacionals i també diàries o pendulars, de resultes d'això només pot concloure's que tots som migrants, i indefectiblement en la doble condició d'emigrants i d'immigrants (qui no es mou a diari o quasi a diari des de l'estreta circumscripció del seu empadronament cap a d'altres àrees?).

Però no tots els moviments poblacionals són socialment, col·lectivament, percebuts de la mateixa manera; no tots són concebuts ni des del conflicte, ni des del xoc cultural, ni des de la necessitat d'integració o d'assimilació, ni tan sols des de la noció mateixa de moviment migratori. Cal que intervinguin una successió de factors per tal que un migrant sigui percebut com a immigrant. Els criteris que de manera col·lectiva i/o institucional permeten discriminar l'immigrant d'entre una munió considerable, en realitat un mostrari variadíssim, de residents (perquè se sol reservar el terme «ciudadà», pels naturals o pels naturalitzats, pels nacionals o pels nacionalitzats) pot succeir que se suportin sobre una mescla, sovint indestriable, de fonaments objectius i subjectius, adquirint, a voltes, un pes fonamental aquells més subjectius.

Vegi's algunes de les formes de percepció i la seva significació en allò relatiu a la importància que pren el nombre (d'immigrants) i, en relació al nombre o sense relació amb ell, la seva visibilitat. En un determinat territori comença a parlar-se d'immigrants quan s'inaugura o augmenta la sensació de l'increment del nombre d'immigrants (de *nouvinguts*, d'*estrangers*, d'*estranys*) depenent de la seva visibilitat, o sia, quan aquests es *veuen*, es fan ostensiblement visibles en virtut de que són morfològicament distingibles o en virtut de que són l'accent de determinat tipus d'incomoditats (evitem per ara i per raons d'honestedat i de justícia el terme «conflicte»).

Així, les societats receptores poden realitzar valoracions errònies com, per exemple, algunes de les següents:

-Pot ser que s'equivoquin en les seves percepcions i que imaginin que quan els migrants són «pocs» no passen de ser estrangers o visitants i, per tant, no tindria més rellevància. Ara bé, quan els sembla que són «molts», es produeix un canvi de perspectiva perquè *qui sap si el pastís donarà per a tots*, pot ser que pensin alguns.

Però el que no pot perdre's de vista és que la quantitat és quelcom contemplat subjectivament i esdevé difícil definir allò que sigui «poc» o «molt», perquè no només s'estableix en referència al percentatge de forans respecte de la població autòctona, sinó que està en relació directa amb la capacitat d'absorció (i no només laboral o econòmica) que de la població aliena en tinguin les societats receptores. Sovint la percepció de les quantitats pot veure's trastocada en el sentit que pot ser experimentada com a superior a la real: els números *canten*, és cert, però no sempre ho fan afinadament. La prospectiva que moltes vegades pot veure's convertida en profecia, pot succeir que no faci previsions, sinó amenaces abans de l'esdeveniment real dels fets que, no hi ha dubte, acabaran per veure's confirmats en haver estat creats abans d'existir. De manera que a algunes persones, o a algunes societats, se'ls aparenta que arriba un dia en que, efectivament, és així («ja ho deien algunes veus preclares!», podran dir les mateixes veus preclares): són «molts» (i el «molt» i el «massa» tendeixen perillosament a convertir-se en sinònims sense gaires dificultats).

-Una altra percepció equivocada que pot desenvolupar-se seria aquella que creu que els immigrants procedeixen de llocs qualificats, des de la societat receptora, com a països, estats, regions, inclús, continents marcats per situacions de *carència*, i poden fer-se perilloses extrapolacions i generalitzacions al respecte, com arribar a pensar que els immigrants pateixen, en els seus llocs d'origen, de carències de qualsevol tipus o, inclús, de tots els tipus (relacionades amb la subsistència, la llibertat, la seguretat i la pau, per exemple). Se sol creure que no hi ha, en definitiva, algun, alguns o cap dels indispensables per a la subsistència, el benestar i la seguretat de les persones. Però per arribar a aquestes conclusions, les societats receptores poden haver barrejat incorrectament factors objectius i factors subjectius i que, per aquest motiu, tendeixin a homogeneitzar i a crear una figura de l'immigrant que no es correspon amb la realitat i, sobretot, amb la realitat individual.

-També és possible que es cometi l'error de creure que, sobretot, es tracta de mà d'obra i de mà d'obra no qualificada: perquè, per una banda, existeix el convenciment que es tracta de treballadors sense qualificació específica la funció dels quals és la d'ocupar llocs de treball abandonats voluntàriament per la població autòctona (encara que no tant per no requerir treball especialitzat, com perquè es tracta de llocs menyspreats per raó de salari, de risc, d'expectatives de futur, per precarietat laboral, pel tipus de valoració i prestigi social que se'ls concedeix, o senzillament per les reestructuracions del món laboral abordades per les societats postindustrials). I, per l'altra banda, perquè també existeix el convenciment que, en efecte, els treballadors immigrants no disposen de cap formació específica en cap sentit, ignorant que la seva capacitació laboral i el seu grau de formació, moltes vegades, és com a mínim igualable a la de la mitjana del país receptor. Vol dir, doncs, que no sempre existeix una correspondència entre el grau de formació i el lloc de treball obtingut, és a dir, que el segon pot estar per dessota del primer (cosa la qual, per altra banda, també coneix la població autòctona en la seva pròpia carn).

-Sovint, i també equivocadament, pot ser que les societats receptores pensin que els nous residents venen a capgirar, desestabilitzar, o com a mínim a qüestionar, l'ordre, l'estabilitat, el benestar, i el correcte -o, millor dit, *acostumat*-funcionament de la societat receptora. Aquesta sovint creu que la immigració *subverteix l'ordre establert*<sup>1</sup>. I no és només que ho cregui, sinó que és certament així perquè és incontestable que es propicia l'ocasió de veure els dèficits d'una societat idealitzada, la receptora. En aquest punt les valoracions que la societat de destí en fa del dit «fenomen de la immigració» (quan no «el problema de la immigració»), i de retruc de l'immigrant, no poden ser més que ambigües i ambivalents, enfrontades: per una banda, ix un sentiment d'autocomplaença nodrit per la sensació, inclús per la seguretat, que s'ha convertit en una societat -si no superior- potser ferma i *moderna*, potser *rica* i *estable*, pletòrica, tal vegada, d'*oportunitats*, és a dir, susceptible de ser receptora. Això s'aguditza si en d'altres moments de la seva història, la situació era a la inversa, o sigui, si era una societat d'emissió. Però pel què fa a la seva pròpia història (que prefereix no recordar, que no sap recordar, que no vol recordar, que vol oblidar) sovinteja aquella mena de conformació defectuosa de la memòria -de la col·lectiva i de la individual- que l'aproxima a una amnèsia més o menys generalitzada, o, per dir-ho amb més propietat, allò que s'anomena un «oblit històric», del que la història de tots els

---

<sup>1</sup> SAYAD, Abdelmalek (1999) "Immigration et «pensée d'État»", *d'Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 129:5-14.

pobles n'està abundantment farcida. És, sense més, el que Danielle Provansal<sup>2</sup> resumeix sota l'expressió «la memòria curta»: l'absència de memòria col·lectiva sobre l'emigració, en el cas que estudia, espanyola.

Però, per l'altra banda, a l'extrem oposat d'aquesta autocomplaença, es troba emboscat el temor que aquest estatus, que tendeix a experimentar-se com una aleatòria mixtura de privilegi i dret, guanyat a pols (que no es dirà pas que no), però també guanyat a expenses de moltes altres coses (tampoc es dirà pas que no), pugui veure's amenaçat per l'arribada -la irrupció- de forans que, sense haver-los demanat (o millor, havent-los demanat), poden ser potencials elements de desequilibri, pèrdua, davallada i competència (per a alguns *deslleial?*) en camp propi (segons alguns: *hostes vingueren que de casa ens tragneren!* -?-).

Qualsevol d'aquests factors o combinacions, semisumes o tots ells sumats -i molts d'altres, òbviament- són capaços de generar una imatge -real o imaginada- del que pot ser un immigrant i, a més, tot seguint la descripció que en fa M. Delgado<sup>3</sup>, es creen unitats mínimes del que podria denominar-se, tot emprant un neologisme, «immigrantisme». Vol dir això que hi hauria individus, grups, col·lectius, països, continents, que tenen més o menys dosi, quantitat, de la qualitat d'immigrant. No es tracta de res que pugui assumir-se com natural, és clar, sinó que és variable no només segons el receptor, sinó segons el temps, segons el moment històric. De manera que segons on i segons quan un immigrant d'origen magribí pot ser que sigui percebut com a més immigrant que un immigrant d'origen japonès, o un immigrant d'origen llatinoamericà més que un immigrant d'origen francès, només per posar uns exemples, i això podrà anar canviant segons les circumstàncies. Així que una condició, la d'immigrant, que, segons estesa definició, no admetria graus, resulta que sí que n'admet i, en conseqüència, hi ha categories d'immigrants que contenen més o menys de la condició que els defineix en funció del lloc de sortida i del lloc d'arribada.

L'estigma de la carència, que més amunt s'havia esmentat, s'arrossega i es projecta més enllà de la idea que la societat receptora pugui haver-se forjat de

---

<sup>2</sup> PROVANSAL, Danielle (2000) "La inmigración extranjera: necesidad económica y representación colectiva", separata de la revista *Documentación Social* corresponent al número 121:149-151.

<sup>3</sup> M. Delgado empra, en el seu text escrit en castellà, el vocable «inmigridad».  
DELGADO, Manuel (s/d) *¿Quién puede ser «inmigrante» en la ciudad?* [En línia].  
<<http://www.gipuzkoakultura.net/ediciones/papeles/graficos/Manuel%20Delgado.doc>>  
[consulta, 2 d'abril de 2004].



la(es) societat(s) d'emissió. Així, tot seguint l'apreciació de Fernando Oliván<sup>4</sup> en relació a la percepció de l'immigrant i de l'estranger, és destacable que existeixi la tendència a definir-lo *en negatiu*: no pel què és sinó pel què no és, no pel que té sinó pel què li manca. L'immigrant es converteix així, injustament, en una mena d'infant permanent: en constant procés d'adaptació al nou medi, en continu procés d'aprenentatge, en interminable procés de resocialització. Se'l converteix en una mena de tolit social i cultural: sovint no parla la mateixa llengua; potser no vesteix igual; tal vegada no té la mateixa història; encara més, pot succeir que no senti predilecció pels mateixos àpats; fins i tot podria ser que no exhibeixi les mateixes creences i pràctiques... És transfigurat en una mena d'entitat amputada a la que li falten membres, vísceres o apèndixs per ser homologable als naturals del lloc de destinació.

L'immigrant, doncs, és aprehès freqüentment com una *anomia*, en tant que s'aparenta que s'escapa dels paràmetres de normalitat del grup pel qual és rebut (Santamaría 2000 i 2002; Sayad 1999)<sup>5</sup> i l'anomia pot discórrer entre l'*exotisme* (una accepció pervertible de la diversitat) i la *criminalització* (el cap de turc de bona part dels mals que pateix la societat en la que s'ha instal·lat).

Ara bé, efectivament, l'immigrant és en certa mesura diferent, li manquen al començament de la seva experiència com a tal, també és cert, bona part de les eines, de les competències necessàries per desear-se en igualtat de condicions que els altres residents, té problemes i pot ser que en faci reeixir d'altres, no és convenient negar-ho. La qüestió no rau en negar el problema, sinó en cercar les arrels del problema i en oferir respostes que procurin la seva solució (T. San Román 1996)<sup>6</sup>. La qüestió rau en què els problemes dels immigrants i els problemes presumptament desencadenats per ells no siguin atribuïts en exclusivitat a ells mateixos, sinó assumits com problemes de la societat receptora: *"no hem de tenir por d'afirmar que la presència d'immigrants és un problema, sempre que precisem que és el nostre problema (i parlo com a ciutadà) i no el seu"* (R. Zapata-Barrero

---

<sup>4</sup> OLIVÁN, Fernando (1998) *El extranjero y su sombra. Crítica del nacionalismo desde el derecho de extranjería*, Madrid: San Pablo.

<sup>5</sup> SANTAMARÍA, Enrique (2000) "El cerco de papel... O los avatares de la construcción periodística del (anti) sujeto europeo", dins AA.VV. *Extranjeros en el paraíso*, Barcelona: La Lletra/Virus.

SANTAMARÍA, Enrique (2002) *La incógnita del extraño. Una aproximación a la significación sociológica de la «inmigración no comunitaria»*. Barcelona: Anthropos.

SAYAD, Abdelmalek (1999) "Immigration et «pensée d'État»", *d'Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 129:5-14.

<sup>6</sup> SAN ROMÁN, Teresa (1996) *Los muros de la separación. Ensayo sobre alterofobia y filantropía*, Barcelona: Tecnos.

2002)<sup>7</sup>. L'immigrant, malauradament, està sempre sota sospita, la seva primera falta és la de ser immigrant; totes les altres que puguin venir són *doblement faltes* (A. Sayad 1999)<sup>8</sup>.

Quan J. Casey<sup>9</sup> diu que *“un dels seus primers supòsits -o, potser millor dit, esperances- dels països receptors quan comencen a rebre immigrants sol ser que aquests siguin treballadors temporals que retornaran al seu país d'origen, o bé que arribaran a adoptar les característiques lingüístiques i culturals de la societat receptora per ser assimilats, per així passar desapercebuts”*, s'arreglera en un tipus de denúncia similar a la d'Álvarez Dorronsoro (1994) quan distingeix la presència d'una mena d'«*egoisme nacional*»<sup>10</sup> en l'interior de la societat receptora. Mentre que allò que, probablement, seria desitjable hauria de ser engegar una «*política d'acomodació*» (R. Zapata-Barrero 2002)<sup>11</sup> que significaria que *“un immigrant està acomodat quan se senti autònom en actuar en l'esfera pública. És a dir, quan senti que té els recursos suficients per poder participar en els afers públics de la seva comunitat de residència, com un ciutadà més. Un immigrant està acomodat simplement quan ni ell mateix se sent immigrant en situacions de conflicte, ni els altres [...] li recordin en moments puntuals la seva condició”*.

Però, l'immigrant és l'individu que no passa desapercebut, que no pot passar desapercebut, que no se'l deixa passar desapercebut. Aquesta situació es la que M. Delgado<sup>12</sup> denominarà *racisme*: la negació a passar desapercebut, que, per senzilla i per òbvia, resulta fonamental i brillant. Nogensmenys afirmarà que la diferència entre un autòcton i un immigrant rau en l'antiguitat diferencial de la seva condició d'immigrant: *“l'autòcton no és res més que un immigrant més veterà”*. I és que, com al món laboral, l'antiguitat i els triennis sembla que compten.

En què consisteix la condició d'immigrant: n'és una de temporal, de vitalícia, d'hereditària..., fins quan hom és un immigrant? I, sobretot, per què?

---

<sup>7</sup> ZAPATA-BARRERO, Ricard (2002, *L'hora dels immigrants. Esferes de justícia i polítiques d'acomodació*, Barcelona: Proa.

<sup>8</sup> SAYAD, Abdelmalek (1999). Ibídem.

<sup>9</sup> CASEY, J. (1998) “Les associacions i la integració d'immigrants estrangers”, *Revista Catalana de Sociologia*, 6:9-22.

<sup>10</sup> ÁLVAREZ DORRONSORO, Ignasi (1994), “Estado-nación y ciudadanía en la Europa de la inmigración”, dins AA.VV *Extranjeros en el paraíso*, Barcelona: La Lletra/Virus.

<sup>11</sup> ZAPATA-BARRERO, Ricard (2002) *L'hora dels immigrants. Esferes de justícia i polítiques d'acomodació*, Barcelona: Proa

<sup>12</sup> DELGADO, Manuel (veure nota 3).

### 3.5. Art i tecnologia: velles aliades

*“A Egipte es tenyeixen les teles amb un procediment molt original. Les teles, en un principi blanques, es batanen i després es recobreixen no de colors sinó de mordents, que aplicats així no apareixen a les teles; a continuació, se les submergeix en una caldera de tint bullent i un instant després es retiren enterament tenyides: **això és admirable**<sup>1</sup>, que, havent un sol color a la caldera, la tela que surt d’ella és de diferents colors, segons sigui la naturalesa dels mordents; i aquests colors no desapareixen amb els rentats.”*  
(Plini el Vell, *Història Natural*, ca. 77 dC)<sup>2</sup>

Què és allò que fa que es parli d’«art digital»? Constitueix una expressió homologable a la de «pintura a l’oli», «pintura acrílica», «escultura de marbre» o «arquitectura de ferro i vidre»? La fórmula «art digital» diu prou sobre aquells individus que el practiquen? I, sobretot, què és el que diu d’aquests? Què és allò que tenen en comú tots aquells individus que produeixen art que els converteix en artistes digitals? Podríem gosar dir que si són anomenats artistes digitals és perquè comparteixen la preferència per l’ús d’una determinada tecnologia?

No és difícil enumar-se que algun procés torça severament les respostes i, sense dubte, estructura i governa amb rigidesa, i no sense perills, les preguntes mateixes. Probablement el primer amb que hom ensopega és amb la rellevància pública que pren el tipus de tecnologia emprada per a la producció d’artefactes artístics: en aquest cas la tecnologia digital. Però l’adjectivació, «digital», que s’aparenta com una dada objectiva i neutra, oculta la varietat de formes en que els individus poden assumir una determinada tecnologia. En realitat, la fórmula «art digital» minimitza la capacitat dels individus de concebre i emprar les noves tecnologies de maneres diverses i d’instrumentalitzar-les, en el bon sentit de la paraula, en funció de les seves pròpies necessitats, dotant llavors, i només llavors, d’autèntic significat i existència aquestes.

---

<sup>1</sup> L’èmfasi és de la qui escriu.

<sup>2</sup> PITARCH, Antonio José et alt. (ed.) (1982) *Fuentes y Documentos para la Historia del Arte. Arte Antiguo. Próximo Oriente, Grecia y Roma*. Barcelona: Gustavo Gili, pàg. 435.

Les dites «noves tecnologies» (potser ja no tan noves; fins quan noves?) venen prenent una dimensió que les acosta o les submergeix de ple en quelcom assimilable a un estadi revolucionari de la humanitat -si més no d'una part de la humanitat- que posseeix la capacitat de dibuixar una línia divisòria generadora d'un «abans» i d'un «després»<sup>3</sup>, a la manera en què la vinguda de Crist marcà igualment un abans i un després -si més no per a una part de la humanitat-: el final d'una era i l'inici d'una altra de nova. No és necessari ser tan babau com per pensar que la tecnologia digital no suposa un fet rellevant en l'existència social i en els seus processos i estructures, però tampoc cal ser gaire espavilat per adonar-se que no és, en ella mateixa i aïlladament -autònomament-, capaç de fomentar, propiciar i generar, incontestablement i incontestadament, tota mena de revolucionaris canvis en el si de les estructures i de les relacions socials. El determinisme tecnològic (com qualsevol altre determinisme), tant en la seva vessant tecnòfoba com tecnòfila, no és el que se'n diu «el millor amic de l'home». El determinisme tecnològic constitueix una explicació reduccionista del paper jugat per la tecnologia en l'interior d'una societat; pel general cap fenomen queda adientment explicat mitjançant una causalitat única.

En primer lloc caldria considerar que la tecnologia no és que incideixi en allò social, sinó que neix d'allò social; és a dir, és el resultat de determinades aspiracions socials, de determinades ideacions humanes, de determinades necessitats col·lectives. És necessària, indispensable, l'existència d'un substrat social que afavoreixi la seva aparició i, posteriorment, la seva extensió. És cert que remodela i redefineix estructures i conductes, però no pot deixar de veure's que també és el resultat de determinades formes de relació social ja preexistents. Una de les aplicacions de la tecnologia digital, la Xarxa, fa això: imitar les xarxes, qualsevol mena de xarxa, xarxes de connexió, xarxes de comunicació, xarxes de relació que suposen una perllongació de models anteriors de comunicació, connexió i relació, per exemple, socials, això sí: sota formats diferents i, és clar, d'un abast diferent. Probablement els individus construeixen *sobre, a partir, com a* resposta de models preexistents. Això obligaria a observar la tecnologia digital des d'una perspectiva constructivista que abunda en el seu sorgiment, desenvolupament i reinencions en el si de les relacions socials. En aquest sentit és remarcable el concepte de «*negociació tecnològica*» emprat per Lahera amb el que

---

<sup>3</sup> LATOUR, B. (1994) *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*. Paris: Éditions La Découverte, pàg. 96.

mira de definir la interrelació entre artefacte tecnològic i formes d'organització del treball, tot rebutjant el determinisme tecnològic pel qual la *"tecnologia imposaria una determinada pauta de noves relacions socials: la innovació tecnològica modela la societat autònomament"*<sup>4</sup>. En el seu lloc prefereix parlar de constructivisme tecnològic on la tecnologia neix mediada per unes determinades relacions socials que troben el seu reflex en el disseny del propi artefacte tecnològic. Es tractaria de contemplar la conformació de la tecnologia com un procés que no observa la seva etapa final en el disseny de l'artefacte tecnològic, sinó en el sumatori d'usos que se li van atorgant i que és posterior al disseny mateix, és clar. Així, serien els usuaris mateixos -que no poden ser reduïts a receptors passius- els que converteixen en definitius els usos de la màquina i, fins i tot, els que en fan demanda de noves aplicacions. Aquesta cadena pot prendre, i de fet pren, les maneres d'una successió ininterrompuda de causes i efectes on es crea un continu flux i reflux d'interferències i influències entre dissenyadors i usuaris.

No hi ha dubte que la tecnologia -la que sigui- imposa una certa línia d'usos i, per tant, de conductes. Només cal pensar en les estratègies de comercialització seguides: es llança una tecnologia pensada per accomplir determinada aplicació, es crea o es força la seva necessitat, s'adapta a tots els gustos -globals, locals, grupals i, inclús, individuals- amb el propòsit de convertir-ho en indispensable per a tothom: el negoci està garantit, és cert. Els laboratoris tecnològics incorporen en els departaments d'investigació professionals presumptament aliens a la tecnologia i a la ciència, com per exemple els artistes, per tal de copsar les característiques de les necessitats d'aquest sector determinat de la població, com podrien fer-ho -i ho fan- al respecte d'altres sectors. Però, igualment, cal fer la lectura a la inversa: grups específics de població, com ara els artistes altre cop, poden, i de fet ho fan, demandar constantment noves aplicacions adaptades a les seves necessitats o, senzillament, poden optar per donar un ús no previst, inesperat, extra-ordinari, a alguna aplicació ja coneguda, ja donada, ja determinada.

La manera en què els subjectes van construir la seva noció de tecnologia, la forma en què la perceben -com quelcom natural que ha format part de la seva enculturació, com quelcom naturalitzat a força de reciclatges forçats-, el tipus de selecció que n'efectuen de tot allò que els pot oferir -destriant aquelles aplicacions

---

<sup>4</sup> LAHERA, A. (2000) "El diseño de artefactos tecnológicos", *Sociología del trabajo*, 38: 57-59.

que s'entenen com a útils i menyspreant les que escapen als seus interessos i necessitats-, el rendiment que cerquen obtenir -que no és altre que aquell que certifiqui el sentit de les seves accions-, no fa més que corroborar que els individus -entre d'ells els artistes- adopten de la tecnologia allò que dóna sentit i coherència a les seves accions, allò que s'ajusta a les seves necessitats, allò que facilita la vehiculació de les idees, conductes, conceptes que es desitgen materialitzar i allò que els permet convertir en realitat un desitjable. Els artistes digitals negocien igualment allò que sigui la tecnologia i ho fan a través dels usos que li donen i de la intencionalitat que hi dipositen així com dels resultats obtinguts, de la mateixa manera que negocien allò que sigui l'art.

Així, a grans trets, segons la noció que de la tecnologia digital es manegi i segons la noció que de l'artefacte artístic es tingui, podrien contemplar-se diferents tipus d'avaluacions de les característiques de la relació entre art i tecnologia digital, l'art digital.

De manera succinta, i implicant això una simplificació conscient, pot trobar-se que l'art digital sigui contemplat:

- a) com una novetat absoluta
- b) com una novetat relativa
- c) o que no es tracti d'una manifestació artística.

La primera opció, l'art digital entès com a *una novetat absoluta*, implica l'assumpció de la tecnologia digital com el mitjà que permet assistir a un tipus de pràctica i a la recepció d'un tipus d'objecte artístic que mantindria pocs punts de contacte, pocs trets comuns, amb els tipus anteriors, o coetanis, basats en una altra tecnologia. L'especificitat del mitjà de producció i del circuit de difusió -que poden coincidir-, la celebrada o criticada immaterialitat de l'artefacte, la ponderada o infamada reproductibilitat de l'objecte artístic, el tipus de relació establerta amb el receptor -molt especialment a raó de la interactivitat que converteix el receptor en usuari i potencialment en co-creador-, la relació de l'agent executor amb els processos de treball..., fa que alguns s'inclinin per convertir l'art digital en una manifestació gairebé sense antecedents. Se sol marcar una distància amb la percepció d'allò digital com eina per decantar-se a entendre la tecnologia digital com un nou mitjà que disposa d'un llenguatge específic, i que és imprescindible que l'artista que vulgui treballar amb ell el conegui en tots els seus detalls per fer-ne un ús adient, complet, coneixent totes les seves possibilitats. En aquests casos es fa



palesa una certa adscripció a l'accepció de les noves tecnologies com a una novetat sense condicions, una revolució que desencadena canvis sense precedents.

En el segon cas, el de l'avaluació de l'art digital com a *una novetat relativa*, sol ser aquella tendència que veu en l'art digital l'adopció d'una determinada tecnologia en la seva accepció d'eina, d'instrument o vehicle per aconseguir determinats resultats i efectes: són aquells que malgrat les diferències continuen veien precedents d'alguns dels trets significatius d'aquesta manifestació en d'altres tipus de manifestacions anteriors. Així, per exemple, el *multimèdia* podria tenir un antecedent en el concepte d'*obra total* que engloba diversos mitjans i tècniques; la *interactivitat*, a la seva vegada, podria veure algun avantpassat en la noció d'*obra oberta*, aquella que ampliava la significació d'una obra en la percepció, la lectura específica i la reelaboració que, indiscutiblement, el receptor efectua sobre la peça.

El tercer tipus d'avaluació, la que diria que l'art digital *no pot ser categoritzat com a art*, admet dues lectures: una es revela com una versió radical, extrema de la primera, on la qualitat de definitiva ruptura que la novetat presenta, pren una dimensió hiperbòlica fins el punt de sentir-se amb la força d'asseverar que hom es troba davant d'un tipus d'agència artística tan absolutament diferent que no hi ha ni un sol vincle entre allò que per consens s'entén per art i això últim. Constitueix una sublimació de l'ingredient revolucionari de la tecnologia digital. Serien aquells que creuen que aquesta és la *veritable mort de l'art*, que ja no ha de poder-se parlar més d'art en sentit estricte, o sia, que s'assistiria a l'esfondrament i punt i final d'un paradigma. L'altra lectura és el revers de totes, és la cara amarga (especialment per als qui practiquen l'art digital) de l'exercici artístic digital: és la negació, la insignificació, la impugnació, la *impossibilitat, per defecte, d'atribuir la qualitat d'artístic*, de l'artisticitat, als resultats de l'artista aplicat a l'ordinador, fonamentalment perquè es pensa que no és possible produir art mitjançant una tecnologia no pensada originalment per a aquests efectes i a través d'una màquina tan *ordinària*, tan *vulgar*, tan *prosaica* com l'ordinador. No cal dir que aquesta avaluació suposa la confusió entre artefacte artístic i el mitjà i tècniques que poden ser emprats per a la seva consecució; la Història de l'art en dóna abundants exemples per refutar-ho sense dificultats.

Però es fa difícil parlar de la desaparició de l'objecte d'art i de la pràctica artística no només per l'esmentat tot just abans, sinó perquè pot ser que es considerin les noves tecnologies com reemplaçables: podria ser que bona part dels

artistes assumissin que continuarien produint art inclús si la tecnologia digital, misteriosament, fos esborrada del mapa, perquè algunes asseveracions dels propis artistes fan pensar que l'impuls i la voluntat artístics no se sotmeten a la contingència de les tecnologies; més aviat se n'aprofiten.

I és que, en certa forma, parlar d'art i tecnologia no deixa de ser un pleonasme: bé podria ser que constituís una redundància com ara «veure-ho amb els propis ulls» (com si no?) o «volar pels aires» (per on si no?) o «pujar cap amunt» (és clar) o «baixar cap a baix» (el mateix). L'art comprèn i conjumina, amalgama de manera indissoluble, unes *habilitats intel·lectuals* i una *perícia tècnica* que només en la seva aliança, que no és fortuïta sinó estructural, dóna com a resultat un determinat producte que és el fruit d'un específic tipus d'agència<sup>5</sup>, la de l'artista, que entra en funcionament responent a determinats estímuls socials, tamisats per l'experiència i el gest individual, i que troba el seu final -o millor, la seva continuació- en els estímuls generats en el receptor. L'artista retorna al grup social, després d'haver-ho processat, allò que abans li havia pres.

---

<sup>5</sup> Sobre l'agència de l'artista i, en general, sobre l'art i l'agència, des d'una perspectiva antropològica, esdevenen útils aquests treballs d'Alfred Gell: "The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology" dins COOTE, J.; SHELTON, A. (eds.) (1992) *Anthropology, Art and Aesthetics*. Oxford: Clarendon Press, pàg. 40-63. També, *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press (1998) i "Vogel's Net: Traps as Artworks and Artworks as Traps" dins GELL, Alfred (1999) *The Art of Anthropology. Essays and Diagrams*. London: London School of Economics Monographs on Social Anthropology, pàg. 187-214.

## 4. Les entrevistes<sup>1</sup>

### Alguns advertiments

És necessari advertir que les entrevistes mantenen la seva forma original, és a dir, es tracta de transcripcions literals de les entrevistes gravades en el marc de converses semiformals. Així doncs, aquestes reflecteixen el to conversacional i el registre propi del llenguatge oral i col·loquial. No han estat modificades *a posteriori*. Únicament s'han revisat per tal d'adaptar la llengua parlada a la llengua escrita tot mirant d'aconseguir textos còmodament llegibles per mitjà de la introducció dels signes de puntuació pertinents, aquells que més s'acostessin a les pauses naturals del registre oral, o que reproduïssin -o millor dit, evoquessin- de la manera més fidel possible l'entonació i l'especificitat de la parla. Tanmateix, per aquest motiu s'han reduït aquells trets iteratius que apareixen en les converses: interjeccions, pauses intraoracionals, mots de suport de la parla, quan podien convertir en feixuga la lectura.

Per aquest motiu vol insistir-se que l'ordenació temàtica, les estructures de les frases, les expressions col·loquials o l'ús d'un determinat lèxic que, des de la lectura, poden aparentar-se no habituals responen a les maneres i les necessitats més ordinàries, més comunes, indispensables, inevitables i insubstituïbles del llenguatge oral i la seva espontaneïtat.

La revisió dels textos, en una primera fase, es dugué a terme per part dels propis interessats, en bona mesura per deixar al seu criteri aspectes de les entrevistes que podien posar al descobert parcel·les massa íntimes de les seves vides, dels seus projectes o de persones relacionades amb ells. La segona fase de la revisió comprèn els aspectes formals que s'han referit unes línies amunt.

Tanmateix, s'ha conservat la llengua original emprada durant les entrevistes per tal de preservar l'especificitat d'una llengua: la llengua espanyola parlada fora dels límits del territori de l'estat espanyol. I, amb aquesta finalitat, s'han mantingut

---

<sup>1</sup> Les entrevistes completes poden trobar-se a <[www.mediatecaonline.net/jal04](http://www.mediatecaonline.net/jal04)> i a <[www.randomstudios.org/jal04](http://www.randomstudios.org/jal04)> En l'interior d'aquest text es veuran fragments d'aquestes ordenats per unitats temàtiques a l'apartat 4.2. (pàg. 39 i ss.).

expressions, girs lingüístics, lèxic particular i els usos concrets d'aquesta llengua i de la seva parla.

#### 4.1. Narracions: fragments de vida

Les entrevistes ofereixen un testimoni d'allò que els creadors han volgut donar a conèixer al voltant de la seva condició d'artistes i d'immigrants. Constitueixen, en cada cas, una narració que, depenent de cadascun dels artistes, ha pogut incidir més en uns o altres aspectes. Un cop delimitats els àmbits a tractar, cada individu o cada col·lectiu construí la seva pròpia narració dels fets -els seus fets- en l'ordre desitjat i detenint-se en aquelles situacions que, per a ell o ells, gaudien de més rellevància. En tant que les entrevistes no eren pactades, sinó semidirigides -només conduïdes o reconduïdes-, el contingut és el reflex de la voluntat dels entrevistats.

Malgrat la llibertat narrativa que això suposa, podran distingir-se -explícitament o implícitament-, en totes les entrevistes, àrees temàtiques comunes, sense un ordre preestablert i, per tant, canviant en cada cas, com ara:

a) *una presentació de caràcter biogràfic* en allò relatiu a *l'assumpció de la vocació artística* (o senzillament, creativa, gràfica, visual, musical o qualsevulla altra opció relacionada amb les anteriors, i que pot ser que qüestionï la categoria d'«artista» segons pugui ser aquesta entesa convencionalment). S'arribarà a la caracterització biogràfica tot fent insistència en *la formació específica*, en les primeres passes sobre el territori creatiu, en les bases fundacionals o *l'ideari* dels grups o dels artistes individuals, en els trets particulars dels *primers projectes* i en les característiques de la *trajectòria* posterior.

b) una presa de postura vers les *definicions d'art, d'obra d'art i d'artista* a partir de tres eixos de pensament:

b.1) *per comparació*, oposició, contrast o agermanament -puntual o complet- amb el *disseny gràfic*, i amb el *disseny gràfic digital* en particular.

b.2) *per comparació*, oposició, contrast o agermanament -puntual o complet- amb l'*art digital*, d'on tant pot desprendre's que l'art digital constitueix un brançal més dintre de la producció artística -de l'art- i que, per tant, es procedeixi a la comparació entre tendències o corrents artístics, o bé des

d'una certa indefinició de la creació digital que permetria que els qui en fan puguin ser reconeguts des de l'exterior com a artistes o no, o, encara més, que es reconeixin des del seu interior com artistes o no.

b.3) per les *diferents perspectives* que suposa contemplar el mateix fet -l'artístic- des dels distints angles de visió que proposen les seves *diferents formacions de base*: disseny gràfic, belles arts, arts digitals, enginyeria informàtica, enginyeria electrònica, música, cinema, teatre..., i que poden haver conduït a expressions, o a intencions, o a objectius o a resultats similars en la seva diversitat inqüestionable.

c) aproximació a la *definició i al paper jugat per la tecnologia i per la tecnologia digital en particular en l'interior de la pràctica creativa*, tot procedint des de les següents bases:

c.1.) per mitjà de la *valoració de la utilitat prestada per la tecnologia digital al treball creatiu*; és a dir, arran de l'avaluació del conjunt d'estrís, eines o tècniques que desplega aquesta tecnologia i de les que se'n treu algun profit.

c.2) per mitjà de la *igualació entre tecnologies* en allò referit a l'art al llarg de la història; d'on la tecnologia digital, malgrat les seves particularitats, acompliria un paper semblant al d'altres tecnologies.

c.3) per l'èmfasi dipositat en aquelles *característiques considerades com a exclusives de la tecnologia digital* i que els permetrien parlar d'especificitats en l'art digital.

c.4) a través de les valoracions al voltant de *la tecnologia digital més enllà de l'àmbit artístic*; és a dir, com a tecnologia de la informació i de la comunicació, d'abast global però d'ús vedat a una porció del món i, així, posant de relleu les seves glòries i les seves misèries, o l'alliberament i també les servituds que pot generar.

d) aproximació a la *valoració de la condició d'immigrant i/o d'estranger* suportant-se sobre l'experiència viscuda en els seus llocs d'origen i en el de destinació: diferents països de Llatinoamèrica i Barcelona, respectivament. Es podrà procedir de les següents maneres:

d.1) per *comparació entre diferents llocs de destinació*: alguns dels artistes han residit en més d'un lloc diferent al d'origen, per la qual cosa establiran

correlacions entre aquests establint semblances i diferències pel que fa referència a la capacitat d'acollida i els seus trets distintius, cercant explicacions als diferents tipus i graus d'adaptació en funció de criteris de proximitat o de llunyania cultural del seu lloc d'origen respecte dels de destinació.

d.2) per *comparació entre el lloc d'origen i el de destinació*: amb els mateixos criteris descrits en l'anterior apartat es jutjarà el grau d'adaptació en l'interior de la societat d'acollida, tot establint convergències i divergències de tarannà cultural entre ambdues.

d.3) per *avaluació en negatiu*: això vol dir per les traves i dificultats experimentades, podent obeir aquestes a raons intrínseques o extrínseques; és a dir, internes al propi individu o externes a ell mateix depenent de factors relacionats amb la «generositat» o l'«egoisme» de la predisposició de la societat receptora, i per tant, que poden ser atribuïdes a raons personals o subjectives o a raons externes o objectives.

d.4) per *avaluació en positiu*: això significa pels avantatges observats i la progressiva immersió experimentada en el nou medi; és a dir, en virtut de l'acompliment satisfactori de les expectatives dipositades amb anterioritat a l'empresa de la immigració.

d.5) per la *comparació del panorama artístic o creatiu al lloc d'origen i al de destinació*; o sia, per les característiques dels circuits creatius i de les institucions culturals a un lloc i altre, així com la seva accessibilitat, i, àdhuc, pel ventall de possibilitats de supervivència professional i personal que ofereixin un i altre lloc.

d.6) per *comparació amb d'altres tipus d'immigrants o d'estrangers* en el lloc de recepció; és a dir, per la presa de consciència del lloc ocupat en la jerarquia d'immigrants i estrangers dissenyada per la societat de recepció.



## 4.2. Expressions: fragments de narració

Sota la denominació d'«expressions» apareixen inscrites, en les següents pàgines, algunes de les valoracions, opinions o reflexions al voltant de la manera que la pràctica creativa, la tecnologia digital en relació a aquesta i la condició personal d'immigrant és experimentada pels artistes. Suposa, inevitablement, una descontextualització de les seves paraules que, en veritat, prenen el seu sentit complet en l'interior de les entrevistes íntegres<sup>1</sup>. La pretensió última, i es pensa que lícita, és la de cridar l'atenció sobre algunes formes de percepció d'allò que els ocupa -l'exercici creatiu- i l'entorn on el desenvolupen.

Els epígrafs d'encapçalament han permès l'agrupació de les declaracions en una de guiada per la revisió de conceptes fonamentals per a la comprensió de la seva experiència: els fragments són prou explícits i allò que es vol enregistrar és allò que era l'objectiu de JAL04', el seu testimoni. S'ofereixen de manera opcional observacions o aclariments a manera de nota a peu de pàgina amb la intenció de no interrompre el discurs global construït al voltant de les declaracions dels artistes. Més enllà, les possibles, i probables, interpretacions es deixen en les mans dels lectors, tot i que el procés de selecció i agrupació temàtica, així com les observacions i aclariments, ja impliquen en ells mateixos alguna mena d'interpretació, que es desitja no sigui excessivament tendenciosa<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Les entrevistes completes poden trobar-se a <[www.mediatecaonline.net/jal04](http://www.mediatecaonline.net/jal04)> i a <[www.randomstudios.org/jal04](http://www.randomstudios.org/jal04)>

<sup>2</sup> De la mateixa manera que s'ha advertit pàgines més amunt, s'ha conservat la llengua original emprada durant les entrevistes per tal de preservar l'especificitat d'una llengua, la llengua espanyola parlada fora dels límits del territori de l'estat espanyol. I, amb aquesta finalitat, s'han mantingut expressions, girs lingüístics, lèxic particular i els usos concrets d'aquesta llengua i de la seva parla.

## 4.2.1. Al voltant de les nocions d'art, d'obra d'art i d'artista<sup>3</sup>

### 4.2.1.1. Què és l'art?

“El arte es algo que tiene que escapar de la materialidad, algo que tiene que ver con la espiritualidad, con la esencia misma del hombre, que tiene que ver... (incluso podría hablarse del «alma»<sup>4</sup>) con las emociones, y que escapa del tema del mercantilismo o de la retribución material.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“Las cosas que mantienen un sentimiento, una expresión de emoción espiritual, y logran transmitir a la gente eso, ¿por qué no llamarlas arte?”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

---

<sup>3</sup> S'inclouen aquí algunes declaracions que aborden de manera directa o de manera indirecta una reflexió entorn les definicions d'«art», d'«obra d'art» i d'«artista». A través de moltes de les assercions que seguiran podran inferir-se diverses aproximacions a la noció d'«art» per comparació o contrapunt amb la de «disseny», amb la de «joc», o, inclús, mitjançant la d'«art digital» que pot ser que sigui emprada per re-avaluar allò que pugui ser «art».

En alguns casos es renuncia a la categoria d'art segons sigui convencionalment, i àmpliament, entesa i estesa o, com a mínim, aquesta es posa en qüestió en funció del que pot concloure's en virtut de l'experiència pròpia. En ocasions pot percebre's una certa resistència a l'etiquetatge gratuït i reduccionista, per una intenció d'allunyar-se de les definicions d'art que puguin entendre's com a pròximes -massa pròximes, per a bona part d'ells- a convencions que, segons el seu parer, poden respondre a criteris classistes i elitistes. O també pot evidenciar-se un cert distanciament de la noció ordinària d'«obra d'art», més exactament, partint de les consideracions que sobre la producció pròpia se'n faci.

Bona part dels qüestionaments procedeixen del convenciment que pesa més l'interès per arribar al receptor de manera directa, i no només per allò que es denomina «contemplació estètica» en el seu sentit passiu, sinó, en tot cas, en una mena de «participació estètica» en el seu sentit actiu: l'agència del receptor/usuari es mostra com quelcom rellevant, gairebé indispensable. El fet que algunes de les seves peces, instal·lacions, accions, intervencions o dissenys... -interactius o no- gaudeixin (o sofreixin) de la qualitat de poder ser percebudes com «obres d'art» o com «alguna altra cosa» donen força a aquesta postura i a aquesta forma d'entendre la pròpia pràctica. Per una banda, no es fan melindros a l'hora d'eixamplar la categoria d'art per donar cabuda a pràctiques diverses que convoquen estímuls i reaccions de caràcter audiovisual (aliats amb l'activitat intel·lectual) i que discorren entre allò concebut i percebut com artístic o no sent així, precisament per minimitzar els efectes classistes i elitistes de la producció i de la recepció d'art; per una altra, tampoc convé pensar que tot i tothom *és art o fa art*.

<sup>4</sup> L'artista en parlar de l'«ànima», en el context de la conversa, havia fet paral·lelismes amb la religió i feia referència a allò intangible, a allò empíricament no mesurable, però no hi havia una filiació religiosa específica en les seves asseveracions, per tant, no es defensava que l'art fos una qüestió de fe en el seu caràcter més dogmàtic, sinó que, més aviat, feia referència a aquella faceta humana que es tendeix a assimilar a l'espiritualitat (que, sovint, entra en sinonímia amb l'intel·lecte), és a dir, a allò no circumscrit al terreny de l'estricta materialitat i les seves servituds més immediates. L'art provindria, en certa mesura, de l'esfera de les emocions (però també de l'intel·lecte en la seva component racional) per, en certa manera també, retornar a ella (i, novament, a l'intel·lecte).

“Hay cosas que no pueden explicarse con las palabras ni con las convenciones que usualmente nos manejamos. Y el arte es un poco así; por eso es tan difícil de clasificar: tiene ese «no sé qué» que nos dice algo y que no sabemos bien lo que es, pero que sabemos que nos comunica algo. Como cuando te entiendes con las personas sin hablar. Hay personas con las que te entiendes sin hablar, que las *presientes*<sup>5</sup>. Pues bien: uno tiene que poder *presentir el arte*<sup>6</sup>.

El tema de la percepción: no voy a decir esa palabra -que ya es un concepto muy tomado por la teoría del arte, la estética...-, me quedo en *presentir* porque tiene lo de *percepción* y lo de *sentir*<sup>7</sup>.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“En realidad, para nosotros fue fuerte porque veníamos de Ingeniería y al estudiar arte digital nos encontramos con la cuestión esa del «arte». No es que uno no se asuma como artista, sino que, por lo menos para mí, la cuestión «arte» es prácticamente nueva. Pero yo creo que, al final, uno se mete, mira un poco a su alrededor y, después, se sale, afortunadamente. Bueno, no todo el mundo sale, pero creo que en la forma en que abordamos el trabajo, realmente, nunca nos hemos preocupado [exclusivamente] por cuestiones «artísticas».”

(Eugenio Tisselli, *Vaina Systems*)

#### 4.2.1.2. Per a què l'art?

“En nuestra sociedad, y como ha sido siempre, para ponerlo muy simple, el arte ha tenido, y tiene, una función social, cultural y espiritual, básicamente. Y creo que el arte cumple con esas funciones.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“Al final hacemos lo que nos gusta, lo que nos divierte, lo que sabemos que también puede ser divertido para otras personas pero con una reflexión, no de forma instrumental; no como «hagámoslo porque se puede hacer».”

(Eugenio Tisselli, *Vaina Systems*)<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Èmfasi en la versió original parlada.

<sup>6</sup> Ídem.

<sup>7</sup> Ídem.

<sup>8</sup> Ambdues declaracions lliguen, d'alguna forma, amb la qüestió que l'art no és exactament «a-funcional» com se'n desprendria de la noció d'art imperant en el món occidental, des de fa tres centúries aproximadament, després dels estrets vincles establerts entre l'art i la subdisciplina filosòfica

#### 4.2.1.3. Per a qui l'art?

“Uno puede hacer una obra maestra y guardársela en el bolsillo, pero no tiene mucho sentido. Lo que era muy difícil era, efectivamente, sacarlo al público y mostrarlo.”

(Federico Joselevich, *area3*)

“Los centros de las ciudades latinoamericanas funcionan con dinámicas muy diferentes a los de las ciudades europeas: queríamos llegar a otro público, el público que generalmente no va a las galerías o museos.”

(Andrea Gómez, *Joystick*)

“Hemos hecho muchos trabajos en la calle. Pensamos que existe una forma directa de que las imágenes lleguen a las personas. Porque la gente ve, seguramente porque les resulte cercano, lo que hay en las paredes, en los pósters, en revistas gratuitas. Algunos de nuestros proyectos se han basado en ello.”

(Andrea Gómez, *Joystick*)

“Es difícil esto de la implicación del artista con el público, del público con la obra... A nosotros nos interesa más el contacto real con el público, aunque sea poquita la gente a la que le llegue.”

(Ricardo Duque, *Joystick*)

---

de l'Estètica i que deixaria definit l'art sota les consignes de l'anti-utilitarisme, l'a-funcionalitat i el desinterès (una activitat d'origen desinteressat) com el resultat de la seva desincrustació de la realitat material (social).

Per una banda, però, al llarg de les diferents asseveracions que segueixen, pot entreveure's el pes de la concepció de l'art com a esfera autònoma i, per l'altra, de la pràctica artística i el seu resultat, l'art, com quelcom plenament inscrit en el teixit social, com qualsevulla altra activitat humana. Aquesta ambivalència és fruit per una banda de concebre l'art com una manifestació que es desempallega de la contingència de la materialitat alhora que neix d'ella i incideix sobre ella: l'art, per tant, no seria el fruit del caprici d'uns determinats subjectes com tampoc únicament quelcom nascut per ser una mercaderia.

El difícil equilibri entre les necessitats de l'agent artístic i les del grup humà que en rep el resultat de la seva agència, i la no menys complicada -i buscada i desitjada- convergència, o connexió, entre les necessitats d'ambdues parts explica l'ambigüitat de la definició i de la comprensió de l'art en la nostra societat; ara bé, tota agència artística cerca provocar algun efecte i no només en l'estret domini de la recepció individual, sinó en l'ampli territori de la configuració social: les coses -les artístiques també- no es fan «perquè sí», només «perquè poden fer-se», només per a una demostració de virtuosisme: existeixen determinades causes i es produeixen determinats efectes.

“No es nada más que esto: no es cambiar la humanidad, ni cambiar Colombia, ni cambiar Barcelona; es sólo eso: encontrar tres o cuatro personas que, verdaderamente, están muy interesadas.”

(Ricardo Duque, *Joystick*)<sup>9</sup>

#### 4.2.1.4. Què és un artista?

“Cuando uno logra vencer la barrera del miedo de dedicarse al arte, que es el miedo a no tener nada, ya te permites hacer muchas cosas.”

(Federico Joselevich, *area3*)

“En cierto modo, creo que la misión del artista es la de ser un «comunicador espiritual», el arte sería una forma de «comunicación espiritual».”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“De hecho, cada persona debería ser un poquito artista en lo que hace, en el sentido del artista como persona que investiga, en el sentido de aportar algo a él mismo o a los demás; pero que el valor que lo mueva no sea solamente el económico o de subsistencia.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“Creo que si alguien quisiera ser un buen artista debería ser un buen ser humano, porque si no, ¿para qué?; es decir, ¿para qué emocionarnos [si no]?”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

---

<sup>9</sup> Aquestes asseveracions apopen a una noció del qui pot ser el receptor de la pràctica artística d'altres: pot ser que interressi més la qualitat de la recepció que la quantitat. Això no implica necessàriament que es cerqui la creació d'élits receptores, sinó que, per les converses amb els artistes, s'infereix que allò definitiu és la sinceritat, l'entusiasme, el grau de participació; en suma, la comunió establerta entre l'obra i el receptor/usuari com a conseqüència de la capacitat de l'artefacte artístic de provocar reaccions i connexions *en* i *amb* el receptor, respectivament. Més endavant es veurà la presa de consciència, per part dels artistes, dels danys col·laterals provocats per l'extensió limitada de la tecnologia digital si es contempla el seu ús i accés restringit a una part del món. Tanmateix, però, es veurà la cara amable de la tecnologia digital: localment l'accés és superior al d'altres mitjans de difusió de les manifestacions artístiques tot convidant a una participació superior i més “democràtica” per part de l'usuari. Nogensmenys, es veurà l'accent dipositat en la creació i l'ús racional, econòmic i intel·ligible de la tecnologia mitjançant la cerca, investigació, experimentació i producció d'interfícies d'ús senzill, el menys complex possible, per tal d'apropar els artefactes als usuaris, tal vegada no experts en determinada tecnologia.

“Respecto a la estética efímera pero sin fundamento, estoy en contra. Si vas a ser alternativo, haz cosas realmente alternativas, no te quedes ahí copiando, [...], imitando a otros y sin un discurso. Si vas a hacer algo, que sea interesante.”

(Eric Olivares) <sup>10</sup>

## 4.2.2. Al voltant de l'art i el disseny. Les dificultats dels sistemes de classificació: noves i velles classificacions, la indefinició controlada

### 4.2.2.1. Art i disseny: fronteres sinuoses

“En lo que se refiere al arte y el diseño, diría que en el arte digital sucede algo concreto: estamos llegando a un punto donde las herramientas del diseñador y del artista son tan iguales, y condicionan tanto las estéticas de mucha gente, que se han desdibujado los límites.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

---

<sup>10</sup> L'assumpció del risc, la defensa de l'originalitat, la demanda de coherència, les tasques d'investigació i d'experimentació i la capacitat de comunicació i de mediació entre humans s'erigeixen aquí com a distintius de la condició d'artista. En el context de la conversa, el «risc» apareixia definit com l'assumpció de la possibilitat o la impossibilitat de l'autosubsistència mitjançant la pràctica artística. Aquesta circumstància situa l'artista en un enforcall: el de «poder viure» o no «poder viure» de l'art. Segons la primera declaració convé assumir la possibilitat de certa precarietat en dedicar-se a l'art o, millor dit, la precarietat -els riscos econòmics- no ha de convertir-se en factor limitant o inhibidor de la pràctica artística. L'assumpció dels riscos, precisament, es mudaria en un alliberador. Les causes per les que ser productor d'art pugui implicar un risc descansen sobre el tipus de reconeixement social que s'ofereix a la figura de l'artista, així com la paradoxa generada en la difusió de la producció artística que es troba marcada per la llei de l'oferta i la demanda construïda pels mercats d'art i que regula els seus objectes com ho faria qualsevol altre mercat.

Per superar aquests obstacles existeixen alternatives que poden implicar el desenvolupament d'altres activitats, afins o no a l'artística, «més productives» segons obliguen els mercats. A partir d'aquí pot ser que es cerqui l'equilibri entre el «treball comercial» i el «treball lliure» quan tots dos gaudeixen de la component creativa (com podria ser el cas del disseny i l'art) o que l'activitat artística es sufragui mitjançant inversions procedents de fonts alienes a l'activitat artística mateixa. La manca de sincronia entre l'oferta (personalitzada, individual) i la demanda (difusa, global, col·lectiva) d'art en la societat occidental i la seva ambigüïtat funcional afavoreixen la generació d'aquesta paradoxa.

De la mateixa manera, el fet que l'artista pugui ser definit com un “comunicador espiritual” enllaça amb la idea que una de les funcions de l'art seria, precisament, aconseguir aquella «comunió», abans esmentada, entre individus mitjançant l'artefacte artístic, més enllà del valor de mercaderia que pugui tenir un producte artístic, valor que, segons aquesta concepció, no seria substància, sinó accident.

Per altra banda, l'«originalitat», al llarg de la conversa, s'havia descrit com l'antítesi de la còpia, la mera imitació, del seguiment superflu de modes i tendències o de l'oportunisme. L'«originalitat» podia traduir-se com l'aplicació de l'artista al treball, l'experimentació i la investigació, la formulació d'objectius i la consecució d'aquests segons regles d'honestetat definides pel reconeixement de les qualitats i limitacions pròpies i alienes. L'expressió provenia de la crítica de l'ús de la tecnologia digital (però també de qualsevulla altra) i de les seves tècniques i recursos pel mer fet d'usar-los: era necessari posar la tecnologia i les tècniques al servei dels conceptes o idees que es desitgés expressar i comunicar, no a l'inrevés.



“Aprovechamos las mismas armas técnicas, tecnológicas y creativas que tenemos para aplicar en un trabajo comercial a algo que no es eso. En esta subversión del medio es como generamos lo que hacemos normalmente: obras, o piezas, o como se llame.”

(Sebastián Puiggros, *area3*)

“Siempre he sido una persona que veo el arte y el diseño como un todo y, sobre todo, el diseño, en todas sus variantes, lo veo como un todo. Tengo una visión bastante multidisciplinar del diseño y me meto a experimentar de todo.”

(Eric Olivares)

“Simplemente el trabajo del arte es muy arriesgado y también, según qué hagas, es mucho más complejo [que el diseño].”

(Eric Olivares)

“Lo que sí estamos buscando siempre es una especie de equilibrio, porque es muy difícil vivir de esto. Siempre estamos balanceándonos en curvas sinusoidales, y con un pie en el arte, y aprovechando nuestros conocimientos para desarrollar también trabajo denominado «comercial», que intentamos que igualmente sea un trabajo en el que nos sintamos a gusto.”

(Sebastián Puiggros, *area3*)

“Cuando empezamos a pensar en *area3*, estaba también la idea de que aquí trabajar en diseño gráfico era una de dos cosas: o hacíamos esta historia, o bien terminabas metido dentro de una empresa, encajonado. [...] *area3* es como una vía de escape para poder hacer lo que realmente tenemos ganas de hacer.”

(Federico Joselevich, *area3*)

“Lo que pasa es que siendo humanos también podemos llegar a convenciones, y buscamos personas que tengan voz y voto para poder, con cierta autoridad, decir qué es arte y qué no.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

#### 4.2.2.2. Art i disseny: funcions diferents

“Como grafista siempre tenía que esperar a ver alguna reacción con mis carteles, por ejemplo: si lo pintarrajeaban, o lo arrancaban de la pared, o se lo robaban y lo tenían de decoración en su casa, para saber si había servido de algo o si había habido una reacción por parte del público que estaba viendo ese planteamiento. En cambio, la *performance* me decía instantáneamente cuál era la respuesta.”

(Eric Olivares)

“En realidad, el mismo diseño deviene del arte. Van juntos pero, sin embargo, yo creo que es muy claro para mí definir entre lo que hago: esto es diseño; hasta aquí es diseño, y esta otra cosa es arte. [La diferencia está] en la función. El diseño es para la gente y tiene una función muy específica o institucional, un encargo específico, con limitantes y necesidades específicas, y el arte también, pero es más una cuestión de que te satisfaga a ti como creador, tiene otros parámetros. No es que el diseño no los tenga y que no pueda llegar a ser también arte, pero no se concibe como tal... Ahora bien, el diseño en el momento en que alguien se roba un gráfico, un cartel o algo, lo enmarca y lo pone en su casa o lo pone en un museo, ya está transgrediendo más su función de comunicar, ya tiene otro valor más; pero no fue generado con esta intención. En cambio el arte, sí.”

(Eric Olivares)

“Sí veo diferencias claras entre arte y diseño: el diseño tiene una misión sumamente social, más que nada tiene una *función funcional*.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Bona part de les cites d'aquests apartats posen de relleu l'existència de certes dificultats a l'hora de procedir a l'enunciat d'una distinció nítida entre «art» i «disseny» prenent com a referència l'art digital. La indistinció descansaria sobre l'evidència del fet de compartir eines i tècniques que, al mateix temps, podrien donar a llum «estètiques» semblants, una imatgeria similar i inclús propòsits coincidents. La principal diferència, segons s'haurà observat, rau en les funcions d'un i altre: el disseny s'aplica en la resolució de necessitats diferides (aquelles del qui en fa l'encàrrec) i l'art obeeix a la resolució de necessitats directes del mateix agent creador o d'aquest en tant que intèrpret o mediador d'altres. El disseny s'assimila al treball comercial i l'art al treball lliure i experimental.

Val a dir, però, que tant la distinció com la indistinció entre art i disseny té una llarga història en l'interior de la Història de l'art, així com l'artesania i les arts sumptuàries, per exemple. A la Història de l'art, probablement, no sempre li ha estat fàcil incloure o no, al llarg del temps, en els seus catàlegs, mostres d'aquestes activitats, o perquè algunes de decididament «artístiques» a les que es poden atribuir condicionants similars als del disseny, l'artesania o les arts sumptuàries (treball per encàrrec, limitacions de disseny de l'objecte, limitacions temàtiques, de materials, de colors, ubicacions predeterminades, funcions específicament determinades, etc.) no són qüestionades o no són segregades.

### 4.2.3. Sobre l'art digital

#### 4.2.3.1. El treball: l'equip multidisciplinar

“Todos trabajamos en solitario, pero lo que podemos dar juntos, en equipo, lo valoramos mucho. Mucho.”

(Chema Longobardo, *area3*)

“Sí que se puede poner una persona sola a hacer las cosas, pero creo que no tiene nada que ver con la potencia que tiene un equipo multidisciplinar, donde además somos de diferentes países, de diferentes mentalidades, y podemos entendernos.”

(Chema Longobardo, *area3*)

“Nuestra experiencia de trabajo en grupo fundó las bases de algunos planteamientos de *Joystick*. Fue en ese momento que entendimos de verdad la fuerza del trabajo en grupo: que «la unión hace la fuerza».”

(Andrea Gómez, *Joystick*)

“Yo no soy programador. En realidad, [...] me he vuelto más como una especie de arquitecto, soy *proyectista*, digámoslo así. [...] Luego busco quién me pueda ayudar a resolver lo que no sé hacer. Y llegamos a una simbiosis.”

(Eric Olivares) <sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Essencialment, s'aparenta que són dues les raons de la valoració positiva del treball en equip: per una banda aquella que té a veure amb la necessitat de complementar coneixements específics donat que pot ser que un sol individu no domini -per la seva formació, per preferències personals o per qualsevol altre motiu- totes les fases del procés de producció i, llavors, sigui obligat treballar «simbiòticament». Per l'altra banda, a més d'això dit, pot ser que existeixi el convenciment que el treball en equip respongui a un principi de compromís social pel qual la diversitat del propi equip de treball ja implica en ell mateix un sentit de la reciprocitat que acaba per traduir-se en la cerca d'aquesta mateixa reciprocitat en la complicitat amb el potencial receptor, que amb la seva interacció passarà, ni que sigui eventualment, a formar part de l'equip de treball. Finalment, el caràcter de «multimèdia» i d'«obra total» de bona part de la producció demana de la presència d'especialistes de diverses àrees (posem per cas, dissenyadors, programadors, pintors, dibuixants, escultors, músics, ballarins, actors, escenògrafs...).

#### 4.2.3.2. La tecnologia digital subordinant-se a la voluntat artística (un preferible)

“Nosotros estamos siempre más ocupados en buscar cuál es la mejor solución que en buscar una solución para esta tecnología. Consiste más en preguntarnos de todas esas herramienta cuál vamos a usar, que cómo vamos a hacer para esta herramienta aplicarla a esta [idea].”

(Federico Joselevich, *area3*)

“Nosotros no intentamos adaptarnos tanto a lo que se espera, sino a lo que queremos hacer en ese momento. La tecnología, para nosotros, es lo que es: unas técnicas para poder hacer lo que queremos hacer.”

(Chema Longobardo, *area3*)

“La tecnología es, en realidad, una consecuencia; es una herramienta.”

(Federico Joselevich, *area3*)

“Nos invitaron a una muestra en la cual se quería trabajar con artistas que venían de países con pocos recursos, por decirlo así, y, entonces, que se hiciera un uso más o menos racional de la tecnología. No un despliegue de 60 pantallas, sino un uso de otro tipo. Y como nosotros lo hacemos todo en casa, y con madera, y sensores hechos en casa, y *software* hecho en casa, se interesaron en nuestro trabajo.”

(Eugenio Tisselli, *Vaina Systems*)

“No es que estemos limitados y que por las circunstancias hagamos cosas sencillas, sino que creo que nos interesa más desarrollar aquellas cosas que podemos hacer con nuestros propios medios, [más] que montar superproducciones y súper proyectos que, por más súper proyecto y súper tecnología que tengas, si el contenido no es interesante, no hay nada que hacer.”

(Eugenio Tisselli, *Vaina Systems*)

“Lo que hacemos con *Vaina Systems* es una cosa casi artesanal. Artesanal, pero artesanal en el buen sentido de la palabra. Artesanal de cuando ya lo tienes interiorizado de tal forma que hasta en tu casa te lo puedes montar sin necesidad de hacer demasiado despliegue tecnológico [ni] contratar a treinta personas que



*Expressions: fragments de narració*

trabajen para ti... Nos reunimos, nos tomamos unas cervezas, nos tomamos unas patatas, fabricamos una parte de la interfaz, programamos un poco... Para mí es la forma de hacerlo, porque si no disfrutas de lo que estás haciendo, mejor te pones a trabajar en una oficina con traje y corbata. Yo qué sé...”

(Eugenio Tisselli, *Vaina Systems*)

“Puede ser interesante utilizar la tecnología para realizar tus ideas, y no que la tecnología te domine a ti.”

(Eric Olivares)

“Básicamente, lo que trato de proponer es que las interfaces sean extensión de lo que uno haga; o sea, no prótesis, [...], sino interfaces donde no tengas que ponerte nada encima, si acaso un micrófono, una cosa muy sencilla, y que lo demás sea consecuencia de tu físico: tu voz, tu tacto. Una interfaz natural.”

(Eric Olivares)

“Es muy sencillo. El festival salió como convocatoria de decir: *“hay herramientas que permiten hacer cosas, explicar mensajes, explicar ideas de forma novedosa...”*

(Sergi Bueno, *OFFF, We Are the True Clowns*)

“Y después de todo lo que aprendí durante dos años [acerca de la tecnología digital y diseño de *webs*], pensé que con todas esas herramientas, a lo mejor, se podía retomar el tema del cine [que me interesaba ya antes] y, a partir de ahí, se me ocurrió el festival de películas en *Flash*. Entonces, se me ocurrió. Y monté unas bases, y monté una *web*; así, como ocurren las cosas en Internet, y lo lancé todo. Y rápidamente, por la gente y por el efecto *boom* que tenía en aquella época Internet, el festival se lanzó. Se lanzó y empezó a crecer él solito.”

(Héctor Ayuso, *OFFF, We Are the True Clowns*)

#### 4.2.3.3. L'art subordinant-se a la tecnologia digital (això millor que no)

“Creo que, en cierta forma, si no lo utilizas del todo bien, y lo utilizas como el todo y no como la herramienta que conduce al concepto, la tecnología se convierte en el centro de la obra.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“Hay una política especial: [el arte] tiene que llevar lo tecnológico; les gusta mucho más, les parece que la tecnología es arte. Se cae en el error [de pensar que lo mejor es] lo más nuevo, lo más nuevo, lo más nuevo..., y no tiene porqué.”

(Chema Longobardo, *area3*)

“Me parece que puedes perderte en un laberinto con la tecnología, un laberinto del cual no puedas salir airoso; es decir, que creas que la mera herramienta o el funcionamiento de una instalación, en sus aspectos lúdico o de simple interacción, sean la base de tu trabajo.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“He hablado con artistas del norte de Europa, por ejemplo, y te plantean, sin ningún tipo de dudas, que la tecnología en sí misma es arte para ellos.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“[Lo que he visto en algunos festivales, a veces,] me pareció pretencioso; por ejemplo, hubo un artista que llegó con una especie de encefalograma, pero en lugar de sacar la señal a un gráfico, salía a unos brazos robóticos industriales como los que ocupan en la industria automotriz, y se movían. Pero, y... ¿el concepto qué?”

(Eric Olivares)

“Si logramos poner conceptos, en este tipo de herramientas, en esta forma de difusión y de expresión -que no son más que formas de expresión y difusión, para mí-, si logramos mostrar los conceptos de siempre, o nuevos, pero que, en cierta forma, son los que están presentes en el origen de lo humano, estará bien. Si no es con esta finalidad, tampoco tiene mucho sentido. Si no, es un mero juego tecnológico, son juguetes: “*Juguemos con las luces, los sensores, con mi*

*movimiento cambiar un objeto visual...*”, que no lo desmerezco, pero me parece quedarse a mitad de camino.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“La relación de los individuos con la tecnología, muchas veces, se convierte casi en una religión, en un objeto de culto.”

(Eugenio Tisselli, *Vaina Systems*)<sup>13</sup>

#### 4.2.3.4. L'art digital: ruptura i continuïtat

“Quienes manejan las cuentas en este momento es la generación, o media generación, mayores que nosotros, que todavía no terminaron de meterse en el mundo tecnológico en que vivimos.”

(Federico Joselevich, *area3*)

“Creo que el verdadero cambio de Internet es el acceso real a la información, y el acceso real para que la gente pueda mostrar lo que quiere, los contenidos.”

(Ricardo Duque, *Joystick*)

“«*I'm a net.artist*» explica cómo tú ves el arte cuando entras en un museo, cuando entras en un entorno así, cuando lo has pagado; sin embargo, el net.artista puede estar en Bagdad, Nueva York y en cualquier otro sitio del mundo al mismo tiempo.”

(Chema Longobardo, *area3*)

“Vivimos en un mundo en que la exclusividad del objeto [y del objeto artístico] determina el valor que tiene. [...] Toda la tecnología digital pervierte absolutamente estos conceptos. Es muy difícil que alguien te pueda pagar diez millones por algo que tiene él, pero que tienen, a lo mejor, no sé cuántos millones de internautas.”

(Sebastián Puiggros, *area3*)

---

<sup>13</sup> Aquests dos apartats mostren alguns aspectes de la percepció i l'avaluació que de la tecnologia digital en fan. Allò primerament destacable bé podria ser el d'entendre la tecnologia digital com una «eina» emprada per a la resolució i materialització d'una idea o concepte amb voluntat artística. Esdevé destacable aquella posició que adverteix dels perills de la subordinació de la voluntat artística a la tecnologia, especialment enmig del maremàgnum de modes, oportunitats i ús superflu i gratuït de la tecnologia, i on la «novetat» i la «modernitat» semblen fer una demanda conjuntural de «tecnologia».



“Creo que, en realidad, nunca nos hemos planteado si estamos haciendo arte o si lo que hacemos es arte o no; pero, digamos, que es un formato que se conoce dentro del arte digital como la «instalación interactiva». Y hemos podido mostrar nuestros trabajos también en contextos artísticos. [...] Yo me siento siempre con un pie dentro y un pie fuera.”

(Eugenio Tisselli, *Vaina Systems*)

“Se ha creado otra mentalidad en estos campos: ya no sólo puede ser el artista que se idea sus cosas, sino que necesita también esos elementos técnicos, si no, no va a poder trabajar el medio. Es necesario tener un pie dentro y otro fuera.”

(José Lozano, *Vaina Systems*)

“Es rara<sup>14</sup> la diferencia entre lo que es un *juego* y lo que podrían ser *unas imágenes artísticas*.”

(José Lozano, *Vaina Systems*)

“Sí [que] nos preocupamos por cierto contenido en nuestras obras. Que haya un contenido diferente a lo que sea sólo utilizar lo que sabemos de la tecnología nada más que por utilizarlo. Entonces, no lo vemos exclusivamente como artístico el proyecto (*Futbolín*), pero tampoco que sólo sea una demostración de tecnología.”

(José Lozano, *Vaina Systems*)

“Nosotros, en realidad, nos sentimos súper identificados con toda la problemática de la distribución, de la difusión, y sobre cómo no cuesta nada compartir ficheros: es *tuyo* y es *tu propiedad*<sup>15</sup> y, por lo tanto, puedes distribuirlo como quieras, ¿por qué no?.”

(Ricardo Duque, *Joystick*)

---

<sup>14</sup> En el context de la conversa original «rara» significava «estranya», «complicada», en el sentit de no ser sempre nítida, clara o definitiva la diferència entre allò que anomenem «joc» i allò altre que anomenem «peça artística», podent ser així per la coincidència de tecnologies, tècniques i materials; la confusió de funcions; la convergència de voluntats; i depenent dels entorns d'exhibició i la percepció dels receptors, entre d'altres factors.

<sup>15</sup> Èmfasi en la versió original parlada.

“A través de Internet hemos ido recibiendo respuesta a distintos proyectos desde distintas partes. Este tipo de cosas es lo que pienso que hace fuerte este tipo de manifestación. Pero está lo de siempre: que en Internet no existe el tiempo, no existe el espacio, y un proyecto obtiene respuesta de inmediato o a los ocho meses: da igual. A mí me parece que eso es increíble.”

(Ricardo Duque, *Joystick*)

“Hay una empresa que se llama *Infusion Systems* que fabrica interfaces para sensores, precisamente para conectar sensores al ordenador. Entonces nosotros dijimos: “*nosotros vamos a hacer Vaina Systems*” que es «tecnología hecha en casa», armada en casa, con poco dinero, pocos recursos, pero que funciona.”

(Eugenio Tisselli, *Vaina Systems*)

“Había mucha inquietud de parte de muchos artistas por trabajar con interactividad, y sensores, y mapeo de espacio físico a espacio virtual, pero la tecnología era inalcanzable en cuanto a precio. Entonces, nosotros nos propusimos hacer nuestras propias interfaces de *hardware* y también de *software*.”

(Eugenio Tisselli, *Vaina Systems*)

“Si bien Internet es una herramienta fuerte para utilizarse a nivel globalizador, también ha hecho posible que mucha gente pudiera tener contacto, a través de esto, con mucha información.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“Entonces, yo lo veo como un medio y los medios los puedes utilizar como quieras. [...]. Es sólo un medio, y el que tiene que utilizar el medio y darle el valor positivo o negativo, por último, son los hombres que utilizan ese medio, y no el medio en sí mismo, porque en sí mismo no significa algo malo o bueno. Es lo mismo que un arma de guerra: un arma, un avión o un tanque no son malos en sí mismos, si no lo hubiera creado un hombre ni lo manejara [con determinados fines].”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“La gran mayoría de la humanidad no tienen ni idea de esto de lo que estamos hablando, ni tienen porque tenerla, porque lamentablemente están tratando de resolver unas necesidades totalmente básicas, que aún no han sido resueltas, y

que ponerse a debatir de esto, realmente, creo que no les significa nada. Y a mí tampoco. Creo, que en esas condiciones, no me significaría absolutamente nada.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)<sup>16</sup>

#### 4.2.3.5. L'art digital: el discret encant de l'ambigüitat (per ara).

##### «Épater les bourgeois». Recolzament institucional i reconeixement social. Reeducació.

“El arte digital todavía es un territorio inexplorado: el arte, las herramientas, la estética, los soportes... Un lugar totalmente experimental que, gracias a eso, también tiene cierta libertad [respecto] de los sistemas o circuitos más establecidos que, a su vez, lo tratan un poco como hijo bastardo. [Lo tratan como hijo bastardo], muchas veces, porque, además, al no ser vendible, al no saber aún cómo se vende, al estar fuera de lo mercantil, es posible [todavía] una mayor experimentación.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

---

<sup>16</sup> Pot apreciar-se, en primer lloc, l'existència d'una mena de desajust social en allò que fa referència al grau i tipus d'accés, comprensió i ús de la tecnologia digital. No existeix, per a tots els individus d'una societat, i molt menys del món, allò que D. Boullier (2001) anomena «un univers sòcio-tècnic comú» [“Les conventions pour une appropriation durable des TIC. Utiliser un ordinateur et conduire une voiture”, *Sociologie du travail*, 43:369-387]; en definitiva, no tots els individus es troben en igualtat de condicions, ni tots en tenen la mateixa necessitat, ni tots disposen dels instruments per tal de procedir al seu aprenentatge. De forma que alguns individus es queden enrera o definitivament fora, en situació de marginalitat respecte a la introducció de les noves tecnologies; les institucions socials no sempre aconseguen l'extensió ràpida i efectiva d'aquestes a tots als sectors de la població. Els efectes d'aquest desequilibri poden traduir-se en el desconeixement i la incomprensió del treball produït mitjançant aquesta tecnologia -com bé podria ser l'art digital- o, senzillament, en la relativització de l'abast i la transcendència d'aquesta des d'una perspectiva global (vegi's la darrera cita de l'apartat). Per altra banda, de manera local, la tecnologia digital i l'art digital poden suposar la democratització -amb l'esfondrament de les fronteres espai-temps- de la producció i la difusió d'art, així com, de manera més general, de l'accés a la informació, que es veuria descentralitzada. Aquesta condició podria senyalar diferències respecte d'altres tipus de manifestacions artístiques. Com també ho faria, segons algunes de les declaracions anteriors, la transgressió de la regla de l'objecte d'art com a peça única i exclusiva, en tant que l'art digital permetria una mena d'ubiquïtat de l'objecte i trencaria amb la norma de l'exclusivitat en la indiferenciació entre original i còpia a força de la seva reproductibilitat (i on cabria la possibilitat que l'objecte no perdés l'aura de la que parlava W. Benjamin [*L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*. Barcelona: Edicions 62/Diputació de Barcelona]). S'observarà també l'ambigüitat del gènere artístic vinculat a les noves tecnologies: susceptible de ser categoritzat com art o no, en el seu camí, potser encara jove, i que pot ser que sigui entès com el gresol de la gènesi d'una nova figura a mig camí entre l'artista i l'enginyer o, si més no, d'un treball en «simbiosi» necessària, com s'havia vist més amunt. Igualment, la resposta directa, immediata o no, de l'usuari pot presentar-se com un esperó de l'agència artística, així com de la condició viva de l'artefacte artístic. La defensa d'un ús racional de la tecnologia, finalment, desemmascara la tecnologia mateixa mirant de reconvertir-la en quelcom a l'abast dels individus, en quelcom «fet a casa», en quelcom «artesanal», en quelcom a la mesura dels humans; no en un malbaratament, sinó en una economia.

“¿Dónde estamos? [...] Si no se apoya a nivel institucional, a nivel legal, a nivel económico, a toda la gente que genera cultura, que genera arte... Ésta es la gente que, luego, junto a mucha otra gente, educa y hace que se recrezca la población.”

(Sebastián Puiggros, *area3*)

“El net.art está más apartado todavía [que otras manifestaciones artísticas], no existe una protección por parte de la institución museo.”

(Chema Longobardo, *area3*)

“También hace falta criterio: hay grandes expertos en arte, hay grandes expertos en joyas..., pero, realmente, grandes expertos en nuevo y buen arte digital, no hay tantos. Entonces hay un filtro de alguien que no tiene suficiente conocimiento sobre la materia.”

(Sebastián Puiggros, *area3*)

“No tienen la más remota idea de lo que nosotros estamos haciendo. Cuando alguien les habla de arte digital, dicen: “Bueno, ¿ustedes qué hacen? ¿Peliculitas?”. Me imagino que cosas similares les pasaban a otros artistas con otras tecnologías.”

(Federico Joselevich, *area3*)

“Yo creo que en casi todos los trabajos nos han pagado. Mucha gente que les comentas que te pagan, se sorprenden. Y parece curioso. Y nosotros casi todos: si no en la producción, por lo menos, algún honorario. Creemos que también falta un poco de apoyo en esto.”

(José Lozano, *Vaina Systems*)<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> La joventut d'aquest tipus de manifestació artística així com certa dificultat -que no te perquè entendre's com impossibilitat- de convertir-se en mercaderia, si més no fins el moment, pot ser que permetin, entre els seus practicants, un marge de llibertat i d'experimentació superior al d'altres tipus de manifestacions artístiques. No obstant, això podria ser que tinguís la seva cara negativa: el desconeixement d'aquest tipus de treball, la manca de criteri ferm i savi d'alguns sectors i la desprotecció institucional que acabaria per obstaculitzar i marginar aquesta pràctica. Per això, seria necessària una reeducació artística sobre la població receptora. No es perd de vista, però, la capacitat d'absorció del sistema, o del «món de l'art», respecte de les produccions inicialment marginals (només cal donar una ullada a la Història de l'art per arribar-ne al convenciment).

#### 4.2.3.6. L'art digital: entre la homogeneïtzació identitària i les particularitats identitàries

“Yo creo que tiene totalmente sentido hablar de identidades, pero, de todas maneras, sí creo que este tipo de arte y, además, Internet y las nuevas tecnologías han ayudado a generar una identidad global.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“Le veo un carácter más emocional a las obras de gente de Latinoamérica que [lo] que veo en Europa, desde el punto de vista del arte digital.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“Lo más interesante de ese festival es que justamente incluso los que ganaron los premios, y otros integrantes, eran de Latinoamérica [...]. ¿Sabes por qué? Porque a menores recursos, mayor creatividad. Este profesor, Melquíades Herrera, nos decía esto: “*a menos recursos, más creatividad*”, y es verdad; tú dices: “*no tienes nada, ¿a ver qué eres capaz de hacer con esto?*.”

(Eric Olivares)

“Yo creo que hay una forma de ver la realidad, cuando vienes de Latinoamérica, que no tiene porque ser igual que la de Europa o América del Norte o Asia, sino que es una mirada propia de ese lugar por las vivencias que uno tiene, pero que, básicamente, tienen un aspecto muy propio y una identidad muy fuerte.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“[La relación de algunos artistas con la tecnología] es justo diferente de las personas de Latinoamérica que, creo, que enfocan mucho más sus obras hacia unos contenidos de valor humano, político, ideológico.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“Uno de mis orgullos como latinoamericana es ver cómo [los artistas, diseñadores, creativos en general] conservan realmente su esencia: cómo es la magia del latinoamericano que logra involucrar su contexto cultural con su contexto social dentro de sus trabajos, y que no va tanto, solamente, a lo bonito o a la forma [...].

Trabajan con elementos diferentes a los que trabajan los demás, y con otras

barreras, fundamentalmente la económica. [Y, sin embargo,] ver que se sobreponen a eso, y que se crea comunidad y tendencias, y que están ahí presentando cosas.”

(Aimée Campos, *OFFF, We Are the True Clowns*)<sup>18</sup>

#### 4.2.4. Cultures i identitats

##### 4.2.4.1. L'emigració i les expectatives

“Estábamos buscando una forma de integrar dos cosas muy concretas que era la tecnología y el arte. [...] El problema era que la situación en Argentina, en un país latinoamericano, es muy complicada [...], porque más allá de que hay mucha gente que hace arte [...], la verdad es que no hay dinero.”

(Federico Joselevich, *area3*)

“En Buenos Aires existe esa cosa muy soberbia de decir: «yo soy el mejor y tengo lo mejor todo el tiempo»: es una competencia constante para ver quién es el mejor.”

(Federico Joselevich, *area3*)

“Para poder acceder a los circuitos de arte en Argentina, uno tenía que estar moviéndose en un circuito de mucho dinero, muy esnob, para poder jugar con esa cosa de autosubvencionarse, o no. Lograr que el circuito de arte te contara como un artista era difícil, si no, sencillamente, la única alternativa era dedicarte a otra cosa y hacer lo que pudieras hacer como arte en tus momentos libres.”

(Federico Joselevich, *area3*)

---

<sup>18</sup> Com qualsevol altra manifestació o activitat humana, aquest tipus de producció artística és susceptible de ser experimentada i percebuda des d'una perspectiva particular o des d'una de global, o totes dues coses alhora. Si bé les noves tecnologies de la informació i la comunicació suposen un factor globalitzador i mundialitzador (amb els seus aspectes positius i negatius), tanmateix algunes d'aquestes declaracions donen fe de la preservació de trets identitaris particulars malgrat l'aspecte universalitzador del mitjà; les condicions de base i el tarannà cultural dels pobles, reflectit en els individus, sembla mantenir certa supervivència. Ara bé, la propiciació de l'aproximació de llenguatges, mitjans, repertoris, tendències, gustos i sensibilitats sembla, també, indiscutible.

“Culturalmente hablando, a nivel de arte y diseño, aquí las perspectivas a las cuales puedo tener acceso, es decir, al menos las que hay a nivel de trabajo y competencia, son bastante distintas -entre comillas-, pero sí hay más tela de donde cortar. De otra manera, tenemos ahí, en México, a nuestros vecinos [estadounidenses] que es lo que ya conoces; y necesitaba conocer otras cosas.”

(Eric Olivares)

“En Latinoamérica, ¿pues qué quieres que te diga?: la tecnología no está al alcance de todos.”

(Aimée Campos, *OFFF, We Are the True Clowns*)<sup>19</sup>

#### 4.2.4.2. Els llocs d'origen i els seus immigrants: una autocrítica

“Por ejemplo en México, la gente es muy racista. Pero desde la época prehispánica, incluso. Pero lo peor de todo es que es racista con su propia gente: “«¡No seas indio!»”. ¡Pero si es lo más puro que queda!: no puedes utilizarlo como insulto; pero, sin embargo, se da.”

(Eric Olivares)

“En Argentina se ve mucha discriminación racial y cultural con respecto a otras personas. Creo que eso le ha generado al argentino no ser muy bien visto, en muchos aspectos, en Latinoamérica. Pero el problema es que muchas veces el argentino que se muestra es este argentino de la ciudad, de la urbe, de la ciudad que ha tenido sus momentos de riqueza, de mucha cultura, el argentino de raza más bien europea, el argentino blanco, que no es igual tratado que el mestizo que puedes ver en el interior del país, que fue en el puerto donde llegaron los inmigrantes.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

---

<sup>19</sup> En la decisió i l'acte d'emigrar, òbviament, poden intervenir múltiples factors que no resulten explícits en aquestes declaracions. Aquí s'han vist destacats els de caràcter professional, laboral, vocacional i també d'ampliació personal dels coneixements, convertint el viatge físic en un viatge, potser també, «espiritual» a la manera de les novel·les d'aprenentatge, les *Bildungsroman*. De tota manera, precedint tot acte i tota decisió, també en aquesta, hi ha certes expectatives que poden veure's o no complertes, totalment o parcialment, depenent de com s'ajustin allò planificat i la realitat trobada.



“También he de decir que, para mi desgracia (y no sé si eso lo compartimos en toda Latinoamérica, que yo creo que sí), ese mismo racismo viene, incluso, de nuestros países de origen. Debo decirlo porque lo mismo me ocurría en México. O sea, por tener cierto aspecto físico eres mejor tratado, aun cuando seas menos cualificado.

Y eso es así. Es una situación muy compleja.”

(Aimée Campos, *OFFF, We Are the True Clowns*)<sup>20</sup>

#### 4.2.4.3. Els llocs d'origen: algunes caracteritzacions

“En México, en particular, la gente está acostumbrada a no tener nada: trabajas o no comes. Ni pensiones, ni el paro, ni nada, nada, nada. Entonces, o te espabilas o no sobrevives.”

(Eric Olivares)

“Los argentinos, de por sí, no son unas personas que culturalmente sean muy dóciles, ni a integrarse ni en su accionar. Son personas bastante activas desde los dos puntos de vista: negativo y positivo.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“Argentina se ha dado cuenta de que es parte de Latinoamérica, que tiene una identidad latinoamericana, y me parece que eso se está fortaleciendo: que el argentino se dé cuenta de quién es y del lugar que está ocupando en su realidad.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

---

<sup>20</sup> La xenofòbia, l'alterofòbia, el racisme -com el classisme, el sexisme...- es revelen com xacres malauradament compartides pels pobles més diversos. Convertir-se potencialment en «objecte de» sensibilitza significativament envers el problema. La capacitat d'autocrítica de la que disposem els individus pot contribuir a relativitzar -en el sentit de descentralitzar i despersonalitzar- el fet i, en relativitzar-lo, a desposseir-lo de la seva força. Les característiques de l'acollida per part de la societat receptora i les semblances culturals poden aguditzar o minimitzar l'experiència de la inserció, encara que no sempre les similituds culturals (lingüístiques o religioses, per exemple) resulten factors afavoridors. En una determinada societat receptora grups molt distants culturalment poden ser «més ben rebuts» que grups humans més pròxims culturalment o històricament, perquè hi intervenen també factors com ara el nombre, la representació que se'n faci del que sigui un immigrant o un estranger, la seva visibilitat i la seva incidència sobre la vida social, per exemple.

#### 4.2.4.4. L'immigrant i les traves legals

“A nivel de inmigración tenemos serios problemas [...]. Con los miembros del equipo extranjeros extracomunitarios hemos tenido serios problemas para poderlos integrar de una forma legal.”

(Sebastián Puiggros, *area3*)

“Hemos hecho una oferta de trabajo y se nos ha negado con el argumento de que hay un español que seguro que sabe hacer este trabajo antes que él.”

(Sebastián Puiggros, *area3*)

“Cuando uno cruza las fronteras, más allá de que las fronteras no existen -entre comillas- en Europa, estás con los «huevos» aquí [señala su cuello, su garganta], porque realmente no sabes si te va a parar en ese momento un policía y te va a preguntar: si..., si..., “¿qué?, ¿qué haces aquí?”.

(Federico Joselevich, *area3*)

“Para los colombianos, una forma factible, real, de quedarse en España, con residencia, es buscar una esposa española o un esposo español. No hay otra forma: es casarse.”

(Ricardo Duque, *Joystick*)

“En general, la gente se enfrenta a muchísimos problemas. Tengo muchas amigas y conocidas, que incluso colaboran con nosotros en *OFFF*, que son personas muy talentosas y muy trabajadoras, pero que tienen uno, dos, tres, cuatro años, viviendo de manera ilegal aquí.”

(Aimée Campos, *OFFF, We Are the True Clowns*)

#### 4.2.4.5 L'immigrant i les traves socials

“Fue mucha gente la que se fue de España [tras la guerra civil española, 1936-1939]: clases medias, medias bajas, obreros, rojos, anarquistas, republicanos..., que, ahora, cuando vuelven, tampoco les quieren, ni a nosotros como hijos, nietos o bisnietos.”

(Federico Joselevich, *area3*)

“Estamos trabajando, y siempre tuvimos la esperanza de que si trabajábamos con *Joystick* y funcionaban las cosas, sería más fácil conseguir una visa. Pero, no. La ley lo entorpece. Es decir, tú puedes traer cocaína en ositos de peluche o hacer *stickers* en la calle y ser el mismo colombiano.”

(Ricardo Duque, *Joystick*)

“Una de las cuestiones que desgraciadamente viví en Alemania fue el racismo en carne propia. Precisamente en una ocasión apenas recién llegado ahí: cogí un tranvía para llegar a la residencia donde tenía que estar y abordé el tranvía, en inglés le pedí al conductor que me diera un billete de tres marcos, le dejé el importe exacto y el tío hacía como si yo no estuviera, hasta que la gente empezó a murmurar y entonces me enfadé, le dije: “*Deme mi ticket*” y me lo tiró. Fue bastante desagradable.”

(Eric Olivares)

“En Barcelona, caminando por la calle, pasaron unos chicos con una moto: “¡*Sudaca!*” y me escupieron.”

(Eric Olivares)

“Tengo no sé si la ventaja o la desventaja de no parecer mexicana: hablo del asunto físico; eso es muy triste y me ocurrió allá en Nueva York. Las mexicanas no solemos ser así todas y, sin embargo, es muy triste darte cuenta que gente que es de otro color o que tiene otras características físicas es tratada de otra forma. Y eso ocurre también aquí, desgraciadamente.”

(Aimée Campos, *OFFF, We Are the True Clowns*)<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Amb les traves legals i socials pot ser que s'iniciï la fallida, si més no parcial, de les expectatives del migrant. Traves que, per altra banda, poden atacar per tots els flancs imaginables des dels àmbits més diversos: el jurídic -amb els seus obstacles per aconseguir l'estatus de legalitat-, el laboral -amb les dificultats per aconseguir els permisos de treball i de residència-, des de l'esfera de les representacions col·lectives -d'on alguns sectors cedeixen a la retòrica de la criminalització de l'immigrant-, el de la seguretat personal -per efecte de la xenofòbia, el racisme o, senzillament, el temor irracional a l'estrany o la por desbocada a la competència-. Convenciments aquests últims que, s'ha vist, poden tenir la capacitat de provocar, en algunes persones, respostes fisiològiques com la de la sordesa selectiva, els moviments reflexos i la descoordinació motriu, així com la hipersalivació -i la necessitat de la seva evacuació indiscriminada- dels qui els adopten, els convenciments en qüestió.

#### 4.2.4.6. La immigració i el fantasma de l'«amença»?

“Hay círculos que no lo entienden [la afluencia de inmigrantes] y empiezan a verlo como una amenaza seria, aun cuando no lo sea.”  
(Aimée Campos, *OFFF, We Are the True Clowns*)

“Pero igual que hay gente que viene aquí con un carácter negativo, también hay otra que la recibe aquí con un carácter negativo. Éstas últimas, aunque sean de aquí, me parecen tan culpables de esos trastornos como las que están viniendo: me parece que generan que los que vienen sean discriminados porque vienen a disputar ciertos lugares o a desenvolverse de formas que aquí no se conocían. Eso genera aprensión o miedo a perder ciertos espacios en manos de gente extranjera que no deberían estar aquí tocando un poco... el piano.”  
(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“Por otro lado, te encuentras también con las actitudes de la gente que yo veo que fueron inmigrantes aquí mismo, en España, que llegaron a Cataluña e incluso a varios países como Argentina y México, exiliados de la guerra. En el piso anterior donde estábamos, había un pintor que se quejaba de que venían los inmigrantes “a quitarnos el trabajo”; naturalmente yo le contesté que por mí no se preocupara, por el momento.”  
(Eric Olivares)<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> L'immigrant, l'estranger o el forà en general tenen una llarga història de ser concebuts com una «amença»: se'ls atribueix la capacitat de fer trontollar l'ordre establert en el si de la societat receptora, de fer perillar la supervivència -en el seu sentit més ampli: cultural, social, econòmica, religiosa, lingüística...- del conjunt d'autòctons i de conduir a la confusió, malbaratament i trencadissa dels drets, deures, privilegis i llibertats dels mateixos. Precisament la confusió s'alimenta des del grup receptor que acaba per considerar un dret el que només és un privilegi. Sovint l'amença no ve de fora, ve de dins, de les debilitats i deficiències dels sistemes d'organització social i política.

#### 4.2.4.7. L'immigrant i el ressentiment

“Conllewa que si esas personas no quieren integrarse del todo, porque piensen que podrían perder su identidad, (o aunque quieran), pero sí quieren integrarse en parte y ven que eso no es posible, puede ocurrir como cuando tiras una fuerza, la sueltas y vuelve hacia atrás: se vuelven más conservadoras, como cultura y como personas.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“El inmigrante, como persona que va a otro lugar, puede sentirse discriminado, porque muchas de las políticas que se utilizan son sumamente discriminatorias. Y eso genera un resentimiento muy fuerte.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)<sup>23</sup>

#### 4.2.4.8. L'immigrant i la solidaritat

“Estamos todo el tiempo informados acerca de cuáles son las nuevas leyes de inmigración, porque es también nuestro contexto, por la gente que nos rodea y que colabora con nosotros dentro del festival. En ese sentido, creo que no solamente se trata de una cuestión amistosa, sino de un compromiso humano.”

(Aimée Campos, *OFFF, We Are the True Clowns*)

---

<sup>23</sup> En el marc de la conversa completa i en d'altres amb d'altres artistes, el «ressentiment» pot prendre dues significacions diferents: pot ser la resposta directa (en forma de sentiment o en forma d'actuació passiva o activa, defensiva o ofensiva, respecte de la societat receptora) que pot desenvolupar, en determinades situacions, l'immigrant. La resposta derivaria directament de la discriminació (del caràcter que sigui o d'una mescla d'elles -discriminació jurídica, política, social, religiosa...-) de la que pugui ser objecte.

Una altra significació de «ressentiment» fa al·lusió a una experiència que té el seu origen en un moment anterior al de l'emigració pròpiament dita: «ressentiment», llavors, resumiria la condició i la percepció que de l'experiència migratòria en té el migrant en els casos en que aquesta no és exactament voluntària i/o desitjada, sinó una mena d'imperatiu que no té perquè obeir en absolut a coercions definides o personalitzades, sinó, senzillament, a la impossibilitat de realitzar-se com a individu -professionalment, per exemple- en el lloc d'origen, cosa la qual l'obligaria o el faria sentir-se obligat a desenvolupar-se professionalment, en aquest cas, en una altra banda. Els sentiments que aquesta situació pugui generar poden ser experimentats com altament contradictoris: allò que es vol fer -tristament, potser- no pot fer-se allà on es voldria -en el lloc d'origen- i s'ha de fer en un altre lloc; les sensacions d'impotència es poden barrejar amb les d'alliberament en cobrir les expectatives en un altre lloc, o amb una nova classe d'impotència quan aquestes fracassen. Qualsevol de les dues accepcions de «ressentiment» poden ser experimentades per l'emigrant/immigrant com un llast. Que la societat receptora pugui percebre l'immigrant com una «amença» agreuja la condició viscuda.

“El hecho de conocer a otros artistas de tu mismo continente, nos hermana a pesar de las situaciones particulares que tenga cada uno.”

(Eric Olivares)

“Estamos haciendo cosas aquí, en Barcelona, pero es prioridad hacer cosas allá, en Colombia. Sí, porque hay un *feedback* también.”

(Andrea Gómez, *Joystick*)<sup>24</sup>

#### 4.2.4.9. El nacionalitzat i el comunitari: «amb papers»

“Por suerte, yo tengo nacionalidad española, entonces tampoco ha sido dramático.”

(José Lozano, *Vaina Systems*)

“Mi padre es italiano y, entonces, tengo pasaporte italiano. Afortunadamente tampoco tengo problemas de papeles.”

(Eugenio Tisselli, *Vaina Systems*)

#### 4.2.4.10. L'immigrant i el cosmopolitisme

“En realidad, las fronteras para nosotros no son nada. [...] Sí nos gusta sentirnos identificados con los lugares, y los amamos, y todo lo que quieras, pero no nos sentimos exactamente de un lugar.”

(Sebastián Puiggros, *area3*)

---

<sup>24</sup> Les xarxes de solidaritat entre els individus quan es troben desplaçats del seu lloc d'origen es densifiquen, en certa mesura, per efecte de cert enfortiment de la identitat en trobar-se distingida de la del lloc de recepció. Depenent de les actuacions de la societat de destinació, la necessitat de reforçar els vincles entre compatriotes immigrants, per exemple, pot conduir, indesitjablement, a la segregació forçada de grups d'immigrants.

“Somos de la idea de que se debe poder vivir en donde se quiera, en el sitio que se quiera, cuando se quiera.”

(Federico Joselevich, *area3*)<sup>25</sup>

#### 4.2.4.11. Els beneficis del contacte entre cultures

“Lo que sí nos están aportando estos flujos migratorios [...] es que, por fuerza, se generan flujos de comunicación, se van a ir generando más, se van a tener que ir juntando mucho más las culturas. En Barcelona, los guetos estarán -porque ya se está formando uno en el Raval-, pero, al mismo tiempo, [espero que] se generen de otra manera, y si lo aprovechas es una riqueza de conoc[imiento] que se está notando.”

(Sergi Bueno, *OFFF, We Are the True Clowns*)

“Ahora, ya hay gente de toda Europa y de todo el mundo viviendo aquí [en Barcelona]; y me gusta ese ambiente, me gusta porque da una riqueza cultural tremenda.”

(Eric Olivares)

“Nosotros, a veces, ponemos un humor en ciertas cosas, un humor que es diferente al de los nórdicos. Por eso nos gusta que siempre haya estudiantes de algún país del norte, de Europa, de donde sea, que vengan aquí y que trabajen con nosotros.

Es muy enriquecedor siempre.”

(Chema Longobardo, *area3*)

---

<sup>25</sup> Pot ser que el migrant, i sobre tot el migrant de destinació múltiple o l'individu -migrant o no- en constant contacte amb individus de diferents procedències i orígens, pot ser, dèiem, que des de la seva pròpia experiència, pugui adoptar -amb menys dificultats de les ordinàries- la condició de cosmopolita. Sovint quan hom «no és d'enlloc» o «de molts llocs alhora» pot superar la seva condició de certa liminaritat mitjançant una mena de desterritorialització voluntària i d'ancoratge distribuït entre tots aquells territoris en els que hagi transitat i, per extensió, a qualsevol altre territori hi hagi estat assentat o no.



“Veo la condición del inmigrante como la de un eterno viajero. No me gusta hablar de desarraigo en términos sociológicos, prefiero continuar en la búsqueda de fabricar la sociedad en la que vivo y, en la que, de manera constante está presente la preocupación de integrar mi mexicanidad. Los inmigrantes tenemos y convivimos con dos realidades, la que vivimos día a día lejos de nuestro lugar de origen y la de nuestro propio país; trabajamos, pensamos y sentimos a dos bandas. Y deseamos que ambas realidades se vean fortalecidas de esta condición.”

(Aimée Campos, *OFFF, We Are the True Clowns*)<sup>26</sup>

#### 4.2.4.12. Barcelona: una ciutat

“Barcelona es una ciudad muy amable para estar y para vivir.”

(Federico Joselevich, *area3*)

“Barcelona es una pequeña isla [...] Hay más permisividad. [...]. Creo que todavía hay un cierto margen de comportamiento social [diferente].”

(Chema Longobardo, *area3*)

“Barcelona me parece una ciudad maravillosa.”

(Aimée Campos, *OFFF, We Are the True Clowns*)

“Creo que una de las maravillas de Barcelona es que la gente está haciendo muchas cosas y, aun cuando tú no lo estés produciendo, tienes la oportunidad de verlo, y de convivir directamente con la gente que hace las cosas, y de ver nuevas propuestas todo el tiempo. Y se está generando una ciudad que, a su vez, genera muchos contenidos, y muchísimos lenguajes, y muchísimas propuestas, muy concentradas. Para ser una ciudad tan pequeña tiene un movimiento cultural incesante, sobre todo de cara al diseño, y eso es muy rico. No lo puedes encontrar con tanta facilidad [primero] en las grandes ciudades y [segundo] en Latinoamérica.”

(Aimée Campos, *OFFF, We Are the True Clowns*)

---

<sup>26</sup> La nota comú a totes les cites és la de l'«enriquiment» com a resultat inequívoc i beneficiós del contacte entre cultures. Els diccionaris diuen que «enriquir», essencialment, significa augmentar, afegir, créixer, procurar que quelcom adquireixi bones o millors qualitats. Heus aquí els beneficis del contacte entre cultures segons les declaracions més amunt transcrites.

“Yo viví en Nueva York dos años, y para mí Barcelona ha sido como un oasis: realmente ha sido mi segunda casa. Soy consciente de todos los problemas que como inmigrante tienes en cualquier lugar, pero he tenido muy buena suerte. Yo he venido a Barcelona a caer en un lugar muy «en blandito». Hablo como ser humano, como artista, como creadora y trabajadora.”

(Aimée Campos, *OFFF, We Are the True Clowns*)

“Es que es perfecta Barcelona. Es perfecta porque es una ciudad con la justa medida, y tiene mar, ¿qué quieres que te diga? Es perfecta. Algo que a mí también me sorprendió muchísimo es que no veía policías, y eso también psicológicamente te da la sensación de que no hay problemas”.

(Aimée Campos, *OFFF, We Are the True Clowns*)

“Barcelona es maravillosa. Es una ciudad bonita, hermosa, perfecta, limpia... Se respira tranquilidad. A mí algo que me encantó de Barcelona desde que llegué, ahora se nota más, pero cuando yo llegué no notabas las clases sociales. Y eso es desde que pisas la primera calle: no importando que estés un barrio rico o en un barrio pobre. [...]. Llegar a un lugar donde no lo hay o no lo percibes de una manera tan dramática, automáticamente, yo creo que inconscientemente activas eso de: “aquí hay una oportunidad para mí”, “aquí puedo estar tranquilo”, “aquí veo que todo el mundo va más o menos en la misma corriente”: “yo puedo”, “si tengo ganas, yo puedo”. O sea, no lo sé, tampoco conozco Europa, pero que a mí me da esa impresión con Barcelona. [...]. Aunque, luego, claro, de cara a la realidad, veamos que [adolece] de los mismos síntomas. En dos años, también es cierto, he visto cómo la ciudad y el entorno está cambiando dramáticamente. Y eso es lo que me da miedo: que no es lo mismo lo que encontré hace dos años a cómo se están sucediendo las cosas ahora, porque lo vivo en carne propia...”

(Aimée Campos, *OFFF, We Are the True Clowns*)

“Hay que explicar el impacto que causa venir de Colombia y ver que puedes amueblar tu casa con lo que te encuentras en las calles de Barcelona. Esto no pasa allá: las cosas no se tiran, las cosas se reparan o se las regalas a un amigo... De ahí surgió nuestro trabajo *Gracias a la basura que me ha dado tanto y Trash.*”

(Andrea Gómez, *Joystick*)

“Mientras sigan pensando que Barcelona es una ciudad cara porque es una ciudad para ricos... Nosotros que somos de aquí ya tenemos dificultades. Porque yo, que se supone que lo tengo bien, ya estoy pensando en largarme de Barcelona... Pues, ¡imagínate la gente que viene para acá! Y, aún así, la gente quiere seguir viniendo a Barcelona. Que ese sería otro tema a debatir: ¿qué es lo que tiene Barcelona para que todo el mundo se quiera quedar? ¿Qué tiene Barcelona que a todo el mundo le *mola*? Porque nos encontramos con muchos invitados del festival, que vienen cuatro días al festival y cuando se van te dicen directamente: “*me quiero venir a vivir a Barcelona*”. Y hay casos que están a punto de aterrizar aquí. “

(Héctor Ayuso, *OFFF, We Are the True Clowns*)

“A veces aquí también hay una saturación. Puedes llegar a saturarte y no saber exactamente qué esperas de qué, quién es quién, cómo funcionan las cosas.”

(Sergi Bueno, *OFFF, We Are the True Clowns*)<sup>27</sup>

#### **4.2.4.13. Com ens veiem a nosaltres mateixos i els uns als altres: l'objectivitat, la subjectivitat i el pes dels estereotips**

“Con los catalanes siempre hay una cosa que es muy difícil: el primer contacto. Cuando uno logra vencer las barreras, el mundo es maravilloso; pero esas primeras barreras son muy duras.”

(Federico Joselevich, *area3*)

“Inicialmente la sociedad catalana puede parecer una “*sociedad cerrada*”, “*hermética*”, “*impermeable*”, pero cuando tienes la oportunidad de ir entrando, va

---

<sup>27</sup> Bona part de les valoracions sobre la ciutat de destinació, Barcelona, es fonamenten en el judici comparatiu entre els llocs d'origen i el de recepció. Es valoren aspectes que són, això, valuosos en la seva relativitat -que no en termes absoluts-, com ara la seva dimensió que és percebuda com la d'una ciutat a escala humana (cal considerar que alguns dels artistes procedeixen de megalòpolis) i traduïnt-se això en certs avantatges pel que fa referència als sistemes de vida, de treball, de lleure, d'accés als esdeveniments culturals, de participació en la vida ciutadana, de formació de xarxes de relació social... Pel que es refereix al context socio-econòmic en el que es troba inserida la ciutat es destaca l'aparença d'homogeneïtat d'estatus de la població (en alguns casos asseveren que la polarització entre riquesa i pobresa es mostra de manera més aguda en els seus llocs d'origen obeïnt a una distribució més desigual de la riquesa). Qüestions com la seguretat ciutadana, s'haurà vist, estableixen també certs elements diferenciadors entre llocs de residència.

Els comentaris més crítics al voltant de la ciutat provenen en alguns casos dels autòctons o d'immigrants de llarga estada, tal vegada per una familiaritat superior amb l'objecte de valoració.

produciéndose un efecto en “cadena” y, entonces, cada vez es más fácil  
[introducirse].”  
(Eric Olivares)

“Cuando una persona empieza a hablar un poco, a chapurrear, catalán, los  
catalanes se derriten. Que se agradece tanto, que ha valido la pena el esfuerzo.”  
(Chema Longobardo, *area3*)

“Cuando empiezas a entender el catalán y cuando empiezas a hablarlo, “*los  
catalanes se derriten*”.”  
(Eric Olivares)

“Si tu idioma más rico es el catalán, ¿por qué te vas a comunicar en castellano? Si  
uno se siente más cómodo hablando en catalán, ¿por qué no va a hablar en  
catalán? Y si uno viene de fuera, ¿qué derecho tiene uno de venir a discutir eso?”  
(Federico Joselevich, *area3*)

“No puedes venir aquí con la pretensión de no reconocer una historia, una cultura,  
un idioma -para ser más específicos- y pensar que esta gente que está acá está  
equivocada y que el que está correcto eres tú, que estás viniendo de otro lugar, y  
que tienen que adaptarse a ti.”  
(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“En Cataluña debería reconocerse ya: porque todo el mundo es hijo de inmigrante  
aquí. Tienen que ver claramente que la rueda sigue rodando, y que aquí vinimos de  
toda España, y vamos a seguir viniendo de todo el mundo, y cuando se acabe el  
mundo van a venir de otros planetas.”  
(Sergi Bueno, *OFFF, We Are the True Clowns*)

“Hay cierta simpatía por los argentinos acá; por su modo de ser, por el tema de  
cómo hablan, de cómo se mueven, de que son bastante extrovertidos, en general.  
Eso a cierta gente le cae bien, aunque a cierta gente le cae mal.”  
(Sebastián Seifert, *Random Studios*)<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> No deixa de ser curiós que es donin coincidències lèxiques entre persones que ofereixen les seves declaracions en llocs i moments diferents i en desconexió del que diu l'altre. Termes que qualifiquen la societat receptora com inicialment inaccessible, «tancada», poden donar fe de certa

#### 4.2.5. Punt i final

“Creo que apearnos a dogmas, a nacionalidades, a ideas, tan cerradamente que no se puedan aceptar las otras o entenderlas, no es la mejor postura. Creo que eso juega en contra de todos.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“En conclusión: en todos lados hay gente que tiene una actitud positiva y negativa hacia la sociedad donde va a emigrar y [hacia] la sociedad donde él mismo vive. Eso sucede aquí en Cataluña, en la China, en Argentina y en donde sea. O sea, simplifiquémoslo: hay gente con «buena leche» y gente con «mala leche». Así que, vuelvo a tomar la identidad global y veo que el humano sí, para mí, tiene una identidad global que es la de su condición de ser humano.”

(Sebastián Seifert, *Random Studios*)

“Creo que estamos todos bastante convencidos de que los problemas del mundo no son particulares de cada país, sino que son problemas del mundo.”

(Federico Joselevich, *area3*)<sup>29</sup>

**Textos: Neus Claros i Andolz**

**Barcelona 2004**

---

característica definitiva o exclusiva d'aquesta i per comparació amb d'altres. O bé poden testimoniar el fet que l'entrada a un món de codis culturals diferents (en mesura variable segons el lloc d'origen, i en absència de les eines que permeten el desxiframent, la lectura, la comprensió i la interiorització d'aquests fins poder-los manejar còmodament), indefectiblement, fa percebre el nou lloc com un «món tancat» i, per tant, incògnit i, en alguns casos, podria ser que hostil. El progressiu coneixement d'aquest, l'ús i domini dels elements distintius (com pugui ser la llengua, per exemple) i el reconeixement o l'adopció de conductes i comportaments concordants amb els de la «majoria» va franquejant les barreres.

<sup>29</sup> No es creuen necessàries més observacions, les cites són prou contundents.