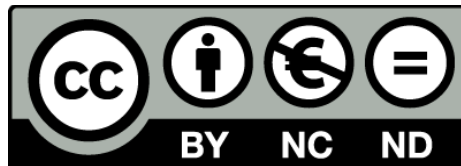




In-quietuds. Nomadismes contemporanis De la pràctica vivencial i la subjectivitat crítica a l'experiència estètica

Mireia Feliu i Fabra



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 3.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 3.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0. Spain License.**

IN-QUIETUDS. NOMADISMES CONTEMPORANIS

De la pràctica vivencial i la subjectivitat crítica a l'experiència estètica

Mireia Feliu i Fabra
Barcelona, abril 2013

Tesi Doctoral:
IN-QUIETUDS. NOMADISMES CONTEMPORANIS
De la pràctica vivencial i la subjectivitat crítica a l'experiència estètica

Programa de Doctorat: Estudis Avançats en Produccions Artístiques
Línia d'investigació: L'Art en l'Era Digital
Facultat de Belles Arts
Doctoranda: Mireia Feliu i Fabra
Directora: Dra. Alicia Vela Cisneros

Barcelona, abril 2013



Als meus pares, sempre al cor.

IN-QUIETUDS. NOMADISMES CONTEMPORANIS

De la pràctica vivencial i la subjectivitat crítica a l'experiència estètica

ETAPA 1: campament base

1. INTRODUCCIÓ	15
2. APROXIMACIONS AL CONCEPTE DE NOMADISME.....	21
2.1 Experiència vivencial [entre] territoris	25
2.2 Acompanyament a comunitats nòmades	27
2.3 Nomadisme en el pensament contemporani	33
2.4 Categories nòmades en l'art contemporani	41
3. FORMALITZACIÓ i ORGANITZACIÓ DELS CONTINGUTS	47
3.1 Experiència estètica: In-Quietuds. Nomadismes Contemporanis	49
3.2 Investigació teòrica: subjectivitat crítica	57
3.2.1 Format assaig	57
3.2.2 Organització dels continguts.....	60

ETAPA 2: travessies

4. ANTECEDENTS	69
4.1 Línies.....	73
4.2 Identity	75
4.3 Air Roots.....	77
5. CONCEPTES I PROCESSOS.....	81
5.1 Diàlegs entre fronteres. INQUIETUD #2. COLLAGE: MALI, NOVA YORK, BARCELONA.....	83
5.1.1 Mobilitats	86
5.1.2 Contradiccions.....	87
5.1.3 Fronteres i marges.....	97
5.1.4 Globalització, poder i mobilitat.....	111
5.1.5 Diàlegs	117
5.1.5.1 Exotisme, multiculturalitat i migració.....	117
5.1.5.2 Traducció, translació i transposició	127
5.1.6 Creolització	135
5.2 Esdevenir. INQUIETUD #4. CONSTRUCCIONS.....	141
5.2.1 Perifèries. Espai estriat i espai llis	149
5.2.2 Estandarització i diferència.....	167
5.2.2.1 Ciutats genèriques.....	167
5.2.2.2 Post-it city: construccions fora de planificació.....	175
5.2.2.3 Nomadisme i Estat: desobediència.....	180
5.2.3 Precarietat.....	189
5.3 Narració com a trajecte. INQUIETUD #3. HORITZONS D'ANADA I TORNADA.....	203
5.3.1 Temps de travessies	209
5.3.1.1 Relacions de temps: exiliat, emigrant i nòmada.....	215

5.3.1.2 Políglota.....	229
5.3.2 Cultura oral.....	233
5.3.2.1 El sentit de mar.....	241
5.3.2.2 Memòria i repetició: vivència i acon­teixement.....	242
5.3.2.3 Narració com a desplaçament. Camins invisibles.....	249
5.3.3 Relacions.....	257
5.3.3.1 Rizoma.....	257
5.3.3.2 Radicant.....	259
5.3.3.3 Subjecte relacional.....	265
5.4 Cartografies i xarxes. IN-QUIETUD #5. NOTES DE VIATGE.....	273
5.4.1 Cartografies des de l'experiència.....	277
5.4.1.1 Experiència crítica.....	278
5.4.1.2 Cartografies complexes.....	283
5.4.2 Sistemes emergents.....	291
5.4.2.1 Principis de l'emergència.....	291
5.4.2.2 Patrons, organisme, ciutat.....	299
5.4.3 Cartografies des de l'emergència.....	304
5.4.4 Internet, territori nòmada.....	311
5.4.4.1 El subjecte cibernètic.....	311
5.4.4.2 L'Aldea Global.....	312
5.4.4.3 Internet com a sistema emergent.....	317
5.4.4.4 Internet com a espai llis.....	321
5.4.4.5 Entre allò proper i allò llunyà. Experiència local a la xarxa.....	333

ETAPA 3: pausa

6. CONCLUSIONS. IN-QUIETUD #1. BARCELONA - CIRC.	345
7. BIBLIOGRAFIA.....	357
7.1 Articles	358
7.2 Llibres.....	359
8. URLGRAFIA.....	369
8.1 Articles.....	370
8.2 Artistes i col·lectius.....	374
9. FILMOGRAFIA	379

ETAPA 4: in-quietuds

10. IN-QUIETUDS. OBRA	383
-----------------------------	-----

**campament
base**

1. INTRODUCCIÓ

In-Quietuds. Nomadismes Contemporanis és un projecte artístic, documental i teòric de recerca que investiga la mobilitat nòmada en la contemporaneïtat.

La mobilitat ha estat un tema emergent en els últims anys per part del pensament filosòfic, literari, artístic i, fins i tot, en la recerca científica: la matemàtica i la física quàntica. A partir d'una experiència viscuda en primera persona i convertida en experiència estètica, en aquesta Tesi Doctoral es pretén establir relacions amb altres tipus de mobilitats nòmades contemporànies així com amb la teoria crítica occidental. I és que el concepte de mobilitat ha demostrat el seu paper decisiu en el pensament occidental, convertint-lo en emblema de les seves utopies, des del sedentarisme d'un teatre-ciutat modern de trànsits predissenyats, o considerant-lo element necessari per entendre la naturalesa complexa que resorgeix del *backstage perifèric* en la contemporaneïtat.

El projecte es desenvolupa, doncs, d'una banda, a partir de la creació d'una sèrie de 5 obres de format divers però de base fonamentalment videogràfica: vídeo creació, obra sonora, instal·lació, fotografia animada, etc. De l'altra, a partir d'una recerca teòrica entorn el concepte de *nomadisme* present en pràctiques itinerants tradicionals encara vigents, en la teoria crítica i en l'art contemporani.

Les obres parteixen, en primer lloc, de la pròpia experiència de desplaçament viscuda per mi mateixa entre tres territoris: Barcelona, Nova York i el Sahel d'Àfrica Occidental, sobretot entre els anys 2002 i 2009. En segon lloc, les obres també s'han desenvolupat a partir de l'acompanyament i gravacions realitzades des del 2005 a diferents comunitats nòmades, una a cada territori: al Sahel d'Àfrica Occidental, famílies de l'ètnia africana peul de tradició ramadera i transhumant; a Barcelona, professionals del món del circ en el seu pas per la ciutat; a Nova York, habitants *globals* d'una de les majors urbs *líquides* –en termes de Zygmunt Bauman- d' Occident.

El nomadisme, en la proposta artística, no es redueix a una qüestió formal. Es tracta de quelcom existencial que afecta a la manera de pensar i de viure i, per tant, esdevé el punt de vista des del qual es parla i es genera cada una

de les obres. D'aquí la tria del nom del projecte: *inquietuds* són les ganes que ens mouen a assaborir les experiències més senzilles i a descobrir-hi nous móns. És aquella curiositat per saber, per aprendre, per anar més enllà. *In-Quietuds* respon, també, a un sistema de visions que no són fixes, tancades i unívokes, sinó que es desplacen, s'interrelacionen i no estan *quietes*. Punts de vista que *esdevenen* línies, translacions, posades en marxa.

El projecte artístic es va concebre des d'un inici com a sèrie. Són obres de diferents dimensions, i en cada una d'elles es concentren conceptes concrets desenvolupats des de la itinerància. La sèrie, més que no pas l'obra única, permet obrir sinèrgies, diàlegs entre diferents *línies* i *densitats*, en termes deleuzians. La mateixa creació de la sèrie és, de fet, una ruta, un procés a través del qual s'han anat madurant pensaments, de manera que cada obra n'ha esdevingut una *etapa*. La numeració de les obres segueix l'ordre cronològic de la finalització de cada una, però no n'indica cap ordre jeràrquic ni de significació. I és que la subjectivitat nòmada es planteja com a consciència compromesa que defuig l'organització centralitzada, codificada i preestablerta, per proposar noves estratègies d'actuació efectiva i afectiva en el nostre present *global* i *dislocat*. Estratègies basades en *l'esdevenir d'un viatge*: el compromís, la capacitat d'adaptació, el diàleg, la maleabilitat, el reconeixement de l'heterogeneïtat, l'efímer... El subjecte nòmada, precisament per la seva mobilitat, necessita d'una constant capacitat d'adaptació, la qual requereix una consciència del territori i del temps en cada lloc nou on arriba, així com la responsabilitat i el diàleg amb els seus habitants.

Així doncs, la creació artística és el punt de partida des del qual reflexiono sobre la importància del concepte *nòmada* i les seves implicacions en la contemporaneïtat, tant a nivell individual i íntim (què significa casa, arrels, família, etc.) com a nivell de caire col·lectiu, amb implicacions que afecten a la concepció, representació i relació del subjecte amb el seu entorn (físic i cibernètic), i al tipus d'organització social, política i econòmica (territori, frontera, centralització, connectivitat, sistema, etc.).

D'altra banda, com s'ha mencionat, *In-Quietuds. Nomadismes Contemporanis* també es desenvolupa a nivell teòric, posant en relació les experiències vivencials anteriorment descrites, amb la figuració de la subjectivitat nòmada en el pensament crític occidental actual, centrant-nos sobretot en Rosi Braidotti, Gilles Deleuze i Felix Guattari, Zygmunt Bauman i Nicolas Bourriaud. Així mateix, aquesta part teòrica s'ha organitzat per blocs considerats també com a *etapes*, seguint la mateixa estratègia dels nòmades del mar, els quals, tal i com ens recorden Deleuze i Guattari: "no captan un itinerari en su conjunto, sino de una manera fragmentada, yuxtaponiendo en orden las diferentes etapas sucesivas, de lugar de acampada a lugar de acampada, escalonados a lo largo del viaje. Evalúan para cada una de esas etapas la duración del trayecto y los sucesivos cambios de orientación que lo marcan"¹. Cada etapa, cada bloc, és un recorregut que ens condueix a un punt d'acampada.

¹ EMPARAIRE, José. *Les nomads de la mer*. Paris: Gallimard, 1955, p. 225. Citat en: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. 7a ed. València: Pre-Textos, 2006. ISBN: 84-85091-95-1, p. 426.

I és que la mobilitat és, com hem dit, un dels factors clau de la nostra contemporaneïtat. El subjecte en desplaçament, l'immigrant, el turista, el viatger errant; s'han convertit en figuracions puntals de la cultura occidental. Així mateix, la mobilitat instantània del capital i de la comunicació ha accelerat exponencialment el procés de globalització econòmica amb conseqüències socials (major jerarquització), polítiques (pèrdua de poder dels Estats), i culturals (homogeneïtzació progressiva dels territoris). Davant d'aquest tipus de mobilitat característica del procés de globalització dins un sistema capitalista, la importància d'una subjectivitat nòmada també s'aborda des de l'anàlisi d'un ingent art contemporani, sobretot electrònic, centrat en el qüestionament i la creació de propostes alternatives a la concepció oficial de territori, cartografia i tecnologia digital, les quals comparteixen categories nascudes d'una consciència itinerant nòmada: errància, deriva, descentralització, perifèria, pràctica afectiva, etc.: *Mira cómo se mueven* ((Madrid, Fundación Telefónica, 2005); *Fronteras* (Barcelona, CCCB, 2007); *Periferia* (Madrid, Centro de Arte 2 de Mayo, 2009); *banquete_nodos y redes* (Karlsruhe, ZKM, Center for Art and Media, 2009); *El proceso como paradigma* (Gijón, LABORal Centro de Arte y Creación Industrial, 2010); etc.

Des de la creació artística i l'experiència estètica i a través d'aquest assaig teòric i crític, doncs, *In-Quietuds. Nomadismes Contemporanis* vol ser una reflexió sobre la subjectivitat nòmada i les seves implicacions posant en relació la pràctica vivencial personal, experiències de nomadisme tradicional que encara perduren (transhumància ramadera de l'ètnia peul, el món del circ), la teoria crítica occidental i les manifestacions de l'art contemporani, sempre tenint com a eix vertebrador del meu discurs el concepte de nomadisme, idea nucli d'aquesta Tesi Doctoral.

Agraïments

Abans de continuar, voldria aprofitar l'últim segment de la introducció per agrair totes les aportacions rebudes de les persones que m'han acompanyat en aquest viatge d'investigació, rodatge i creació artística, així com en el procés d'escriptura. És una llarga llista de companys i companyes amb qui he pogut compartir experiències, coneixements i aprenentatges.

Vull agrair als professionals del circ l'obrir-me les portes de *casa* seva de bat a bat, amb una menció especial a Sergei Sylko, les converses amb el qual durant la tardor del 2005 m'introduïren per primer cop a comprendre de més a prop les repercussions de la subjectivitat nòmada com a ètica i filosofia de vida, més enllà de la mobilitat física. Les frases de Sergei eren tan riques, que sovint encara em ressonen i reverberen significats nous en el meu cap.

Així mateix, vull agrair l'hospitalitat de les famílies peul a Mali, que m'acolliren en els seus campaments i em permeteren conviure en la seva quotidianitat. Guardo un record inesborrable de la família Diallo en el seu campament proper a Fana, i de la jove Ada Djagayete, de Somadougou, amb qui compartírem una curiositat mútua i amb qui, juntament amb altres nens

del campament a la conca interior del riu Níger, a l'àrea de Massina, intercanviarem i aprenenguérem cançons tradicionals respectives, en una nit màgica. Gràcies també a l'Adeline i a en Bernat per la seva ajuda, aportacions desinteressades i acollida en el viatge a Senegal.

D'altra banda, les meves primeres exploracions de la realitat africana no haguessin estat possible sense l'Esther Gil, cooperadora cultural especialitzada en l'Àfrica Occidental i el Sahel, qui m'introduí en el món del nomadisme saharià i saheliana, i qui s'encarregà de tota la part logística en el meu viatge a Mali, el qual resultà ser crucial per l'avanç en la investigació artística de la Tesi.

La confiança en el projecte artístic per part de Marc Ferran, antic director del Centre d'Art Cal Massó de Reus, féu possible l'exposició individual amb totes les obres durant 3 mesos el 2010 en aquest centre, així com la publicació del catàleg en format digital. Així mateix, vull mencionar la col·laboració inestimable de Cecília Górriz en el disseny i maquetació de la part teòrica de la Tesi Doctoral.

Un agraïment ben profund a l'Alvaro, per la paciència, la cura i el suport en tot moment, i per fer que tot sigui més fàcil.

I agrair també l'ajuda, els ànims, l'exigència i la crítica constructiva i de manera constant de la meva directora, Alicia Vela, un referent com a persona i com a artista, de qui mai deixo d'aprendre.

2. APROXIMACIONES AL CONCEPTO DE NOMADISME

Un rizoma no cesaría de conectar eslabones semióticos, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias, las luchas sociales. (...) un método del tipo rizoma sólo puede analizar el lenguaje descentrándolo sobre otras dimensiones y otros registros.¹

Aquesta investigació doctoral s'ha realitzat des d'un inici a partir d'una metodologia rizomàtica, això és, posant en relació diferents àrees de coneixement i contextos. En un principi es tractava només de diversitat contextual geogràfica: experiència a Nova York, connexió amb el Sahel africà occidental i visites a Barcelona... Poc a poc, la diversitat d'aproximacions al *nomadisme* ha anat mostrant la seva complexitat. El projecte, doncs, no es limita a una investigació paral·lela entre una producció artística i una recerca teòrica. És un trajecte en el qual s'hi intercalen veus, com les *línies de fuga* deleuzianes, obrint noves possibilitats significants. És un trajecte obert precisament pel seu caràcter crític que es nega a tancar-se a una definició donada. El significat i les implicacions del concepte *nomadisme* viren cap a matisos concrets i diversos en cada ocasió, adaptant-se als territoris i als marges entre disciplines, guardant rastres de densitats i contaminant-se de confluències tangencials.

Pero los conceptos no están fijos. Sino que viajan –entre disciplinas, entre estudiosos y estudiosas individuales, entre periodos históricos y entre comunidades académicas geográficamente dispersas. Entre las disciplinas, el significado, alcance y valor operativo de los conceptos difiere. Estos procesos de diferenciación, deben ser evaluados antes, durante y después de cada “viaje”.²

1] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 1227 – *Tratado de nomadología: la máquina de guerra*. En: Idem. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Op. cit., p. 13.

2] BAL, Mieke. Conceptos viajeros en las humanidades. *Estudios Visuales* [en línia]. Cendeac. Gener 2006, núm. 3, p. 31. [Consulta 22 octubre 2012]. Disponible a: < <http://www.estudiosvisuales.net/revista/>>.

L'objectiu de la Tesi és, per tant, cercar línies de relació entre les diferents aproximacions al concepte de *nomadisme* per, a partir d'aquestes zones de confluència, poder entendre millor el funcionament de la nostra realitat "global" i "mòbil", en la seva complexitat i heterogeneïtat, i articular rutes significants que ens permetin obrir marges d'actuació de manera efectiva, responsable i compromesa política, social i culturalment.

Per tal de clarificar millor aquest objectiu, organitzem les aproximacions al *nomadisme* que s'han desenvolupat en el procés de Tesi Doctoral:

1. Experiència vivencial [entre] territoris
2. Acompanyament a comunitats nòmades
3. Recerca teòrica en el pensament contemporani. Autors principals: Rosi Braidotti, Gilles Deleuze i Felix Guattari, Zygmunt Bauman i Nicolas Bourriaud.
4. Categories nòmades en l'art contemporani

2.1 Experiència vivencial [entre] territoris

La pròpia experiència de desplaçament entre dos territoris (Barcelona i Nova York) viscuda entre el 2002 i el 2006, em portà a interioritzar el concepte de nomadisme per primer cop. Durant aquest temps, degut a la correspondència mantinguda de manera assídua amb Esther Gil, cooperadora cultural a l'Àfrica Occidental, aquest tercer territori es féu també present en la meua vida, encara que fos en la distància. Sent Nova York el meu *campament base* i Nuackshot (Mauritània) el seu, Barcelona esdevingué, durant aquells anys, el nostre punt d'encontre. Amb l'Esther Gil compartírem l'experiència de viure en un *entre* dos territoris. D'altra banda, tant Nova York com les zones del Sàhara i del Sahel a l'oest africà, no deixen de ser espais *de pas*, territoris plens de mobilitat: sigui per la naturalesa dura i plena de velocitat de la selva dels gratacels, o per les rutes marcades per les històriques carabanes comercials provinents del nord d'Àfrica, o per les terres pantanoses al llarg del riu Níger que durant l'estació seca ofereixen pasturatge als ramats, de manera que s'hi concentren de manera periòdica famílies de ramaders transhumants, especialment de l'ètnia peul. A més, els meus desplaçaments constants entre Nova York i Barcelona, i els seus entre Mauritània i Barcelona, em suposaren un replantejament d'aquelles qüestions ja mencionades i considerades fins llavors òbvies i indiscutibles: arrels, casa, família, viatge... Aquesta revisió es féu completament urgent per a mi l'any 2006, en el meu retorn definitiu a Barcelona. El nomadisme deixà de ser quelcom físic però, a partir d'aquell moment, totes les seves implicacions a nivell de pensament afloraren amb més intensitat i es feren conscients. Principalment la qüestió de les arrels: tornant a Barcelona, pensava que tornava a *casa*, a la meua llar, a la casa de la infància, al meu origen. Però vaig adonar-me que la *casa* que recordava no era res més que això: un record. Ja no existia. Pertanyia a un altre temps, a una altra situació. El context del lloc on jo localitzava *la casa* havia canviat completament. I jo, també. Vaig adonar-me que, de fet, a Nova York, jo havia construït una *casa* en els últims 4 anys i, que en aquell moment, ja l'havia deixada. I que calia, a Barcelona, construir-ne una altra de nova.

Entre el 2005 i el 2007 es realitzaren gravacions d'àudio de l'entorn urbà de Nova York i Barcelona. Així mateix, es començaren a realitzar gravacions en format *time-lapse*, amb la captura d'1 fotografia per segon durant 24 hores. En total es filmaren 22 *time-lapses*. Els enquadraments eren sempre Plans Generals o Grans Plans Generals, ja que el que interessava era visualitzar les dinàmiques urbanes al llarg del dia. A partir d'aquestes gravacions s'inicià la conceptualització de l'obra *In-Quietud #2. Collage: Mali, Nova York, Barcelona*.

2.2 Acompanyament a comunitats nòmades

Aquests acompanyaments consisteixen en treballs de camp i gravacions a partir de les quals s'extreuen els primers conceptes clau per la recerca.

1. *El circ*

Les primeres investigacions que es realitzaren *in situ* foren a Barcelona. El 2005, arrel de la confrontació entre un pla urbanístic d'origen institucional com el del 22@, i plans de desenvolupament local d'origen veïnal o associativa, vaig entrar en contacte amb *La Makabra*, una illa del Poble Nou *okupada* i convertida en escola de circ. A partir d'aquí, vaig reconèixer el circ mateix com un microcosmos que contenia, en sí mateix, totes les categories de l'experiència nòmada. L'interès cap al món del circ prové, doncs, de la seva itinerància dins el territori urbà. D'aquesta manera, a l'espai urbà es produeix un entrecruament entre camins i significats concebuts en la mateixa experiència itinerant del circ, amb altres camins i significats definits per les regulacions dels estaments oficials de la ciutat. Entre el 2005 i el 2008 s'entrevistaren i es filmaren 8 grups diferents del món del circ, amb un total de 52 hores de gravació realitzades. Les obres *In-Quietud #1. Barcelona - Circ* i *In-Quietud #4. Construccions* sintetitzen els conceptes fonamentals tractats al llarg d'aquest tram de la investigació.

2. *Ramaders transhumants d'ètnia peul*³

A l'oest africà es produeix una relació històrica dels pobles indígenes, bàsicament peul i tuareg, amb el desert del Sàhara

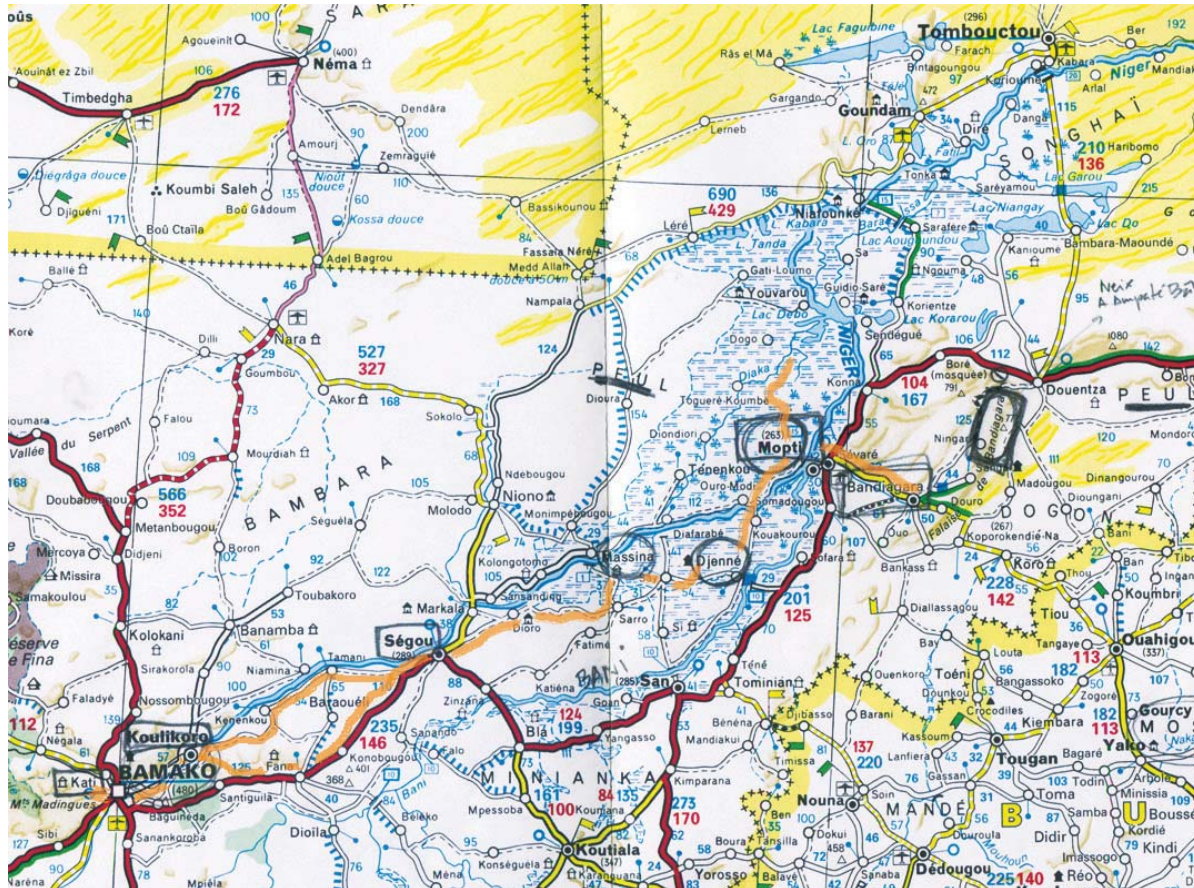
3] Els peuls es denominen a sí mateixos fulbé, fulani o fula. El terme peul (o pehl) és, de fet, un barbarisme francès internacionalitzat, també utilitzat per altres pobles com els wólof. La seva llengua, el pulaar, d'origen senegalès, és present en tots aquells territoris amb major presència de pastors transhumants, i usada també per altres ètnies com els toucouleurs. El poble peul és tradicionalment nòmada i vinculat a la ramaderia vacuna, tot i que actualment molta part de la seva població s'ha sedentaritzat. La presència peul s'extén en una quinzena de països de l'oest africà, des de la costa atlàntica i a l'alçada de Senegal i Guinea fins al Txad, passant pels països per on segueix el curs

i l'estepa del Sahel i la cultura nòmada transhumant tradicional. Els peuls són una de les minories que, en el moment de la partició del continent africà en Estats-nacions, quedaren repartides en els diferents Estats: Senegal (on representa un 24% de la població), Gàmbia, Líbia, Algèria, Níger, Burkina-Faso, Mali, Guinea, Guinea-Bissau, Camerún, Nigèria, Benin, Ghana, Costa d'Ivori i Togo. Només això ja ens pot donar una idea de la desestabilització a la qual han estat sotmesos aquests pobles.

He realitzat dos viatges a Àfrica per a conèixer, acompanyar i conviure amb famílies ramaderes d'ètnia peul, alhora que s'han filmat entrevistes i activitats condicionades per la transhumància. El primer viatge fou a Senegal (28 de desembre de 2007 - 10 de gener de 2008) i el segon a Mali (28 de desembre de 2008 - 11 de gener de 2009).

Les destinacions principals a Senegal foren Dakar i la Casamance (regió sud del país). El viatge serví sobretot com a primera presa de contacte amb el món africà, així com per aprofundir, a través de la recerca, en aspectes conceptuals com: el funcionament en un context africà negre i dins d'unes coordenades espai-temps completament diferents a les occidentals, els reductes de la tradició animista en cerimònies religioses, la forta influència que la cultura oral exerceix en els valors tradicionals que regeixen els comportaments socials: salutacions, cançons i danses..., els criteris que estableixen

del riu Níger i els territoris septentrionals de Nigèria i Camerún. Malgrat ser minoria en la major part dels països, representen una de les poblacions nòmades més nombroses. Durant l'estació seca, gran part dels pastors transhumants peuls es concentren a la zona del Sahel en la cerca de pastures, especialment al nord del Senegal i a la conca interior del Níger, en els territoris de la regió de Mopti. D'altra banda, gràcies al seu profund tradicionalisme, a un fort sentiment de solidaritat, de pertinença i reafirmació cultural, es preserven com a comunitat ètnica malgrat la seva dispersió nomàdica. Hi ha moltes teories sobre l'origen de l'ètnia peul. La més acceptada actualment és la d'una suposada ascendència egípcia, tot i que encara hi ha discussió sobre el punt d'arrencada de la migració: Egipte de la XVIII dinastia, o bé per les regions de Núbia i Khartum. De totes maneres, totes les tradicions dels clans peul parlen d'una llar ancestral cap a l'est africà o nord-est. Gravats a les parets del Tibesti, Tassili, Air i Hoggar confirmen la història transmesa per aquesta tradició oral, amb dibuixos dels pastors amb els seus bous. La cultura peul, doncs, està totalment lligada a aquest animal: el bestiar representa riquesa i poder, al mateix temps que un símbol de la seva voluntat i identitat com a poble pastor transhumant. La seva història es mou entre la marginació i el poder dels Imperis aixecats en els últims segles. Han patit el menyspreu de les societats negre-africanes sedentàries, especialment sudaneses, que els consideraven els "salvatges" a qui encarregar la pastura del ramat durant la transhumància necessària en l'estació seca. De fet, als peuls que encara romanen nòmades a les zones del Sahel se'ls anomena bororo o bororodji (que significa "salvatge"). Els peuls, però, també foren creadors de grans Imperis com Futa Djalon, Futa Toro o l'Imperi de Massina (1a meitat del segle XIX). Els peuls sempre han tingut consciència de la seva identitat ètnica. Així, *pulaaku*, que significa "el fet de ser peul", és de fet un codi social i moral que implica una sèrie de maneres de fer i de ser, de comportar-se i de relacionar-se que marca la identitat individual i col·lectiva ideal dels peuls com a poble i com a cultura. Així, aspectes com el pudor en públic, el control en l'expressió de les emocions, i el valor, són essencials per demostrar el vertader *pulaaku* de l'individu peul. Al llarg de la Tesi Doctoral s'anirà fent referència al poble peul, aprofundint en aspectes de la seva cultura i als modes de relació i organització social, en tant que tots ells estan marcats per l'experiència de desplaçament de la seva tradició transhumant ramadera.



Carta cartogràfica que utilitzarem pel viatge a Mali, entre desembre 2008 i gener 2009. En ella s'hi senyala en taronja el recorregut realitzat, i en llapis es remarquen les poblacions on ens anàrem aturant, seguint els desplaçaments que Amadou Hampâté Bâ féu al llarg de la seva vida, sobretot en l'època d'infantesa i joveut.

les relacions de parentesc i les seves funcions respecte els altres membres de la família, així com el desplaçament i l'acollida de nouvinguts en aquest nucli familiar. A Dakar, a part d'entrevistar a població d'ètnia peul, vaig accedir a l'IFAN (Institut Fondamental d'Afrique Noire), amb una àmplia documentació sobre l'ètnia peul i els seus llinatges. En total es gravaren unes 12 hores.

El segon viatge, a Mali, fou molt més productiu. En primer lloc, hi havia hagut un canvi abismal en l'elecció de les lectures prèvies sobre la cultura de l'ètnia peul. “Per què tots els llibres que has consultat sobre els peuls són d'antropòlegs blancs occidentals?”, m'etzibà el febrer del 2008 en una entrevista Aliou Diao, president del GRAMC (Grup de Recerca i Actuació amb Minories Culturals) i Responsable de Codesenvolupament en el Fons Català de Cooperació al Desenvolupament. Aquella pregunta marcà un punt d'inflexió en el rumb de la meua investigació. Era tan òbvia que em féu sentir *estúpidament blanca*. La recerca sobre l'ètnia peul es desenvolupà, des de llavors, a partir d'autors africans, però, sobretot, a partir d'Amadou Hampâté Bâ, filòsof i historiador maliès també d'ètnia peul, amb una vida marcada pel desplaçament constant.

El segon viatge, doncs, s'organitzà seguint la mateixa itinerància que aquest autor descriu en el seu llibre autobiogràfic *Amkul·lel, el nen ful*⁴: Bamako, Kati, Koulikoro, Ségou, Djenné, Mopti i Bandiagara, poblacions que es distribueixen al llarg del curs del riu Níger.

La ruta finalitzava a la regió del delta interior d'aquest riu, corresponent a l'antic Imperi peul de Massina, on es concentra, durant l'època seca, bona part de la comunitat peul nòmada ramadera que viu a Mali, en la recerca de zones pantanoses i amb pastures pels ramats. L'objectiu principal del viatge era aconseguir trobar i poder conviure durant uns dies amb un campament de ramaders peul, amb tota la dificultat que comportava aquesta tasca, ja que, precisament pel fet de ser nòmades, no s'estableixen a cap lloc específic i, per tant, no era el mateix que cercar una població localitzable en un mapa. A més a més, durant els dies de convivència amb les famílies dels pastors transhumants, havia d'aprendre el màxim possible d'aquesta relació i acompanyament quotidià. “Busco nòmades”, aquest era el meu lema al llarg del viatge, i em va costar molt que el guia, en Samba, ho entengués. No comprenia com jo, turista blanca occidental, no estigués més interessada en les ciutats històriques ni en visitar

4] BÂ, Amadou Hampâté. *Amkul·lel, el nen ful*. LÓPEZ, Goretti; REIG, Helena (tr.). 2a ed. Andorra la Vella: Editorial Límits, 2002. ISBN: 99920-56-06-1.

els seus monuments. Per part meua hi havia un major coneixement del territori respecte l'any anterior, fet que facilitava l'abandonament de la mirada exòtica, evitava la temptació de voler-me identificar amb *l'altre*, així com de caure en una mirada compassiva o idealitzada, fet que afavoria el diàleg obert i desacomplexat. En aquell viatge vaig adonar-me que el projecte havia començat a madurar, perquè la meua actitud i relació amb *l'altre* també ho havia fet. Finalment, i després de dies de cerca, trobàrem un campament peul amb cases de palla, al costat del riu. En total, en aquest viatge es gravaren unes 20 hores de cinta⁵.

Les obres *In-Quietud #3. Horitzons d'anada i tornada*, *In-Quietud #4. Construccions* i *In-Quietud #5. Notes de viatge*, són les principals deutes d'aquesta investigació en el territori africà. Cal tenir en compte que, si bé per tal de poder dur a terme aquest treball *in situ* de manera efectiva, es realitzà una recerca prèvia en el camp de l'antropologia, l'etnologia i la sociologia, la naturalesa del discurs final de la Tesi no pretén ser la d'un estudi emmarcat en cap d'aquestes branques del coneixement. L'objectiu era extreure la informació des de fonts pertanyents a aquestes branques així com des de la meua pròpia experiència vital, per tal de, posteriorment, reformular-la des d'una proposta artística i, d'aquesta manera reflexionar i suggerir sobre estratègies vitals lligades al desplaçament, tant a nivell físic com conceptual.

5] Les gravacions inclouen:

- Entrevistes a dos caps de família peul semi-nòmades. El primer d'una família que vivia a la sabana, a 17km de Fana. El segon a les afores de Djenné.
- Activitats de la vida quotidiana de les dones peul del campament semi-nòmada proper a Fana i de les del campament nòmada proper a Mopti. Activitats: picar el mill i filtrar-lo, cuinar, rentar roba i estendre-la, anar a buscar llenya, etc.
- Activitats de la vida del pastor peul en relació al seu ramat boví: la primera munyida del matí, el desplaçament amb els ramats, les marques amb ferro calent sobre els vedells, el treure aigua del pou, etc.
- El procés de recerca per part de tot l'equip de viatge d'un campament nòmada peul, amb tota la dificultat que comportava trobar-lo ja que no s'estableixen a cap lloc específic o definit. Es gravaren totes les aturades, les preguntes als transeünts que per atzar anàvem trobant i les tornades enrrera per poder trobar alguna ruta que permetés creuar el riu amb el cotxe.
- Entrevistes als caps de família nòmades peuls del campament de ramaders transhumants proper a Mopti.
- Cançons populars cantades per les dones i els nens del campament nòmada proper a Mopti. Degut al "pudor" característic del *pulaaku* ("fet d'ésser peul") i a tota l'activitat diària dels membres de les famílies peuls, els cants només es realitzaven a la nit, després de sopar.
- Amb la càmera fotogràfica es van realitzar 3 time-lapses, consistents en capturar 1 foto per minut, durant aproximadament 24 hores cada un.

2.3 Nomadisme en el pensament contemporani

Los conceptos transponibles son “naciones nómadas” que entretejen una red capaz de conectar la filosofía con las realidades sociales; las especulaciones teóricas, con los planes concretos; y los conceptos con las representaciones imaginativas. Transdisciplinarios en su estructura, los conceptos transponibles vinculan la biotecnología con la ética y se conectan a su vez con la filosofía social y la filosofía política.⁶

Aquesta Tesi, malgrat partir de l'experiència estètica basada en la pròpia vivència de desplaçament, veu també de les fonts d'altres disciplines com pot ser l'antropologia, la sociologia, la cartografia, la filosofia, la creació artística, etc., per tal de fer emergir les implicacions que la noció *nòmada* té i, a la vegada, per tal de poder incidir de manera efectiva i responsable en la complexitat de la realitat contemporània. Així, la transposició, la traducció, serveix com a instrument per crear vincles que necessiten ser constantment negociats precisament perquè actuen com organismes vius: no poden viure independentment i apartats, no poden ser “autoimpulsats”, sinó que depenen de les relacions, dels encontres, dels factors que hi interactuen i que es desenvolupen a través de l'experiència.

Des del 2006, inicio una investigació sobre la idea de nomadisme en el pensament contemporani. L'objectiu és posar en relació les nocions sobre nomadisme plantejades principalment pels següents autors: Rosi Braidotti (subjectivitat nòmada), Gilles Deleuze i Felix Guattari (concepte de rizoma i nomadologia), Zygmunt Bauman (relació entre mobilitat i globalització); Nicolas Bourriaud (artista contemporani com artista radicant), amb les percepcions i implicacions de les pràctiques nòmades tradicionals abans mencionades.

⁶BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. BIXIO, Alcira (tr.). 1a ed. Barcelona: Editorial Gedisa, 2009. Cla-De-Ma Filosofia. ISBN: 978-84-9784-279-2, p. 22-23.

La meua proposta teòrica parteix, d'una banda, d'una visió postestructuralista que comporta un tipus de pensament basat en un discurs autoreflexiu (prenc a Gilles Deleuze com a referència). D'altra banda, aquesta visió també implica la consciència de la complexitat contemporània, en tant que interrelacions de realitats i significats i, per tant, el rebuig a conceptes totalitzadors i essencialistes. Per als pensadors postestructuralistes, tot significat és textual i intertextual: no hi ha res “fora del text”. De fet, segons Foucault, els discursos són múltiples i discontinus, i no hi ha *causalitat*: això és, tot passa per *casualitat*, tot s'origina i desapareix a través de l'oportunitat. La meua proposta, des de la subjectivitat nòmada, basada en les relacions, és, però, una defensa de la interconnexió d'aquests fragments que Foucault concep com a aïllats, precisament per la consciència que formem part d'un context determinat amb el qual ens relacionem i perquè, a més, nosaltres mateixos ja som una relació constant de capes i estrats. Per tant, no es tracta de causalitats en una línia recta, però tampoc de casualitats de fragments aïllats, sinó de densitats i empaties, en tant que som subjectes múltiples i relacionals.

D'altra banda, el pensament filosòfic en els últims anys ha tractat de manera extensa la cultura a l'era digital, sobretot a partir de les anàlisis del pensament de Marshall McLuhan i *La galàxia Gutenberg*⁷. McLuhan havia previst que la revolució tecnològica no s'orientaria cap a grans viatges d'exploració de nous mons exteriors, sinó en l'àmbit de les telecomunicacions, sobrepassant qualsevol barrera dels nostres territoris. I és en aquest camp, el de les telecomunicacions, on es produeix el canvi de paradigma que afecta a la lògica de les nostres activitats: sigui en l'economia, la política o a nivell social. A partir d'aquí, es comencen a dissoldre de manera ingent les fronteres entre els espais públics i privats, entre “lo doméstico y lo global”⁸. Les implicacions d'aquest procés marquen la nostra contemporaneïtat afectant, d'una banda, l'experiència del territori i la seva representació, i de l'altra, la mobilitat.

Aquesta revolució ha suposat, doncs, nous models d'organització epistemològica en la cultura occidental. Paradigmes basats, com ja s'ha dit, en la informació i la comunicació, i que han afectat a tots els àmbits de relacions: socials, polítiques i econòmiques. Aquests canvis de paradigma són l'objecte principal d'anàlisi del pensament contemporani, necessària per donar forma a categories o instruments que ens permetin la seva interpretació. Per a la meua recerca, doncs, he seleccionat aquells autors el pensament dels quals reconeix en la mobilitat (sigui en sentit literal, metafòric o com a figuració) un dels eixos cabdals de la contemporaneïtat. Són reflexions que s'identifiquen o bé connecten amb les categories d'un *pensament nòmada*.

7] MCLUHAN, Marshall. *La galaxia Gutenberg. Génesis del homo typographicus*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1998. ISBN: 84-226-7491-2.

8] CARRILLO, Jesús. *Arte en la red*. 1a ed. Madrid: Ediciones Cátedra, Ensayos Arte Cátedra, 2004. ISBN: 843762164X, p. 17.

Rosi Braidotti

Si m'interessa Rosi Braidotti és precisament perquè per a ella el nomadisme no és només una qüestió relativa a la teoria crítica, sinó quelcom vital que condueix a una manera concreta de sentir i pensar.

Mi propia obra de pensadora no tiene una lengua maternal y es solo [sic] una sucesión de traducciones, de desplazamientos, de adaptaciones a condicionantes cambiantes. En otras palabras, el nomadismo que apoyo como opción teórica es también una condición existencial que, en mi caso, se traduce en un estilo de pensamiento.⁹

Des de la teoria feminista, Braidotti crida a la responsabilitat històrica, com a hereus que som de la Il·lustració, per fer front a les contradiccions de la postmodernitat eurocentrista. El primer pas és entendre, comprendre i assumir la nostra identitat, això és, com s'ha construït, sota quins processos, quins pensaments i quins ideals. Braidotti refusa el concepte d'identitat com a quelcom essencialista i fundacional. La identitat és quelcom que s'esdevé conforme es construeix en un context i amb uns objectius determinats. Utilitza la figuració de la *subjectivitat nòmada* com a discurs políticament justificat que evoca a subjectivitats alternatives a aquella falocèntrica i etnocèntrica, per tal de superar el dualisme tradicional clàssic. Proposa la desnaturalització i la nomadització de la identitat europea per tal de trencar el mite de la seva homogeneïtat.

Ser un sujeto europeo nómada significa estar en tránsito, pero lo suficientemente anclado a una posición histórica para aceptar la responsabilidad por dicha posición.¹⁰

Braidotti defensa, doncs, una *subjectivitat nòmada* en tant que multiestratificada, perquè és en sí mateixa la relació de múltiples variables (gènere, raça, edat, preferència sexual, opció política, filosofia de vida, etc), les quals s'interconnecten i difereixen segons els contextos o segons les *pròpies localitzacions* (de temps, espai, socials, històriques, etc.), de manera que en aquesta subjectivitat hi conviuen simultàniament eixos canviants de connexió entre variables diferencials que configuren identitats complexes. Es tracta d'identitats descentrades, no perquè no estiguin organitzades, sinó perquè l'organització d'aquestes admet la seva contradicció intrínseca, així com el paper de la imaginació, més enllà del logos, com a estratègia amb una flexibilitat i adaptabilitat necessària per sortir de la crisi del pensament polític contemporani.

9] BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades*. BIXIO, Alcira (tr.). 1a ed. Buenos Aires, Barcelona, México: Editorial Paidós, 2000. Género y Cultura – 6. ISBN: 950-12-3806-7, p. 25-26.

10] BRAIDOTTI, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. FISCHER, Amàlia, (ed). 1a ed. Barcelona: Editorial Gedisa, 2004. Colección Libertad y Cambio. ISBN: 84-9784-023-2, p. 213.

Gilles Deleuze i Felix Guattari

El concepte de *rizoma* com a model epistemològic alternatiu d'organització, i la proposta d'una *ciència nòmada* com a aproximació descentralitzada i consciència de la naturalesa múltiple i complexa de la realitat, són els dos camps en els quals m'he centrat per l'estudi i anàlisi d'aquests dos autors.

A diferència d'una lògica basada en l'arrel, concebuda sota l'estructura clàssica d'arbre, *de l'U que esdevé Dos*, Deleuze i Guattari proposen l'estructura *rizomàtica* que, de fet, és la mateixa que aquella a partir de la qual *funciona* la natura: "en ella hasta las raíces son pivotantes, con abundante ramificación lateral y circular, no dicotómica"¹¹. Connexió, heterogeneïtat, multiplicitat, ruptura assignificant i cartografia, són els principis del *rizoma*.

(...) la ciencia nómada no es una simple técnica o práctica, sino un campo científico en el que el problema de esas relaciones se plantea y se resuelve desde un punto de vista completamente distinto que el de la ciencia real. El Estado no cesa de producir y reproducir círculos ideales, pero se necesita una máquina de guerra para hacer un redondel.¹²

D'altra banda, quan Gilles Deleuze i Felix Guattari anomenen a l'*Estat*, es refereixen al tipus de pensament basat en l'estructura binària de l'Arbre, que es fonamenta en la Raó, que cerca un model d'organització jeràrquica estable, constant i sempre idèntica a sí mateixa, a l'entorn d'un centre que actua com a eix vertebrador. Un tipus de pensament que coincideix amb els principis de l'Estat modern i de la modernitat. Això no implica que aquests principis es creessin en la mateixa modernitat, però sí que dibuixaren una predominància que tendia a la desterritorialització econòmica i a la categorització del seu aparell així com dels mateixos individus. En contraposició, Deleuze i Guattari proposen un *subjectivitat nòmada* connectada a una *ciència nòmada*, on el *trajecte* subordina als *punts* (origen i destí), concebuts aquests com a *etapes*. El context, l'entorn, el territori, l'espai del nòmada és *llis* i no té consistència si no es concep com a part d'un itinerari, d'un desplaçament que s'esdevé. Així doncs, el nòmada és en el seu pas, en el seu habitar en el territori, que crea i li dóna sentit. A través d'aquests vincles construïts amb el seu habitar, territorialitza un espai que, posteriorment, deixarà.

D'aquesta manera, la ciència nòmada no concep la dualitat matèria-forma. La matèria adquireix la forma en el seu *agençament*, en les connexions que s'estableixen al fer camí.

11] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Op. cit., p. 11.

12] *Ibid.*, p. 374.

(...) la ciencia nómada es más sensible de forma inmediata a la conexión del contenido y de la expresión por sí mismos (...). Por eso **para la ciencia nómada la materia nunca es materia preparada**, así pues, **homogeneizada**, sino que es **portadora de singularidades**.¹³

(...) el modelo es problemático, y ya no teorematizado: **las figuras sólo son consideradas en función de los afectos** que se producen en ellas, secciones, ablaciones, adjunciones, proyecciones. (...) [Se va] de un problema a los accidentes que lo condicionan y lo resuelven. (...) Mientras que **el teorema es del orden de las razones, el problema es afectivo, e inseparable de las metamorfosis**, generaciones y creaciones en la propia ciencia. (...) el problema no es un “obstáculo”, es la superación del obstáculo, una proyección, es decir, una máquina de guerra.¹⁴

El nòmada és en funció de les seves relacions, dels seus vincles interns i externs. El nòmada en la subjectivitat no es pot entendre com a entitat absolutament independent i desterritorialitzada. Al contrari, com a subjectivitat afectiva i, per tant, conscient de l'heterogeneïtat que en fa, de tot, un accident i, per tant, res idèntic a res. Subjectivitat vinculada, doncs, a la singularitat múltiple.

Zygmunt Bauman

La primera generació de filòsofs europeus de la teoria crítica s'ocupà sobretot d'investigar sobre la qüestió identitària europea després de la 2ª Guerra Mundial i del Feixisme. L'inici del pensament de Bauman s'emmarca en aquest context. El que més m'interessa és la seva anàlisi compromesa de la contemporaneïtat, així com la seva recerca de noves estratègies, noves maneres d'abordar els problemes ètics des de la postmodernitat: “derechos humanos, justicia social, equilibrio entre la cooperación pacífica y la autoafirmación, y sincronización entre la conducta individual y el bienestar colectivo”¹⁵. Per Bauman, l'enfoc postmodern de l'ètica implica una major capacitat d'autocrítica, la qual no tingué la modernitat. No es tracta, doncs, de deixar de banda els problemes ètics abordats per aquesta modernitat, sinó de canviar l'enfoc, de treure'n les *il·lusions* d'un objectius basats en veritats absolutes i universalismes filosòfics falsos que ens pretenien a tots igual.

Bauman defensa la primacia postmoderna que, en la formació de la subjectivitat, posa l'ètica per davant de la política, per responsabilitat històrica, social, cultural i territorial. Seguint aquesta línia de pensament, crec que la figura

13] Ibid., p. 375. La negreta és meua.

14] Ibid., p. 369. La negreta és meua.

15] BAUMAN, Zygmunt. *Ética posmoderna*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina S.A., 2004. ISBN: 987-1105-95-9, p. 10.

de Zygmunt Bauman és clau per entendre les conseqüències del procés de globalització, el qual té la *mobilitat* com un dels seus eixos vertebradors. Conseqüències socials, culturals, econòmiques i històriques. La visió de Bauman esdevé crucial per entendre els nous paradigmes de comportament, de valor, de criteris, que s'han anat forjant al llarg del segle XX, arribant a un sistema d'organització que, a través de la *mobilitat* i la *desterritorialització*, prioritza el capital com a objectiu final dels seus actes i nega el valor d'allò que no pugui ser contrastat dins el mercat.

Nicolas Bourriaud

Una de les qüestions en les que coincideixo amb Bourriaud és el plantejament de conceptes com *globalització* o *nomadisme* (tradicionalment utilitzats en el camp de l'economia, la sociologia o l'antropologia) des de la perspectiva artística. En aquest sentit, Bourriaud em serveix de recolzament d'algunes de les idees satèl·lit en les que aniré insistint de manera elíptica des de diferents punts de vista (arrels, espai, desplaçament, identitat...). No sempre els pensaments amb aquest autor són coincidents, però sí molts dels conceptes clau entorn dels quals aquests giren.

Bourriaud assumeix la immediatesa del temps, l'acceleració ingent del ritme de vida, la desterritorialització de l'individu contemporani dins el procés de globalització, afavorit pel fluxe de capital i les TIC. L'experiència, en el capitalisme avançat, esdevé cada cop més pobra, perquè es redueix cada cop més a una qüestió de consum. Davant d'aquesta situació, no obstant, nega la nostàlgia cap a un passat de fonaments immòbils, i crida cap a una mobilitat de nous protocols d'acord amb un *pensament nòmada*¹⁶, un sistema d'organització i una estratègia d'acció que utilitzi aquests mateixos fluxes per facilitar l'enriquiment de significacions a través de l'experiència, la proliferació de negociacions entenen que aquestes han de ser contínues, la profunditat del temps i el coneixement del territori com a xarxa d'interconnexions significatives.

Enfront la *radicalitat diacrònica* de l'arbre i la *simultaneïtat sincrònica* del rizoma, Bourriaud proposa la figura del *radicant*, el qual es defineix per la seva itinerància. Segons Bourriaud, el rizoma, en tant que multiplicitat, deixa de banda el subjecte.

A la inversa, lo radicante implica un sujeto: pero este no se reduce a una identidad estable y cerrada sobre sí misma. Existe únicamente bajo la forma dinámica de su errancia y por los límites del circuito que delinea, y que son sus dos modos de visibilidad: en otros términos, es el movimiento lo que permite *in fine* la constitución de una identidad. En cambio, el concepto de rizoma implica la idea de una subjetivación por la captura, la conexión, la apertura hacia afuera.¹⁷

16] Vegeu: BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. 1a ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2009. ISBN: 978-84-937140-6-2, p. 59.

17] *Ibid.*, p. 61.

Malgrat no estar del tot d'acord amb la lectura que en fa de Deleuze i Guattari, ja que aquests pensadors insisteixen en la importància del *trajecte* en el seu "Tratado de nomadología"¹⁸, no deixa de ser cert que, a través de l'*individu radicante*, Bourriaud coincideix perfectament amb la figuració nòmada: sempre en estat de moviment, s'adapta als nous territoris, en pren compromís i s'hi relaciona amb responsabilitat i respecte, creant nous vincles, noves arrels successives a cada nova localització.

Ser radicante: poner en escena, poner en marcha las propias raíces en contextos y formatos heterogéneos, negarles la virtud de definir completamente nuestra identidad, traducir las ideas, transcódicar las imágenes, transplantar los comportamientos, intercambiar en vez de imponer.¹⁹

L'autor francès, a més a més, reclama el paper de l'art com a motor de pensament per una *altermodernitat* del segle XXI, la qual, a diferència d'aquella modernitat hereva del colonialisme i de l'eurocentrisme, es caracteritza pel compromís amb el seu present i a la vegada per la consciència de les seves contradiccions, entre elles: la sobreproducció informativa i d'objectes, d'una banda, i la uniformització cultural dels territoris a partir del patró occidental, de l'altra. Bourriaud pren els conceptes d'errància, precarietat i el caràcter urbà de l'artista modern boudelairià i reclama el retorn d'aquesta figura en l'art contemporani, caracteritzat pel compromís cap el seu present i el seu territori, per la consciència dels seus accidents i les seves capes, per la voluntat de caminar-hi cantant la seva història, els seus moments banals i els seus encontres.

18] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 1227 – *Tratado de nomadología: la máquina de guerra*. En: Idem. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Op. cit., p. 359 – 431.

19] BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Op. cit., p. 22.

2.4 Categories nòmades en l'art contemporani

Viatge, trajecte, desplaçament, perifèria... són conceptes dominants en l'art contemporani, tant a nivell formal (excursions, passejos, intrusió en la realitat fora del marc institucional, manca d'objectualitzacions fixes...), com a nivell metodològic (ús d'estratègies de l'antropologia, sociologia, cartografia...). El viatge serveix cada vegada més com a metodologia per aproximar-se a la realitat present i conèixer els seus *accidents* de manera directa i sense intermediaris, com un principi de composició esdevingut acció, afectant als modes de pensar, entendre i interpretar-la.

Lo que se destaca de la multiplicación de los proyectos nómadas o expedicionarios en el arte contemporáneo, es la insistencia en el desplazamiento: frente a representaciones fijas del saber, los artistas lo accionan construyendo mecánicas cognitivas productoras de intervalos, de tomas de distancia respecto a las disciplinas instituidas y de puestas en movimiento de los conocimientos. La globalización ofrece una imagen compleja del mundo, fragmentada por particularismos, fronteras políticas, aunque formando una única zona económica. Los artistas de hoy recorren esta extensión, insertando las formas que producen en redes o líneas: en las obras que generan hoy efectos de saber, el espacio contemporáneo se deja de ver como una extensión de cuatro dimensiones, en la que el tiempo es una de las coordenadas del espacio.²⁰

Rieres // *Rambles* (2007) del col·lectiu Observatori Nòmada/Barcelona²¹, consisteix en l'exploració dels espais *perifèrics* de Barcelona, a través d'expedicions col·lectives realitzades a peu, des de punts situats a 30 quilòmetres de la ciutat fins a arribar a aquesta. A partir d'aquesta experiència directa es cerquen nous models d'interpretació del territori.

20] *Ibid.*, p. 130 -131.

21] Col·lectiu format per Domènec, Pau Faus, Giulia Fiocca, Pere Grimau, Paolo Nadalin, Elvira Pujol, Anna Recasens, Lorenzo Romito, Glòria Safont-Tria, Jordina Sangrà, Laia Solé, Joan Vila-Puig i Debora Zanelle.

Las Muertes Chiquitas (2010) de Mireia Sallarès, és un projecte interdisciplinari a partir d'entrevistes que l'artista audiovisual realitza a trenta dones de Mèxic, de diferents zones, edats, estatus social, professió, religió... Un projecte sobre la violència sexual en les dones dins la societat mexicana.



Mireia Sallarès, *Las Muertes Chiquitas* (2010)

*Ruinias modernas, una topografia del lucro*²² de Julia Schulz-Dornburg, és una catalogació a través de fotografies, plànols i gràfics, de promocions urbanístiques construïdes durant els últims vint anys en el territori espanyol: obres inacabades, abandonades abans que ningú les hagi habitat mai, urbanitzacions fantasmagòriques situades al costat de poblacions de les quals en tripliquen la superfície i el nombre d'habitants, complexos hotelers enmig de deserts o paratges naturals ja destrossats. Aquests tres projectes són tan sols una petita mostra de com, en la creació contemporània, el recorregut esdevé el mitjà d'exploració a partir del qual l'artista reconeix, singularitza, concreta i connecta històries, persones, realitats socials, valors culturals i discursos crítics. L'obra deixa de ser un marc o un refugi simbòlic des del qual mirar el món per convertir-se en un punt de vista mòbil, en tant que ha nascut i s'ha desenvolupat des de la pròpia experiència de desplaçament per part de l'artista, i per tant, des de la posada en marxa de relacions.

22] SCHULZ-DORNBURG, Julia. *Ruinias modernas, una topografia del lucro*. Barcelona: Editorial Àmbit, 2012. ISBN 978-84-96645-14-1.



Júlia Schulz-Dornburg, *Ruinas modernas,*
una topografía del lucro (2012)

Així mateix, aquestes obres també neixen d'un compromís envers el territori i el temps present, fet que afavoreix la *transversalitat* de disciplines. Alhora, les obres esdevenen *projectes* i, per tant, *processos* oberts a la *participació* d'agents diversos, establint una ruta de *diàleg* entre art i ciutadania. A les expedicions de *Rieres // Rambles* hi participaren unes 100 persones de diferents nacionalitats i professions, amb el resultat d'un arxiu documental format per dibuixos, fotografies, vídeos, gravacions sonores... De la mateixa manera, *Las Muertes Chiquitas* s'ha desenvolupat en múltiples formats: una sèrie fotogràfica, un audiovisual, un llibre d'artista, intervencions en espais públics i un cicle de debats.

La implicació social i política de l'artista contemporani vers el territori, el seu present i els seus habitants, s'estableix, doncs, a través de *vincles*, d'*empatia*, de *relacions afectives*. Heus ací la presència de més categories connectades a una subjectivitat

nòmada. Aquestes relacions entre l'artista i la ciutadania ens porten a projectes col·laboratius com *Rieres // Rambles*, i també com *Un record per Pellestrina* (2007) de Glòria Safont-Tria, Lisa Castellani, Enrica Cavarzan i Maria Zanchi.

En aquesta ocasió, les artistes aconseguiren reunir a un centenar de persones per tal de batre un rècord: la creació de l'encaix (artesanania local) més llarg del món. L'objectiu real del projecte era el foment d'una major comunicació entre els veïns de l'illa italiana de Pellestrina, per tal de recuperar un sentiment perdut pels habitants de pertinença al seu territori. Al llarg d'aquesta Tesi Doctoral s'analitzaran més projectes on, com en aquests casos, la creació artística esdevé un instrument per a la dinamització social, en tant que respon a una consciència local del territori enfront l'estandarització de la cultura.



Glòria Safont-Tria, Lisa Castellani, Enrica Cavarzan i Maria Zanchi, *Un record per Pellestrina* (2007).

El projecte es realitzà amb la col·laboració d'un centenar d'habitants de l'illa italiana de Pellestrina.

Així, el trajecte, la intrusió a l'espai públic, el compromís vers el territori i el seu present, la relació afectiva amb els seus habitants a través de projectes artístics, porta a un tipus d'interpretació de la realitat que ja no entén de definicions essencialistes. El *mapa*, tan present també en la creació contemporània, dibuixa i relaciona realitats vivencials al llarg de recorreguts, creant xarxes de sentit precisament pel seu caràcter vital i per l'afavoriment de marges de confluència.

Es tracta de nous plantejaments cartogràfics que cerquen anar més enllà d'una representació *calcogràfica*, en termes de Deleuze i Guattari, i ser generadores d'experiència, de discursos crítics al voltant de les fronteres en un món dit global, de reflexions sobre els moviments migratoris, de zones d'encontre a partir de la concepció de l'espai com a sistemes perifèrics... Projectes expositius com *Ænvers Girona_Mapes intangibles* (Bòlit-LaRambla, Girona, 2012) o *Periferias* (Madrid, Centro de Arte

2 de Mayo, 2009), projectes-taller com *Wikpolis. Cartografies i construccions col·lectives de l'espai social* - QUAM 2011 (Vic, ACVic Centre d'Arts Contemporànies, 2011); i projectes web com els desenvolupats per col·lectius com Bestiario i Hackitectura, són mostra de creacions cartogràfiques des de la consciència de la complexitat, de les dinàmiques canviants i a la vegada radicades i interconnectades d'allò real, que icentiven dinàmiques socials tan necessàries per a la creació de sentit.

Finalment, la interdisciplinarietat i transversalitat en l'art contemporani correspon precisament a aquesta consciència d'heterogeneïtat, i a la necessitat/capacitat nomàdica de desplaçament entre codis, d'adaptació a les condicions pròpies de cada context, afavorint així la creació de vies de negociació. En aquest sentit, Óscar Abril²³ contraposa un art *multimèdia* que posa èmfasi al fet de *multi* per tal d'abarcari-ho tot i fer-ne, d'aquí, un discurs únic, amb un art *intermèdia*, que es desplaça entre marges, que no presumeix del *multi* sinó que hi juga i l'utilitza en funció del contingut del seu discurs. El *multi* no és finalitat, sinó un conjunt de llenguatges seleccionats com a mitjà i en funció de la direcció del procés creatiu. L'art contemporani es dissol com a objecte per esdevenir *context*. L'art ja no és *técné* sinó que és *locus*, on el procés d'investigació és permanent i *obert*.

23] Óscar Abril es defineix a sí mateix com a productor cultural. Fou director del Festival d'Art Sonor Zeppelin i fundador del Club7, una plataforma de gestió que treballa per la difusió de la performance. Des del 1997 forma part de l'equip del Festival de Músiques Avançades i Art Multimèdia Sonar com a comissari i responsable d'exposicions, i des del 2003 és programador de les mostres d'art sonor al Centre d'Art Santa Mònica (CASM) de Barcelona. És també director de l'Estruch a Sabadell, centre d'investigació, producció i exhibició en totes les disciplines artístiques, afavorint l'ús de les TIC, les arts escèniques i les sonores. Conjuntament amb Elastico.net, duu a terme el projecte Copyfight sobre la propietat intel·lectual i la cultura lliure. És artista sonor i membre del grup Óscar Abril Ascaso + Sedcontra. Vegeu: ALBALADEJO, Carlos; PORTA, Laura. Entrevista a Óscar Abril Ascaso. Mosaic. *Tecnologías y comunicació multimedia* [en línia]. EIMT - Universitat Oberta de Catalunya. 5 abril 2006. [Consulta: 8 novembre 2010]. Disponible a: <<http://mosaic.uoc.edu/2006/04/05/oscar-abril-ascaso/>>. ISSN: 1696-3296.

3. FORMALITZACIÓ I ORGANITZACIÓ DELS CONTINGUTS

3.1 Experiència estètica:

In-Quietuds. Nomadismes Contemporanis

In-Quietuds. Nomadismes Contemporanis consisteix en una sèrie de 5 obres de format divers però de base fonamentalment videogràfica. Les obres es centren en els tres contextos que han marcat les meves pròpies vivències: Barcelona, Nova York i el Sahel africà occidental.

La producció artística ha representat l'inici del projecte d'investigació entorn a les implicacions del nomadisme, sobretot pel què fa a la mirada de *l'altre* i també de mi mateixa com a *altre*, en la consciència de marges i d'una realitat perifèrica i heterogènia, així com en la importància d'un diàleg continu en les relacions interculturals. La creació artística, doncs, en un primer moment va servir com a treball de camp amb les comunitats nòmades (circ, col·lectius gitanos al Poble Nou, pastors peuls...). Un treball de camp que poc a poc es va anar enriquint a través de la investigació teòrica, històrica i social paral·lela. El vídeo, base de la majoria de les obres, és entès, en un principi, com a esbós, com a apunts d'una experiència de viatge que començà un dia del 2002. Notes de viatge que més tard foren repeses per un pensament madurat i que ara han estat formalitzades a través d'una sèrie d'instal·lacions audiovisuals. Cada obra esdevé una reflexió, i malgrat estar enumerades, aquesta enumeració no representa cap ordenació ni jerarquia. El que imbueix el projecte artístic de significat és l'experiència i els pensaments que afloren d'aquest arxipèlag d'obres, de dimensions i temporalitats diverses, així com les connexions que se'n deriven d'elles i entre elles. Paraules com *rastre*, *fragment*, *present*, *múltiple*, *caminar*, *variable*, *líquid*, *maleabilitat*, *mòbil*, *flexibilitat*, *efímer*, *diàleg*, *altre*, *límit*, *esdevenir*, *experiència*, *heterogeni*... conformen una amalgama d'idees que conflueixen en aquestes "notes de viatge" videogràfiques, en aquestes *In-Quietuds*.

A continuació es presenten breument les obres que conformen el projecte artístic. Cal tenir en compte que, al llarg de la Tesi, s'aniran ampliant les seves implicacions a nivell conceptual, connectant-les amb els continguts que, en cada moment, es desenvolupen. Així mateix, recordar que es poden visualitzar les obres en el DVD-catàleg que s'adjunta al final.

1. IN-QUIETUD #1: BARCELONA – CIRC

Vídeo, 2006. Duració: 6min 20s



Imatge de l'obra *In-Quietud #1.*
Barcelona – Circ (2006)

A partir de reflexions realitzades per professionals del món del circ, en el seu pas per Barcelona, el vídeo es qüestiona elements vitals condicionats pel desplaçament continuat dels seus protagonistes: casa, arrels, viatge, passat i futur, destí, família, amics...

2. IN-QUIETUD #2: COLLAGE MALI, NOVA YORK, BARCELONA

Vídeo projecció, 2004 – 2010. Duració: 24min (bucle)



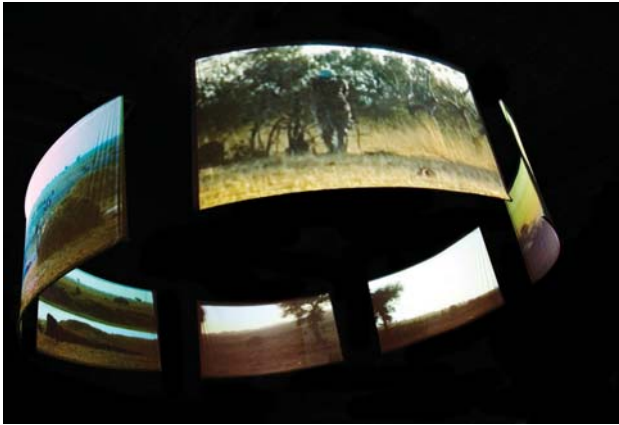
Imatge de l'obra *In-Quietud #2.*
Collage: Mali, Nova York, Barcelona
(2004–2010)

L'obra consisteix en un collage d'imatges en moviment, format per una barreja de 22 paisatges fragmentats corresponents a 3 localitzacions: nord de Mali, Nova York i Barcelona. Es tracta de la visió panoràmica d'un territori

inventat a partir de fragments d'imatges videogràfiques dels 3 territoris (edificis, terrasses, finestres, carrers, muntanyes, sahel, mar..., “retallats” del seu context real), gravats en time-lapse (1 foto per segon). Així, a la projecció es pot veure el pas de les 24 hores del dia d'aquest territori imaginari en 24 minuts, fent un bucle infinit.

3. *IN-QUIETUD #3. HORIZONS D'ANADA I TORNADA*

Vídeo instal·lació de 6 canals, 2008 – 2010. Duració: 8min 53s (bucle)



Imatge de l'obra *In-quietud #3.*
Horitzons d'anada i tornada (2008–2010)

Sis pantalles “flotants” descriuen un cercle de 3’5m de diàmetre aproximadament. En cada una d’elles s’hi mostren paisatges rodats a Mali, concretament a la conca interior del Níger. Es tracta d’horitzons, d’esplanades, de rius per on es produeixen desplaçaments quotidians de famílies peul al llarg del dia: pasturar el ramat, anar a vendre la llet, portar aigua a la cabana, recollir palla, anar a buscar llenya, anar a rentar la roba al riu... El que caracteritzen les imatges són l’horitzontalitat del paisatge i el desplaçament constant. D’altra banda, el vídeo fa bucle, de manera que les imatges del final corresponents a desplaçaments del capvespre s’entrelliguen amb les de la matinada, per tornar a començar l’audiovisual multicanal sense que es produeixi cap tall ni en el so ni en la imatge.

4. IN-QUIETUD #4: CONSTRUCCIONS

Vídeo, 2006 – 2010. Duració: 8min 15s



Imatge de l'obra *In-quietud #4. Construccions* (2006 –2010)

A *In-quietud #4. Construccions* es reflexiona sobre el concepte de *casa* dins el context d'una mobilitat nòmada. Es parteix d'imatges del desmuntatge d'un circ per part d'una família gitana romanesa a Barcelona, i d'escenes quotidianes per part de famílies africanes ramaderes d'ètnia peul instal·lades en campaments a zones del Sahel properes a la vall del riu Níger, a Mali.

5. IN-QUIETUD #5. NOTES DE VIATGE

Vídeo, àudio i escrits, 2006 – 2010.

Notes de Viatge és un recull d'experiències viscudes al llarg de diferents desplaçaments entre Nova York, Barcelona i el Sahel occidental, presentades en format d'esbossos videogràfics, de gravació d'àudio o de petits escrits, segons el cas.



Imatge del vídeo *Recerca d'un campament peul* (2009 – 2010), en *In-Quietud #5. Notes de Viatge* (2006 – 2010).

El projecte artístic *In-Quietuds. Nomadismes Contemporanis*, fins a dia d'avui, ha estat exposat en tres mostres individuals: al Centre d'Art Cal Massó de Reus (2010), a la Galeria Safia de Barcelona (2010) i a la New Media Gallery d'Oranim Academic College (Israel, 2011).

En les tres ocasions, l'espai expositiu s'ha convertit en plató, en un territori per explorar, en un espai pre-filmic esdevingut pro-filmic per la mateixa experiència de l'espectador, a la vegada actor. La imatge s'adapta a l'espai i hi dialoga. Com el subjecte nòmada que, precisament per la seva mobilitat, necessita de la capacitat d'adaptació constant allà on va, fet que comporta la consciència de territori i la responsabilitat que ha de tenir vers aquest i aquells que l'habiten. Cada exposició ha estat pensada, doncs, com un passeig, amb algunes anades i vingudes, amb portes per visitar, alguns molls d'anclatge temporal, camins reversibles i també amb campaments base que poden ajudar a l'orientació per, al cap d'una estona, emprendre altra vegada la marxa.

Com ja s'ha mencionat, les obres videogràfiques es poden visualitzar en el catàleg digital en format DVD realitzat arrel de l'exposició al Centre d'Art Cal Massó de Reus. En el catàleg original es mostraven només fragments de les obres videogràfiques. El DVD que se'ls adjunta al final d'aquesta Tesi Doctoral és una nova versió d'aquest catàleg amb les obres completes, que s'ha realitzat en una sèrie limitada a 6 exemplars.



Exposició individual *In-Quietuds. Nomadismes Contemporanis*, al Centre d'Art Cal Massó de Reus, 9 juny – 20 agost, 2010. S'hi mostraren totes les obres del projecte, escrits i obres anteriors a la investigació.



3.2 Investigació teòrica: subjectivitat crítica

In-quietuds. Nomadismes contemporanis. De la pràctica vivencial i la subjectivitat crítica a l'experiència estètica, és una investigació teòrica, crítica i reflexiva, que es concep com un discurs que analitza i relaciona les diferents aproximacions realitzades al concepte de *nomadisme*: des de les meves vivències de desplaçament continuat, al seguiment de comunitats tradicionalment nòmades (pastors nòmades ramaders d'ètnia peul al Sahel de l'oest africà, professionals del circ en el seu pas per Barcelona), fins a l'estudi de les categories nòmades en el pensament contemporani occidental i en la creació artística.

3.2.1 FORMAT ASSAIG

Per tal d'articular millor totes aquestes aproximacions, la part escrita de la Tesi pren la forma d'assaig. L'assaig, en termes d'Adorno²⁴, recull el valor de l'esdevenir, de l'experiència de recorregut. I precisament per això, l'assaig es converteix en el format ideal del discurs que supera l'escissió original en la cultura occidental entre art i ciència, entre poesia i filosofia. L'assaig creua, una vegada i una altra, les fronteres entre camps de coneixement, en aquest cas, entre art, filosofia, sociologia i ciència. L'assaig es passeja per llindars, rodeja i fa giragonces, com també mostra drecceres de diàleg entre els silencis de paràgrafs, creant tangències on abans hi havia parets blanques. L'assaig és un mosaic de fragments, de detalls, d'apunts, d'observacions i pensaments, la interrelació entre els quals la completa el mateix lector, teixint-la en la seva pròpia experiència de lectura. Per això, segons Adorno, l'assaig és la forma crítica per excel·lència, en tant que no es lliga a termes absoluts, conscient de la pròpia fragilitat.

24] Vegeu: ADORNO, Theodor W. *El ensayo como forma*. En: Idem. *Notas de Literatura*. Madrid: Ediciones Akal, 2003. ISBN: 978-84-460-1671-7, p. 11- 34.

Així, l'estructura narrativa del format assagístic no és lineal, en el sentit que es dirigeix sempre cap a la mateixa direcció puntual. De fet, divergeix completament d'aquella progressiva, que inicia el discurs fent recerca d'uns orígens, el desenvolupa a partir de valoracions deductives i l'acaba amb una conclusió final i definitiva. L'assaig gira com una espiral, entorn els mateixos punts per tractar-los des de diferents perspectives, per revisar-los una vegada i una altra i, així, alhora que els connecta, aprofundeix en el seu significat. L'assaig es desenvolupa en passejades que s'aturen, avancen i tornen enrera, per tornar a avançar o recular al cap d'una estona, en un exercici constant d'autocrítica. L'assaig relaciona a través dels seus salts entre fragments. "Pues su problemática no se cierra, se radicaliza. Las preguntas se profundizan hasta convertirse en nuevas preguntas, más grandes, más ricas, más problemáticas"²⁵. L'assaig, doncs, en aquesta Tesi, es presenta com el format òptim per abordar amb coherència entre format i contingut les qüestions relatives al nomadisme contemporani i al seu esdevenir. " [El ensayo] piensa en fragmentos, lo mismo que la realidad es fragmentaria, y encuentra su unidad a través de los fragmentos, no pegándolos"²⁶.

A *El medio es el masaje*²⁷, McLuhan i Fiore adopten la tècnica del collage de textos i imatges, de manera que la relació de significats s'estableix en diferents nivells: per composició, per proporció, per repetició, per contrast, per relació entre emoció (imatge) i raó (text). La narració fragmentada, a partir d'ímputs sintetitzats, d'hipòtesis esquematitzades, afavoreixen l'impacte, la relació entre les parts i el discurs crític. *El medio es el masaje* "es un choquedoscopio de situaciones que se entretejen"²⁸.

És aquesta mateixa estructura la que Agnès Varda utilitza en el seu documental *Los espigadores y la espigadora*²⁹ i la que jo segueixo en aquesta part de la Tesi. La relació de fragments per analogia o per contrast. Els salts. Les anades i tornades. Les referències que poc a poc, a base de capes, es van explicant. *Los espigadores y la espigadora* d'Agnès Varda reflexiona sobre l'acte d'espigolar, en el camp i a la ciutat. De tant en tant, com a contrapunt, la reflexió es torna cap a la pròpia realitzadora: la vellesa, el temps, la mort propera. Varda experimenta amb la seva pròpia càmera. Càmera, realitzadora, espigoladora,

25] CUESTA, Micaela. Notas sobre el ensayo. *Nómadas*. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas [en línia]. Publicación Electrónica de la Universidad Complutense, núm. 21, 2009, p. 5. [Consulta: 24 març 2011].
Disponible a: <www.ucm.es/info/nomadas/21/micaelacuesta.pdf>.

26] ADORNO, Theodor W. *El ensayo como forma*. Op. cit., p. 26.

27] MCLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin. *El medio es el masaje. Un inventario de efectos*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1987.
ISBN: 847509015X.

28] Ibid., p. 8.

29] *Les glaneurs et la glaneuse* [Enregistrament vídeo]. Dirigida per: Agnès Varda. Guió: Agnès Varda. Música: Joanna Bruzdowicz, Isabelle Olivier, Agnès Bredel, Richard Klugman. Fotografia: Stéphane Krausz, Didier Doussin, Pascal Sautetlet, Didier Rouget, Agnès Varda.
Producció: Agnès Varda. França, 2000. DVD: 82 min.

subjecte observat... les fronteres es dilueixen. Les persones de davant i darrera la càmera comparteixen l'acció d'espigolar, de prendre fragments. Varda construeix a base de relacionar fragments d'històries humanes. El muntatge audiovisual esdevé el seu “format d'assaig”. La barreja de pensaments personals que formen part del procés de reflexió, amb el pensament més acadèmic i les experiències artístiques, intensifiquen la implicació del discurs i el fan més profund, més honest i més coherent. Com una excursió entre signes interiors i exteriors que, malgrat ser de diferents naturaleses, s'entrecreuen i giren sempre entorn el mateix concepte: l'acte de recollir objectes considerats residus i donar-los una utilitat, donar-los vida altra vegada.

És per això que en la part teòrica de la Tesi Doctoral s'han intercalat reflexions o anècdotes viscudes al llarg dels viatges realitzats en aquests darrers anys: algunes són escrits extrets de l'obra *In-Quietud #5. Notes de Viatge*, altres són consideracions a l'entorn d'altres obres de la sèrie, i d'altres són pensaments sorgits durant el procés d'investigació. D'aquesta manera, es facilita encara més el diàleg entre vivència, creació artística i investigació teòrica. En cada una d'aquestes reflexions o anècdotes s'especifica el lloc i la data en què han estat escrites. Així, d'una manera que podria recordar un dibuix cartogràfic en el camp de l'escriptura, es manté la coherència amb la política de localització que acompanya la subjectivitat nòmada.

Aquests pensaments vivencials i de reflexió es distingeixen en l'enquadració pel seu suport: una fulla beige. Així, no s'integren en la investigació teòrica, sinó que s'hi *relacionen*, reforçant d'aquesta manera el potencial significatiu de cada discurs sense que cap de les veus acabi diluint-se. En tant que totes les aproximacions formen part de la recerca doctoral, tampoc he estat partidària de crear un annex a nivell textual i descriptiu, ja que aquest podria portar a una consideració jeràrquica del paper que hi juguen cada una d'elles, i, d'altra banda, no afavoriria la interacció amb la resta del discurs. Així, l'organització del projecte a través de múltiples veus em permet explorar la qualitat associativa i empàtica del concepte *nòmada* mateix, desplaçant-lo des del seu significat més literal a la seva força com a metàfora i figuració, passant per les pròpies vivències, així com a través de les reverberacions, ressonàncies i vasos comunicants que puguin sorgir *entre* la resta de les veus al llarg de l'escriptura.

Collage, arxipèlag, galàxia, “mesetas”, mar, llibre de viatge, diari, fragments, viatges: assaig.
Aquestes són, doncs, les paraules clau que defineixen l'estructura d'aquesta Tesi i que comparteixen significació amb tot allò relacionat amb l'experiència de desplaçament nòmada.

3.2.2 ORGANITZACIÓ DELS CONTINGUTS

Com ja s'ha mencionat a l'inici de la Introducció, la part teòrica d'aquesta Tesi s'organitza en tres blocs concebuts com a *etapes*, enteses en el mateix sentit que els nòmades del mar de Deleuze i Guattari³⁰, això és, com a fragments juxtaposats successivament, conformant un itinerari. Cada etapa, doncs, no deixa de ser una travessia conformada ella mateixa per múltiples travessies, amb els seus punts d'acampada pertinents: no punts com a destinacions sinó com a pauses, en les quals s'avalua allò recorregut i es decideix l'orientació de la nova marxa a seguir.

“Etapa 1: Campament base” serveix com a primera aproximació a les diferents veus que, entorn al concepte de nomadisme, s'intercalen al llarg de la Tesi.

“Etapa 2: Travessies” és la part del procés de major densitat conceptual, en tant que és on es produeix la confluència de les distintes veus. En un inici, a “Antecedents”, es reconeixen i descriuen tres obres que, malgrat que prèvies al procés de recerca doctoral, representen l'inici d'un interès cap a la concepció de la subjectivitat i la seva identitat múltiple i interrelacional. Es tracta de les obres videogràfiques *Lines* (2004), *Identity* (2005) i *Arrels d'aire* (2006), les dues primeres realitzades a Nova York i la tercera durant l'any d'impàs i retorn definitiu a Barcelona, després de viure 4 anys a la ciutat nordamericana. Aquestes obres representen una corba d'inflexió en el meu trajecte artístic i conceptual.

Seguint encara en l'“Etapa 2”, “Conceptes i processos” concentra la densitat de l'anàlisi teòrica a partir de 4 capítols, els quals, al mateix temps, es relacionen amb les obres artístiques d'*In-Quietuds. Nomadismes Contemporanis*. És a dir, com a proposta organitzativa s'ha volgut afavorir certes confluències conceptuals juxtaposant cada obra a un bloc teòric concret. No obstant, cal tenir clar que la relació entre les obres i els capítols no és directa ni tampoc de *calc*, això és, ni els capítols descriuen o amplifiquen informació de les obres, ni les obres il·lustren el discurs desenvolupat en cada capítol. La relació que s'estableix és de diàleg, de sinèrgies des de contextos que de vegades poden semblar propers i, d'altres, totalment dispars. Per tant, seria un error identificar cada bloc amb l'obra que se li juxtaposa. L'organització obra-capítol proposada, doncs, dibuixa un tipus de relació entre tantes d'altres possibles (les quals l'autora d'aquesta Tesi convida al lector a experimentar).

El primer capítol de “Conceptes i processos”, “Diàlegs entre fronteres”, s'inicia amb una anàlisi sobre els tipus de mobilitat, en tant que un dels principals eixos vertebradors de la contemporaneïtat. L'estudi s'ha basat sobretot en el pensament de Zygmunt Bauman, per la lucidesa amb la qual l'autor descriu i denuncia, utilitzant les figures del *turista* i el *vagabund*, els

30] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Op. cit., p. 426.

efectes que comporta la mobilitat i la possibilitat d'accedir-hi dins el procés de globalització. A partir d'aquí, s'analitzen les contradiccions d'Occident, a nivell polític, econòmic, cultural, social i identitari, això és, les contradiccions que se situen en els fonaments dels Estats-nació i que, així mateix, afecten a territoris africans, anteriorment colonitzats i actualment sota règims de domini financer occidental. El concepte de frontera esdevé clau en aquest punt. Què signifiquen? Què impliquen? Són necessàries? Un món sense fronteres és, de fet, una utopia fal·laç en tant que suposa caure altre cop en l'error de creure en un món homogeni? Quin és el significat de frontera des de la subjectivitat nòmada? Les fronteres separen la *localitat* de la *globalitat*? A través dels mapes que acompanyaven l'exposició *Fronteres* (CCCB, 2007), de xilografies de Zarina Hashmi com *Dividing line* (2001), i de projectes com *Nòmades* (2008) de Xavier Ribas, entre d'altres, s'aprofundeix en la complexitat d'aquesta qüestió. Posteriorment, es reflexiona sobre conceptes com *traducció* i *creolització*. El primer, com a figuració d'un desplaçament necessari per l'establiment de diàleg entre contextos diversos, com a recorregut que cal travessar per aconseguir transversalitats, per participar i aprofundir en la complexitat real. Partint de la noció de *creolització* com a espai d'encontre entre codis i cultures diverses, especialment entre una dominant i una altra dominada, el concepte es desplaça de la mà d'Édouard Glissant i Nicolas Bourriaud, per referir-se a la capacitat de posar en relació elements de contextos dispars i generar, a través de la seva juxtaposició, noves línies de significació.

El següent capítol, "Esdevenir", es centra en l'espai de la ciutat, l'espai de la modernitat per excel·lència, i de la postmodernitat en les seves perifèries. La ciutat contemporània com a territori on s'entrecreuen, utilitzant altre cop el llenguatge rizomàtic de Deleuze i Guattari, l'espai *estriat* i l'espai *llis*. El primer, predefinit i organitzat des de l'òptica moderna d'un centre que ordena jeràrquicament les seves parts. Un espai masculí, controlat, de circulació ràpida, que acaba sent impersonal: són les *ciutats genèriques* de Rem Koolhaas. No obstant, de la mateixa manera que podem diferenciar entre *casa* i *llar*, en l'espai categòric de la ciutat hi podem identificar també actituds, accions i fers que responen a l'esdevenir d'una subjectivitat nòmada en un espai llis i que, de fet, són els que mantenen viva la ciutat: accions desobedients a tot allò planificat i preestablert institucionalment. Sovint, però, aquesta desobediència està lligada a una precarietat social, a espais residuals marginats pel seu rendiment econòmic mínim. El nomadisme, com a actitud de resistència a qualsevol tipus de categorització, participa d'aquesta desobediència. Així, el passeig per la ciutat esdevé reclam crític que no segueix les direccionalitats imposades per un espai urbà senyalitzat, com l'errància de la *dérive* Situacionista o les caminades organitzades per col·lectius com Stalker, les quals impliquen una transgressió a les conductes previsibles i programades per les vies de circulació establertes institucionalment.

Al llarg d'aquest capítol, de l'anàlisi de l'espai urbà ens traslладem a l'experiència del subjecte i, concretament, a la seva identitat com a subjectivitat nòmada: localitzada, concreta, entesa com a procés que s'esdevé més enllà de qualsevol possible definició estancada, perquè és ella mateixa multiestratificada, plena de contradiccions i, per tant, complexa. En aquest sentit, és funció de l'art contemporani contextualitzar i singularitzar aquella precarietat esdevinguda en l'estandarització i convenció global i multiplicada en la societat de consum. Això és, localitzar i

singularitzar la subjectivitat volgudament genèrica, des de la seva pròpia precarietat i fragilitat. Reivindicar, doncs, la significació, la unió de forma i contingut, des d'un enfoc afectiu, materialista, compromès i responsable. Projectes com el sopar popular de Rirkrit Tiravanija el 1993 a Nova York, el *Tate Thames Dig* (1999) de Mark Dion o *Dependencias* (2008) d'Eulàlia Valldosera, són exemples de treballs crítics de caràcter nomàdic, això és, projectes entesos com a processos o esdeveniments efímers, utilitzant material residual que la mateixa precarietat *global* produeix.

“Narració com a trajecte”, tercer capítol d'aquesta part de la Tesi, enllaça amb el concepte de *passeig* i *errància* tractat en el capítol anterior per introduir la importància de la *velocitat controlada* en la subjectivitat nòmada, això és, la importància del temps en el procés de translació. En aquest sentit, a partir de Rosi Braidotti, es diferencia la vivència del temps en tres tipus d'errànies: la de l'*exiliat*, la de l'*emigrant* i la del *nòmada*. Projectes d'artistes com Mona Hatoum, Ursula Biemann, Gabriel Orozco o Janet Cardiff ens acompanyen en aquesta anàlisi a través d'obres centrades o nascudes en la mateixa experiència del trajecte, cada una des d'unes condicions específiques i diferenciades. A partir d'aquí, la noció de *trànsit* es relaciona amb la translació entre codis, entre llenguatges, i la *narració* esdevé experiència de *trajecte*. La *narració* s'identifica amb un esdevenir intransitiu, amb un procés de *traducció* que fuig, com el passeig en la ciutat, del discurs dominant.

La narració, dins de les cultures nòmades, consisteix bàsicament en la transmissió oral del saber i les tradicions. Així, s'analitzen les repercussions de la cultura oral: la paraula en tant que *aconteixement* i, per tant, efímer, la importància de la *repetició* i de la *memòria*, la lògica relacional intrínseca que afecta tant a la identitat del propi individu (importància del llinatge, de l'experiència diària) com al propi esdevenir en el seu entorn. Així mateix, la cultura oral implica l'experiència del territori des de la pròpia narració, concebant aquest com a topologia viva a través de cançons, llegendes i l'experiència de travessia. El seu imaginari, la seva identitat, el seu temps i el seu espai són mapes invisibles que s'esdevenen com a línies interconnectades. En aquest capítol, la figura d'Amadou Hampâté Bâ és clau, en tant que persona formada en la cultura oral de l'ètnia peul i, així mateix, en el sistema educatiu de l'escola francesa (i, per tant, occidental), basada en la lògica de la Raó, la cultura del text escrit i el principi homogeneïtzador. En aquest sentit, Hampâté Bâ destaca precisament per ser *políglota*: capaç de moure's no només *entre* llengües, sinó també *entre* lògiques distintes.

Seguidament, i en aquest mateix capítol, les propietats de la cultura oral s'enllacen amb els principis del *rizoma* definits per Deleuze i Guattari, ja que responen a la concepció d'una organització epistemològica basada en la línia com a desplaçament, multiplicitat, relació i experiència. De la mateixa manera, es posa en relació la teoria del *rizoma* amb el subjecte *radicant* que Bourriaud identifica amb l'artista contemporani, i es mostren així mateix les sinèrgies amb la subjectivitat nòmada. L'artista *radicant* formula la seva obra a partir de la forma-trajecte, entenent-la com la *línia de fuga* deleuziana, això és, com aquella experiència de desplaçament a través de la qual es multipliquen els nodes i es posen en relació elements pivotants, participant, aprofundint i actuant en el coneixement d'una realitat complexa. En aquest

sentit, moltes d'aquestes obres acaben formalitzant-se com a cartografies, l'objectiu de les quals és *fer mapa i no calc*: això és, no es tracta de reproduir un territori, sinó generar noves pràctiques descentralitzades i múltiples que participin de les transformacions i de la seva complexitat. Són, doncs, mapes creats des del compromís del nòmada vers el territori.

L'anàlisi d'aquest tipus d'obra que treballa sobre el territori i els seus conflictes a partir del recurs cartogràfic, es situa a l'inici del següent capítol, "Cartografies i sistemes". Així, el projecte *Cartografía Crítica del Estrecho de Gibraltar* (2003-2004), coordinat pel col·lectiu Hackitectura, ens introdueix a un tipus de cartografia digital i realitzat en codi obert, això és, convertit en experiència compartida, que analitza el territori i hi incideix. Així mateix, en el capítol s'analitzen cartografies creades des de l'espai cibernètic i concebudes des de la lògica de la complexitat. Això és, concebudes entenent l'espai (físic o conceptual) com un territori topogràfic, basat en relacions que es desenvolupen en el temps, creant patrons de comportament i, per tant, tractables com a sistemes complexos autoorganitzats, això és, com a sistemes emergents. A partir d'aquí, i un cop descrits els principis de l'emergència, es planteja la possibilitat de connectar aquest tipus d'organització amb la filosofia d'una subjectivitat nòmada. De la mà de Jane Jacobs, investigadora en urbanisme nordamericana i autora de *The Death and Life of Great American Cities*³¹, es retorna al context de la ciutat per abordar-lo, aquest cop, com a organisme, com a sistema complex basat en una interacció local entre els seus habitants. Així, conceptes que ja s'havien tractat al llarg dels discursos de la Tesi com *repetició*, *memòria* o *aprenentatge*, en aquell cas dins el context de la cultura oral, retornen ara des de la perspectiva dels sistemes emergents, en la conceptualització de la ciutat occidental com a globalitat complexa i heterogènia, que cal que sigui analitzada des de les seves pròpies dinàmiques quotidianes, en les seves contradiccions i especificitats, prenent consciència de la importància de l'experiència local. Així, aquests conceptes acabats de mencionar, com també la importància i la consciència de l'entorn que condiciona el comportament d'un sistema emergent, participen de la subjectivitat nòmada. En aquest sentit, aquesta no necessàriament s'identifica amb un desplaçament físic, sinó amb un tipus d'organització descentralitzada, ascendent, cíclica, amb capacitat de regeneració.

L'últim capítol, "Cartografies i xarxes", es centra en l'estudi de l'espai cibernètic des d'un plantejament crític i així mateix basat en la perspectiva del nomadisme. Pot considerar-se Internet, en tant que estructura modular, un espai *llis*? I una organització emergent? És Internet un espai horitzontal i democràtic per si mateix? Pot considerar-se Internet un territori nòmada? L'estudi de l'espai cibernètic s'inicia a partir de l'anàlisi del subjecte emmarcat en la cultura del "comunico, ergo existeixo", un subjecte performatiu que ha perdut l'*intermezzo* del trajecte, degut a la immediatesa de la mobilitat cibernètica. En aquest sentit, es qüestiona el concepte d'*Aldea Global* tal i com McLuhan havia previst per l'actualitat, com a món-ordinador interconnectat capaç d'afavorir la solidaritat i l'entesa planetària. D'una banda, es qüestiona precisament per la manca de

31] JACOBS, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. Nova York: Vintage Books, Random House, 1992. ISBN: 978-0-679-74195-4.

trajecte, i per tant, la manca de procés de *traducció*, de manera que no apropa les distàncies culturals creades des de prejudicis. De l'altra, per la restricció en el seu accés: només un terç de la població mundial té Internet. De totes maneres, es planteja també la impossibilitat d'establir un judici de valor de l'espai virtual per si mateix. Per això s'exploren les possibilitats i les condicions necessàries per aprofitar la seva naturalesa disseminada per tal que esdevingui espai realment nòmada, democràtic i de resistència envers el poder de les grans elits i corporacions econòmiques. L'anàlisi de projectes que, des d'accions diverses, utilitzen la xarxa cibernètica per actuar en realitats locals en conflicte, ens servirà per entendre, des d'una altra perspectiva, la potencialitat de la filosofia nòmada com a estratègia per incidir de manera efectiva en la globalitat complexa i múltiple contemporània, afavorint la visibilitat i la interrelació de les múltiples veus localitzades que la conformen.

The background features a solid green field on the left, which transitions into a white field on the right. The boundary between them is an organic, flowing shape that resembles a stylized letter 'R' or a large, curved arrow pointing right. The word 'travessies' is printed in white on the green background.

travessies

4. ANTECEDENTS

Abans d'iniciar la narració corresponent pròpiament a la investigació d'aquesta Tesi Doctoral, voldria senyalar tres obres que suposaren, per a mi, un punt o, millor dit, un *procés* d'inflexió: *Lines* (2004), *Identity* (2005) i *Air Roots* (2006). Les dues primeres foren creades durant la meua estància a la gran metròpoli: Nova York. Allí, la meua “motxilla de seguretat”, plena de principis teòrics “presuntament assegurats”, es trobà amb l'experiència de velocitat i a la vegada vitalitat de la capital nordamericana. *Air Roots*, en canvi, fou creada durant un període de temps en el que vivia entre Barcelona i Nova York per, finalment, retornar definitivament a la meua ciutat natal.

Aquests tres vídeos suposaren l'inici d'un interès cap al concepte d'identitat entesa com a procés, com a quelcom en constant construcció, múltiple, efímer i interrelacional. No obstant, el blanc i negre utilitzat en totes aquestes obres respon encara a un sentit de reflexió, de pensament introspectiu i simbòlic que vol allunyar-se dels *accidents* d'una realitat entesa encara com a *externa* però que, poc a poc, anirà formant part de la pròpia identitat complexa.



Imatge del vídeo *Lines* (2004)

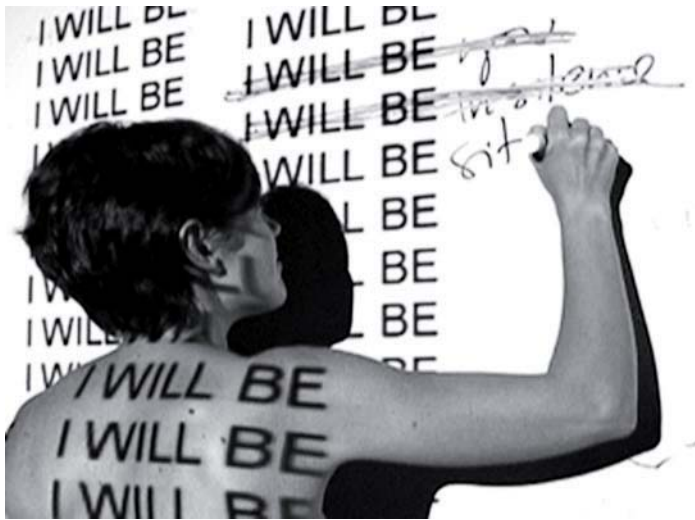
4.1 Lines

LINES (LÍNIES)

VÍDEO, 2004. DURACIÓ: 7MIN 38S

Per la realització d'aquest vídeo vaig reunir a un grup de persones i els vaig explicar una història: durant la meua infantesa i gran part de la joventut, creia tenir molt clares les idees sobre el món com un tot ordenat. Fins que, un dia, vaig perdre aquell punt de vista perfecte des del qual tot semblava tenir sentit. D'això ja en feia uns quants anys, però jo encara seguia buscant aquell punt de vista perfecte... Així doncs, a *Lines*, partir de la frase: "Encara estic buscant el punt de vista perfecte des del qual tot és una unitat", diferents personatges s'enfronten a l'objectiu de la càmera, com si aquest fos un mirall/finestra de cara al món, i l'anella de l'enfoc de la càmera, l'instrument per cercar el punt de vista perfecte per tal que el món tingui tot ell un sentit.

El punt. El lloc. La finestra. El marc. La definició exacta i inamovible. Però la resposta me la va donar el mateix vídeo: línies. Recordo que, fins i tot, quan me'n vaig adonar, vaig haver de canviar-li el títol: *Window* va convertir-se en *Lines*. El vídeo no deixa de ser una successió de reflexions, paraules, silencis, mirades, que s'interrelacionen en el temps i dibuixen extensions de línies que poden ser connectades pel mateix espectador. A la vegada, experimentacions amb enfocs i desenfocs de les persones participants en l'obra... perquè les línies són experiències d'anada, de tornada, repeticions, cercles, espirals, trobades que s'allarguen i creixen, adaptacions... *Lines* consisteix en generar reflexions a través de l'experiència passada de l'artista explicada als "actors" que participen en l'obra, així com a través de l'experiència dels mateixos actors que arriba als espectadors. Són desplaçaments potencials possibles precisament per la multitud de capes presents en cada un dels agents citats. Les línies denuncien, doncs, la inexistència de la unitat cercada.



Imatge del vídeo *Identity* (2005)

4.2 Identity

IDENTITY (IDENTITAT)

VÍDEO, 2005. DURACIÓ: 2MIN 43S (BUCLE)

En el vídeo es mostra la frase “I WILL BE” (“jo seré”) escrita repetidament en una pissarra. La paraula “will” en anglès significa “voluntat”, però també s'utilitza per indicar el temps futur del verb que acompanya, en aquest cas, el verb “ser”. Així doncs, es mescla un “seré” amb una “voluntat de ser”, en ambdós casos quelcom que sempre es situa en un futur al qual encara no s'hi arriba.

Apareix una persona que prova de completar la frase “I WILL BE”, una vegada i una altra i amb un ritme cada cop més ràpid, buscant la paraula perfecta que defineixi la seva identitat. Fins i tot, a la seva esquena s'hi projecta la mateixa frase “I WILL BE”, com una voluntat que s'impregna en la pròpia pell. Però la recerca no s'acaba mai, perquè la identitat precisament es caracteritza per la seva naturalesa canviant i la impossibilitat de reposar en una definició única, tancada i immòbil. El vídeo, de fet, s'inspira en la filosofia de Schopenhauer: l'ésser no és res més que voluntat de ser, i en tant que voluntat de ser, vol ser sempre un altre.

4.3 AIR ROOTS



Fotomuntatge de diverses imatges que es juxtaposen en el vídeo *Air Roots* (2006)

4.3 Air Roots

AIR ROOTS (ARRELS D'AIRE)

VÍDEO, 2006. DURACIÓ: 3S (BUCLE)

El vídeo es realitzà a partir d'una selecció de fotografies preses de mi mateixa i en la mateixa posició, una cada dia, i cada dia en un lloc divers, durant tot l'any 2006. A cada segon de vídeo es mostren 30 fotografies, en les quals només coincideix el meu rostre.

Així, *Air Roots* és una reflexió sobre la manca d'arrels fermes, partint de l'experiència de desplaçament constant viscuda durant el 2006, físicament i emocionalment, entre Nova York i Barcelona, seguida d'un retorn definitiu a la ciutat d'origen. El retorn, lluny de representar un retrobament amb les arrels, suposà la brusquedat d'una buidor no prevista: perquè aquelles arrels esperades no eren sinó record d'un passat ja inexistent. Calia construir-ne de noves. D'aquesta experiència en sorgí, així mateix, aquest breu pensament, encara en anglès:

I always thought my roots were immovable. But, recently, somebody slammed my inside door. The castle of cards fell. And I discovered the fragility of what I used to call my firm roots. They are, actually, air roots.



Imatges d'*Air Roots*.

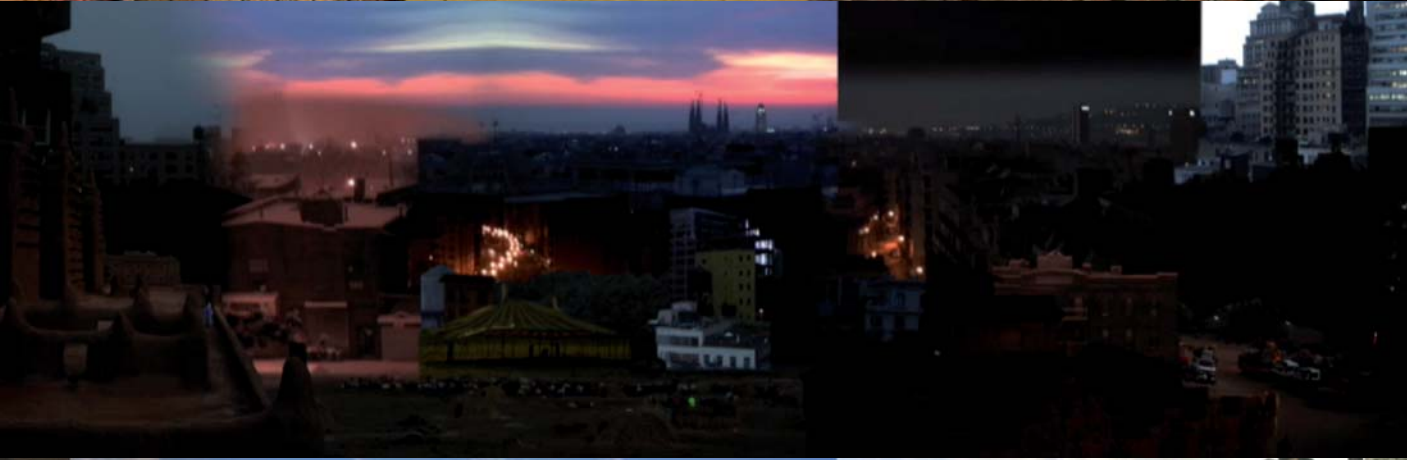
Algunes fotos apareixen torçades ja que en el muntatge audiovisual el que es fa coincidir és la mesura i l'horitzontalitat dels ulls, fet que condiciona la posició i les dimensions finals de cada fotografia.



5. CONCEPTES I PROCESSOS







IN-QUIETUD #2. COLLAGE: MALI, NOVA YORK, BARCELONA

VÍDEO PROJECCIÓ, 2004 – 2010

DURACIÓ: 24MIN (BUCLE)

In-Quietud #2. Collage: Mali, Nova York, Barcelona consisteix en un collage d'imatges en moviment, format per una barreja de fins a 22 paisatges fragmentats³² corresponents a 3 localitzacions: el Sahel a Mali, Nova York i Barcelona. Cada un dels paisatges foren gravats durant 24 hores amb el sistema time-lapse: 1 fotografia per segon en les gravacions realitzades a Barcelona i a Nova York, i 1 foto per minut a les gravacions realitzades al Nord de Mali³³. La projecció final consisteix en un bucle infinit de 24 minuts on es pot veure les 24 hores del dia d'aquest paisatge imaginari.

En aquest collage videogràfic, els fragments d'imatges formen, a simple vista, un espai homogeni. Però la llum, amb les seves variacions al llarg del dia, uneix i separa, desdibuixa i marca fronteres. Paisatges que semblaven uniformes, de sobte es fragmenten en el temps i, al contrari, blocs que semblaven llumínicament antagònics esdevenen un de sol al cap d'uns instants. Són diàlegs d'espais a través d'una llum que fa i desfà, dia rera dia. Com el nòmada, que dialoga amb cada nou territori que trepitja.

L'obra es basa en la revalorització d'allò subjectiu i singular, enfront d'allò objectiu i pretèsament homogeni; així com en la percepció del temps i de l'espai com a territoris oberts i al mateix temps heterogenis, sense línies que els organitzin artificialment d'acord amb uns objectius preestablerts. Les societats no són grups d'individus, sinó covivències d'individus que es relacionen, comparteixen experiències i intercanvien coneixement. Les coses (un país, un domini, la relació entre dues persones, l'objectiu d'una empresa, etc.) no són en tant que es defineixen, sinó en tant que existeixen, esdevenen a través de vincles, es desenvolupen, maduren. Per tant, són flexibles i adaptables al seu context.

32] De dalt a baix id'esquerra a dreta: 1. Manhattan: Chelsea; 2. Mali: Mesquita de la ciutat de Djenné; 3. Mali: plaça del mercat a la ciutat de Djenné; 4. Barcelona: Avinguda Príncep d'Astúries (edifici blau); 5. Manhattan i Brooklyn des de Graham Avenue, Brooklyn; 6. Barcelona, el mar i la Sagrada Família; 7. Barcelona: Ronda General Mitre; 8. Manhattan: Financial District (edifici blanc); 9. Barcelona: arbres de la Plaça Urquinaona; 10. Circ a Vilafranca del Penedès; 11. Mali: campament de pastors transhumants peuls a la conca interior del Níger; 12. Manhattan: edifici en construcció a Chelsea; 13. Manhattan: edifici del Financial District; 14. Barcelona: Montjuïc i Gran de Gràcia; 15. Barcelona: edifici de la Plaça Urquinaona; 16. Barcelona: edifici de la Plaça Urquinaona; 17. Barcelona: Muntaner; 18. Brooklyn; 19. Barcelona: edifici de la Plaça Lesseps; 20. Manhattan: Financial District; 21. Barcelona: Plaça Urquinaona; 22. Mali: Plaça del mercat a la ciutat de Djenné.

33] Vegeu la reflexió de la pàgina 123.

In-Quietud #2. Collage: Mali, Nova York, Barcelona és, doncs, una negociació de paisatges i territoris a través de la llum. Tot fragmentat. Tot heterogeni. I tot connectat. Cadascú amb la seva llum. Cadascú amb la seva velocitat. Diàleg. Diàleg que no s'atura. Diàleg.

5.1.1 MOBILITATS

La mobilitat és, sense cap mena de dubte, un dels eixos vertebradors i estructuradors, sobretot a nivell social i econòmic, de la contemporaneïtat. Parlem d'una mobilitat que afecta tant a persones, béns, capital, com informació. És per això que, abans d'introduir-nos en el concepte de nomadisme pròpiament, esbossarem una cartografia de la realitat contemporània, començant per dibuixar de manera bàsica tres tipus de mobilitat. Amb això no es pretén tancar la qüestió de la mobilitat en tres definicions fixes, sinó posar de relleu la seva dimensió expansiva, sincrònica i diacrònicament, en la complexitat actual.

1. **Mobilitat A:** La mobilitat sense restriccions, sigui física o virtual, cap a la qual es dirigeixen tots els esforços tecnològics i econòmics dins el Primer Món occidental.
2. **Mobilitat B:** És el desplaçament forçat per conflictes polítics, socials, econòmics, culturals o religiosos.
3. **Mobilitat C:** La mobilitat nòmada, plantejada no tan sols com a desplaçament literal, sinó com a estratègia de subversió a qualsevol convenció.

El primer tipus de mobilitat, que hem senyalat com a "A", es desenvolupa en el context de l'actual món occidental. Es caracteritza per la manca de restriccions, tant físiques (pensem en els vols *low cost*, el tren d'alta velocitat, o la no necessitat de visat per viatjar per dins dels territoris del Primer Món occidental), com virtuals (accés a Internet: comunicacions per email, xarxes socials, transaccions econòmiques, possibilitat d'informació immediata, etc.). En aquest context, pel què fa als desplaçaments físics, la compressió del marc espai-temps s'ha comprimit de manera tal, que les coordenades d'espai han esdevingut coordenades temporals: ja no calculem les distàncies en quilòmetres, sinó en hores. A més a més, la instantaneïtat de la xarxa cibernètica ha permès un tipus de comunicació diferida, de temps interromputs i entre punts amb distàncies físicament llunyanes però virtualment desaparegudes. La comunicació, doncs, en la mobilitat A, de fet, no necessita desplaçament. D'aquesta manera, l'ús de les noves tecnologies de la informació i de la comunicació (TIC), a més d'afavorir la compressió flagrant de l'espai-temps, també ha accelerat exponencialment el procés de globalització, així com els seus efectes contradictoris: es facilita l'encontre entre individus separats per grans distàncies físiques, però es dissolen els espais públics

com a llocs de generació de significat; s'obren les fronteres entre els Estats moderns, però s'alcen murs infranquejables a l'entorn de l'Europa continental. En el món globalitzat, doncs, és la capacitat d'accedir a aquesta mobilitat sense restriccions, sigui física o virtual, el que estratifica de manera jeràrquica la societat: dels més rics als més pobres. I els rics cada vegada són més rics, i es mouen més, i els pobres, són més pobres, i necessiten més "papers" per moure's. De fet, aquest últim tipus de desplaçament migratori per necessitat, ple de dificultats i riscos, de traves burocràtiques i de documentacions i permisos necessaris que caduquen en tres mesos si no són firmats per les administracions centrals i locals, aquest tipus de desplaçament des de territoris "perifèrics" del Tercer Món cap a "centres" del Primer, és el que hem definit com a mobilitat "B".

La mobilitat "C", la de la *subjectivitat nòmada*, es presenta com a estratègia per actuar i incidir sobre aquesta realitat de manera efectiva i positiva. Suposa el replantejament de conceptes varis com *casa, arrels, temps, memòria, família, territori, etc.*, els quals solem concebre com a fonaments identitaris tancats en sí mateixos, immòbils. No obstant, a través del desplaçament, adquireixen una nova dimensió, més flexible i maleable però, al mateix temps, més forta i consistent, precisament perquè acompanyen sempre a l'individu allà on va, perquè es construeixen *fent ruta*, i basen els seus fonaments en el *procés del trajecte*, les *relacions* i el respecte.

Fins aquí una primera introducció bàsica sobre els tipus de mobilitat. Més endavant reprendrem aquesta reflexió, aprofundint en cada cas.

5.1.2 CONTRADICCIONS

De moment, seguim esbossant les característiques de la contemporaneïtat, fent referència ara a les contradiccions del procés de globalització actual. Així mateix, els trets apuntats s'aniran aprofundint i entrellaçant al llarg del capítol, juntament amb els conceptes de mobilitat, mitjançant reflexions, exemples i propostes alternatives d'actuació.

El procés de globalització s'emmarca dins d'un sistema capitalista avançat que s'extén més enllà dels territoris dels Estats-nació actualment en crisi econòmica i geopolítica. Malgrat ser global en la seves premisses, el capitalisme és mòbil, s'adapta i és flexible a les diferents situacions d'acord amb l'assoliment d'un objectiu basat essencialment en el benefici econòmic. Això és el que el fa violent i cruel i, per les desigualtats que provoca, condemnat a autodestruir-se. No obstant, com a sistema sense consciència social i dirigit al capital, la seva finalitat és perpetuar-se. Els seus efectes contradictoris es fan evidents.

De la mà de Rosi Braidotti³⁴, senyalem en dos punts una primera contradicció:

1. Un procés de globalització sobretot econòmica, que afecta als processos culturals caracteritzats per l'acceptació d'un estil de vida regit pel consumisme i les telecomunicacions.
2. La fragmentació d'aquests processos culturals, a través de les reivindicacions diferencials regionals, nacionals, ètniques, culturals, etc. “no sólo entre bloques geopolíticos sino, además, dentro de ellos”³⁵.

En la constatació de la contradicció contemporània (globalització econòmica i fragmentació geopolítica), Braidotti troba també un mirall en les paraules d'Appidurai, quan aquest es refereix a les arrels d'aquesta contradicció: la lluita de la Il·lustració entre el seu desig d'universalitat i la seva proclama simultània per la “individualitat flexible”³⁶. Convertida la cultura en mercaderia, en el procés de globalització econòmica es produeix l'homogeneització dels processos culturals dins un sistema basat en el consum; al mateix temps, sempre en el marc d'un objectiu basat en el capital, la globalització promou el multiculturalisme com a estratègia de mercat, afavorint els estereotips culturals, sobretot de raça i de gènere, en unes coordenades on espai i temps, ja ho hem dit, estan absolutament comprimits. La reacció a aquests estereotips que redueixen cultures i nacions a folklores i tradicions d'estampa en contraposició a l'imaginari identitari de l'Estat-nació, és una de les causes de la fragmentació geopolítica actual dins d'Europa.

Zygmunt Bauman³⁷ es planteja noves estratègies de pensar sociològicament davant d'aquest Estat modern en crisi per la fal·làcia en la que va construir els seus fonaments: hegemonia i universalitat falsos, basats en una percepció etnocèntrica i falocèntrica; un Estat modern amb delimitacions frontereres sòlides i definides: murs construïts com a refugis o delimitadors de col·lectius pretesament homogenis es mostren com un absurd perquè no responen a cap realitat, emfatitzat per unes distàncies territorials que les finances mesuren en temps i que, per la seva velocitat, esdevenen insignificants al capital. De fet, Bauman tampoc reconeix cap contradicció entre l'*exterritorialització* de l'economia i la proliferació de petits Estats-nació, segons ell, “febles i impotents”. “La fragmentació política no posa “pals a les rodes” de la “societat mundial” emergent, unida

34] Vegeu: BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 54.

35] BRAIDOTTI, Rosi. *Las figuraciones del nomadismo*. En: Idem. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Op. cit., p. 201.

36] Ibid., p. 201.

37] Vegeu: BAUMAN, Zygmunt. *La sociedad sitiada*. 1a ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, Sección de Obras de Sociología, 2004. ISBN: 95-0557-612-9.

per la lliure circulació d'informació. Ben al contrari, sembla que hi ha una afinitat íntima, un condicionament mutu i un reforçament recíproc entre la “globalització” de tots els aspectes de l'economia i l'èmfasi renovat del “principi territorial”³⁸.

I és que el paper de l'economia i la seva força en la pressió sobre els governs és crucial per les dinàmiques del procés de globalització, precisament perquè aquesta s'ha desvinculat dels territoris. Pensem en com cada cop més les corporacions esdevenen transnacionals, o en com la Unió Europea que començà com a una unió monetària, amb la lliure circulació de capital a través d'una moneda única, és més que mai reàctia a la unió política intentada als anys 60', precisament perquè aquesta unió afecta a l'únic poder que encara té l'Estat modern: la sobirania, això és, el territori.

Ens trobem, doncs, amb la contradicció entre una economia creixentment global i basada en transaccions de capital transnacionals, la creixent fragmentació geopolítica i la pèrdua de poder de l'Estat modern que encara recorre a estratègies centralistes per conservar l'únic control que li queda: el “del territori i de la població”³⁹. Ferran Iniesta⁴⁰, especialista en història d'Àfrica, exposa els efectes d'aquesta contradicció des del punt de vista dels territoris africans que han patit la colonització europea. L'autor denuncia el lligam del concepte de democràcia a l'Estat modern amb el procés de globalització econòmica i, per tant, amb una pretesa universalitat occidental que “calia” estendre a tot el planeta. D'aquí, per exemple, la definició de les condicions necessàries de *Good Governance* estipulades pel Banc Mundial que els països africans havien de seguir per tal de poder accedir a les ajudes internacionals per al seu desenvolupament. No obstant, en la institucionalització d'aquest sistema democràtic no s'ha tingut en compte la diversitat històrica i particular dels pobles i, per tant, ha acabat sent una política opressiva en conflicte amb les experiències individuals i col·lectives dels diferents territoris, en tant que obvia la possibilitat d'una estructura social orientada cap a uns objectius i unes maneres d'aconseguir-los diferents d'aquells que prioritza la globalització. Iniesta fa referència als estudis de M'Buyi Kabunda⁴¹

38] BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Barcelona: Edicions de la Universitat Oberta de Catalunya, en coedició amb ECSA, Pòrtic, 2001. Biblioteca Oberta 17. ISBN: 84-7306-677-4, p. 108.

39] *Ibid.*, p. 105.

40] Ferran Iniesta és Doctor en Història i Professor d'Història d'Àfrica a la Universitat de Barcelona. Fou professor a les universitats de Dakar i Antananarivo. Fundador del Centre d'Estudis Africans (1987) i de la xarxa d'investigadors ARDA (1997). Vegeu: INIESTA, Ferran, (ed). *La frontera ambigua. Tradició y democràcia en Àfrica*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2007. Biblioteca de Estudios Africanos 14. ISBN: 978-84-7290-373-9, p. 11-16.

41] M' Buyi Kabunda Badi és Llicenciat en Ciències Polítiques a la Universitat del Congo i Doctor en Relacions Internacionals i Estudis Africans a la Universidad Autónoma de Madrid. Actualment és Professor i membre de l'Institut Internacional pel Drets Humans d'Estrasburg. També ha estat Professor de Relacions Internacionals i Cap del Departament de Relacions Internacionals de la Universitat de Lubumbashi, així com Professor convidat de la mateixa disciplina i d'Estudis Africans als Màsters en Cooperació i Polítiques de Desenvolupament de la

sobre la relació entre el model d'Estat-nació modern i la realitat africana: "(...) el Estado-nación es un subproducto colonial, más próximo al interés de la globalización capitalista que al del panafricanismo, que, a su juicio, es la opción endógena que corresponde al fin de las fronteras impuestas externamente y al respeto por las prácticas de cada pueblo de África"⁴².

Joan Manuel Cabezas⁴³, al capítol "Etnosistemas. Procesos de identificación y complejidad social"⁴⁴, realitza una comparació entre la tradició africana i el cas de les Repúbliques Bàltiques, alhora que també fa referència a la situació dels Estats-nació d'Europa i a la discriminació política de diferents realitats culturals a través del llenguatge. Així, Cabezas comença l'escrit denunciant la incoherent categorització epistemològica de col·lectius segons contextos i interessos polítics o socials, a través de l'ús de paraules com *ètnia*, *grup ètnic*, *tribu* o *nació*, sense que, en cap dels casos, quedi definida de forma precisa la realitat a la qual es refereix cada una d'elles però sí, en canvi, la categoria del col·lectiu dins el context mundial, en el marc d'una visió piramidal europea occidental blanca, etnocèntrica i amb prejudicis.

En el vèrtex superior d'aquesta piràmide de categories, es trobaria la *nació*, la qual s'identificaria amb l'estat "ideal" de les societats, i es consideraria el major nivell de la línia evolutiva. En aquesta categoria d'identificarien els Estats moderns, com França, Espanya, Alemanya i també aquells etnosistemes "històrics" i dotats de una moderna y "avanzada" civilització reflejada en estructuras estatales bien articuladas en términos uniformizadores"⁴⁵. A un nivell inferior, "pero a una clara

Universidad Autónoma de Madrid, de les Universitats de Màlaga, Granada, País Basc, València, Castelló i Alacant, i del Màster europeu de Drets Humans i Democratització de Venècia. És Director de l'Observatori d'Estudis sobre la Realitat Social Africana de la UAM. Dirigeix la *Revista África América Latina Cuadernos de SODEPAZ*, i és membre de l'Agrupament per la Recerca i la Docència a l'Àfrica, la qual s'integra en l'Observatori de les Societats Africanes de la Universitat de Barcelona.

42] KABUNDA BADI, M' Buyi. *Derechos humanos en África. Teorías y Prácticas*. Bilbao: Deusto, 2000. Citat en: INIESTA, Ferran, (ed). *La frontera ambigua. Tradición y democracia en África*. Op. cit., p. 14.

43] Joan Manuel Cabezas López és Llicenciat en Geografia i Història i Doctor en Antropologia Social per la Universitat de Barcelona. La seva recerca es centra en el concepte d'etnosistema com a alternativa al pensament únic universal. Aquesta recerca es desenvolupa a través d'estudis sobre l'etnografia urbana, la geografia religiosa i la sociologia cultural. És director de la consultoria antropològica Etnosistema i membre de la junta directiva d'Espai Àfrica-Catalunya. Ha participat en un gran nombre de congressos, debats i seminaris a Senegal, Espanya, Estats Units, Portugal i França. És autor de diversos llibres i de nombrosos articles en revistes especialitzades.

44] CABEZAS, Joan Manuel. Etnosistemas. Procesos de identificación y complejidad social. En: INIESTA, Ferran, (ed). *La frontera ambigua. Tradición y democracia en África*. Op. cit., p. 179-208. Nota: El primer cop que vaig llegir el títol d'aquest capítol, em va sorprendre com totes les paraules que hi apareixien resultaven ser clau en la recerca sobre la subjectivitat nòmada: ètnia, sistema, procés, identificació (identitat), complexitat, social.

45] CABEZAS, Joan Manuel. Etnosistemas. Procesos de identificación y complejidad social. En: INIESTA, Ferran, (ed). *La frontera ambigua. Tradición y democracia en África*. Op. cit., p. 179.

distància”⁴⁶, hi hauria les *nacionalitats*, denominades pejorativament *regions*, com seria el cas d'Euskal Herria, Catalunya, Còrcega, Flandes o la Casamance. Posteriorment, trobaríem les *ètnies*, “nebulosas identitaries situades en tal estado de primitivismo que se encuentran cegadas por el apego irracional a elementos “culturales” y por vínculos emocionales de índole sanguínea, arcaica”⁴⁷. Cabezas senyala l'exemple de com, anteriorment al conflicte balcànic, es parlava de les “nacions de Iugoslàvia”, Sèrbia, Croàcia i Bòsnia; mentre que, posteriorment, Occident es referí a elles com a “ètnies balcàniques”. Més enllà trobaríem els *grups ètnics*, “agrupaciones sociales exotizadas y minorizadas, incrustadas a menudo dentro de culturas dominantes. Así, por ejemplo, los “magrebíes” son un “grupo étnico” en Barcelona, pero no lo son los alemanes en Mallorca, o los británicos en Sitges (...)”. Per últim, a la part més inferior de la piràmide, trobem les *tribus*, “*summum* absoluto de la irracionalidad ancestral que refleja oscuros y caóticos mundos próximos a la animalidad más visceral. Evidentemente, las “tribus” son africanas, pero también asiáticas, ameríndias, etcétera”⁴⁸. Així doncs, aquesta piràmide construïda a través del llenguatge des d'un *centre* europeu, modern, blanc, imperialista i masculí, seria l'exemple d'una cartografia social i política, estructuradora de territoris i comunitats en base a les relacions de poder establertes per aquest mateix “centre-universal” de l'Estat-nació modern. D'aquesta manera, els pobles considerats no aptes per al conjunt “homogeni”, són minoritzats i situats fora de la possibilitat de formar part de la categoria de *nació*. Aquells, en canvi, que sí presumeixen d'homogeneïtat (la qual acaba sent sempre il·lusòria), es conceben a sí mateixos com a pobles *naturals*. Un dels objectius principals de l'Estat-modern ha estat el d'aconseguir la unitat de tots els seus territoris com a “nació”, d'aquí l'esforç per desvincular-los “d'aquelles pràctiques humanes que els poders de l'Estat no controlaven. En realitat, la tasca es va limitar a substituir totes les pràctiques locals i disperses per les pràctiques administratives de l'Estat, l'únic punt de referència universalment vinculant per a totes les mesures i divisions de l'espai”⁴⁹.

Seguint aquest mateix discurs, Antoni Segura⁵⁰, en el seu capítol “Las sociedades nómadas del Sáhara occidental antes de la penetración colonial europea del siglo XIX”⁵¹, exposa les conseqüències específiques de

46] Ibid., p. 180.

47] Ibid.

48] Ibid.

49] BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 67.

50] Antoni Segura i Mas és Catedràtic en Història Contemporània per la Universitat de Barcelona. Entre els seus camps de recerca destaca la geopolítica del món arabislàmic, a partir del qual ha investigat i publicat articles i capítols de llibres especialitzats sobre el conflicte del Sáhara Occidental.

51] SEGURA MAS, Antoni. *Las sociedades nómadas del Sáhara occidental antes de la penetración colonial europea del siglo XIX*. En: IZARD, M. (comp.). *Marginados, fronterizos, rebeldes y oprimidos II*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1985. ISBN: 84-85800-94-X, p. 101-120.

la colonització en aquest territori. Segura realitza una descripció de l'organització social, política i el sistema econòmic d'aquest territori en el segle XIX, abans de l'arribada dels europeus, i a partir d'aquí denuncia totes les falses llegendes creades per part de la bibliografia colonial, sobretot francesa i espanyola, per tal de justificar les seves intervencions bèl·liques en nom d'un progrés que calia fer arribar a tots els territoris.

D'aquesta manera, a nivell social, la literatura colonial tergiversà la realitat amb la creació de falses rivalitats entre ètnies àrabs i amazics (coneguts també com *imazighen*, "homes lliures", o, a partir de la colonització i despectivament, *berebers*, que significa "bàrbars"). Es justificà, per exemple, la invasió francesa a Mauritània, sota el lema d'una pretesa alliberació de les tribus amazics sota el control àrab. De la mateixa manera, també es tergiversaren les relacions entre les tribus nòmades i les sedentàries, creant falses jerarquies, en detriment d'unes o altres en funció dels interessos polítics i econòmics particulars del país colonitzador en un moment i lloc donat. A més a més, l'establiment de fronteres artificials fou generador d'uns conflictes polítics que, d'una banda, dificultaren la continuïtat del nomadisme transhumant, bàsic per la subsistència de la major part de la població durant el segle XIX i, de l'altra, suposaren un obstacle més per al coneixement de la seva història més recent.

La identitat d'Europa s'ha basat, doncs, en la seva voluntat universalista connectada a una cultura postcolonial que ha alimentat en termes simbòlics i de poder a l'Estat-nació en tant que *centre*, dificultant l'autoreconeixement de la identitat com a interconnexió de diferències. Aquest fet resulta, doncs, especialment conflictiu en els territoris africans, en tant que la població s'organitza a través d'un sistema de relacions interpersonals entre multitud d'ètnies, religions, tradicions nòmades, cultures i llengües compartides que han anat teixint durant segles el seu desenvolupament històric, i que res tenen a veure amb el paradigma centralitzador de l'Estat-nació europeu.

África es un conjunto de etnosistemas, regionalmente interrelacionados, con lenguas, instituciones y pautas de comportamiento que nunca debieron ser ignoradas por el Estado moderno, colonial o independiente. (...) las crisis identitarias de finales de siglo XX en Europa, con sus guerras balcánicas incluidas, no son de naturaleza distinta de los conflictos que se dan en los etnosistemas africanos, también agravados por el nacionalismo estatal manifestado con crudeza genocida en Ruanda y en la zona de los Grandes Lagos.⁵²

52] INIESTA, Ferran. Introducción. La frontera ambigua. Tradición y modernidad en África. En: Idem (ed). *La frontera ambigua. Tradición y democracia en África*. Op. cit., p. 17; en relació a l'article de Joan Manuel Cabezas: Etnosistemas. Procesos de identificación y complejidad social, dins la mateixa publicació, p. 179-208.

M' Buyi Kabunda, en el seu capítol “África en el sistema internacional de la posguerra fría o las respuestas africanas a los desafíos de la globalización”⁵³, descriu la posició de debilitat de l'Àfrica, especialment la part del Sahel, en les relacions internacionals. Les preses de decisions, sobretot econòmiques i polítiques que afecten al territori, es realitzen o bé depenen d'altres potències externes al país. Així, es mantenen unes estructures organitzatives heredades de la colonització d'Occident, les quals reforcen els sistemes de control i explotació internacionals dels béns africans, especialment d'or, urani i petroli. Parlem, doncs, d'un neocolonialisme financer (i, al seu servei, un neocolonialisme polític i cultural), des d'una economia neoliberal dirigida sobretot per les grans empreses multinacionals occidentals. D'aquesta manera, es produeixen tota una sèrie de mecanismes d'exclusió dels territoris africans que no perceben els beneficis de les estratègies globalitzadores. És per aquesta raó que Kabunda explica la desvinculació dels ciutadans africans envers els seus respectius governs vinculats econòmicament als països occidentals, sigui per la dependència dels préstecs (França), per la importació de matèries primes com el petroli a canvi del control militar de punts estratègics per a la “seguretat internacional” (Estats Units), o per la creació d'infraestructures de transport bàsiques i obres públiques a canvi d'assegurar un mercat de consumidors poc exigents (Xina). La garantia de l'èxit d'aquests interessos econòmics i de seguretat a l'Àfrica per part de països com Estats Units, França o Xina es fonamenta, a més, en una estabilitat política basada en la voluntat homogeneïtzadora de règims que no responen ni a la voluntat ni a la diversitat ètnica i cultural dels territoris i que, per tant, han perdut tota legitimitat.

En África, a partir del 11 de septiembre [de 2001], todas estas potencias, arriba mencionadas [Francia, Estados Unidos y China], prefieren una estabilidad impuesta o la existencia de Estados relativamente estables, incluso por la fuerza, al caos que podría dañar sus intereses, Estados encargados de un mínimo de seguridad sobre el terreno para permitir las actividades de explotación minera o petrolera.⁵⁴

Al mateix temps, sovint els governs locals usen el nacionalisme ètnic xenòfob per fomentar la divisió, la rivalitat i la confrontació entre comunitats a través de conflictes identitaris essencialistes, equiparant qualsevol opositor al règim amb un *terrorista*. D'aquesta manera es debilita la població civil, que és la força i el cos necessaris per al desenvolupament real dels territoris de manera independent respecte a les potències estrangeres.

Però el pensament europeu ha estat anunciant la mort de la seva hegemonia durant més de cent anys, començant per Freud, Marx i Nietzsche. És la decadència del concepte de progrés guiat per una raó regulada, científica i teleològicament dirigida

53] KABUNDA, M' Buyi. África en el sistema internacional de la posguerra fría o las respuestas africanas a los desafíos de la globalización. En: INIESTA, Ferran, (ed). *La frontera ambigua. Tradición y democracia en África*. Op. cit., p. 35-61.

54] *Ibid.*, p. 56.

cap a la perfecció de l'Home –en majúscula-, la màquina perfecta moderna. Malgrat tot, tal i com Bourriaud posa de manifest, aquesta Raó del segle de les Llums, malgrat haver volgut ser deconstruïda així mateix pel postmodernisme, de fet, mai ha deixat d'existir. Aquest *centre* no s'ha mogut de lloc, s'ha mantingut intacte, igual que la jerarquia i la visió binària que caracteritzen l'univers blanc occidental. “[la Razón] parece a la vez omnipresente y vilipendiada, continuamente deconstruida aunque intocable”⁵⁵. El pensament occidental, doncs, ha optat per perpetuar-se a través d'un discurs que se situa en crisi permanent davant la fragmentació geopolítica, anunciant una decadència de l'eurocentrisme que sembla no acabar-se.

El posmodernismo [...] es un conjunto de respuestas producto del descentramiento de Europa, esto es, de vivir en un mundo que ya no se asienta en las dimensiones políticas, económicas, militares y culturales propias de la hegemonía y la dominación europea que comenzaron en 1492.⁵⁶

55] BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Op. cit., p. 26.

56] WEST, Cornel. *Prophetic Thought in Posmodern Times*. Monroe, ME: Common Courage Press, 1994, p. 125. Citat en: BRAIDOTTI, Rosi. *Las figuraciones del nomadismo*. Op. cit., p. 204.

Reflexió d'Alexandre Romanès, patriarca i cap del Cirque Tsigane Romanès (Circ Gitano Romanès):

“Occident, amb la seva mania de pasteurització, ha destruït els gitanos de Romania. Ha reduït a l'esclavatge a un poble de passejants. Els ha obligat a abandonar el viatge i a viure en cases. Occident em fa pensar en aquella doctora que tenia les cames enormes plenes d'aigua, i que anava donant consells de medicina a tothom.”⁵⁷

57] ROMANÈS, Alexandre. *Un peuple de promeneurs. Cognac: Le temps qu'il fait*, 2000. ISBN: 2-86853-341-8, p. 46. La traducció és meua. Text original: “L'Occident, avec sa manie de tout pasteuriser, a détruit les Tsiganes de Toumanie. Il a réduit à l'esclavage un peuple de promeneurs. Il les a obligés à abandonner le voyage et à vivre dans des maisons. L'Occident me fait penser à cette doctoresse qui avait des jambes énormes remplies d'eau, et qui donnait des conseils de médecine à tout le monde”.

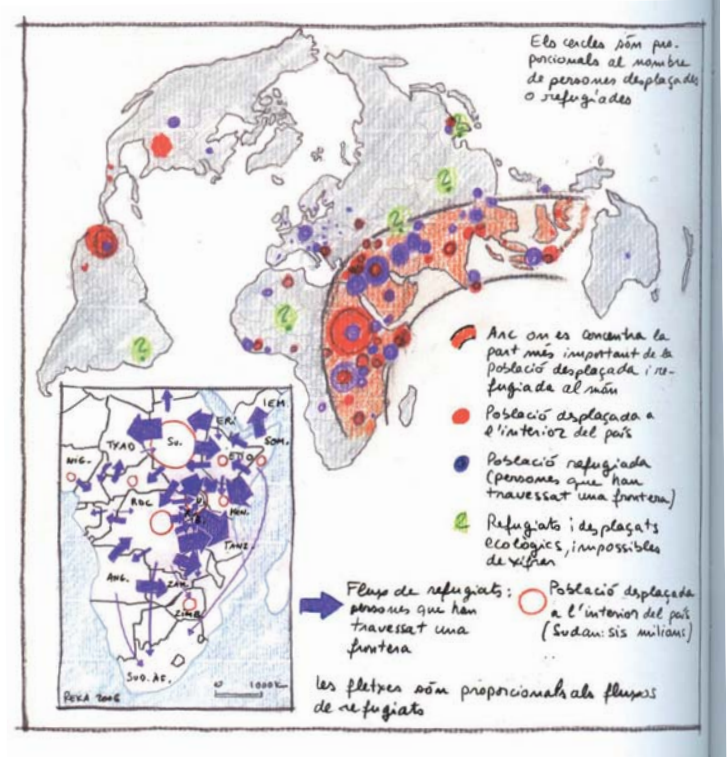
5.1.3 FRONTERES I MARGES

Entre el 3 de maig i el 30 de setembre de 2007, tingué lloc al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) l'exposició *Fronteres*, coproduïda pel mateix CCCB i el Musée des Confluences (Département du Rhône). Aquesta mostra servia de reflexió sobre el significat ambivalent, arbitrari i polièdric del terme *fronteres*, alhora que posava sobre la taula els conflictes i sofriments humans en zones frontereres interestatals clau, com l'estret de Gibraltar, la frontera entre Mèxic i els Estats Units, l'espai marítim entre Corea i Japó, el Caixmir, etc. Per altra part, l'exposició també reflexionava sobre els diferents tipus de fronteres, els seus contextos, així com les situacions originades arrel de la seva presència, de vegades oposades a la seva concepció: aïllament, refugi, seguretat, identitat, punts d'encontre, línies de confrontació, territoris indefinits, fragmentació, separació, divisions voluntàries, divisions imposades...

Una de les coses que més em cridaren l'atenció d'aquesta exposició foren els mapes creats per Philippe Rekacewicz, a través dels quals es situaven les zones conflictives tractades: eren mapes dibuixats i pintats a mà, amb llapis de color. La cartografia esdevenia mental i emocional a la vegada. Mental perquè responia a aquella imatge que hom creu fidel a la realitat del territori, precisament per la seva abstracció, exactitud geomètrica i a escala, que ens fa oblidar que, de fet, el mapa no deixa de ser una representació i, per tant, un punt de vista concret. Però en aquesta imatge mental les fronteres esdevenien inexactes i, en aquest sentit, clamaven el caràcter subjectiu de la seva representació. Eren mapes emocionals, a través del traçat orgànic del llapis, que en algunes línies premia més fort que d'altres, i les feia més gruixudes o més primes, i el color més intens o blanquinós, en funció de les vivències humanes que marcaven la memòria dels territoris representats.

Així mateix, el cartògraf afegia reflexions a l'interior dels mapes sobre els conflictes sorgits entorn la denominació de certs espais. Com anomenar el mar entre Japó i Corea? Quin nom posar al Golf "Pèrsic"? Mitjançant aquestes reflexions i el seu traç, el cartògraf de l'exposició posava en evidència la complexitat i les contradiccions contemporànies, a través de les vivències en cada un dels territoris i la conflictivitat dels seus contextos, de manera que aquests espais difícilment podien ser representats amb línies precises i noms tancats. Així mateix, la consciència i el compromís vers el sofriment de les persones en territoris en conflicte es reflectia en el traç que sobrepassava el de les línies frontereres. Era el cas de la representació de població desplaçada i refugiada, sobretot a l'est del continent africà. El gruix irregular de les fletxes liles representant el flux de refugiats que havien travessat una frontera arribava a ser de tal magnitud, que aquestes es sobreposaven al dibuix dels límits interestatals creats arbitràriament per la colonització, evidenciant, així, el drama dels seus efectes.

Com podem designar l'espai marítim que es troba entre Corea i el Japó? Significa quin significat el mar que és país, mar de l'Est o mar del Japó, trabo cartes incandides, tant en part de l'ambaixada de Corea com en part de la del Japó-Duiceixo, per als mapes futurs, no posar nom a aquest mar -



Philippe Rekacewicz.

Mapes creats per a l'exposició Fronteres, CCCB (2007).

En aquests mapes, doncs, les fronteres tenien una doble veu: la primera, la de l'arbitrarietat de molts dels seus límits imposats pels Estats moderns, línies rectes i abstractes que no corresponien, com ja és evident, a l'heterogeneïtat social i cultural dels territoris. I una segona veu en la que, malgrat que les fronteres eren dibuixades partint d'una realitat estipulada, aquesta era re-interpretada per un subjecte emocional i compromès amb els territoris representats i les comunitats que hi habiten, les seves vivències, els seus sofriments i les seves complexitats. Aquí, en aquest compromís localitzat en forma de traç, trobem ja una primera manifestació de *subjectivitat nòmada*, a través d'una intersecció entre cartografia i art.

Entre el 26 de maig i el 10 de juny de 2002, un grup de 47 dones, feministes i pacifistes, procedents de diferents territoris de l'antiga Iugoslàvia i Albània: Kosovo, Bòsnia, Croàcia, Sèrbia i Macedònia, inicien un viatge a peu: un trajecte de 3.000 quilòmetres per travessar 12 fronteres, trepitjant aquells llocs que sofriren les atrocitats d'una guerra. És una crida al diàleg, a la comunicació democràtica, a la reconciliació d'un conflicte que ha aixecat fronteres físiques i també invisibles. El peregrinatge d'aquestes militants itinerants fou documentat a través d'un film, *The Women of the Twelve Borders*⁵⁸, i d'un llibre, *Balkan Women for Peace: Itineraries of Cross-border Activism*⁵⁹. Ambdós són testimonis dels diàlegs, pensaments i emocions sorgits al llarg de l'experiència. Les dones expressen els dubtes d'un camí real cap a la reconciliació entre territoris, en el marc de la política d'un discurs dominant patriarcal que ha creat fronteres a través de l'odi i el conflicte bèl·lic. Així mateix, aquest activisme itinerant senyala "la presència persistente de IDP (gente desplazada internamente [Internally Displaced People] a través del territorio de esa antigua región multicultural e intrarreligiosa que era Yugoslavia"⁶⁰. Aquesta acció, en tant que desplaçament nòmada, té precisament el seu sentit en el recorregut, en el travessar físicament les fronteres que divideixen a les seves protagonistes. Es tracta d'una "pràctica política corporitzada"⁶¹, i d'aquí la seva força, la seva contundència, la seva consistència. L'acció esdevé el mateix territori, que es qüestiona, que es viu, es sent, es conté, es plora i s'afirma. Mentre travessen la frontera entre Macedònia i Kosovo, la portaveu de la caravana escriu: "Salimos sin saber qué acabábamos de atravesar: ¿un puesto de control de un país en guerra? ¿Una frontera de un país en paz? ¿Una división que no era frontera entre dos regiones que no eran países? ¿Una frontera emergente entre dos países emergentes? [...] Sencillamente atravesamos algo que no sabíamos qué era"⁶².

58] *The Women of the Twelve Borders*. [Enregistrament vídeo]. Dirigida per Claudine Bories. Producció: Les Films d'Ici/Richard Copans, amb la col·laboració de Transeuropéennes, Yumi Production, Broadcaster Citizen TV, ARTE France. 2003. 72 min.

59] DESCHAUMES, Ghislaine Glasson; SLAPSAK, Svetlana. *Balkan Women for Peace: Itineraries of Cross-border Activism*. París: Transero-péennes, Réseaux pour la Culture en Europe, 2002. ISBN: 978-2912002204.

60] BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 128.

61] *Ibid.*, p. 128.

62] DESCHAUMES, Ghislaine Glasson; SLAPSAK, Svetlana. *Balkan Women for Peace: Itineraries of Cross-border Activism*. Op. cit., p. 236. Citat en: BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 128.

El peregrinatge pels territoris dividits suposa, per a aquestes dones, l'haver de convertir els propis sentiments de dolor i odi en perdó i reconciliació. Són, en aquest cas, fronteres invisibles, però que també es necessiten creuar: el diàleg implica desplaçament i valentia. "Al confrontar experiencias entre sí, también evocan el espectro de sus propias emociones nacionalistas, el resentimiento y los sentimientos viscerales xenófobos. El proceso ético de transmutación de las pasiones negativas en pasiones positivas no puede hallar mejor ilustración: (...) dar testimonio, recibir y contener el dolor de otros, sólo estar presente –que son los gestos básicos de la vida-, afirmar vínculos, no a pesar de las heridas y el dolor, sino *a través* de ellos."⁶³



Claudine Bories (direcció), *The Women of the Twelve Borders* (2003)

63] BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 128-129.

A partir d'aquí, ens podem plantejar fins a quin punt són necessàries les fronteres. O fins a quin punt cal superar-les.

Estat i frontera són, de fet, dos conceptes típicament occidentals en base els quals, com expressava Antoni Segura, Occident ha llegit, interpretat i explicat la història de territoris, de cultures i de pobles. La frontera ha estat utilitzada pel món occidental sobretot com a quelcom restrictiu. Però no necessàriament hauria de ser així. La frontera pot ser també aquell marge que ajuda a la consciència de la diferència, sense per això assumir una funció limitadora pel desplaçament entre territoris. Perquè l'idealisme d'un món sense fronteres ens podria portar altra vegada a la falsa creença moderna d'un món homogeni i, per tant, conduir-nos cap a una situació contrària a la que aquest idealisme vol promoure: la manca de llibertat per viure i expressar diferències. Perquè sense diferència no hi ha el diàleg ni enriquiment comú, sinó absolutisme.

¿Qué son el pensamiento particular o la frontera, sino indicios de sistemas distintos, de formas diversas, de sociedades no reductibles a una estructura universal única? Porque hay diferencia hay frontera, y porque hay pensamiento africano hay una particularidad occidental, al menos por la prueba de lo contrario. Y no se trata de aludir fronteras interestatales, sino de fronteras culturales, aquellas que pueden manifestarse en el seno de un Estado o en el marco presuntamente homogéneo del “nuevo orden social” del que habló en 1991 el presidente Bush padre, al anunciar el fin de los bloques.”⁶⁴

Com hem vist, les actuals fronteres interestatals d'Europa no corresponen a límits culturals – els quals són sovint obviats –, sinó a límits resultants d'accions militars, polítiques o econòmiques, externes a la voluntat de la població que ocupa el territori. La manca de fronteres, doncs, no implicaria necessàriament manca de tensions si els pobles no són lliures ni tenen possibilitat de dialogar.

A Àfrica, el funcionament i la manera de fer i entendre la realitat s'ha regit durant segles per conceptes i estratègies aliens als occidentals i, per tant, d'una naturalesa estructural completament diversa. Antoni Segura, recordant a Ibn Jaldun⁶⁵, senyala⁶⁶

64] INIESTA, Ferran, (ed). *La frontera ambigua. Tradición y democracia en África*. Op. cit., p. 11.

65] Ibn Jaldun fou historiador, filòsof i polític àrab d'origen andalusí del segle XIV. És considerat com un dels fundadors de la historiografia, la sociologia i l'economia modernes. Destaca el seu Llibre de l'evidència, registre dels inicis i esdeveniments dels dies dels àrabs, perses i berbers i els seus poderosos contemporanis. En aquesta obra, a partir de la història del pobles amazics i del Magreb, Ibn Jaldun narra, de fet, una història universal, en tant que concebé la seva anàlisi a partir de la relació dels amazics amb altres civilitzacions com els assiris, els hebreus, els grecs i els romans. A nivell sociològic, Ibn Jaldun s'interessà sobretot pel conflicte entre desert i ciutat, estudiant les conseqüències de la sedentarització progressiva de comunitats originàriament transhumants de tradició ramadera.

66] SEGURA MAS, Antoni. Las sociedades nómadas del Sáhara occidental antes de la penetración colonial europea del siglo XIX. En: IZARD, M. (comp.). *Marginados, fronterizos, rebeldes y oprimidos II*. Op. cit., p. 102.

dos tipus de zones que, en el territori africà i en els temps anteriors a la colonització, es podien identificar segons la manera com s'establia l'autoritat del sultà en cada una d'elles:

1. *Bled-es-Mazjen*: era el territori on el sultà exercia autoritat real i directe, amb cobrament regular de tributs.
2. *Bled-es-Siba*: era el territori on el sultà exercia autoritat a partir de punçons. Aquests territoris podien estar lluny de la cort.

Per tant, el concepte *frontera*, per a les poblacions de l'Àfrica occidental, fins el moment de la seva fixació artificial colonial, no responia a una línia separadora determinada i clara, sinó a una àmplia franja, caracteritzada per la seva fluïdesa i mobilitat depenent del grau d'autoritat i control del sultà en un moment donat i la seva relació amb les altres autoritats també presents en el territori. Actualment encara, dins la tradició peul i, per tant, en la seva realitat de pastoratge ramader, qualsevol linialitat es trenca i es dibuixa una xarxa. La *frontera* com a divisió fixa i acurada de territoris manca de sentit dins el seu imaginari tradicional.

Henri Dorion⁶⁷, a les conclusions finals del catàleg de l'exposició *Fronteres*⁶⁸, exposa les contradiccions dels límits, sobretot a nivell territorial. Dorion contraposa arguments a favor i en contra, de manera que evidencia la complexitat i els efectes múltiples positius i negatius que poden tenir les fronteres, en tant que elles mateixes són reflex de les relacions entre comunitats humanes. Així, l'equilibri que les fronteres poden suposar per a la gestió de territoris, es pot trencar si la seva funció protectora s'exagera de tal manera que es converteix en voluntat repressora, sense polítiques heterogènies que assegurin la diversitat cultural dels territoris (pensem en el ja mencionat neocolonialisme financer de països africans, sobretot a la zona del Sahel, per part de potències com França, Estats Units o la Xina, les quals recolzen qualsevol tipus de règim, encara que sigui imposat, que assegurin els seus interessos econòmics a la zona).

67] Henri Dorion fou, juntament amb Michel Foucher, assessor científic de l'exposició *Fronteres*. Va estudiar Dret, Música i Geografia. És Professor a la Universitat Laval. A través de la musicologia, les seves investigacions destaquen per les anàlisis de les fronteres i interrelacions entre art i ciència. Durant els cinc anys que fou Director d'Investigació, Col·leccions i Relacions Internacionals del Musée de la Civilisation del Quebec, comissarià una quinzena d'exposicions relacionades amb la història i l'art d'un gran nombre de països. És autor de més de 300 publicacions sobre dret, geografia, toponímia, música i museologia. Entre els nombrosos reconeixements rebuts, destaca el Premi Jacques-Rousseau d'Interdisciplinarietat, rebut el 1989.

68] DORION, Henri. Conclusió. En CÔTÉ, Michel (dir); PALÀ, Marina (coord); PUIG, Rosa (coord. text). *Fronteres*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona i Direcció de Comunicació de la Diputació de Barcelona, 2007. ISBN: 978-849803208-6, p. 166-169.

En aquest sentit, el desenvolupament contradictori de les fronteres de l'Estat modern europeu és també un reflex de la seva crisi. Internament, Europa obre les fronteres i, en nom d'una globalització sobretot econòmica, facilita la circulació d'individus i béns. Al mateix temps, però, alça murs d'acer cada vegada més alts i infranquejables al seu voltant. Endureix els fronts i fa créixer la imatge d'*europeu civilitzat* enfront l'altre exterior *bàrbar*:

Hi ha dues tendències contradictòries en la construcció d'una Europa unificada. Una d'elles consisteix en reforçar el paper que ha tingut Europa en la defensa d'un món millor, compartint la nostra experiència històrica en relació a l'igualitarisme, l'organització de la vida democràtica, la defensa de les llibertats individuals, el suport de la seguretat social contra la dissort personal, etc. Aquest és un primer concepte d'Europa: Europa com a agent que ha tingut un paper positiu i molt important per a la resta del planeta. El segon és el concepte de l'Europa-fortalesa, la tendència a tancar-se: dins, el paradís; fora, la barbàrie. Tots els altres són salvatges! Nosaltres som europeus! Nosaltres som els autors dels seus retrats, els qui hem dibuixat les seves imatges.⁶⁹

[...] la pressió per fer caure les darreres barreres que impedeixen el lliure moviment del diner, com també de les mercaderies i de la informació que generen diners, va de la mà amb la pressió per excavar nous fossars i aixecar nous murs (de vegades anomenats lleis d' "immigració", i d'altres, lleis de "nacionalitat") que impedeixin el moviment dels desarrelats, espiritualment o físicament.⁷⁰

En aquest cas, parlem de la construcció de fronteres concebudes com a fronts per a la defensa. Però defensa de què? De qui? La desigualtat de recursos que genera el sistema capitalista o el fonamentalisme religiós, són els principals motius del sentiment de necessitat de defensa.

Aquesta concepció immutable de la frontera no és nova. El món és ple de signes visibles, a vegades d'una violenta materialitat, d'aquesta divisió del món en espais minuciosament delimitats per ordenacions territorials, la naturalesa de les quals s'ha inspirat clarament en la idea de permanència

69] BAUMAN, Zygmunt. Citat en: Debat sobre la frontera. En: CÔTÉ, Michel (dir); PALÀ, Marina (coord); PUIG, Rosa (coord. text). *Fronteres*. Op. cit., 159.

70] Ibid. En aquest punt, Bauman recorda que "l'argument decisiu a favor que els Estats Units s'impliquessin en la guerra de Bòsnia, esgrimit per qui en aquell moment era el secretari d'Admissions de l'Estat, va ser precisament el de salvar l'Europa rica i pròspera d'una riada de refugiats de guerra".

i d'hermeticitat: fites frontereres, tanques i barreres, cartells de senyalització (que sovint adverteixen de les zones prohibides), punts de control, zones minades. (...) Algunes construccions magistrals són aquí per recordar-nos-ho: la gran muralla xinesa, el mur d'Ardià entre Anglaterra i Escòcia, el mur de Trajà, del qual encara es poden veure algunes restes a Romania, l'impressionant mur de Derbent (Daguestan) que separava Europa de l'imperi persa dels sassànides.

En l'actualitat, aquestes construccions arquitectòniques han estat substituïdes per equipaments més sofisticats: filferros espinosos, no man's land, càmeres d'infrarojos. La funció continua essent la mateixa: delimitar el territori i vigilar-ne els accessos en nom de la seguretat nacional, una seguretat que adopta diversos caires: econòmic, militar, social i fins i tot ideològic.⁷¹

Així, malgrat vestir-se de límits de protecció, aquestes fronteres són, en realitat, límits d'exclusió i segregació. I és en aquest sentit que, des del meu punt de vista, Bauman identifica el nucli de la problemàtica entorn la concepció de frontera amb una admirable lucidesa: la confiança.

Així, doncs, el problema d'avui és la confiança, la cerca desesperada d'un refugi on detenir-nos, un refugi que no acabem de trobar. Es tracta d'una confiança movible, d'una confiança sense arrelament i sense direcció definitiva. Aquí rau el problema. En la meua opinió, si volem analitzar seriosament les dificultats a què s'encara el planeta on vivim, si volem, entre altres coses, guarir la nostra obsessió amb les fronteres, amb la separació, amb la segregació, la creació d'enemics o d'hostilitats, llavors hauríem de considerar aquestes qüestions essencials, hauríem de veure com es pot mitigar o alleujar [sic] la nostra desesperada sensació d'inseguretat. Aquí hi ha la clau.⁷²

Per això cal canviar l'objectiu del capital pel del compromís amb el territori i els seus habitants. Cal deixar temps per a la negociació, per a la solidificació de col·laboracions, per a l'enfortiment de vincles. Cal alleugerir la nostra urgent sensació d'inseguretat assumint la possibilitat d'arrels múltiples i d'identitats que, en el procés de maduresa, passen poc a poc entre territoris i s'enriqueixen en els seus encontres alhora que creix el seu compromís. I d'aquí la generació de confiança. La sensació d'inestabilitat nascuda de la cultura del consum en la qual tot resulta provisional

71] DORION, Henri. Conclusió. En: CÔTÉ, Michel (dir); PALÀ, Marina (coord); PUIG, Rosa (coord. text). *Fronteres*. Op. cit., p. 167-168.

72] BAUMAN, Zygmunt. Citat en: CÔTÉ, Michel (dir); PALÀ, Marina (coord); PUIG, Rosa (coord. text). *Fronteres*. Op. cit., p.164.

(treball, amistat, amor, promeses...), crea un estat d'angoixa, insatisfacció i inseguretat, que afavoreix l'increment de sistemes de protecció i de barreres que, amb la seva presència, dificulten tot diàleg i impedeixen tot acord.

Vivim en temps de fluxos: de circulació permanent i, potencialment il·limitada, de persones, de mercaderies, de diners i d'idees. I, tanmateix, es parla de fronteres més que mai.⁷³

Ferran Iniesta⁷⁴ destaca la capacitat d'adaptació de les cultures africanes, això és, la capacitat de fer-se seu tot allò que ve de fora, i d'adaptar-ho a una manera de fer seva, a una manera de fer negra. I ho fa en relació a la religió, l'Islam, i en relació al sistema democràtic occidental. D'aquí que, més enllà d'una definició precisa que mancaria de sentit, donat precisament pel caràcter obert de les cultures africanes, es parla d'un islam negre i també d'una democràcia africanitzada. I segurament és això el que ha d'aprendre Occident: la capacitat d'adaptació a propostes i valors nous, així com la capacitat, en l'assumpció, de reformatejar-los d'acord amb les circumstàncies, contextos i cultura pròpies. Tot això implica, per tant, la capacitat d'obrir fronteres conceptuais, i substituir-les per marges.

Així doncs, realment, són les fronteres el que cal superar? O bé són les causes? Les causes polítiques, econòmiques i fonamentalistes que les creen, i també aquelles causes amb voluntat homogeneïtzadora que les voldrien obviar. Perquè, de fet, aquestes causes es podrien resumir en una sola paraula: poder. D'aquí la naturalesa esquizofrènica⁷⁵ del capitalisme avançat.

La línia estroncada en les xilografies de Zarina Hashmi (1937) són la representació de la fractura d'un territori en dos estats: la frontera entre Índia i el Pakistan. La partició el 1947 de l'Índia que formava part de l'antic Imperi britànic, s'executà sobre un paper en terra britànica, amb criteris allunyats de la realitat social i cultural heterogènia del territori. Aquest es separà en dos estats: Índia, de majoria hindú, i Pakistan⁷⁶, de majoria musulmana. La creació d'aquesta frontera artificial provocà el desplaçament d'almenys 12 milions de persones, entre elles, la mateixa artista, amb família i arrels en ambdues bandes de la línia.

A les xilografies de Zarina Hashmi, el negre de la tinta reforça la duresa i la violència de la frontera creada arbitràriament, escampant restes del seu trencadís social al seu voltant. Al mateix temps, el rastre del buidat

73] RAMONEDA, Josep. En el laberint. En: CÔTÉ, Michel (dir); PALA, Marina (coord); PUIG, Rosa (coord. text). *Fronteres*. Op. cit., p. 8.

74] INIESTA, Ferran. Introducció. En: Idem (ed.). *La frontera ambigua. Tradició y modernidad en África*. Op. cit., p. 10.

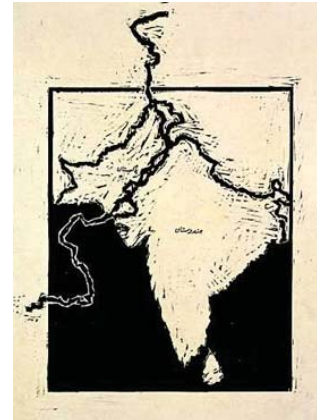
75] Terme pres del pensament de Felix Guattari i Gilles Deleuze, i de Rosi Braidotti.

76] La paraula *Pakistan* en urdú i persa significa "terra dels purs".

xilogràfic recrea les textures irregulars del territori, com la seva naturalesa orgànica i heterogènia. Però el suport del paper fet a mà ens recorda la fragilitat d'aquest territori, que pot arribar a esquinçar-se -malgrat la consistència de la seva història i cultura- sota decisions preses des de la desvinculació a aquestes i als seus habitants, amb conseqüències humanes nefastes: enfrontaments bèl·lics, migracions forçades.



Zarina Hashmi, *Dividing line* (2001)
Xilografia sobre paper indi (nepalès)
fet a mà.



Zarina Hashmi, *Delhi III* (2000)
Xilografia. Edició de 25.

El projecte *Nòmades*, del fotògraf Xavier Ribas, és una visualització de la violència econòmica. Es tracta d'una instal·lació formada per 33 fotografies en blanc i negre del terra de formigó d'un solar del barri de Barcelona, aixecat pels seus propietaris per tal d'evitar que continués sent ocupat per una setantena de famílies gitanes romaneses, les quals anteriorment ja havien estat obligades a desallotjar un terreny industrial abandonat del barri del Poble Nou. La disposició de les fotografies emmarcades i disposades en forma de graella, ens recorden la regularitat neutralitzadora de l'arquitectura moderna: línies rectes abstractes que ordenen, defineixen, codifiquen, categoritzen i disciplinen l'espai. Però en aquest cas, la quadrícula es contradiu amb els fragments de formigó, de formes irregulars i amb esclatxes de línies trencades, escampats aleatòriament en un mur horitzontal que no mostra els seus límits, obrint-nos a la seva immensitat. Així mateix, el blanc del formigó sembla recordar el silenci d'una violència econòmica reglada i legitimada, al servei d'una autoritat que s'expressa destruint el territori per tal d'obtenir-ne el control. Els fragments de formigó esdevenen el rastre d'un desplaçament forçat de fet, per la mateixa disciplina que dibuixa la quadrícula urbana moderna. Al mateix temps, els fragments de formigó són frontera d'intimidació que allunya a aquells no admesos a participar

del sistema de propietat. La instal·lació *Nòmades* també consta de 2 fotografies en color, un text i una impressió de la vista d'ocell de l'espai estreta de Google. Ribas, doncs, ofereix tant una vista detallada, a peu de terra, del rastre d'una problemàtica social i política viscuda, com una vista en la distància, "objectivada" i "localitzada" en un entorn perifèric.



Xavier Ribas, *Nòmades* (2008)

33 fotografies en blanc i negre, 2 fotografies a color, text en vinil, 1 impressió a color. Edició de 3 + 1 PA.
Les fotografies superiors corresponen, d'esquerra a dreta, a les números 1, 3, 9 i 24 respectivament.

Alexandre Romanès, cap del Cirque Tsigane Romanès, explica:

“Com que estava cansat de sentir-me dir que no, decideixo passar la duana amb la filla de la Délia, que faig passar com si fos meva. No només no he aconseguit passar la duana, sinó que a més no puc sortir de Romania. M’han adjudicat dos policies que em segueixen a tot arreu. Al cap d’uns dies, he començat una conversa amb un dels dos. És bastant agradable. En el moment d’anar-se’n, em diu: “Alexandre, demà encara em tocarà a mi vigilar-lo. Li demano gentilment, no podria caminar més a poc a poc?”.”⁷⁷

77] ROMANÈS, Alexandre. *Un people de promeneurs*. Op. cit., p. 27. La traducció és meva. Text original: “Comme j’en avais assez de m’entendre dire non, je décide de passer la douane roumaine avec la fille de Délia, que je fais passer pour ma fille. Non seulement je ne passe pas, mais je ne peux plus sortir de Roumanie. J’ai en permanence deux policiers qui me suivent partout. Au bout de quelques jours, j’engage la conversation avec l’un des deux. Il est plutôt sympathique. Au moment de se quitter, il me dit: “Alexandre, demain, c’est encore moi qui te surveille. Je te le demande gentiment: tu ne pourrais pas marcher moins vite?”

5.1.4 GLOBALITZACIÓ, PODER I MOBILITAT

Bauman identifica el *poder* com un dels dos grans eixos entorn dels quals es desenvolupa la globalització. L'altre eix seria el *sentit*, és a dir, allò que dóna valor a les accions i dirigeix la gran majoria de les investigacions per millorar l'efectivitat tecnològica. El *sentit* de la globalització és, segons Bauman, la *mobilitat*: això és, la lliure i ràpida circulació de persones, béns, i capital. Aquella mobilitat que en el principi del capítol havíem ja identificat com a mobilitat "A".

I a major mobilitat, major poder.

(...) la mobilitat social (una relació entre persones) depèn en gran mesura de la mobilitat del capital (que implica una relació entre les persones i les coses), la qual cosa no és més que una prova del caràcter eminentment capitalista de la "societat" global emergent.⁷⁸

La mobilitat social depèn, doncs, del poder adquisitiu. Aquesta dependència defineix el sistema capitalista que regeix el procés de globalització, que d'aquesta manera classifica els individus segons la seva capacitat de desplaçament. Així, en el nostre present global, el que jerarquitzava i polaritzava la societat és *la llibertat de moviment*, això és, recordem-ho, la capacitat de "mobilitat per sobre de qualsevol tipus de restriccions polítiques, culturals, socials i ambientals"⁷⁹.

Per als habitants del primer món, el món més i més cosmopolita i extraterritorial dels homes de negocis globals, dels gestors de la cultura global o dels acadèmics globals, s'han rebaixat les fronteres estatals, igual que s'han desmuntat per als productes de consum, el capital i les finances. Per als habitants del segon món, els murs dels controls d'immigració, de les lleis de residència i de les polítiques de "carrers nets" i "tolerància zero" es tornen cada vegada més alts. Els fossars que els separen dels llocs de la somniada redempció, dels llocs que són el seu objecte de desig, es fan més i més profunds, i tots els ponts, quan intenten creuar-los, resulten ser llevadissos. Els primers viatgen segons la seva pròpia voluntat i gaudeixen del viatge (especialment si viatgen en la primera classe o amb un avió privat); fins els afalaguen o subornen per a aconseguir que viatgin i, quan ho fan, els donen la benvinguda amb somriures i amb els braços oberts. Els segons viatgen clandestinament, sovint il·legalment, i de vegades paguen molt més per una atapeïda tercera classe en un bot pudent

78] FRADE, Carlos. Pròleg a l'edició catalana. En: BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p.13.

79] *Ibid.*, p. 9.

que no està en condicions de navegar del que els altres paguen pels luxes superflus de la business class; i en arribar, els neguen l'autorització i, si tenen mala sort, els arresten i deporten de seguida.⁸⁰

He volgut transcriure sencer aquest fragment de Bauman, malgrat la seva llargada, perquè descriu d'una manera esplèndida i senzilla al mateix temps, la fractura social i econòmica actual, la polarització a partir de l'accés selectiu a la mobilitat. Senyala l'estratificació jeràrquica que aquest accés provoca i, per tant, el valor d'aquesta mobilitat: turisme o falsa promesa d'oportunitats. No podem donar el mateix significat a tots els tipus de mobilitat: l'autocomplaent, el consum de ciutats, viatges *low cost* vs la desesperada, l'explotada, la que cobra víctimes, la prohibida...

Un grupo es móvil en una escala mundial, no tiene país ni hogar, pero tiene el mundo entero como su propiedad; el otro grupo ha perdido hasta la movilidad dentro del desarraigo, vive en campos de refugiados, en colonias de repoblación y en reservas.⁸¹

Bauman explica la doble cara de la mobilitat "A" a partir de les figuracions del *turista* i el *vagabund*⁸². El turista es mou per voluntat pròpia, en la recerca de nous llocs per explorar. El que el caracteritza, doncs, és la seva llibertat. La llibertat de moviment i d'establiment. La llibertat que dona el ser benvingut arreu, precisament per la seva capacitat adquisitiva que li permet seleccionar, escollir i consumir. La llibertat de sentir-se arreu com a "casa", en tant que és ell mateix viatger "global". El vagabund, en canvi, abandona la "casa", un territori que no li pot oferir promeses. Però allà on arriba es troba amb murs d'espines o lleis d'immigració, documentacions que cal omplir prèviament a l'arribada però que caduquen al cap de tres mesos, de manera que la "legalitat" individual està subjecte a una constant atenció vers el vist-i-plau de les institucions.

Els turistes es mouen perquè troben el món que tenen al seu (global) abast irrestistiblement *atractiu*; els vagabunds es mouen perquè troben el món que tenen al seu (local) abast insuportablement *inhòspit*. Els turistes viatgen *perquè volen*, els vagabunds perquè *no tenen cap altra elecció suportable*.⁸³

80] BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 131.

81] MIES, Maria; SHIVA, Mandana. *Ecofeminism*. Londres: Zed Books, 1993, p. 98. Citat en: BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 92.

82] BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 133-135.

83] *Ibid.*, p. 134.

L'ímpetu del turista de Bauman ens pot recordar el del viatger èpic d'Occident que cerca móns desconeguts per descobrir, l'aventurer conqueridor de noves terres exòtiques, que es creu ell mateix portador del que Braidotti anomena “poder de la Mismidad” i d'una il·lusòria “sola raíz cultural y lingüística”⁸⁴ de naturalesa hegemònica, universal i ideal, i que, per tant, cal estendre arreu. Com el viatger modern, conqueridor de terres inexplorades i salvatges, les quals caldrà ordenar, classificar, civilitzar i posar nom, conservant, però, per pròpia complaença d'Occident, aquella “originalitat” de postal que ens recorda l'origen verge de les terres conquerides, l'origen pur d'una essència definidora de la veritat original.

El turista és, també, cercador de noves emocions, empès per una cultura social que el titlla com a covard i desgraciat si en el seu temps lliure no surt de casa.

Els turistes es converteixen en viatgers nòmades, i col·loquen els somnis amargs i alhora dolços de l'enyorança per davant de les comoditats de la llar perquè és així com ho volen, ja sigui perquè consideren que és l'estratègia de vida més raonable “donades les circumstàncies”, o bé perquè han estat seduïts pels plaers autèntics o imaginaris de la vida d'un col·leccionista de sensacions. [...] [...] Els vagabunds són viatgers privats del dret de tornar-se turistes. No se'ls permet estar aturats (no hi [sic] [ha] cap lloc que els garanteixi la permanència, el final de la mobilitat indesitjable) ni buscar un lloc millor on estar.⁸⁵

Una de les crítiques fetes a Bauman, compartida per autores feministes com Braidotti, és la manca de localització i, per tant, de context, de les figuracions del *turista* i el *vagabund*. Segons Braidotti⁸⁶, la manca de concreció i d'una visió més *situada*, debilita la proposta de Bauman, que cau en la generalització. Braidotti li reclama la consciència d'un subjecte multiestratificat i localitzat, que s'esdevé en la relació entre el seu context espai-temporal i el gènere, la identitat sexual, la raça, la classe social i l'edat. “(...) en el horizonte de la posmodernidad, van surgiendo figuras más significativas de la movilidad: la joven *au pair*; la novia encargada por correo; el inmigrante ilegal; la prostituta que trabaja en la frontera, e incluso la niñera. (...) Las figuraciones no son meras metáforas, sino que señalan posiciones históricas situadas muy concretamente”⁸⁷. Comparteixo amb Braidotti que la localització de la subjectivitat és necessària per a la responsabilitat política que acompanya el pensament nòmada. No obstant, considero que l'aportació de Bauman en la conscienciació sobre els efectes contradictoris del procés de globalització a través de

84] BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 102.

85] BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p.134-135.

86] BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 129-131.

87] *Ibid.*, p. 130.

la mobilitat, no es poden en absolut menysprear. Crec que és injust considerar la distància que permet l'avaluació de Bauman sobre la mobilitat i la jerarquització social com a mera generalització de subjectivitats. Bauman identifica els paràmetres, tendències i efectes polítics, socials, econòmics i culturals contradictoris presents i futurs de la globalització econòmica i el capitalisme avançat. Un marc compartit per les investigacions localitzades que Braidotti proposa i que, per tant, ajuda a comprendre molt millor la magnitud dels efectes de la globalització. De fet, ambdós autors coincideixen en el fet que *vagabund* i *turista*, *campes de refugiats* i *ciutats globals*, són ambdós efectes del mateix sistema econòmic global actual.

Traducida al lenguaje del nomadismo filosófico, la migración global es una línea molar de segmentación o reterritorialización que controla el acceso a las diferentes formas de movilidad e inmovilidad. La ciudad global y los campos de refugiados no son opuestos ni dialécticos ni morales: son las dos caras de la misma moneda global. Expresan la economía esquizoide de nuestro tiempo. Lo que pretende la subjetividad nómada es identificar una línea de fuga, algo que equivale a decir un espacio alternativo creativo de devenir que no caiga entre lo móvil/inmóvil, entre el residente/extranjero, sino dentro de estas categorías. La cuestión estriba en no desdeñar ni glorificar la condición del marginal, de los otros ajenos y encontrar, en cambio, una localización más precisa y compleja para una transformación de los términos de esta acción política.⁸⁸

Braidotti, doncs, des de la subjectivitat nòmada, fa un pas més enllà en l'anàlisi d'aquests efectes. La localització és una responsabilitat política necessària per tal de no idealitzar ni menysprear la precarietat. De fet, la localització d'un subjecte que es reconeix ell mateix relacional i multiestratificat, resulta imprescindible per combatre un discurs dualista i dogmàtic que porta a la mercantilització de l'anomenada *hibridació cultural*. Es tracta de crear espais de tangències, espais de discussió productiva i efectiva a nivell global, a partir d'accions locals⁸⁹ en contextos localitzats. En parlem seguidament.

88] Ibid., p. 92.

89] Saskia Sassen proposa deixar de separar i excloure dels estudis i anàlisis econòmics nacionals l'aportació que en fa la població immigrant de les ciutats contemporànies. La proposta prové de l'observació crítica de com aquells elements considerats minotaris i heterogenis, i a més sovint racialitzats, s'eliminen de les anàlisis sobre les economies globals, quan precisament conformen aspectes significatius i efectius per al desenvolupament d'aquestes en les grans ciutats contemporànies. Vegeu: SASSEN, Saskia. *Cities in a World Economy*. Londres: Pine Forge Press/Sage, Thousand Oaks, 1994. Referenciat en: BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 93-94.

NOVA YORK, 7 D'ABRIL 2003

A Nova York visc al carrer 109 amb Broadway Avenue. Casa meva es situa en una zona fronterera entre barris: Harlem, Spanish Harlem, la zona residencial de Columbia University i la zona blanca de l'Upper West Side. Cada dia agafo el metro, la línia 1, per anar fins al carrer 23 amb la 7^a Avinguda. Al metro, doncs, des de la primera parada, em puc trobar a persones de totes les races: blancs, negres, hindús, asiàtics, llatins... Però ha arribat un moment en què ni els meus ulls ni el meu cervell, sobretot el meu cervell, ja no senyala diferències. Almenys no de raça. Fins i tot jo mateixa, fins fa poc, em tornava transparent en aquest sentit. Com una espècie de neutralització.

No obstant, alguna cosa ha canviat. Va passar un dia fa no gaire. Jo estava asseguda al vagó del metro, com sempre, entre passatgers, amb els ulls mig perduts a l'ambient. No mirava a ningú en particular, sinó que simplement deixava que passés el temps del meu viatge fins el carrer 23, volant una mica entre pensaments. De sobte, els meus ulls es van topar amb les meves mans, creuades sobre els genolls. I el meu cervell exclamà: "Què blanques!" Fou el primer cop que vaig veure el color de la meva pell. Va succeir de sorpresa: em vaig territorialitzar. Em vaig sentir que esdevenia altre, i que el meu color havia esdevingut perifèric. Estic contenta que la meva mirada hagi deixat de ser tan neutre i s'hagi tornat més heterogeniament conscient i horitzontalment democràtica.

5.1.5 DIÀLEGS

5.1.5.1 Exotisme, multiculturalitat i migració

D'acord amb Víctor Segalen⁹⁰, amb la colonització s'inicià un procés d'estandarització de l'espai/temps segons un punt de vista occidental, de manera que s'anaren eliminant totes les connexions i generacions de relacions possibles entre punts de vista diversos i, així, un potencial enriquiment cultural i de pensament. Nicolas Bourriaud, de la mà de Slavoj Žižek, planteja com la utopia modernista ha seguit present al llarg de la 2^a meitat del s. XX i, sobretot, al llarg dels anys 90', a través del capitalisme liberal. A partir de l'atemptat de l'11 de setembre de 2001 a Nova York, es torna a fer evident un altre cop la fal·làcia del discurs universalista darrera la celebració d'un món "global". Segons Bourriaud, el discurs postmodern, des de la seva posició crítica a l'eurocentrisme de l'home blanc i al discurs colonialista de l'universalisme modern, no ofereix una nova posició de diàleg, sinó de substitució. Això és, no proposa cap recorregut entre punts de vista, sinó el canvi d'un punt per l'altre, sense connexió entre ells, sense ruta i, per tant, sense oportunitat de cap altra més alternativa que la d'un binomi.

(...) la famosa "hibridación cultural", noción típicamente posmoderna, fue en realidad una máquina de disolver cualquier singularidad verdadera bajo la máscara de una ideología "multiculturalista"; máquina de borrar el origen de los elementos "típicos" y "auténticos" que ella injerta en el tronco de la tecnoesfera occidental. (...) cuantos más vocabularios plásticos heterogéneos de tradiciones visuales múltiples no-occidentales integran el arte contemporáneo, más claramente aparecen rasgos distintivos de una cultura única y globalizada.⁹¹

Bourriaud critica la falsetat del multiculturalisme defensat en la postmodernitat, en tant que en nom d'un procés de globalització que "ens ha d'unir a tots" i facilitar la mobilitat entre territoris, el que acaba fent és crear un gran paraigües d'Estat modern occidental sota del qual s'anul·la la singularitat de cada un d'aquests territoris, convertint-los en atracció d'un parc temàtic.

Negación doble, sorderas repetidas: la escena posmoderna vuelve a representar incesantemente el hiato entre el colono y el colonizado, entre el amo y el esclavo, inmóvil en esa frontera que constituye su objeto de estudio (...). La deconstrucción colonial contribuyó de esta forma a reemplazar un idioma

90] Victor Segalen (Brest, 1878 – Huelgoat, 1919). Arqueòleg, etnògraf, doctor naval, escriptor i poeta. La seva obra destaca per la crítica a la idea d'exotisme, explotada sobretot durant la colonització. Així mateix, va intentar contrarestar l'eliminació de la memòria històrica i cultural de diferents pobles, sobretot a l'Extrem Orient, durant aquest període colonial, a través d'una obra literària en la que va apostar per una aproximació envers l'*altre* basada en l'acostament sensorial i el respecte cap a les seves paraules i imageria.

91] BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Op. cit., p. 11-12.

por otro, limitándose el uno a subtítular al otro, sin empezar nunca el proceso de *traducción* que fundaría un posible diálogo entre lo pasado y lo presente, lo universal y el mundo de las diferencias.⁹²

Senyalem, doncs, una nova contradicció de la contemporaneïtat:

1. D'una banda, el discurs humanista defensa un “multiculturalisme estètic” que reflecteix els codis culturals minoritaris en perill de desaparèixer. El món artístic, en aquest sentit, té la responsabilitat de representar-los i fer-los visibles, així com d'oferir-ne una lectura crítica *d'acord*⁹³ amb els seus codis i singularitats històriques i culturals.
2. D'altra banda, el discurs humanista celebra també “la fi de les ideologies”, amb la caiguda del mur de Berlín com a símbol més recent. També posa èmfasi a la producció social segons la seva eficàcia econòmica i, per tant, tendeix a erradicar els particularismes culturals i històrics en favor d'uns codis “globals” considerats econòmicament més eficients.

El capitalisme avançat i la lògica del seu pensament actuen, doncs, com a multiplicadors de diferències que posteriorment són capitalitzades. “Las diferencias proliferan a favor de su mercantilización y, en última instancia, del lucro. Este proceso afecta sin duda a las identidades tanto como a las mercancías”⁹⁴. La conversió de la diversitat cultural, raça o ètnica en mercaderia exòtica o en producte de consum, entra dins del camp de l'anomenat *multiculturalisme corporatiu*, el qual necessita de noms propis que esdevinguin marques. És el cas, per exemple, de la classe mitja nordamericana de raça negra: s'han necessitat noms d'actors socials i líders emergents, que es diferenciessin de les minories miserables anònimes.

(...) la aparición de una nueva clase de empresarios y líderes negros representados por Spike Lee y Colin Powell, que son emblemas de una clase media negra que ha pasado a ser parte integrante del funcionamiento de la economía global. Los cuerpos de la mujeres negras de clase media com Condoleeza Rice o Naomi Campbell gozan del mismo privilegio de alto perfil combinado con una visibilidad extrema. Junto a ellas, las imágenes de hombres, mujeres

92] Ibid., p. 13.

93] Nicolas Bourriaud destaca la diferència entre la paraula “d'acord” respecte “segons”, en tant que la primera implica precisament una negociació entre codis, entre cultures, l'engendradora i la lectora. En canvi, “segons” implica una exclusivitat que tanca, aïlla i redueix aquella obra a una cultura considerada original, relegada a un passat originari en extinció, sense capacitat de diàleg amb altres codis culturals contemporanis. Vegeu: BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Op. cit., p. 31.

94] BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 100.

y niños africanos que sufren el sida corporiza, una vez más, la marginación anónima de la fragilidad humana en su expresión más intensa, es decir, en su nivel más mortal.⁹⁵

L'octubre de 2010, Angela Merkel, en un congrés celebrat per les Juventuts Democristianes a Potsdam, afirmà que la intenció d'aconseguir una Alemanya multicultural havia fracassat. Merkel relacionà la immigració amb la baixada del nivell educatiu, la crisi econòmica i l'augment d'inseguretat en el país. Però, segurament, l'error o el fracàs del qual parlava Angela Merkel en el seu discurs es fonamenta en l'error de planificar estratègies de *multiculturalitat* en comptes d'*interculturalitat*. Això és, pensar en els desplaçats com a acumulacions de població “extranya” que cal integrar en un nou marc cultural, l'alemany en aquest cas; en comptes de pensar de quina manera es poden afavorir la construcció de ponts de cooperació i com haurien de ser aquests ponts per tal que facilitessin el diàleg entre ciutadans d'origen divers: d'acord amb el context territorial on es troben, i d'acord també amb els codis culturals de residents i nouvinguts. I és que els ponts, a la llarga, hauran de ser discutits, negociats, construïts i creuats per la mateixa societat civil, tant d'origen alemany com immigrant. Cal, doncs, una revisió i, conseqüentment, una ampliació del concepte de ciutadania. Recordar la naturalesa multiestratificada de qualsevol subjecte i, per tant, oblidar la concepció de l'*altre* i del *jo* com dues unitats essencials i estranyes entre elles. Europa necessita renunciar a la idea d'exemplaritat i, tal i com senyala Braidotti, posar l'accent en la complexitat de la subjectivitat. Però al mateix temps hem de ser conscients que aquesta complexitat no implica necessàriament la manca absoluta de límits. Això és, que “por el mero hecho de que no haya un único centro, no cabe suponer que todo está en un estado de caos relativista”⁹⁶. El saber escoltar, dialogar, negociar, moure's en el marge de l'equidistància respectuosa del que no envaeix sinó que espera a ser convidat, necessiten temps per ser apresos, i encara més per ser assumits com a hàbits. Perquè, recordem-ho altra vegada, aquests marges no tenen res a veure amb un relativisme arbitrari, sinó amb la consciència de localització, això és, d'un context i d'una situació en un moment determinat.

Cultivar un enfoque (...) requiere cierta capacidad de escuchar, cierto respeto profundo por el texto y sus efectos. Tiene que ver con la duración, la repetición y, en última instancia, con el movimiento.⁹⁷

Així mateix, cal tenir en compte com s'ha construït la identitat europea a través de la seva tradició filosòfica, concebant-la com un tot únic i idèntic a sí mateix. “De ahí que la Subjetividad se equipare con la ciencia, la racionalidad y la conducta ética autorregulada. Esta perspectiva implica una dialéctica de los Otros, definidos en términos de diferencia negativa (...).

95] Ibid., p. 99.

96] Ibid., p. 39.

97] Ibid.

Éstos son los otros sexualizados, racializados y naturalizados”⁹⁸. Així, la tradició filosòfica europea que defineix a l’*altre* per la diferència, al considerar aquesta fundacional, li suposa un grau d’inferioritat respecte el Subjecte, el qual és per essència *neutre*, això és: masculí, blanc i heterosexual. Aquesta és la “definició de la norma, es decir, la visión normal, norma-tiva del sujeto”⁹⁹. Qualsevol “variació estructural”, de sexe, raça o context natural, és considerat accident i, per tant, en sentit pejoratiu. Precisament d’aquí ve el buit de les identitats d’Estat *pures* definides amb discursos neoliberals imperialistes.

En aquest mateix sentit, Kwame Anthony Appiah¹⁰⁰, en el context de la relació Àfrica-Occident, critica la interpretació que Max Webber féu de la modernitat, considerant-la excessivament simplista al reduir aquesta (identificada amb Occident) a un procés de racionalització en confrontació a la tradició (identificada amb els *altres*, i en aquest cas amb les cultures africanes, font “d’autenticitat primitiva”). Segons Appiah, aquesta oposició no és real, i no és pas la que ell visqué durant la seva infància a Ghana: “crecí [...] creyendo en la democracia constitucional, [...] también supe que debíamos respeto a los jefes *asante*”¹⁰¹. Per tant, cal deslliurar-nos dels prejudicis sobre identitat i alteritat que ens mantenen anclats en un sol punt de vista. Appiah anota que “por supuesto, no tomamos nada de todo esto [es decir, los frutos del desarrollo] para abandonar las libaciones de nuestros ancestros. [...] En pocas palabras: crecí creyendo en el desarrollo y en la preservación de lo mejor de nuestra herencia cultural”¹⁰². Així, l’objectiu d’Appiah és fugir de la visió binària i estanca d’una “Àfrica unitaria contra un Occidente monolítico”, la qual és “la última de las consignas de los modernizadores sin la cual tenemos que aprender a vivir”¹⁰³. Cal, doncs, superar aquesta oposició binària en tant que “los africanos y los occidentales pueden preguntarse juntos qué significa ser moderno. Y [...] ninguno de nosotros comprenderá qué es la modernidad hasta que nos comprendamos unos a otros”¹⁰⁴.

98] Ibid., p. 40.

99] Ibid., p. 54.

100] Kwame Anthony Appiah és filòsof anglo-ghanès i Doctor en Filosofia per la Universitat de Cambridge. La seva investigació es centra en estudis culturals, filosòfics i literaris sobre qüestions africanes i afroamericanes. Ha estat Professor a les universitats de Ghana, Cambridge, Duke, Cornell, Yale i Harvard. Actualment és Professor a Princeton University. Autor de nombroses publicacions i articles, destaca *In My Father's House: Africa in the Philosophy of Culture*. Londres: Methuen, 1992, pel qual rebé el Premi Herskovitz com a millor estudi afroamericà publicat en llengua anglesa.

101] APPIAH, Kwame Anthony. *In My Father's House: Africa in the Philosophy of Culture*. Op. cit. Citat en: MORLEY, David. *Medios, modernidad y tecnología. Hacia una teoría interdisciplinaria de la cultura*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2008. ISBN: 978-84-9784-250-1, p. 41.

102] Ibid., p. 42.

103] Ibid.

104] Ibid.

Així doncs, des del nomadisme filosòfic, es critica l'universalisme i l'hegemonia falsos defensats per l'Estat-nació.

Si pretendemos avanzar más allá de la sociología de viajes y de los pensadores críticos que se rasgan las vestiduras abrumados por la culpa blanca, (...) es importante la relocalización de las identidades sobre nuevas bases que adviertan sobre los devenires múltiples, es decir, la visión no unitaria de un sujeto.¹⁰⁵

La subjectivitat nòmada convida a la translació, a dibuixar línies de fuga que ens ajudin a entendre com funciona la complexitat de la contemporaneïtat, i a prendre consciència que les distàncies, això és, la llunyania o la proximitat, són construccions humanes. “No debemos exagerar la distancia de Londres a Lagos”¹⁰⁶.

La subjectivitat nòmada no es reconeix com a *essència* sinó com *esdevenir*, i és en aquest sentit que entén la diversitat i la contradicció que aquesta pot comportar com un factor estructural de la seva identitat. Assumir aquesta complexitat és, doncs, un acte de responsabilitat, perquè implica assumir la història de la pròpia cultura en tots els seus afectes i efectes. En el cas de les cultures europees, Rosi Braidotti cita a Donna Haraway, la qual sintetitza perfectament aquest cúmul i barreja de contradiccions:

Moldeada como parte integrante y como parte foránea del poder hegemónico y los discursos de mis herencias europeas y estadounidense, recuerdo que el antisemitismo y la misoginia se intensificaron durante el Renacimiento y la revolución científica de la Europa moderna temprana, que el racismo y el colonialismo florecieron con los hábitos viajeros de la Ilustración cosmopolita y que la desdicha intensificada de billones de hombres y mujeres orgánicamente enraizada en las libertades del capitalismo transnacional y la tecnociencia. Pero también recuerdo los sueños y los logros de las libertades contingentes, los conocimientos localizados y el alivio del sufrimiento que están inextricablemente ligados a esta triple herencia histórica contaminada. Continúo siendo una hija de la revolución científica, la Ilustración y la tecnociencia.¹⁰⁷

105] BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 103.

106] APPIAH, Kwame Anthony. *In My Father's House: Africa in the Philosophy of Culture*. Op. cit., p. 121. Citat en: MORLEY, David. *Medios, modernidad y tecnología. Hacia una teoría interdisciplinaria de la cultura*. Op. cit., p. 42.

107] HARAWAY, Donna. Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan@_Meets_Onco-Mouse™. Londres i Nova York: Routledge, 1997, p.3. Citada en: BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 50-51.

Si reconeixem la contradicció com a part integrant de la realitat social, això és, la presència “de lo político”, entès com l’espai “donde el conflicto “ocurre””, utilitzant termes de Mieke Bal¹⁰⁸, com a presència d’*antagonismes*, es pot començar a treballar per tal que aquesta esdevingui fructífera. Això és, treure profit positiu dels arguments que en un principi poden semblar antagònics a través de marges de relació on aquests es contaminin i creïn nous matisos. Es tracta de posar en moviment punts de vista, creant rutes obertes a possibles encontres. Es tracta, doncs, d’evitar una confrontació directa de murs, com també evitar una dissolució integradora de rutes, eliminadora de singularitats per formar-ne una de sola. Posar en moviment implica desplaçament d’arguments i afectes. Significa diàleg, traducció, translació.

¹⁰⁸] BAL, Mieke. Arte para lo Político. *Estudios visuales* [en línia]. Cendeac. Gener 2010, núm. 7, *Retóricas de La Resistencia*, p. 42-43. [Consulta 24 octubre 2012]. Disponible a: <<http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm>>.

BARCELONA, 2 DE DESEMBRE 2008

Respirar. Miro la llumeta del Mac quan està dormit. I el veig respirar. Amb els ulls tancats. Respirar. Inspirar. Expirar. Tenim un nombre d'expiracions limitat a la vida? I això vol dir que, quant més lentament respirem, més llarga serà la nostra? És així també amb les màquines?

Aquests dies, fruit del viatge i rodatge a Mali que faré a finals d'any, m'estic plantejant com realitzar els time-lapse: si amb ordinador connectat a càmera de vídeo, com he fet a Barcelona i a Nova York, o bé amb màquina de fotos. La primera opció em requereix més continuïtat d'energia elèctrica, però el fet de fer la captura amb software i no amb hardware (per tant, no mecànicament), em garanteix una major cura i manteniment de l'equip. No obstant, pressuposa unes condicions energètiques que difícilment trobaré a Mali. I sí, d'altra banda em trobo jo mateixa caient a la trampa de disfressar un discurs amb tecnologies occidentals que tapa i no és honesta amb les possibilitats d'un context africà. I, doncs?

Potser sí que no té sentit fer tantes fotos per minut en aquell territori. O sí, perquè el moviment no és copsat per nosaltres, però sí per ells. He de respirar amb ells. Segurament seria superb voler o fer veure que respiro COM ells. Però, almenys, respirar AMB ells. Al seu costat. I aprendre d'ells.

Continuo amb el respirar, les inspiracions i les expiracions. Buscant informació sobre les càmeres reflex que puguin fer x fotos per segon, el Sr. Cots descobreix que una càmera d'aquestes té unes 100.000 fotos de vida. No es tracta de temps. Sinó de fotos. No es tracta d'anys, sinó de quantes vegades s'ha obert i tancat el visor. De quantes vegades la càmera ha inspirat una imatge. De respiracions "mecàniques".

No es tracta, doncs, potser, d'adaptar al temps del territori una postproducció o una visualització del vídeo fetes lluny del territori, sinó d'adaptar directament la producció en el mateix territori al temps d'aquest territori, a les seves condicions específiques i a la realitat social que li dona sentit. Quan gravi, he d'adaptar-me al seu respirar. I que la meva càmera respiri amb ells.



31 DE DESEMBRE 2008

Preparant amb en Diko el rodatge del primer time-lapse a Mali, en el campament seminòmada peul proper a Fana.

CIUTAT DE DJENNÉ, MALI,
4 I 5 DE GENER 2008
*Rodatge del time-lapse
a la plaça del mercat.*





5.1.5.2 Traducció, translació i transposició

Nicolas Bourriaud entén la capacitat de desplaçament com aquella d'adaptació i de creació de nous espais de diàleg en cada nova localització, en cada nou context. La capacitat de generar i formar part de nous *relats* en diferents situacions, de participar de nous discursos, d'aprofundir en el pensament, descobrint i generant noves “capes”, nous recorreguts¹⁰⁹. Com els nòmades del mar que ens recorden Deleuze i Guattari¹¹⁰, els quals defineixen la ruta a cada tram, a cada petit trajecte. A la fi d'aquests, i segons la situació, es vira el rumb cap a una orientació o una altra, d'acord amb el nou destí o etapa. El trajecte, doncs, esdevé la translació, la connexió entre dos punts, dos codis, els quals no deixen de ser condicionats pel mateix viatge en un espai *llis*, el mar, alhora ple d'accidents invisibles, les *hacceidades*.

Aquesta capacitat de *negociació* entre codis és el que Bourriaud defineix com a *traducció*:

Toda traducción implica adaptar el sentido de una proposición, hacerla pasar de un código a otro, lo que implica que se dominen ambos idiomas, pero que también ninguno de ellos resulte fácil. (...) Traduciendo, uno no niega ni una eventual opacidad de sentido, ni lo indecible, ya que toda traducción, inevitablemente incompleta, deja atrás un *resto* irreductible.¹¹¹

Així, tota traducció implica un desplaçament al llarg del qual es produeix enriquiment i a la vegada neteja, en un procés d'interrelació de punts de vista que, alhora, en generen de tercers. És un procés d'interpretació on la multiplicitat de veus implicades evidencia la seva complexitat i la impossibilitat de substitució per un sol discurs dominant. “La traducción es, por esencia, un desplazamiento: hace que el sentido de un texto se mueva, de una forma lingüística a otra, y manifiesta estos temblores”¹¹².

Rosi Braidotti utilitza els termes *transposició* i *translació* per a indicar també el desplaçament i la intercomunicació entre codis i disciplines: “una transferencia intertextual que atraviesa fronteras, transversal, en el sentido de un salto desde un código, un campo o un eje a otro, no meramente en el modo cuantitativo de multiplicaciones

109] Vegeu: BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Op. cit., p. 121-122.

110] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Op. cit., p. 384-386.

111] BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Op. cit., p. 31.

112] *Ibid.*, p. 60.

plurales sino, antes bien, en el sentido cualitativo de multiplicidades complejas”¹¹³. La mobilitat conceptual implica, doncs, un posar-se a caminar i, en aquest mateix acte errant, descobrir noves perspectives que esdevenen, elles mateixes, línies amb *arrels pivotants* entre discursos que, en un principi, podrien semblar antagònics.

L'ètica nòmada defensa la creació de ponts entre cultures i pensaments diversos, de relacions basades en el diàleg i la negociació, els quals impliquen la revisió de coordenades predefinides i el qüestionament constant de les premisses ja establertes a priori, a través d'interpretacions mòbils i concebudes com a *marges* i no com a punts isolats.

Debemos contar con toda una serie de traslaciones –de traducciones- entre las diferentes culturas filosóficas para poder reordenar la segregación actual de los discursos. Debemos permitir e incluso alentar las transposiciones de ideas, de normas, de prácticas, de comunidades y de genealogías teóricas.¹¹⁴

Tal i com recorda Braidotti, en la música la transposició comporta un canvi d'escala, però aquest desplaçament no es realitza de manera completament lineal, sinó que implica canvis de nomenclatura i comptatge de notes “dentro de un esquema discontinuo pero armonioso (...), no lineal pero tampoco caótico; nómada y, sin embargo, responsable y comprometido; creativo, pero también cognitivamente válido; discursivo y también materialmente corporizado en el conjunto: es coherente sin caer en la racionalidad instrumental”¹¹⁵. I és aquesta mateixa transposició la que realitza l'art contemporani en el seu discurs crític: es tracta de la seva “dimensió ficcional”, com aquella que consisteix, no a inventar una nova realitat, sinó a re-llegir-la, a recórrer-la, a mantenir-la viva *subtitolant-la* constantment, *traduint-la*, mantenint-nos a nosaltres mateixos en moviment, en una perpètua interpretació, en un qüestionament continu, perquè res mai és constant ni per sempre. Perquè només hi ha una cosa segura: la nostra mort.

*Women without men*¹¹⁶, primera pel·lícula de la videoartista iraniana Shirin Neshat com a directora, és un exemple d'aquest qüestionament continu que només pot interpretar-se des del desplaçament, això és, des de la *traducció*. La crítica

113] BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 20.

114] *Ibid.*, p. 55.

115] *Ibid.*, p. 20.

116] *Women without men* [Projecció en sala de cinema]. Dirigida per Shirin Neshat. Títol original: *Zanna bedoone mardan*. Adaptació de la novel·la homònima de Shahrnosh Parsipour. Producció: ZDF/Arte, Filmstiftung Nordrhein-Westfalen, Eurimages Council of Europe, Medienboard Berlin-Brandenburg, Essential Filmproduktion GmbH, BIM Distribuzione, EMC Produktion, Agora Films, Filmfonds Wien,

cinematogràfica, en la seva totalitat masculina, ha celebrat la seva valentia pel tractament de la qüestió de gènere a l'Iran i n'ha valorat la fotografia, però també ha senyalat l'abús de simbolismes que entorpeixen el seguiment de la narració: “Aunque quizás, entonces, sería otra historia”¹¹⁷. I és que el simbolisme, de fet, forma part intrínseca d'aquesta narració contextualitzada en la cultura i la creença islàmica, i una narració més directa mancada d'aquesta potència simbòlica implicaria caure en l'estandarització narrativa occidental i, sobretot, nordamericana. En tot cas, és en la visualització del film que es produeix la *traducció* de codis. I en aquest sentit, el simbolisme i el seu poder de suggestió afavoreixen aquesta *translació* conceptual.



Shirin Neshat, *Women without men* (2009)

Österreichischer Rundfunk (ORF), Programme MEDIA de la Communauté Européenne, Coop99 Filmproduktion, Sota Cinema Group, Société Parisienne de Production, Cinepostproduction, Rommel Film, Sch nheitsfarm Postproduction, Manfred Bunwey Filmproduktion, Torsten Eichten Filmproduktion, Schweizer Brandung Filmproduktion, Deutscher Filmfoerderfonds (DFFF), Filmf rderungsanstalt, Bundesbeauftragter f r Kultur und Medien (BKM),  sterreichisches Filminstitut, Sundance Feature Film Program. Distribu dora: Karma Films. Alemanya,  ustria, França, Itàlia, Marroc, Ucra na. 2009. 95 min.

¹¹⁷] ARCE, José. “Women without men”: Atrapadas. *La butaca.net. Revista de cine* [en línia]. 22 febrer 2011 [Consulta: 11 abril 2011]. Disponible a: <<http://opinion.labutaca.net/2011/02/22/women-without-men-atrapadas/>>. ISSN: 1989-8584.

El film es situa en un context concret: Iran, any 1953. Però no es tracta d'una història, sinó de la descripció d'un estat interior de quatre dones, Munis, Zarin, Fakhri i Faezeh, en relació a la seva situació en la realitat social, cultural i política del seu país. Malgrat que en l'última part del film, a la festa a la casa de l'Edén, Neshat segurament s'hi recrea massa i insisteix innecessàriament en la mateixa escena, tota la pel·lícula parla d'un estat. I és un estat perquè és l'intent de fugir d'un context que les ofega i les oprimeix. I és també l'intent d'atrapar un somni, una utopia que, al final, acaba sent això, la utopia inabarcable. I d'aquí el reconeixement de la complexitat: aquell dogma i marc social i cultural que les sotmet i oprimeix, i que en un principi s'identifica amb un *exterior* del qual fugen, acaba identificant-se com a part de la seva pròpia identitat, això és, de la seva subjectivitat. Ambdós móns no poden separar-se, i precisament aquesta és la conclusió final del film: els conflictes sempre retornen, no se'n pot fugir. Tot sempre torna a començar. Perquè, poc a poc, les quatre protagonistes s'adonen que poden fugir de la realitat però no d'elles mateixes i que, la realitat i el conflicte, de fet, estan dins d'elles mateixes. Les quatre viuen el seu exili com a dones i les seves penes com a dones, marcades per un context geogràfic i cultural, l'Iran i l'Islam. El simbolisme forma part, doncs, de la profunditat del discurs i de la seva complexitat. Un cop localitzada la realitat històrica de l'Islamisme a l'Iran del 1953, és aquest simbolisme el que acompanya les relacions i les tangències amb simbologies d'altres cultures que, malgrat que diverses, entren en diàleg per un significat proper. Aquest és el cas de la imatge del cos de Zarin flotant al llac, que ens recorda l'Ofèlia de Shakespeare representada pel pintor preraphaelita Sir John Everett Millais (*Ophelia*, 1852): en aquest moment es produeix una *traducció* entre tradicions, entre personatges femenins provinents de contextos històrics, literaris i culturals absolutament diversos però que, no obstant, comparteixen en primera persona la contradicció d'un anhel de llibertat i la pressió d'un entorn opressiu que, finalment, s'anuncia com a part d'elles mateixes i, per això, se'ls fa insuportable. No es tracta d'una identificació entre personatges, sinó d'una *translació*, d'un *desplaçament* en el qual s'obren relacions significatives entre *Ofèlies*. D'altra banda, el tractament de la imatge al llarg de la pel·lícula respira l'aire de les obres simbolistes d'Odilon Redon, situant els personatges en l'*intermezzo* entre la realitat física, els somnis i la utopia.

Malgrat tot, al llarg del documental, l'estètica de les composicions tan equilibrades, seguint simetries i proporcions àurees, per la seva perfecció, acaba "emmarcant" la imatge, ordenant-la excessivament i definint una mirada "externa" i immòbil que s'allunya dels personatges i no participa de la complexitat aconseguida a través del simbolisme. La càmera, ocupant un punt de vista "perfecte", no entra en la dinàmica dels *desplaçaments* i les *translacions* que provoquen els sentiments contradictoris de les protagonistes. No ajuda a *traduir* i, per tant, a relacionar els diferents estrats que conformen la subjectivitat contradictòria de les protagonistes (entorn opressiu, gènere i desig de llibertat). En aquest sentit, la càmera no s'identifica amb les quatre dones, i per tant, no s'implica ni juga amb les seves emocions, només les mostra. Aquesta excessiva simetria dels plans es contradiu amb la tragèdia de la impossibilitat de la utopia de les protagonistes, i amb el drama que aquest fet els suposa. Un exemple clar es produiria en el moment en que Zarin mor i Munis plora en el seu llit. Fakhri, sempre d'esquena, es situa al centre del terç inferior de la imatge, alhora que el cos estirat de Zarin s'emmarca pels límits laterals del camp visual. Es tracta d'un

enquadrament pictòric que recorda la tradició humanista del primer Renaixement, ordenant l'espai i situant cada personatge al seu lloc, sense apenes relació entre els elements, tan sols aquella marcada per la pròpia perspectiva de l'espai estriat.



Shirin Neshat, *Women without men* (2009)



Odilon Redon, *Ophelia among the Flowers* (1905-1908)



Sir John Everett Millais, *Ophelia* (1852)

Es muy bueno tener raíces, mientras uno pueda llevarlas consigo.

GERTRUDE STEIN¹¹⁸

118] STEIN, Gertrude. En: BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Op. cit, p. 25.

5.1.6 CREOLITZACIÓ

En el seu sentit primigeni, el terme crioll es refereix als descendents d'uropeus nascuts a les colònies del continent africà, i als descendents d'uropeus i d'africans nascuts a les colònies de les Amèriques. També s'utilitza l'adjectiu "criolla" per definir la llengua originada a partir de la combinació de l'idioma propi dels territoris colonitzats i la llengua del colonitzador. És el cas de la llengua criolla caboverdiana, que de fet és un conjunt de dialectes parlats cada un a una de les illes de l'arxipèlag. La gran majoria de les paraules d'aquests dialectes són d'arrel portuguesa, però la gramàtica i l'estructura sintàctica està molt influenciada per les llengües africanes.

Així doncs, la persona criolla ha nascut amb, mínim, dos contextos culturals: la del seu territori i la dels seus ascendents. A partir d'aquí, el fenomen crioll esdevé motiu de reflexió més enllà de la seva realitat literal, en tant que implica l'acceptació i l'assumció com a pròpies de dues realitats que la història –occidental– ha volgut sempre separar i considerar antagoniques: la cultura *dominant* vs la cultura de l'*altre*. Mario Lúcio Sousa¹¹⁹ distingeix, a més, la *creolització del mestissatge*: "crioll no significa resum o síntesi, sinó espai de relació". El crioll no dilueix les cultures ni les llengües que l'acompanyen, sinó que en genera una tercera en el diàleg entre les dues anteriors. Per això mateix és necessari l'acceptació de l'*altre*: "no és fàcil viure amb les subjectivitats de l'esclau i del colonitzador en el mateix cos", recorda Sousa. Així doncs, mentre que de la paraula *crioll* n'ha sorgit una concepció relacionada amb les implicacions de *translació* i capacitat de decodificació i *negociació entre cultures*, certs usos perversos de la paraula *mestís* han suposat contràriament la biologització de cultures i processos socials, la seva neutralització i la seva desactivació política¹²⁰.

La paraula *mestís* prové del francès *métis*, i de l'arrel indoeuropea *meik*, que significa mescla. Es refereix a una persona de pares considerats "fenotípicamente, como "diferentes", sobretudo por lo que al color de piel y otros rasgos "objetivos" y visualizables se refiere"¹²¹. A l'Amèrica Llatina, amb un ús del terme buit de prejudicis, s'anomena *ladino* al mestís

119] Mario Lúcio Sousa és artista, cantautor, escriptor i actual Ministre de Cultura de Cabo Verde. Fou convidat a participar en el cicle de debats "Imaginar democràtic i globalització" al CCCB, entre el 26 i el 28 de maig de 2011.

120] Mieke Bal, de la mà de Stengers, distingeix entre "propagació difusió" i "propagació epidèmica". En la primera, la difusió "diluye y finalmente acaba por neutralizar los fenómenos, como sucede con la propagación del calor". En la segona, "cada nueva partícula se convierte en un agente generador de una propagación que no debilita el proceso". La primera correspondria a l'efecte neutralitzador del concepte mestís sobre determinades cultures i grups socials. La segona, al desplaçament del concepte crioll, amplificant de manera productiva i positiva el significat al llarg del recorregut per diferents disciplines del coneixement, enfortint i enriquint, a través de les relacions, el significat primer. Veure: BAL, Mieke. Conceptos viajeros en las humanidades. Op. cit., p. 41-43.

121] CABEZAS, Joan Manuel. Etnosistemas. Procesos de identificación y complejidad social. Op. cit., p. 182.

d'uropeu (blanc) i d'indi americà. Al mestís d'arrels blanques i xantodermes (“grogues”) se l'anomena *eurasiàtic*. En canvi, a la persona d'arrels africanes negres i europees blanques, que seria el cas en el qual s'ha estandaritzat el terme *mestís*, se l'anomena *mulata* (de “mula”, això és, creuament d'ase i cavall). Les connotacions pejoratives en aquest cas són evidents. Dins el model *blanc* occidental, doncs, el mestissatge és concebut fora de la *norma-litat*, com la diferència accidental que cal mantenir en zones marginals. És l'excepció que pot ser tolerada, mentre estigui desactivada a nivell social, polític i econòmic. El pensament entorn el concepte de mestissatge coincideix, doncs, amb el de la multiculturalitat anteriorment mencionada: sota un aparent paraigües de convivència pacífica, s'amaga la imposició d'un únic model social, polític i econòmic, considerat aquell vertaderament progressista, alliberador, just i virtuós.

Rosi Braidotti, a partir de Lucius Outlaw¹²², critica la perspectiva essencialista que es fa de conceptes com raça o ètnia en els discursos de filosofia social, de manera que es posa com a base la biodiversitat humana per a la política antiracista en comptes de basar-se també en la naturalesa social humana i la seva capacitat per establir diàleg. Outlaw defensa la consideració dels grups ètnics com a col·lectivitats biosocials que “se desarrollan y evolucionan como lo hacen todas las cosas en el mundo natural, pero de maneras que son característicamente humanas”. I Braidotti afegeix: “Lo característicamente humano es, por supuesto, la capacidad social, ética y política para el diálogo, el intercambio y el establecimiento pacífico de las diferencias”¹²³. Així, Outlaw aconsegueix assumir la singularitat de les ètnies com a valor positiu i sense caure en essencialismes, i alhora defensar la biodiversitat humana dins el camp social. I és que reconèixer l'ètnia com a valor positiu suposa assumir la complexitat d'aquest ser social que és l'humà, i la seva naturalesa de capes superposades i interrelacionades que forma la seva identitat. Una identitat sempre orgànica, que creix, canvia i madura d'acord amb les interrelacions dels seus estrats.

Seguim amb la *creolització*. El terme i la teoria foren, de fet, creats i desenvolupats per l'escriptor i pensador Édouard Glissant¹²⁴. Nascut a l'illa de la Martinica i de nacionalitat francesa, a través de la seva extensa producció literària que abarcà des de la novel·la, la poesia, el teatre i l'assaig, Glissant es comprometé amb el territori de Les Antilles

122] OUTLAW, Lucius. *On Race and Philosophy, Bio-Technology, and the Mutation of Desire*. Londres i Nova York: Routledge, 1996.

123] BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 95-96.

124] Édouard Glissant (Sainte-Marie, Martinica, 21/11/1928 – París, 3/02/2011) Escriptor i poeta. El fet d'haver nascut a Les Antilles i ser de nacionalitat francesa el marcà profundament i es reflecteix en tota la seva obra. És, de fet, el creador de la teoria de la *créolisation* i de la poètica de la relació., els quals s'emmarquen en el seu fort activisme cultural a favor d'una identitat antillana que assumís en ella mateixa la complexitat i la dialèctica entre les cultures francesa i criolla. Fou Distinguished Professor a la City University of New York – CUNY, i a la Louisiana State University - LSU. El 2007 fundà l'Institut du Tout-Monde amb seu a París. Destaquen les següents publicacions: GLISSANT, Édouard. *Le Discours antillais*, París: Gallimard, 1997; Idem. *Poétique de la Relation*. París: Gallimard, 1990; Idem. *Introduction à une poétique du divers*. París: Gallimard, 1996; Idem. *Traité du Tout-Monde*. París: Gallimard, 1997.

des d'una posició clarament a favor de la descolonització, denunciant els efectes d'alienació social i cultural. En la seva obra, Édouard Glissant reflexiona constantment sobre la creolització connectant-la amb altres conceptes com les relacions entre oralitat i escriptura, la memòria, les diàspores i les mescles lingüístiques. En ella, doncs, descriu la realitat híbrida i complexa del Carib, tant a nivell lingüístic, cultural, ètnic com religiós, alhora que defensa el foment de la solidaritat entre pobles i el respecte en la diversitat a partir de les seves interrelacions.

Yo llamo creolización a los contactos culturales en un lugar dado del mundo, que no se producen por un simple mestizaje sino que son resultado de relaciones imprevisibles.¹²⁵

La creolització s'entén, doncs, com un espai d'encontres entre codis, un espai de desplaçaments i relacions entre cultures diverses en contextos dispars, del qual en sorgeixen nous significats. La creolització no admet cap anàlisi o definició tancada: canvia a cada situació, precisament perquè és un fenomen viu, com un organisme, que s'amotlla a l'espai de diàleg. De fet, és el mateix espai de diàleg. I aquest és l'únic tret comú de totes les creolitzacions, perquè en cada situació es desenvolupa de manera única i específica un cop assumida la diferència sense estranyesa i, per tant, sense privilegis de dominació, sense voluntat de conquesta o restricció d'una cultura o llengua sobre les altres.

La creolización no permite comprender sino más bien intentar aprehender lo que pasa en el mundo. Intentar penetrar y descubrir la creolización del mundo, es comenzar a luchar contra la estandarización generalizada que alcanza a la economía, a lo social, a la cultura...¹²⁶

Glissant parteix, doncs, del rebuig a la jerarquitització de les cultures provinent d'un pensament colonialista/imperialista occidental, el qual identifica els ideals universals amb aquells particulars occidentals. Així mateix, Glissant rebutja també la identitat d'arrel monolítica que es defineix només en termes nacionals. L'autor planteja l'alternativa de la creolització com a ideal humà des del qual redefinir la identitat contemporània com a "identitat-rizoma". Els fonaments d'aquesta identitat serien la pluralitat i la relació. I és aquí on trobem la clau de volta del seu pensament: en la relació rizomàtica que possibilita no només la coexistència de cultures diverses, sinó el diàleg i l'intercanvi i, d'aquesta manera, l'enriquiment

125] CLERMONT, Thierry; CASAMAYOR, Odette. Entrevista a Édouard Glissant "Nous sommes tous des créoles". *Revista Régards*. Gener 1998. Citat en: SANCHOLUZ, Carolina. La construcción del área cultural caribeña: los aportes de Édouard Glissant a partir de 'Le discours antillais'. *Revista Orbis Tertius* [en línia]. Universidad Nacional de La Plata. 2002-2003, any VIII, núm. 9. [Consulta: 19 maig 2012] Disponible a: <<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/orbis-tertius-9/sumario/?searchterm=Glissant>>. ISSN: 1851-7811.

126] CLERMONT, Thierry; CASAMAYOR, Odette. Entrevista a Édouard Glissant "Nous sommes tous des créoles". Op. cit.

mutu sense perdre cada una les seves especificitats. Aquesta connexions rizomàtiques es poden entendre com a desplaçaments del nomadisme filosòfic: creacions de significats nous en el trenatge de codis, estructures i punts de vista.

Podríem considerar la creolització, doncs, com un *cos sense òrgans* en el sentit deleuzià, en tant que consisteix en la construcció de significat a partir de la relació entre peces descontextualitzades que poden, un cop posades en marxa, crear àrees d'influències al llarg del camí, i en la seva concentració, connexió i densitat d'agrupació, crear *línies de fuga*, això és, noves rutes de significació. D'aquí que Deleuze i Guattari¹²⁷ prefereixin saber sobre la manera “com funciona” quelcom, que no pas arribar a la seva “comprensió”. Precisament perquè és en la relació amb o en segons quines “multiplicitats s'introdueix”, que quelcom pren una forma o una altra. Així mateix, també depèn de les relacions pròpies entre les capes que el configuren. La creolització és doncs, bàsicament, translació i relació.

La creolización desempeña hoy el papel de modelo de pensamiento cuyas figuras podrían constituir la base de una modernidad globalizada, máquina de guerra contra la estandarización cultural.¹²⁸

127] Vegeu: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Op. cit., p. 10.

128] BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Op. cit., p. 86.





5.2 Esdevenir

IN-QUIETUD #4. CONSTRUCCIONS







IN-QUIETUD #4. CONSTRUCCIONS

VÍDEO, 2006 - 2010

DURACIÓ: 8MIN 15S

In-quietud #4. Construccions es desenvolupa entrelaçant escenes de cases-llars diverses, en el context de mobilitats nòmades tradicionals: famílies de pastors peul al Sahel de Mali, com la família Diallo, i famílies dedicades al món del circ, com la d'Alexandre Romanès.

BARCELONA, 20 DE JULIOL 2006

La família d'Alexandre Romanès tardarà tres dies a desmuntar la carpa on ha estat oferint el seu espectacle de circ al llarg de l'estiu, al parc-esplanada del darrera del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. De fet, són dues famílies gitanes que viatgen juntes, una romanesa i l'altra francesa. L'Alexandre n'és el patriarca, i és qui dissenya la presentació dels espectacles, que varia tot sovint.

SAHEL DE MALI, 9 DE GENER 2009

Mali. Al campament de pastors peul proper a Fana, cap al vespre acompanyo a les dones de la família Diallo a buscar llenya per la cuina. Al matí, ben aviat, es posaran a picar el mill, al ritme de cançons que són murmurades, com si el ritme hagués de sentir-se dins el cos. La cançó no s'exterioritza amb la veu, sinó amb el moviment dels grans pals: ascendeixen mig flotant en l'aire per baixar accelerats i amb força contra el bol. Dies més tard, al campament de famílies peul transhumants proper a Mopti, la picada de mill es fa davant de les pròpies cases: construccions provisionals de palla, totes amb l'entrada orientada a la posta de sol.

BARCELONA, 23 DE MARÇ 2010

Reflexions a partir de l'obra *In-Quietud #4. Construccions*.

La família Romanès se'n va. Les famílies peul fa poc que han arribat i es quedaran un temps, mentre hi hagi pastura pels ramats. La família Romanès desmonta la casa i se l'emporta. Les famílies peul la construeixen a diari a través de les seves rutines.

Materials fràgils. Fustes amuntegades, una sobre l'altra, a punt de desmuntar-se pel pes excessiu acumulat. Llenya pel foc. Fustes pels bancs del públic del circ.

Textures sonores, que marquen velocitats, ritmes i pauses en les accions.

Textures de teles, cortines, estores, plàstics.

Textures de mill, palla, fusta, carbassa.

I les cançons, que ens canten el nostre present, les nostres arrels múltiples, i que formen part de l'aire respirat.

On són els límits de la casa? A les tanques de l'ajuntament? A les branques que serveixen per assecar els plats al sol? Al riu? O potser és que la casa no té límits, sinó marges? I aquests, com l'àvia del circ Romanès, que a l'escombrar sembla voler marcar el domini de la pròpia casa-llar-circ: allí on hi hagi les fulles seques és l'espai públic, allí on el terra estigui "net d'accidents", és l'espai privat i íntim de la casa-llar, encara que sigui sense parets ni sostre.

La casa del nòmada no és parcel·la, sinó aconteixement quotidià fruit del propi vetllar per la llar: el foc de la cuina, el preparar el menjar, les reunions familiars, la interacció amb aquells amb qui la compartim, les converses, els projectes comuns, les cançons càlides que ens murmuren l'aire de la nostra vida. Llar és allí on construïm el nostre niu de descans, encara que sigui provisional. I llar són les relacions amb les persones que estimem. Per això la llar es construeix a diari, en la convivència, el respecte, la paciència, l'afecte, l'amor, la il·lusió, les discussions, el diàleg. Mentre la casa pot fer-se i desfer-se en un parell de dies, la llar necessita temps per madurar.

BARCELONA, 10 DE MARÇ 2010

Quan, de petits, juguem a fet i amagar, la “casa” és aquell racó on estem “salvats” perquè aquell que para no ens pot agafar. Quan hi ha tempesta, ens quedem a casa. Quan estem malalts i necessitem reposar, també. A les zones de conflicte, ens impacten les cases amb marques de metralla. Són llars ferides. De vegades, llars desaparegudes. Perquè la casa, sigui on sigui, sigui com sigui, de ciment, de fusta, de tela o de palla, és el nostre refugi, el nostre espai d'intimitat. Més enllà de la duresa de les seves parets.

BARCELONA, 3 DE GENER 2011

A la família Romanès, són els homes els encarregats de construir “la casa”, el circ, a cada lloc on arriben. Les dones no participen en cap moment en la construcció. Tampoc en el desmuntatge. Ni tan sols hi són presents. El mateix passa amb les cases dels pastors transhumants peuls. Són els homes qui, un cop la família ha arribat a una localització de bones pastures pel ramat, construeixen la casa de palla, “una per a cada dona”, m'explicaven els pastors amb qui conversava durant una tarda, en el campament peul proper a Mopti, una dia de gener del 2009. Les dones, en ambdues comunitats, són les encarregades de “mantenir” la llar: la cria dels fills, aconseguir l'alimentació, la cuina, la neteja, la preservació de la tradició a través de les cançons... El patriarcat hi és molt viu. I la gestió de la casa-llar-circ-campament implica una sèrie de relacions i dependències complexes que acaben reflectint rols i jerarquies clars entre els diferents membres. M'impresiona que en la qüestió de gènere no hi hagi diferència amb l'Occident sedentari. De sobte, he recordat el pensament de Martha Rosler:

La casa no es simplemente un espacio habitable destinado a domicilio y vivienda, que sirve de refugio y en el que conviven los distintos miembros de una familia. Se trata de un lugar marcado por elementos de carácter político, social, económico, en el que se plasman las distintas funciones sociales, las diferencias de roles entre hombres y mujeres, las jerarquías entre padres e hijos. En definitiva, la casa es un barómetro con el que se puede medir el pulso y el pensamiento de los sujetos en una época determinada.¹²⁹

129] ROSLER, Martha. Citada en: TÓCHEZ, Manuel. Chobolas vs. Células. *La Ciudad Viva* [en línia]. Consejería de Fomento y Vivienda de la Junta de Andalucía. 9 novembre 2010 [Consulta: 1 desembre 2012]. Disponible a: <<http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=7654>>.

*La Délia Moldovan és la dona de l'Alexandre Romanès. És la veu que acompanya,
amb cançons tradicionals gitanes i romaneses, tot l'espectacle del circ.*

Délia: "No entenc com s'ho fa la gent per trobar la seva casa, totes les cases s'assemblen."¹³⁰

130] ROMANÈS, Alexandre. *Un peuple de promeneurs*. Op. cit., p. 22. La traducció és meva. Text original: "Je ne comprends pas comment font les gens pour retrouver leur maison, toutes les maisons se ressemblent".

5.2.1 PERIFÈRIES. ESPAI ESTRIAT I ESPAI LLIS

La ciutat és inseparable de l'experiència contemporània, perquè en ella, la mobilitat n'ha esdevingut el seu eix vertebrador: des de la modernitat fins a l'actualitat.

L'organització, l'estructura i el format de l'espai urbà és en sí mateix una representació de l'organització i l'estructura social. En el cas de l'organització de l'espai urbà en la postmodernitat “global”, aquesta reflecteix l'estructura social polaritzada que la caracteritza. La divisió de la ciutat heretada de l'ideal modern respon a l'objectiu de separar de manera espacial les diferents classes socials. Així, el model occidental d'estat del benestar ha anat acompanyat també de la planificació urbana “adequada” de la ciutat, a favor de l'estètica del consum i del *turista*, la qual s'ha convertit en el valor suprem de la societat occidental¹³¹, que converteix la mateixa ciutat en marca comercial¹³².

I és que una de les principals estratègies de control sobre el territori ha estat la representació cartogràfica¹³³, entesa per l'Estat modern com a sistematització visual que permetria la llegibilitat de l'espai, alhora que la seva transparència facilitaria un major domini dels comportaments i pactes socials que s'hi generen. Així, aconseguir el control dels serveis cartogràfics ha esdevingut la “tasca” uniformitzadora sistemàtica de l'Estat modern, en tant que implica la regulació absoluta per part de l'administració de l'Estat sobre l'espai. Des de l'ideal modern, doncs, s'ha persistit en la creació d'una representació *objectiva i regular*, entenen per objectiva i regular aquella pertanyent a un punt de vista “superior”. Qualsevol alternativa local de mesura ha calgut que fos substituïda immediatament per tal d'assegurar la transparència i llegibilitat del món. Així, en la ciutat moderna, tot allò susceptible de tenir múltiples veus es torna opac i és percebut com a indicatiu de caos, “incompatible amb la “raó com a tal””¹³⁴.

131] Vegeu: FRADE, Carlos. Pròleg a l'edició catalana. En: BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 18.

132] Vegeu: DELGADO, Manuel. *Elogi del vianant. Del 'model Barcelona' a la Barcelona real*. Barcelona: Edicions de 1984, 2005. De bat a bat. ISBN: 84-96061-45-0. En aquesta obra, l'antropòleg Manuel Delgado compara dues Barcelones. Una és la Barcelona model, referència internacional tant a nivell de planificació urbanística, arquitectònica com de relacions socials projectades, l'èxit de la qual el demostren l'afluència constant de turistes cridats per la marca “Barcelona”. L'altra, la real, és la Barcelona dels desnonaments, la de la destrucció de barris com el Poble Nou i Ciutat Vella per l'especulació immobiliària, la del barraquisme, la de les batudes policials, la que amaga la seva misèria desplaçant-la a la perifèria. Delgado mostra, de fet, a través de la ciutat de Barcelona, la doble cara del capitalisme contemporani.

133] Sobre la lluita de l'Estat modern pel control del territori a través de la representació cartogràfica, vegeu: BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 68 -71.

134] HABERMAS, Jürgen. *The Philosophical Discourse of Modernity*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1987. Citat en: BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 78.

La lògica funcional ha regnat absolutament en l'estètica del disseny urbà modern. Per això, el següent pas a l'enregistrament cartogràfic uniformitzador de l'espai, fou la reorganització d'aquest d'acord amb els ideals universalitzadors. Bauman cita les "lles fonamentals i sagrades" publicades el 1755 i elaborades per Morelly en el seu *Code de la Nature ou le véritable esprit de ses lois de tout temps négligé ou méconnu*, seguint aquest ideal modern en relació a l'organització del disseny urbà:

"A l'entorn d'una gran plaça de *proporcions regulars*, es construiran magatzems públics que contindran tots els subministraments necessaris i als quals es vincularà el *hall* per a assemblees públiques, tot amb una aparença plaent i uniforme.

A l'exterior d'aquest cercle, es disposaran de manera ordenada i *regular* els districtes de la ciutat, cada un dels quals tindrà la *mateixa* mida, una forma similar i estarà dividit per carrers *iguals* [...].

Tots els edificis seran *idèntics* [...].

Tots els districtes estaran projectats de manera que, si cal, es podran expandir sense *alterar-ne la regularitat* [...]."¹³⁵

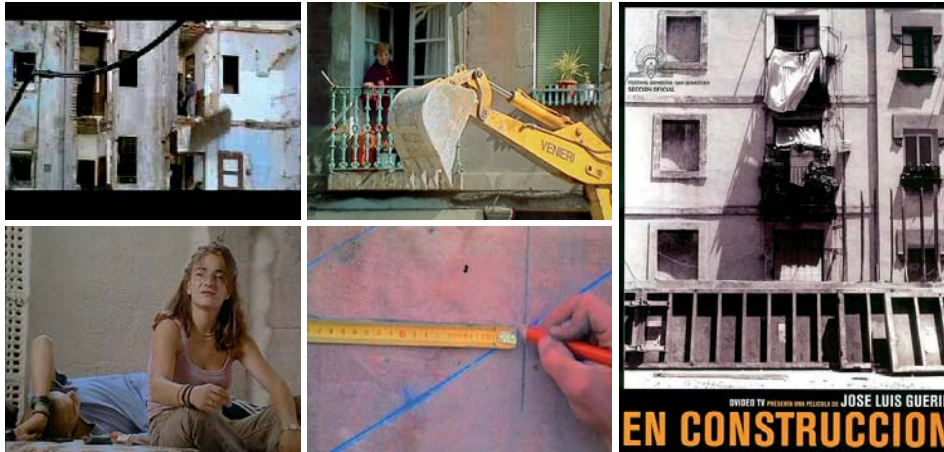
La ciutat moderna "perfecta", doncs, s'ordena de manera lògica a partir d'un centre neuràlgic, al voltant del qual es desenvolupa la resta de la ciutat de manera radial, uniforme i homogènia. La ciutat moderna respon a uns principis cartesianes rígids, els quals defineixen cada una de les seves zones segons la funció que li és assignada i segons la classe social dels seus habitants, sempre a partir de la seva proximitat respecte el centre: aquells habitants que no responguessin als estàndards de normalitat (ciudadans malalts, ciudadans amb discapacitats, ciudadans d'edat i aquells que "mereixen un aïllament provisional de la resta") serien confinats a les àrees "fora de tots els cercles, a una certa distància"¹³⁶. Pensem uns instants en la ciutat de Barcelona, en el barri del Raval, antic Barri Xino, amb alts índex de marginalitat, prostitució, ancians sense recursos i immigració. A partir de l'any 2000, la rehabilitació d'aquest barri popular suposà un canvi del seu paisatge humà. La destrucció d'edificis i la construcció de nous actuà com un nou ordre que dictava la selecció de qui podia romandre al barri i qui no: quins habitants l'havien d'abandonar i desplaçar-se per tal de facilitar l'entrada de nous inquilins amb major poder adquisitiu a les noves *llars* recent fabricades¹³⁷. En aquest mateix sentit, Carlos Frade exposa com el disseny de l'espai urbà actual mostra aquestes fragmentacions

135] BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 74. Totes les cursives són de Zygmunt Bauman -Nota de l'editor en el llibre-.

136] Vegeu: BAUMAN, Zygmunt. Guerres de l'espai, crònica d'una carrera. En: Idem. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 63-92.

137] Vegeu: *En Construcció*. [Projecció en sala de cinema]. Dirigida per José Luis Guerin. Producció: Antoni Camín Díaz. Espanya. 2001. 125 min.

a nivell de classes social: les elits viuen en barris residencials aïllats i envoltats de sistemes de seguretat; per contrapartida, els guetos en els quals s'instal·len els "immòbils, dels quals han desaparegut sectors privats i institucions públiques"¹³⁸.



José Luis Guerin, *En construcción* (2001)

Imatges de la transformació del Barri Xino de Barcelona a partir del 2000, a través de fotogrames i el póster del documental "En construcción". En aquest film es pren d'excusa la construcció d'un immoble per escoltar les vides dels habitants i futurs "desplaçats" del barri, en un procés de "rehabilitació" portada a terme pel negoci immobiliari.

En l'espai urbà [modern], igual que en la vida humana, hom necessita distingir i mantenir separades les funcions del treball, la vida de la llar, les compres, l'entreteniment, el culte, l'administració; cada funció necessita un lloc que li sigui propi, de la mateixa manera que cada lloc hauria de servir per a una única funció.¹³⁹

Es tracta doncs, d'aquell espai que Deleuze i Guattari identifiquen com a *estriat*: completament codificat d'acord amb un centre, dividit en parts definides i mesurades. Seguint la metàfora del tauler d'escacs¹⁴⁰, es tracta d'un espai tancat que espera ser ocupat, un espai regulat a través de caselles, a partir de les quals s'ordenen les fitxes, es desplacen amb moviments

138] FRADE, Carlos. Pròleg a l'edició catalana. En: BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 18.

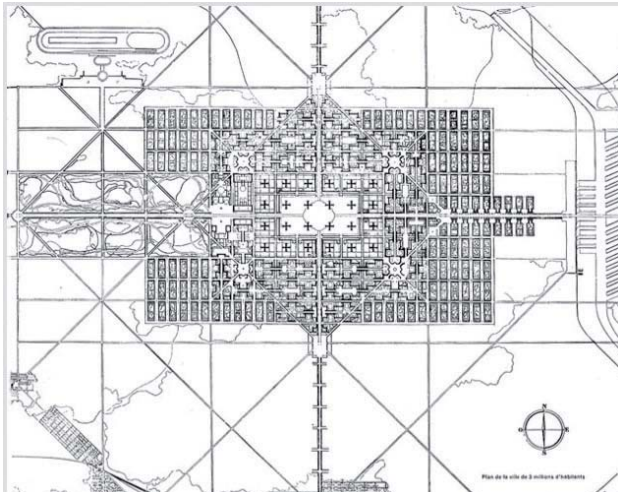
139] BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 80.

140] Vegeu: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Op. cit. p. 360-368.

definites segons la seva funció intrínseca, i es dirigeixen a destins precisos. Un espai que ha deixat de ser mesurat per relacions antropomòrfiques (peus, pams, polzades...), per ser mesurat a partir d'unitats arbitràriament estipulades i iguals per a tothom (metres, quilòmetres...). "(...) se va de la recta a sus paralelas, en un flujo lamelar o laminar, [a diferència de l'espai lliu del nòmada, on es passa] (...) de la declinación curvilínea a la formación de las espirales y torbellinos en un plano inclinado. (...) El modelo es turbulento, en un espacio abierto en el que se distribuyen las cosas-flujo, en lugar de distribuir un espacio cerrado para cosas lineales y sólidas. Esa es la diferencia entre un espacio liso (vectorial, proyectivo o topológico) y un espacio estriado (métrico): en un caso "se ocupa el espacio sin medirlo", en el otro "se mide para ocuparlo"¹⁴¹.



Disseny de **Le Corbusier** per a una ciutat de 3 milions d'habitants, 1922.



Aquesta ciutat ideal de Le Corbusier s'organitza, d'una banda, a partir d'una rígida geometria modular (de l'habitaclle com a unitat mínima, al bloc, al barri i fins a la ciutat) que uniformitza l'espai urbà, i d'altra banda, a partir d'eixos diagonals que distribueixen les zones de la ciutat al voltant del centre. Aquest, amb torres en forma de creu, és la zona de serveis terciaris. Al seu voltant s'hi troben les zones residencials, una primera d'alta densitat i posteriorment una segona de baixa, amb equipaments, serveis i parcs. Le Corbusier somnia amb l'ideal de la ciutat social i moralment "pura", a través d'un disseny urbanístic ahistòric.

141] Ibid., p. 368.

Així mateix, la ciutat heredada de la modernitat és un espai masculí, dissenyat per un patriarcat que hi treballa però que no hi viu. D'acord amb Anna Bofill¹⁴², les cases, de la mateixa manera que les ciutats, han estat concebudes i projectades també des d'aquest punt de vista masculí –en el cas de les vivendes, segons el model burgès del s. XVIII, amb la distribució d'espais segons la moral patriarcal imperant–: amb un centre de presa de decisions i una perifèria-dormitori, així com amb una sala d'estar en tant que centre de reunió familiar, separada de la cuina, espai de treball invisible reservat per la dona.

Dado que este concepto de “lo humano” fue colonizado por el falogocentrismo, terminó siendo identificado con los ciudadanos hombres, blancos, heterosexuales, cristianos, propietarios, que hablan lenguaje estándar.¹⁴³

Un espai urbà masculí, per tant, que prioritza la velocitat de la circulació abans que la generació de punts de trobada i que la proximitat de serveis, malgrat que aquests últims afavoririen les relacions interpersonals i aconseguirien que el territori fos més amable i democràtic per tothom: dones, homes, nens, persones grans i persones amb discapacitats¹⁴⁴.

D'altra banda, en la ciutat moderna, la subordinació imperant respecte el *centre*, així com la necessitat de reproduir edificis de manera uniforme, desemboca a un tipus de ciutat impersonal, que no té lloc per a les novetats dels imprevistos fruits de l'experiència interpersonal, per a fets aleatoris que provoquin trobades casuals situades fora d'allò racionalment programat i, per tant, prèviament definit i establert. Esdevé, per tant, una ciutat sense temps, això és, sense memòria, sense Història possible.

Tant pels teòrics com per als executors, la ciutat del futur era una encarnació espacial, símbol i monument de la llibertat, del triomf de la Raó en la seva llarga guerra a mort contra la contingència irrefrenable i irracional de la història; de la mateixa manera que la llibertat promesa per la revolució havia de purificar el temps històric, l'espai somniat pels utopistes urbans havia de ser un indret “mai contaminat per la història”.¹⁴⁵

142] BOFILL LEVI, Anna. Habitatge i espai comunitari. Urbanisme i Gènere. En: BOFILL LEVI, Anna, *et al.* *Urbanisme i gènere: una visió necessària per a tothom* [en línia]. Barcelona: Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona, 2006. ISBN: 84-9803-140-0, p. 43-46 [Consulta: 13 novembre 2010]. Disponible a: <http://www.diba.cat/libreria/lstDetall_Publicacions.asp?Opener=Libreria&ID=36241>.

Anna Bofill Levi, Doctora Arquitecta, centra les seves investigacions en les inclosió de criteris de gènere en la planificació del territori.

143] BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 62.

144] En el cas de la vivenda contemporània, Anna Bofill en proposa una de flexible, que estigui d'acord amb el cicle de la vida, amb envans mòbils que puguin anar fent els espais més grans o més petits en funció de les necessitats i els modes de vida familiars.

145] BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 76.

(...) la concepció de Jürgen Habermas de la legitimitat objectiva de supòsits i normes només pot ser universal i, per tant, exigeix “la desaparició d’espai i temps”¹⁴⁶, la visió de la ciutat perfecta implicava també un rebuig total de la història i l’arrassament total de les seves restes tangibles. En realitat, aquella visió qüestionava l’autoritat de l’espai i temps a través de l’eliminació de la diferenciació qualitativa de l’espai, que sempre és un sediment del temps igualment diferenciat i, per tant, històric.”¹⁴⁷

I és que la planificació de la ciutat moderna respon també a la concepció d’aquesta com a un tot, de manera que “debido a que los fenómenos sociales, económicos y físicos (...) guardan una relación recíproca en su funcionamiento, es una buena idea tratar de examinalos y resolverlos de un modo coherente, de forma que los cambios en un sector transformarán inevitablemente otros sectores de la vida urbana en cauces estructurados”¹⁴⁸. Al mateix temps, la ciutat és concebuda també com una màquina, això és, connectada a la revolució tecnològica com a triomf de la Raó. Aquesta mateixa concepció ha seguit present a Occident fins als nostres dies, de manera que s’ha arribat a confondre, tal i com indica Lewis Mumford, “una sociedad que se sirve de la máquina, con una visión de la sociedad como máquina propiamente dicha”¹⁴⁹. Si el conjunt social es pensa com una màquina, doncs, en el disseny de la distribució “de les seves peces i engranatges” s’intenta evitar qualsevol fricció que pugui produir cap conflicte, garantint-ne, així, el seu funcionament òptim. D’aquesta manera, per sobre de l’experiència diària dels ciutadans, de la seva llibertat i de les seves diferències en tant que conjunt heterogeni, preval l’ordre i l’harmonia d’una societat ideal que cal regular a través de l’espai, per tal d’assegurar-ne el comportament “correcte”. En la ciutat contemporània occidental ha prevalgut el concepte d’eficiència en l’accés, la mobilitat i la velocitat, “como el lugar de la “esfera pública diaspórica”¹⁵⁰, allí donde cada movimiento, desplazamiento o viaje da cuenta de jerarquías y relaciones de poder que organizan las nuevas mutaciones sociales. Todos nos movemos, pero no siempre con el ritmo deseado ni en la dirección elegida libremente”¹⁵¹.

146] HABERMAS, Jürgen. *The Philosophical Discourse of Modernity*. Op. cit. Citat en: BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 78.

147] BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 77.

148] SENNETT, Richard. *Vida urbana e identidad personal. Los usos del orden*. Rovira, Josep (tr). Barcelona: Ediciones Península, 2001. ISBN: 84-8307-000-0, p. 143.

149] *Ibid.*, p. 138.

150] VEGETU: APPADURAI, Arjun. *La Modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica; Ediciones Tricle, 2001. ISBN: 950557406.

151] PERAN, Martí. *Mira cómo se mueven. 4 ideas sobre movilidad*. En: *Idem, et al. Mira cómo se mueven*. Madrid: Actar Pro, 2005. ISBN: 84-89884-61-7, p. 12.

El projecte llibre *La Ciudad Jubilada* (2008) de Pau Faus, es centra en l'estudi entorn els horts urbans creats per persones jubilades a les ribes dels rius Llobregat i Besòs, a les àrees situades entre les vies d'accés a la ciutat de Barcelona. En un dels capítols del llibre, Pau Faus compara la natura de dos espais solapats en un mateix territori: d'una banda, l'espai planificat, zonificat, *estriat*, categoritzat, adequadament senyalitzat, on prima la facilitat d'accés i la velocitat en la mobilitat. De l'altra, l'espai *llis* i rizomàtic de l'hort urbà, irregular, inexacte, dúctil, de mesura humana, obert, un espai que s'esdevé en el dia a dia, que relaciona i connecta buits i construeix ponts improvisats, un espai nòmada. "El acceso a la ciudad está asfaltado. El acceso al huerto se dibuja al andar". Tornarem a aquest projecte més endavant.

Pau Faus, *La Ciudad Jubilada* (2008)

ACCESO ACCESS

El acceso a la ciudad es un acceso planificado.

El acceso al huerto es un acceso inventado.

El acceso a la ciudad está señalizado. El acceso al huerto hay que descubrirlo.

El acceso a la ciudad necesita interrupciones en el tráfico en forma de "salidas" o "paradas". El acceso al huerto aprovecha estos huecos/pausas para cruzar.

El acceso a la ciudad es rígido. El acceso al huerto es dúctil.

El acceso a la ciudad es veloz. El acceso al huerto es lento.

El acceso a la ciudad divide el territorio, creando un delante y un detrás. El acceso al huerto conecta ambos lados.

El acceso a la ciudad es eficaz. El acceso al huerto es tortuoso.

El acceso a la ciudad es el principal. El acceso al huerto no tiene rango.

El acceso a la ciudad es preciso. El acceso al huerto es orientativo, del tipo "al otro lado de la vía", "detrás de la autopista", "debajo del puente", "cruzando la reja"...

El acceso a la ciudad está asfaltado. El acceso al huerto se dibuja al andar.

Access to the city is a planned access. Access to the garden is an invented access.

Access to the city is signaled. Access to the garden must be discovered.

Access to the city needs traffic interruptions in the form of 'exits' and 'stops'. Access to the garden uses these breaks to cross.

Access to the city is rigid. Access to the garden is malleable.

Access to the city is fast. Access to the garden is slow.

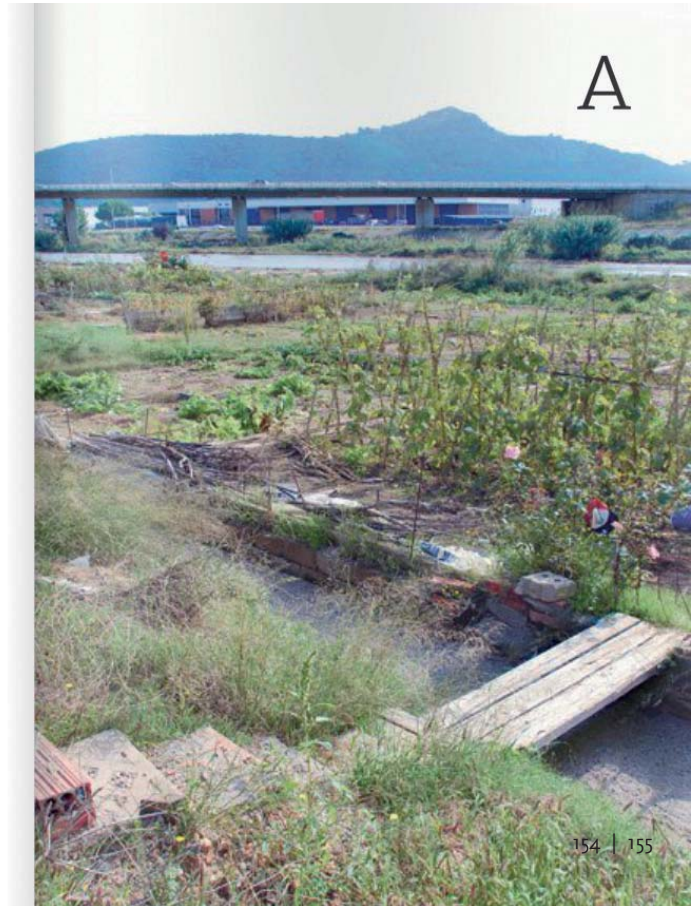
Access to the city divides the territory, creating a "front" and a "back". Access to the garden links both sides.

Access to the city is efficient. Access to the garden is winding.

Access to the city is the main one. Access to the garden has no rank.

Access to the city is precise. Access to the garden is orientative, such as "on the other side of the road", "behind the highway", "below the bridge", "crossing the fence"...

Access to the city is paved. Access to the garden is drawn while walking.





Pau Faus,
*La Ciudad
Jubilada*
(2008)

Montserrat Soto,
Invasión Sucesión 3
(2005); **Gabriel Ba-
sílico,** *San Francisco 07*
A3-571 (2007); **Franc-
esco Jodice,** *What We*
Want-Hong Kong_T42
(2006), **Bas Princen,**
Ring Road (Ceuta /
Findeq) (2007).

Fotografies presents a
l'exposició *Periferias*,
comissariada per Rosa
Olivares, 2009.



A través d'una exposició basada en el llenguatge fotogràfic, *Periferias*¹⁵², Rosa Olivares realitza una interpretació d'aquells espais situats a l'entorn de la ciutat, en procés de deixar de ser zones rurals per convertir-se en part de la metròpoli. Aquests espais, que no deixen de ser marges d'un centre urbà modern, s'han convertit en el símbol de la contemporaneïtat global que mostra la seva ambició de poder a base d'una ocupació discrecional i artificial del territori. No és una ocupació social, sinó purament arquitectònica. En els dissenys que Haussmann féu en els anys 1860 per a la reconstrucció de la ciutat de París, per encàrrec de Napoleó III¹⁵³, es dibuixen grans avingudes, llargues i rectes, que no connecten els diferents barris i districtes per tal d'afavorir les relacions i els intercanvis socials, sinó que connecten monuments públics. En l'arquitectura de *Periferias* és l'edifici mateix el que esdevé monument: tòtems aïllats, completament desvinculats de la seva localització, del seu context, de la història i la realitat social que els envolta. Són estructures tancades en sí mateixes, sense vida, sense ànima.

152] *Periferias* fou una exposició comissariada per Rosa Olivares, produïda en el marc de la 2a Biennial de Canàries Arquitectura Arte y Paisaje, entre el 5 de març i el 3 de maig de 2009, al Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) de Las Palmas de Gran Canaria, i entre el 14 de maig i el 27 de setembre de 2009 en el Centro de Arte Dos de Mayo, a Móstoles, Madrid. Hi van participar els següents fotògrafs: Gabriele Basílico, Sergio Belinchón, Stéphane Couturier, Gerardo Custance, Francesco Jodice, Matthias Koch, Bas Princen, Monserrat Soto i Xavier Ribas.

153] Vegeu: SENNETT, Richard. *Vida urbana e identidad personal. Los usos del orden*. Op. cit., p. 139-144.



(...) como cápsulas espaciales que aterrizan igualmente en Sidney, Hong Kong, o Sao Paulo. Proyectos arquitectónicos que están pensados y hechos en la abstracción en estudios arquitectónicos que están en Londres, Amsterdam o Chicago, pero pueden estar igualmente en México D.F. o en Bombay.¹⁵⁴

Tal i com ens recorda Rosa Olivares, l'arquitectura ha esdevingut, fins els nostres temps, un "símbolo de poder en estado puro"¹⁵⁵. Poder a nivell polític: pel control que s'estableix en l'ocupació de l'espai públic a través de la construcció arquitectònica; poder a nivell econòmic: edificis de grans alçades i recoberts per superfícies brillants i reflectants, que dominen fins i tot l'espai de l'aire i del cel emmirallats en les seves façanes; i poder a nivell social, això és, sobre la societat: convertint aquest espai de passeig i intercanvi en espai regulat i amb poca possibilitat d'interacció, "igual que la máquina es el producto del diseñador de la máquina, y no de su fabricante. Por tanto, los habitantes de los futuros espacios urbanos no poseen éstos

154] OLIVARES, Rosa. El fin de la ruina. En: MANTECÓN, Marta; LÓPEZ, Rocío (eds.). *Periferias*. Madrid: Comunidad de Madrid, Exit Publicaciones, 2009. ISBN: 9788493463977, p. 9.

155] Ibid.

gracias a sus propios desvelos”¹⁵⁶. L’espai públic urbà esdevé espai institucional dissenyat en desvinculació al seu context passat i present, amb mirada sempre a un predeterminat comportament social futur que es vol traçar a través d’aquest disseny.

En el procés de globalització, desapareixen els espais públics com a espais de mesura humana, que permetin fer coneixences i retrobar-les assiduament, llocs de discussió, de debat, d’intercanvi, de compartir experiències amb els veïns i que això, a la llarga, esdevingui un enteniment mutu, de generació de significat, de creació de sentit. Desapareixen els espais públics com a espais on es desperten reflexions i debats, valors i negociacions, i on, a partir de la pròpia quotidianitat, i de manera *horitzontal*, es generin una sèrie de normes que afavoreixin la creació de “comunitats”. Això és, amb el procés de globalització desapareixen els espais públics com a espais polítics per convertir-se en grans àrees de consum, de propietat privada però “sovint subvencionades amb diner públic”¹⁵⁷. L’espai públic deixa de ser espai que es construeix en l’experiència diària, per passar a ser espai pre-dissenyat, i per tant, pre-definit. Desapareix, doncs, l’experiència per la construcció de sentit.

Steven Flusty¹⁵⁸, en el seu estudi *Construint la paranoia* descriu les diferents tipologies “d’espais prohibits” que han proliferat de manera ingent en el paisatge urbà. Són espais prohibits perquè, malgrat ser “públics”, no són ocupables i, al contrari, estan dissenyats per fer defugir qualsevol subjecte que volgués potencialment fer-ne ús. Esdevenen espais inhòspids que eviten l’autonomia del ciutadà, el repòs, el replegament o la reunió entre individus. Existeix, per exemple, “l’espai esmunyedís”, no accessible per la seva ubicació, dimensions o manca de camins que hi portin. “L’espai espinós” seria aquell *protegit* per elements que l’aïllen i ajuden a foragitar qualsevol intenció d’ús: “aspersors disposats sobre murs que s’activen per a fer fora els rondadors, o [...] marges que són inclinats per evitar que puguin fer de seient”; “l’espai inquiet”, aquell on els subjectes són sempre exposats a una vigilància i controls permanents, sigui a través de patrulles o de tecnologia. Aquests tipus d’espais, doncs, cada cop més recurrents en el paisatge urbà, d’una banda afavoreixen l’aïllament físic d’una classe elit, alhora que allunyen qualsevol intent de vida de comunitat: reunions improvisades, trobades casuals i experiències compartides.

(...) els centres comercials estan construïts per mantenir la gent en moviment, mirant aquí i allà, i per a aconseguir que es diverteixin i entretinguin permanentment amb qualsevol dels múltiples al·licients que s’hi ofereixen (encara que mai durant gaire temps); no estan pensats per a animar-los a aturar-se, mirar-

156] SENNETT, Richard. *Vida urbana e identidad personal. Los usos del orden*. Op. cit., p. 147-148.

157] FRADE, Carlos. Pròleg a l’edició catalana. En: BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p.18.

158] FLUSTY, Steven. *Building Paranoia*. En: ELIN, Nan (ed). *Architecture of Fear*. New York: Princeton Architectural Press, 1997.
Citada en: BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 55-57.

se els uns als altres, parlar, pensar, reflexionar i debatre sobre alguna cosa que no siguin els objectes exposats; resumint, es tracta que la gent no passi el seu temps amb res que no tingui valor comercial...¹⁵⁹

I és aquí on la *subjectivitat nòmada* pot incidir, a través de la pràctica creativa, sobre unes coordenades pre-establertes i despersonalitzades, i dotar-les de significació latent. És el cas dels projectes de Jenny Holzer basats en textos amb contingut explícit que s'incorporen i s'adapten al mobiliari urbà, edificis i tanques publicitàries de la ciutat. D'aquesta manera, utilitzant el mateix llenguatge i els mateixos dispositius dels mitjans de comunicació de masses en la cultura de consum, pren els elements que emmarquen la nostra quotidianitat, per precisament subvertir aquesta falsa naturalitat que buida de significat la nostra experiència. L'artista subverteix la funció d'aquests dispositius i n'emfatitza la dimensió arbitrària. Són obres temporals i impersonals, sense cap tipus d'identificació d'autoria "de manera que sean puro contenido"¹⁶⁰. Holzer ens parla d'abusos, de mort, de violència, de sexualitat, de feminisme, de poder, de guerra i d'opressió. Entre 1977-1979, ho féu de manera anònima a través de cartells repartits per tot Manhattan, dins la sèrie *Truisms*. El 1982, utilitzà un panell electrònic situat a Times Square per projectar-hi 9 dels aforismes d'aquesta sèrie en intervals de 40 segons. El format impersonal del panell electrònic xoca amb l'estil directe i subversiu dels seus missatges. Holzer, doncs, a través del compromís crític, exerceix una subjectivitat nòmada en un espai públic concebut com a mer trànsit predissenyat, generant una nova direcció significativa, inesperada i xocant.



Jenny Holzer. *Truisms* (1977-79). Projectat a Times Square, Nova York, el 1982.

159] BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 61.

160] HOLZER, Jenny. Citada en: Jenny Holzer. *Banquete. Nodos y redes* [en línia]. 2008/09. [Consulta: 28 setembre 2012]. Disponible a: <<http://www.banquete.org/v2/espagnol/obrasEspagnol/fichaobra.php?id=13&idioma=es>>.

En aquest mateix sentit, segons Richard Sennett, la descentralització de l'espai urbà seria un primer pas per a la seva democratització, afavorint l'experiència lliure i les vinculacions inter-ciutadanes. El passeig urbà, la deriva, com a caminar deambulant, indefinit i imprevisible, amb consistència en sí mateix, en el propi acte de caminar, temporal però, al mateix temps, viu, es pot convertir en estratègia crítica descentralitzada. Del passeig, però, se'n parlarà més tard.

Richard Peet, catedràtic de Geografia a la Clark University (Massachusetts, EUA), destaca pel seu compromís cap a una geografia radicalitzada lligada a un activisme polític contra la injustícia i a favor de la igualtat¹⁶¹. Peet s'inspira en teories marxistes i anarquistes, per tal de proposar estratègies que afavoreixin el canvi d'un sistema capitalista basat en la individualitat i la competència, cap a un altre tipus d'organització econòmica descentralitzada basada en la cooperació i l'ajuda mútua entre individus. Segons el catedràtic nordamericà, la geografia ha de fer quelcom més que simplement descriure i donar explicacions sobre les situacions i els problemes estudiats, ha de cercar i proposar alternatives. I és en aquest compromís que Peet crea *mapes* en els seus estudis geogràfics: en la intersecció de factors i en la recerca de nous funcionaments possibles que afavoreixin la cooperació i el desenvolupament dels territoris considerats perifèrics.

Nosotros venimos de una larga línea de estructuras cooperativas, y es a esos principios de cooperación y de ayuda mutua en todos los aspectos de la vida, a lo que debemos volver.¹⁶²

Seguint aquesta mateixa línia de pensament local, perifèric i cooperatiu, però partint de la creació artística, el 1999 neix Idensitat¹⁶³, un projecte que vol investigar sobre possibilitats estratègiques i físiques per incidir en l'espai públic des de la pràctica creativa i el compromís social. L'inici de la proposta es situa a la ciutat de Calaf, a partir d'una convocatòria pública per a projectes que incentivessin dinàmiques socials en aquest territori. A partir d'aquí i fins el dia d'avui,

161] En aquesta direcció, destaquen les seves publicacions: *Geography of Power: The Making of Global Economic Policy*. Londres: Zed Press, 2007; *Unholy Trinity: The IMF, World Bank and WTO*. (Versió revisada). Londres: Zed Press, 2009; *Modern Geographical Thought*. Oxford: Blackwell Publishers, 1998; *Theories Development*. (coautor amb Elaine Hartwick). 2a edició. Londres: Routledge, 2009; *New Models in Geography: The Political Economy Approach* (2 volums). Co-editat amb Nigel Thrift. Londres: Routledge, 1989; entre d'altres. Entre 1970 i 1985 fou el director de la revista *Antipode: a Radical Journal of Geography*, i des del 2008 dirigeix la revista universitària *Human Geography*. El 9 d'octubre de 2012, impartí la conferència "Neoliberalisme, capitalisme financer i crisi" al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

162] PEET, Richard. La teoría anarquista es una teoría geográfica [Carta de Richard Peet a Piotr Kropotkin]. *Grupo de Estudios José Domingo Gómez Rojas* [en línia]. 18 agost 2011 (data de la publicació en línia). [Consulta: 1 octubre 2012]. Disponible a: <<http://grupogomezrojas.org/2011/08/18/geografia-la-teoria-anarquista-es-una-teoria-geografica-carta-de-richard-peat-a-piotr-kropotkin/>>.

163] Vegeu: <<http://www.idensitat.net>>. [Consulta: 3 octubre 2012].

Idensitat s'ha desenvolupat i establert com a observatori del territori i laboratori de projectes: genera espais d'anàlisi de l'entorn, de recerca en xarxa, de documentació itinerant en relació a transformacions en els territoris, de producció de coneixement. És el cas del projecte *iD Barri BCN. Dispositius In / Out*: tallers impartits els dies 11 i 12 de maig de 2012, amb l'objectiu de reivindicar l'ús del solar abandonat a l'Illa Germanetes de l'Esquerra de l'Eixample de Barcelona. Segons el col·lectiu *Recreant Cruïlles*¹⁶⁴, l'emplaçament de l'antic convent de les Germanetes dels Pobres, situat a la confluència dels carrers Comte Borrell i Consell de Cent, des del 2006 i fins a l'actualitat, ha estat un solar abandonat per l'Ajuntament de Barcelona, el qual s'havia compromès a construir-hi un conjunt de serveis públics reivindicats durant anys pels veïns del barri: una residència, un centre de dia, apartaments tutelats per a gent gran, habitatges protegits per a joves, un institut d'ensenyament secundari i una escola bressol. Actualment, l'únic que s'hi ha dut a terme ha estat la construcció d'habitatges de titularitat privada. Els tallers, realitzats en col·laboració amb l'escola Elisava, el col·lectiu *Recreant Cruïlles* i el col·lectiu *Makea*¹⁶⁵, s'obriren a la participació veïnal, per tal d'afavorir vies de diàleg entre els ciutadans i la seva interacció amb el territori, a la vegada que generar intercanvi de coneixement entre diversitats: culturals, d'edat, de gènere, de disciplines, etc. En els tallers es generaren dispositius mòbils per tal de donar visibilitat a la problemàtica i es treballaren estratègies per a la reapropiació del solar de les Germanetes: peatonalització d'alguns carrers, implementació al solar de diverses activitats esportives i la creació d'un hort urbà per incentivar la implicació veïnal.

Idensitat, iD Barri BCN. Dispositius In / Out (2012)



Projecte - taller desenvolupat els dies 11 i 12 de maig de 2012, entorn el solar abandonat per l'Ajuntament de Barcelona que correspon a l'emplaçament de l'antic convent de les Germanetes dels Pobres. Els tallers afavoriren la col·laboració veïnal i la seva implicació activa envers el territori.

164] Vegeu: <<https://recreantcruilles.wordpress.com/>>. [Consulta: 4 octubre 2012].

165] Vegeu: <<http://www.makeatuvida.net/>>. [Consulta: 4 octubre 2012].

Així doncs, la naturalesa relacional de la subjectivitat nòmada es posa de manifest en un tipus de projecte que incentiva la participació veïnal des de la consciència de la seva heterogeneïtat, i a partir de l'obertura de vies de discussió que ajuden al desenvolupament del territori. Es tracta de l'obertura d'un *espai lliu* enmig de l'*espai estriat*: un espai obert al diàleg, a la connexió des de qualsevol dels seus punts, a la recerca de la seva significació des de la negociació entre múltiples veus que conflueixen, en un moment donat, en un itinerari, obrint línies de fuga a través d'estratègies concretes, mòbils i temporals. La proposta respon a una visió nòmada perquè s'obre a un discurs amb estructura "dispersa, fragmentada que, sin embargo, es funcional, coherente y responsable, principalmente porque está encarnada y corporizada"¹⁶⁶ en un context concret, l'Illa de les Germanetes dels Pobres de l'Esquerra de l'Eixample de Barcelona, i perquè afavoreix la vinculació dels ciutadans amb el seu territori a través de l'experiència.

Així mateix, Rosi Braidotti¹⁶⁷ exposa com, en el nomadisme filosòfic, la història de la filosofia no es descriu com una sèrie de pensaments aïllats i sense context, sinó, tal i com succeeix en els projectes d'Idensitat, com a esdeveniments específics que tenen lloc en un temps i un espai concret, en circumstàncies determinades i amb actors determinats que formen part de la seva maduresa i desenvolupament. I és des de la consciència de la complexitat dels agents implicats, que es pot assolir una responsabilitat política, social i ètica.

166] BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 20.

167] *Ibid.*, p. 37.



Retall del diari AVUI, 7 de gener 2006. Text de peu de foto: “Vista aèria del campament de gitanos que hi ha entre els carrers Selva de Mar, Pallars, Veneçuela i Diagonal. Fotografia: Miquel Anglarill.

BARCELONA, 4 DE SETEMBRE 2006

Són les 8 del matí. He anat al carrer Selva de Mar, al barri del Poble Nou, a l'alçada de la Diagonal. Avui representa que la comunitat gitana que viu en camions, caravanes i petites xavoles, haurien d'haver marxat. O els haurien d'haver fet fora. Però no. Tot segueix igual.

He mirat des del carrer. Una televisió encesa dins d'una de les caravanes. Una dona pentinant-se els cabells davant la porta dels seu habitatge. Tot encara està mig dormit quan, a 100 metres, a la Diagonal, ja fa estona que hi ha brogit. Els camions estan aparcats al voltant de l'illa.

Dijous passat havia vingut a veure l'Adeline. Ella i la seva família viuen en una de les caravanes a l'interior de l'illa. Quan li vaig preguntar a on anirien després d'aquí, va dir que no ho sabia. Cara de resignació. D'aquella persona que no té ganes, ni esma, ni il·lusió. El seu, és un present continu. Però un present que s'arrossega. I no estic segura si es tracta només de cansament, o bé tot plegat és degut a un no poder decidir mai per ella sola. “Per què vas venir a Barcelona?” “En Manolo va dir que veníem, i ja està.” “Tu volies?” “No ho sé. Ell ho va dir.” Em confessa que no sap

llegir. M'ensenya quaderns que fa servir a les classes. Ha començat a anar a l'escola d'adults. Fem juntes alguns exercicis i llegim algunes paraules. Se'n surt força bé! Però crec que és dislèxica. De fet, crec que té una dislèxia forta. Constantment canvia l'ordre de les lletres quan les pronuncia, o bé se'n salta una, o bé no reconeix un determinat so que ella està pronunciant. Decidim fer una mena de joc, en el qual enganxem petits papers amb el nom d'objectes de la casa en els diferents mobles on es situen: armario, foto, mesa, cocina... Al cap de poca estona arriben els nens. El seu fill Manolo (o Manuel, com diu ell), em reconeix de l'última vegada que havia vingut amb la Rina. Els altres nens es presenten: Dani, Ángel i Israel. Aquest últim sembla el més gran i responsable. Els nens veuen els paperets amb els noms dels objectes i decideixen que ells també en volen fer. L'Adeline fa una petita ganyota de desaprovació. No vol tenir les criatures a la caravana. Però el Manuel ja ha tret l'estoig amb els colors i la maquineta, i els altres ja s'han assegut a la taula per escriure i dibuixar objectes en paperets petits. L'Adeline suspira i mig somriu. Em presta fulls del seu quadern perquè els talli a trossets petits i els reparteixi als nens. Quasi que sembla un festa per a ells. Estan entusiasmats. El Manuel tracta els seus colors i el seu estoig com si fos el seu tresor. Tots comencen a dibuixar i a pintar. En Dani, que sembla el més petit i entremaliat de tots, confessa que no sap escriure. "L'Israel t'ajudarà", i l'Israel assenteix amb el cap. Però al Dani no sembla importar-li gaire, i simplement es posa a dibuixar i a fer broma.

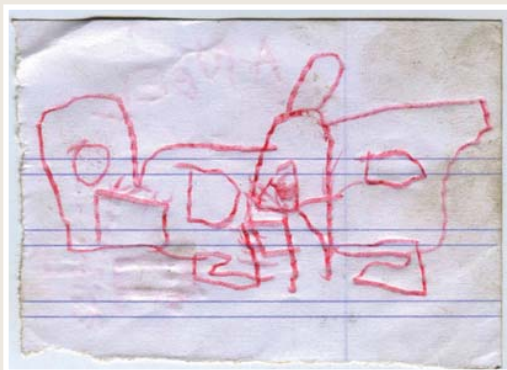
Em sorprenen els dibuixos de l'Israel. Estan fets amb molta cura. Ha dibuixat una casa, una tovallola... La casa és una casa típica de la iconografia sedentària occidental: teulada, finestres... Em pregunto si l'Israel també viu en caravana. I com deuen ser els seus pares. L'Ángel també ha dibuixat una casa. Però la seva casa és diferent: allargada, amb una espècie de potes als extrems, dues finestres i una porta. De sobte penso: "Això és una caravana!". Li pregunto si el dibuix és una casa o una caravana, i m'assegura que és una casa. Tots els nens acaben fent 3 o 4 dibuixos cada un.

L'Adeline, que fins llavors m'havia semblat una persona tímida, de poques paraules i de veu discreta, els comença a cridar perquè se'n vagin i surtin de la caravana. Crida tant, que he de baixar tot seguit el nivell de l'àudio de la càmera uns 4 o 5 punts... L'Ángel em regala un dels seus dibuixos, el de la "casa". El Manuel em pregunta si em quedaré a sopar amb ells. Els dic que no puc, però que potser un altre dia sí que ho faré. L'Adeline torna a cridar insistint que se'n vagin. Els nanos surten corrents cap a for a la caravana. Li confesso a l'Adeline que mai més em creuré la seva timidesa. De sobte, m'adono que m'havia equivocat. L'Adeline és una persona amb geni i molta personalitat, i una gran força i energia. Però sembla que no s'ho cregui, potser perquè no l'ha poguda exterioritzar mai, i li ha quedat confinada a dins. Només li surt quan ha de cridar als nens.

Manca de recursos. Manca de saber. L'Adeline no sap llegir i, per tant, el 80% de la informació que l'envolta no la percep. No ha tingut mai els recursos per canalitzar la seva energia. I com que no els ha tingut mai, en desconeix les possibilitats i potencialitats. O potser les endevina, però no sap ben bé com sortir-se'n. Aprendre a llegir li canviarà la vida. Espero que se n'adoni i que li doni la importància que té. I així, sàpiga aprofitar qualsevol oportunitat. Després que marxin els nens, l'Adeline i jo xerrem una mica. Ja han passat 2 hores des que he arribat. La criden des d'una altra caravana. Se n'ha d'anar. Jo ja m'acomio.

Són les 8 del matí del 4 de setembre de 2006. Entro en el descampat amb caravanes. Em trobo a l'Adeline, i m'ensenya una petita ferida que s'ha fet al braç. Diu que l'altre dia va anar a buscar "xatarra" amb el seu fill, i que a aquest li van caure unes peces. Una d'elles se li va clavar al braç i la va ferir. Però diu que no és greu. Al cap de poca estona, m'explica que ha de marxar amb el seu marit a buscar més "xatarra".

Mai més vaig tornar a veure a l'Adeline. La vaig trucar un parell de cops més, per saber com estava, per anar-la a visitar. Sempre em deia que estava enfeïnada buscant "xatarra". Després d'aquestes breus converses telefòniques, ja no em va agafar més el telèfon. I jo tampoc no vaig voler insistir més.



Dibuix d'una casa fet per l'Àngel

5.2.2 ESTANDARITZACIÓ I DIFERÈNCIA

5.2.2.1 Ciutats genèriques

Retornem a l'exposició *Periferias*. A través de les fotografies, es constata el procés d'estandarització del territori: les perifèries acaben sent idèntiques a tot arreu, són *globals* perquè la nova urbanització, com la ciutat “pura” de Le Corbusier, elimina qualsevol rastre d'història i, per tant, qualsevol particularitat temporal, qualsevol singularitat local, cultural o social. En aquest sentit, Richard Sennett denuncia que la planificació metropolitana a partir d'una fantasia tecnològica de lògica lineal, fordista, d'estructura inspirada en el model d'ordre militar amb delimitacions funcionals tancades, fixes i estàtiques¹⁶⁸, com la que podem trobar a les perifèries urbanes, produeix, d'una banda, “la desintegració de les xarxes protectores teixides amb vincles humans i, de l'altra, l'experiència físicament devastadora de l'abandonament i la soledat, unida a l'experiència d'un buit intern, pànic als reptes que la vida pot presentar i analfabetisme a l'hora d'afrontar eleccions autònomes i responsables”¹⁶⁹. Així, s'afavoreix la generació d'una societat adolescent, en tant que no aprèn a enfrontar-se de manera positiva a situacions imprevistes, de tensió, a desenvolupar-se en la naturalesa complexa del món real, de manera que l'única reacció que troba davant el conflicte és la violència¹⁷⁰. Així mateix, Rosa Olivares compara aquests territoris amb el període de pubertat, amb aquell impàs en el qual el cos està entre l'infant i el jove.

Només aquelles persones que dominessin el difícil art d'actuar en unes condicions d'ambivalència i incertesa –condicions nascudes de la diferència i la varietat– podrien reconèixer la seva responsabilitat i enfrontar-s'hi.¹⁷¹

168] SENNETT, Richard. *La cultura del nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama, 2006. Argumentos. ISBN: 8433962442, p. 31.

169] En relació a Richard Sennett: BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 84.

170] Vegeu: SENNETT, Richard. *Vida urbana e identidad personal. Los usos del orden*. Op. cit., p. 151-152.

Manuel Delgado també ha estudiat aquesta qüestió en el context de la ciutat de Barcelona, concretament en relació a les batudes policials dutes a terme als assentaments d'immigrants que es formaren a diferents punts de la ciutat entre el 2001 i el 2007, amb detencions i deportacions inclosos, agreujades en els casos de dones immerses en el món de la prostitució. Vegeu: DELGADO, Manuel. *Apropiacions inapropiades. Usos insolents del'espai públic a Barcelona*. En: PERAN, Martí, *et al. Post-it City. Ciutats Ocasional*s. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona; Direcció de Comunicació de la Diputació de Barcelona, 2008. ISBN: 978-84-9803-275-8. p. 32-34; DELGADO, Manuel. *Elogi del vianant. Del model Barcelona a la Barcelona real*. Op. cit.

171] BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 84.

Assumir la responsabilitat suposa aprendre en el joc entre accidents, prenent consciència de les implicacions de les nostres accions. Si no hi ha possibilitat de vincle amb el territori, amb el conjunt social i amb les seves individualitats, enteses elles mateixes com a interrelacions d'estrats, si no hi ha possibilitat de vincle amb un temps present i els seus recorreguts, no hi ha consciència possible, ni tampoc sentit ni responsabilitat. L'abstracció pot funcionar com a ideal utòpic que ens empeny cap a uns valors en els quals creiem. Però l'empatia i la capacitat d'improvització són imprescindibles en un procés de maduresa.

Així doncs, els paisatges urbans de *Periferias* serien d'una pubertat perenne, en tant que no poden madurar i, per tant, tampoc poden construir cap identitat perquè no tenen memòria. Tal i com exposa David Morley¹⁷², la modernitat ha dividit el temps en “el tiempo de lo irracional, de la “tradición” empapada en creencias caóticas, y el ámbito lúcido, “científico”, de la era moderna”¹⁷³. “El pasado era una mezcla bárbara; el futuro, una distinción civilizadora”¹⁷⁴.

En la perifèria, doncs, es construeix un futur que oblidia el paisatge i la seva història, un futur sense “accidents” ni diferències i, al mateix temps, associat a la “masificación de una construcción global, anodina y de expansión basada en las necesidades de crecimiento”¹⁷⁵. Un futur sense vincles ni relacions. Un futur que converteix la perifèria en ciutats intercanviables, i en termes de Koolhaas¹⁷⁶, en *ciutats genèriques*.

Tras el aterrizaje indiferente en los aeropuertos de la ciudad genérica, y atravesar en equilibrio inverosímil la fluidez de sus estadísticas, la masa de su población, el sinsentido de su urbanismo, la desaparición de su política, la complejidad de su sociología, la anonimidad de sus barrios, la banalidad de su arquitectura, la inconmensurabilidad de su geografía, las contradicciones de su identidad, el olvido de su historia, el poderío de sus infraestructuras y su falta de cultura; el lapidario “The city is no longer. We can leave the theater now”(…). Koolhaas desvela el secreto a voces que circulaba cada vez con mayor

172] David Morley és Doctor en Sociologia i Professor del Departament de Mitjans i Comunicació del Goldsmiths College, a la University of London. La seva recerca es centra en els estudis culturals i sobre els mitjans. De les seves publicacions, destaquem, en el context d'aquesta Tesi: *Medios, modernidad y tecnología. Hacia una teoría interdisciplinaria de la cultura*. Op. cit.; *Home Territories: Media, Mobility and Identity*. Londres; Nova York: Routledge, 2000. ISBN: 0-415-15764-1.

173] MORLEY, David. *Medios, modernidad y tecnología. Hacia una teoría interdisciplinaria de la cultura*. Op. cit., p. 279.

174] LATOUR, Bruno. *We Have Never Been Modern*. Harlow: Longman, 1993, p. 34. Citat en: MORLEY, David. *Medios, modernidad y tecnología. Hacia una teoría interdisciplinaria de la cultura*. Op. cit., p. 279.

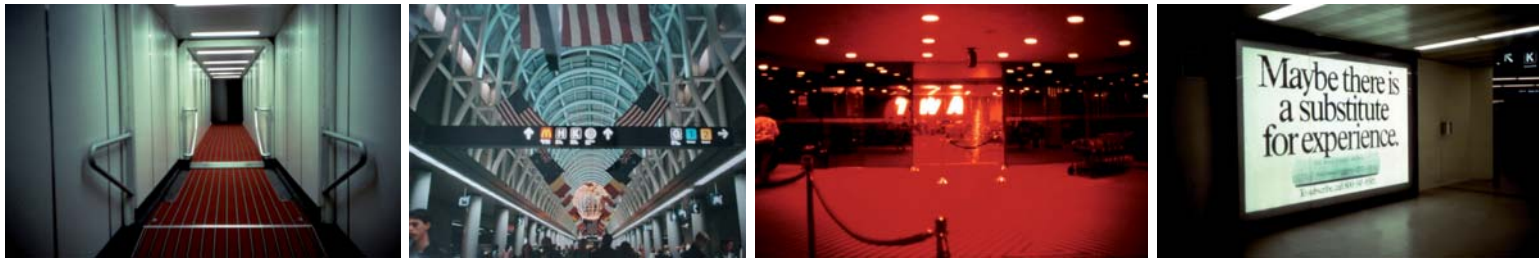
175] OLIVARES, Rosa. *El fin de la ruina*. Op. cit., p. 10.

176] Vegeu: KOOLHAAS, Rem. *La ciudad genérica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007. ISBN: 9788425220524.

insistencia tras la apoteosis del $\forall \epsilon \exists$: Que la ciudad ya no existe, que la ciudad es indiferente, insustancial e inane, inasequible a la caracterización. En definitiva, sin acritud ni amargura: Que la ciudad da igual.¹⁷⁷

Així doncs, la perifèria, com la ciutat contemporània, esdevé un *no-lloc*, en la concepció que l'antropòleg Marc Augé¹⁷⁸ donà a aquest terme: els *no-llocs* són espais de mer trànsit, on les persones són només elements anònims que amb prou feines interrelacionen entre elles. Aeroports, estacions de metro, pàrquings, autopistes, gasolineres... Són llocs de confluència, però no d'encontre. L'estandarització es produeix també, doncs, en la conseqüent eliminació dels vincles locals interpersonals i quotidians.

La instal·lació de l'artista Martha Rosler, *In the Place of the Public. Airport series* (1988 – 1992), consisteix en una sèrie de fotografies i vídeos on s'hi retraten aquests tipus d'espais aeroportuaris com a llocs de pur trànsit: sales d'espera, cintes transportadores d'equipatges, passadissos... Les fotografies s'acompanyen de reflexions inspirades pel pensament del filòsof marxista Henri Lefebvre. Aquests *no-llocs* de Rosler, des del punt de vista de l'artista, són espais d'anonimat i amb un temps marcat per horaris precisos de transició, per direccions establertes i objectius marcats.



Martha Rosler, *In the Place of the Public. Airport series* (1988 – 1992)

177] Ciudad genérica. *Atributos Urbanos. Un Proyecto del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo* [en línia]. [Consulta: 14 novembre 2012]. Disponible a: <<http://www.atributosurbanos.es/terminos/ciudad-genetica/>>.

178] AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. 1a ed. Barcelona: Gedisa, 1993. ISBN: 8474324599.

(...) son sitios que marcan ritos de pasaje y que están sujetos a imperativos específicos de la cultura tales como horarios, ritmos de producción, direcciones permitidas y prohibidas, cargas y descargas, áreas de transición y espacios de transacciones. El espacio es una abstracción regida por la lógica de la economía de mercado.¹⁷⁹

Els *no-lloc* esdevenen espais buits de significat, sense memòria, precisament per la seva naturalesa d'espais de pas, i perquè els elements, les persones, hi desenvolupen bàsicament activitats de consum, relacions de tipus mercantil a través d'una experiència contractual (bitllet de metro, de tren o avió, compra o consum d'un producte), amb una identitat anònima que es reconeix en un nombre o text d'un carnet, passaport o targeta d'embarcament. Hi ha soledat, no només perquè no hi hagi història ni arrelament amb el lloc o espai, sinó perquè precisament l'experiència es basa simple i únicament en la relació de consum. No hi ha encontre entre individus. El *no-lloc* és la contraposició al *lloc antropològic*, perquè és sense memòria, sense història, sense tradició, sense rastres, sense pauses. La perifèria és anònima. "La historia futura no dejará ruinas, pero sí escombros"¹⁸⁰.

El concepte de *no-lloc*, però, ja havia estat creat per Melvyn Webber el 1964, en relació a les noves urbanitzacions disperses que, a partir de la socialització de l'automòbil, s'anaren desenvolupant en els països rics, sobretot als Estats Units, per la voluntat dels ciutadans de viure aïllats, en cases enmig de natura, i alhora tenir les facilitats d'una urbs. A diferència de la ciutat compacte, que suposa relacions interpersonals diàries per les activitats quotidianes, en els territoris d'urbanització dispersa es crea un buit que trenca la vinculació entre ciutadà i territori-entorn, de manera que difícilment es genera un sentiment d'identitat i pertinença entre l'habitant i el conjunt urbà. Tant aquesta concepció de Melvyn Webber com la de Marc Augé coincideixen en la buidor de significat de l'espai i la manca de sentiment de pertinença i, per tant, d'identitat territorial. El que succeeix precisament en la ciutat contemporània és que els territoris d'aquests *no-llocs* semblen créixer i disseminar-se de manera tal que la mateixa ciutat es converteix en un *no-lloc*. Amb la seva estructura descendent, s'organitza a través de línies rectes que condueixen una circulació ràpida i previsible perquè és sempre igual i la mateixa, entre punts predeterminats (casa, lloc de treball, centres comercials).

179] BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Op. cit., p. 52.

180] AUGÉ, Marc. Citat en: OLIVARES, Rosa. El fin de la ruina. En: MANTECÓN, Marta; LÓPEZ, Rocío (eds.). *Periferias*. Op. cit., p. 9.

Però Augé planteja la necessitat d'assumir positivament la naturalesa transitòria dels *no-lloc*, de retornar-los significat a partir de l'ús quotidià que en fem i transformar-los en espais d'encontre i de producció de noves narratives. “Un trayecto siempre está entre dos puntos, pero el entre-dos ha adquirido toda la consistencia, y goza tanto de autonomía como de una dirección propias. La vida del nómada es *intermezzo*”¹⁸¹. Perquè és en l'anar fent ruta, allí on en un principi semblava només haver-hi circulació d'elements descontextualitzats, que es produeixen sinèrgies. Es tracta d'afavorir l'experiència improvisada, aquella que neix d'una relació afectiva amb el territori. Com les ones del mar, en el desplaçament hi poden sorgir densitats, zones de confluència, generació de narratives que obren l'espai a noves possibilitats.

Enfront de les dinàmiques imposades per a les quals es dissenya una subjectivitat sense vida pròpia, les ocupacions temporals de l'espai públic ideades des de l'enginy, el reciclatge i l'acció parasitària, denoten una subjectivitat singularitzada, posada en acte i disposada a instituir de manera autònoma un imaginari diferent de l'hegemònic. Aquesta és la possible promesa de la idea de *post-it city* (...).¹⁸²

181] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Op. cit., p. 384- 385.

182] PERAN, Martí. *Post-it City. Ciutats Ocasional*. En: Idem, *et al. Post-it City. Ciutats Ocasional*. Op. cit., p. 11.

Alexandre Romanès:

*“Al costat del circ, hi ha el cementiri de Clichy. L’únic lloc tranquil del barri. Sovint hi vaig a passejar amb les meves filles. Llegeixo sobre una tomba: Senyor X, cap d’oficina. Quina misèria...”*¹⁸³

183] ROMANÈS, Alexandre. *Un people de promeneurs*. Op. cit., p. 19. La traducció és meva. Text original: “À côté du cirque, il y a le cimetière de Clichy. Le seul endroit tranquille du quartier. Je vais souvent m’y promener avec mes filles. Je lis sur une tombe: Monsieur X, chef de bureau. Quelle misère...”

5.2.2.2 Post-it city: construccions fora de planificació

Como estilo intelectual, el nomadismo consiste, no tanto en carecer de hogar, como en ser capaz de recrear el propio hogar en cualquier parte. El nómada, la nómada, lleva sus pertenencias esenciales con él/ella adonde sea que vaya, y puede recrear una base hogareña en cualquier lugar.¹⁸⁴

Com ja hem mencionat anteriorment, el projecte *La Ciudad Jubilada* (2008) de Pau Faus, explora els espais de pas perifèrics situats a les ribes dels dos rius principals de la ciutat de Barcelona, el Besòs i el Llobregat, convertits en horts per persones jubilades. Pau Faus en recull el testimoni mitjançant fotografies i entrevistes als protagonistes, realitzades al llarg de nombrosos trajectes, posteriorment editades en format llibre¹⁸⁵ i en format audiovisual. Però “si inicialment allò que ens va dur a aquests horts va ser la curiositat per documentar les seves peculiars arquitectures i formes d’ocupació, amb el pas del temps el protagonisme el van anar adquirint els ciutadans jubilats responsables de tot allò. El projecte es va acabar centrant en la dimensió social d’aquest fenomen. L’autonomia dels jubilats a l’hora d’apropiar-se i cultivar uns terrenys que no els pertanyen, i fer d’aquesta pràctica el sentit del seu dia a dia, es va convertir en el fil conductor de la nostra investigació. Vam veure en aquesta ‘dissidència’ espontània i silenciosa, una autèntica lligó d’autonomia en una societat que insisteix en assimilar “Jubilació” amb inutilitat i dependència”¹⁸⁶. El projecte posa de manifest la importància de l’ús social, de l’experiència quotidiana, com a generadora de sentit. Posa de manifest la identitat personal construïda en l’acció, en l’esdevenir diari, en l’aconteixement possible dins l’espai nòmada. Així mateix, mostra la voluntat d’un sector de la població, considerada residu pel sistema laboral i condemnada a la inutilitat per la cultura del capital, per gaudir del seu propi saber des de la llibertat que els dóna la marginalitat dels espais perifèrics, apropiats a través de la imaginació i la creativitat en un entorn no planificat, on encara no hi ha arribat l’ordre de la ciutat formal.

Como dijo Deleuze, el centro está muerto y vacío; allí no hay devenir. La acción transcurre a las puertas de la ciudad, donde las tribus nómades de políglotas trotamundos se detienen para tomar un breve descanso.¹⁸⁷

184] BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Op. cit., p. 49.

185] FAUS, Pau. *La Ciudad Jubilada. Breve Diccionario sobre los huertos informales en los ríos de Barcelona*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Consell Nacional de la Cultura i de les Arts, et al., gener 2012. ISBN: 978-84-615-6612-9.

186] FAUS, Pau. *La Ciudad Jubilada. Breu Diccionari sobre els Horts informals als rius de Barcelona*. Quaderns d’Arquitectura i Urbanisme [en línia]. Publicació del Col·legi d’Arquitectes de Catalunya. Disponible a: < <http://quaderns.coac.net/2011/11/pau-faus-%E2%80%99la-ciudad-jubilada-breu-diccionari-sobre-els-horts-informals-als-rius-de-barcelona%E2%80%999/>>.

187] BRAIDOTTI, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Op. cit., p. 211.



Pau Faus, La Ciudad Jubilada (2008)

Seguint aquest mateix sentit i de manera ingent, a l'espai públic sorgeixen altres pràctiques de resistència local, accions i experiències que neixen com a resposta a la urbanitat planificada i buida de significació, i la converteixen en lloc d'esdeveniment, on l'experiència condiciona la funció d'aquell territori i, per tant, en multiplica les possibilitats significants. Es tracta d'accions autogestionades i de duració temporal. Giovanni La Varra les identifica com a *post-it city*¹⁸⁸. Aquest mateix terme fou reprès pel crític d'art, comissari, Doctor i Professor de Teoria de l'Art a la Universitat de Barcelona, Martí Peran, el qual dirigí el projecte de taller, recerca i comissariat que acabà formalitzant-se en l'exposició *Post-it City. Ciutats Ocasional*s al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona¹⁸⁹, el 2008, i del qual *La Ciudad Jubilada*¹⁹⁰ també en formà part.

188] Vegeu: LA VARRA, Giovanni. Post-it city: Los otros espacios públicos de la ciudad europea. En: KOOLHAAS, Rem; *et al. Mutaciones : [mundo = ciudad] : Rem Koolhaas, Harvard project on the city, Stefano Boeri, multiplicity, Sanford Kwinter, Nadia Tazi, Hans Ulrich Obrist*. Barcelona: Actar; Bordeaux: Arc en rêve centre d'architecture, 2001. ISBN: 8495273543, p. 426 – 431.

189] El projecte, dirigit per Martí Peran, es pogué dur a terme gràcies al treball de recerca de més d'un centenar i mig de persones de procedència i professions diverses (artistes, arquitectes, dissenyadors, editors, etc.), a través d'una multiplicitat de projectes d'investigació a nivell local compilats en un sol espai expositiu, el qual esdevingué, per la diversitat de llocs on es desenvoluparen les recerques, internacional. Posteriorment, l'exposició itinerà durant 4 anys per diferents ciutats de Llatinoamèrica i Espanya: MAC - Museo de Arte Contemporáneo (Santiago de Xile), EAC - Espacio de Arte Contemporáneo (Montevideo, Uruguai), Espacio Casa de Cultura-La Prensa (Buenos Aires, Argentina), el Centro Cultural Sao Paulo (Brasil), Museo de Cádiz i Centro del Palacio de la Cibeles de Madrid.

190] Aquesta primera versió de *la Ciudad Jubilada* fou realitzada en col·laboració per Pau Faus, Eleonora Blanco i Julie Poitras.

Els *post-it city* es desenvolupen com un espai lliure sobre el mateix espai estriat de la ciutat, com una espècie de perifèria en el seu mateix centre. Responen a l'apropiació de l'espai a través de l'enginy, de la creativitat que és capaç de mirar i reutilitzar l'entorn i els seus elements d'una manera diversa i no exclusiva per la qual han estat concebuts primigèniament segons els canals convencionals. Això és, és capaç de dialogar-hi, de fer-se'l seu, a la seva mesura, d'experimentar-hi de manera provisional, sense esperar-ne una essencialització ni una possessió per sempre.

Una nova xarxa –canviant, mudable, ocasional– d'espais utilitzats col·lectivament s'estén per la ciutat com una filigrana. Són espais residuals que s'activen sobre la base de la presència simultània d'un o més grups humans que els ocupen i hi projecten un sentit col·lectiu, parcial, dèbil. Són espais no defensats per cap projecte. I és en aquesta nova xarxa d'espais que es desplega un projecte innovador, promogut col·lectivament, no institucionalitzat.¹⁹¹

Residual, marginal, perifèric, precari. Són paraules que sorgeixen dels *post-it city*, precisament perquè aquests neixen fora d'allò institucionalment reglat i acceptat, d'aquell comportament social previsible i exemplar que, inevitablement, acaba també identificant-se amb una qüestió de classe, la qual exclou tots aquells individus que no comparteixen una condició de nivell adquisitiu i que tampoc tenen els recursos materials per assolir-la. Els jubilats de *La Ciudad Jubilada* són residus de la sistema del capital, perquè no aporten cap rendiment econòmic ni polític a la institució. Així, tal i com senyala Martí Peran, la fascinació cap a aquests dispositius de rèplica a l'espai planificat ha d'anar acompanyada de consciència de la marginació i de la necessitat de supervivència de les quals provenen: “a la primera possibilitat d'encimbellar la idea de *post-it city* com un possible model d'unes pràctiques subjectives de renovat potencial polític, cal afegir l'obligació d'analitzar aquestes mateixes pràctiques en la seva qualitat de signe explícit d'una precarietat social.”¹⁹²

Roberto García, M. Dolors González i jo mateixa vàrem participar en el projecte expositiu *Post-it City. Ciutats Ocasional*s amb l'obra web: www.idea-lista.org. En aquest cas, partint de la idea de l'ús de la ciutat de Barcelona i de l'espai públic per part de les persones indigents com a lloc de residència –com a casa–, ens centràrem en les paraarquitectures dels anomenats *sense sostre*.

Per representar aquesta nova manera d'entendre i gestionar l'habitatge, creàrem una pàgina web, “agafant de préstec” el disseny i la marca d'una coneguda firma del mercat immobiliari espanyol. En la web, l'usuari podia consultar mitjançant els

191] LA VARRA, Giovanni. *Post-it city. L'últim espai públic de la ciutat contemporània*. En: PERAN, Martí et al. *Post-it City. Ciutats Ocasional*s. Op. cit., p. 13-14.

192] PERAN, Martí. *Post-It City. Ciutats Ocasional*s. Op. cit., p. 9.

idea-lista.org el portal inmobiliario líder en españa

información útil

- > domicilio
- > propiedad
- > usufructo
- > ocupación
- > hipoteca
- > compra-venta

empieza tu búsqueda aquí

comprar	piso amueblado	ciutat vella
alquilar	casas adosadas	eixample
	grandes superficies	gracia
	garaje	horta-guinardo
	con sist de seguridad	les corts
	inmueble con servicios	nou barris
	protección oficial	sant marti
	desarrollo sostenible	sants-montjuic
	cama caliente	sarria-sant gervasi
	oficinas	
	habitación individual	
	almacén	
	caravana	

noticias para gente idea-lista

- telepobre
- artista investiga a los mendigos de valencia 30.09.07
- la vida en la calle desde la blogosfera 23.09.07
- repelente para mendigos 03.09.07
- los hijos de don quijote llegan a barcelona 10.01.07
- los hijos de don quijote logran que los franceses puedan.... 04.01.07
- els senyors de la ciutat 28.12.06
- homeless "urban chic" impecable

publicidad

Mireia Feliu, Roberto García i M. Dolors González, *www.idea-lista.org* (2008).
Pàgina inicial del projecte web.

conceptes clàssics de lloguer o compra, diferents tipologies d'habitatges localitzats a la ciutat. Mitjançant el procés d'elecció d'habitatge per part de l'usuari, el qual finalitzava amb la imatge d'una paraarquitectura creada per un indigent, valors com la seguretat, la comunicació o la llar, corresponents a la noció tradicional de casa (creada en temps futur -hipoteca-, estanca, fixa i immòbil), donaven pas finalment a una idea de casa molt més flexible (de temps present, oberta, fràgil, heterogènia, adaptable a cada moment i situació). El canvi en les connotacions del concepte casa des d'una perspectiva sedentària i dins el sistema del capital global, a una altra de nòmada, flexible, provisional i creada des de la marginalitat local, es produïa, doncs, en la mateixa interpretació de les construccions (*post-it*) dels indigents des de les categories de la casa estanca.

Mireia Feliu, Roberto García i
M. Dolors González,
www.idea-lista.org (2008)



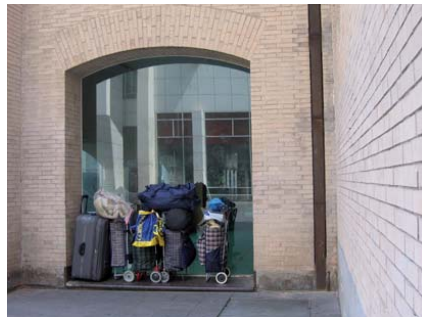
“Loft” al barri de Montjuïc



“Cases adosades” al barri de Sants



“Grans superfícies” al barri de Gràcia



“Pàrquing” al barri de Ciutat Vella



“Casa amb sistema de seguretat” al barri de Ciutat Vella



“Pis de protecció oficial” al barri de la Barceloneta

Així, mitjançant l'ús de les TIC i des de la mateixa vessant del consum, es fa palesa la contradicció del territori urbà contemporani:

1. El negoci immobiliari com a representació del subjecte que té accés a la mobilitat cibernètica i que viu integrat en l'anonimat de la ciutat planificada, representada per la pròpia pàgina web, i amb una tendència a la homogeneïtat social, política, cultural i econòmica (reflectida en la interactivitat).
2. Un grup socialment exclòs, els indigents, criminalitzat i invisible a les planificacions urbanes, que no té accés a aquell marc espai-temps comprimit, i que viu en l'adaptació constant al territori.

D'altra banda, el projecte www.idea-lista.org va voler evitar quedar-se en l'estancament d'un retrat dramàtic de la misèria indigent, buscant un punt de vista crític que afectés també al sistema capitalista. A partir de la posada en comú de les dues realitats en una mateixa superfície (la interfície web), per contrast entre ambdues, es crearen tercers significats que posaven en qüestió conceptes preestablerts sobre qüestions com casa, llar, seguretat, etc., i denunciaven el sense sentit d'una especulació immobiliària que girava l'esquena a la precarietat existent i creixent a la ciutat. En l'actualitat, aquesta precarietat ha arribat a situacions límit amb un nombre que supera amb escreix el centenar de milers de desnonaments a finals de l'any 2012 en el conjunt de l'Estat Espanyol.

5.2.2.3 Nomadisme i Estat: desobediència

Tant Braidotti¹⁹³ com Deleuze i Guattari¹⁹⁴ estableixen una relació estreta entre violència i nomadisme. És el que Deleuze i Guattari identifiquen com a “màquines de guerra”. Braidotti ho condiciona a la dimensió política del nòmada. En el meu cas, considero que no tot nomadisme, malgrat que polític, suposa necessàriament violència, però sí una actitud de resistència a l'aparell de l'Estat modern i a les seves convencions. No obstant, sí que és cert que, allí on existeix major pressió policial per assegurar el control, l'ordre i la *seguretat* per part de l'Estat, més fàcilment la resistència nòmada esdevé violenta. La relació amb la violència és, doncs, més estreta i especialment més forta en aquell nomadisme que s'oposa de manera directa als poders sedentaris institucionals, des d'espais perifèrics marcats per la pobresa, la

193] BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Op. cit., p. 62-66.

194] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 1227 – Tratado de nomadología: la máquina de guerra. En: Idem. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Op. cit., p. 359-431.

marginació, l'estigmatització i el risc d'exclusió social. Podem pensar en els periòdics rebrots de violència en els suburbis de París, com els de l'agost del 2012 a la població d'Amiens. En aquest sentit, tal i com explica Braidotti, “la estructura central para comprender la violencia nómada es en realidad la oposición de la ciudad al espacio del desierto”¹⁹⁵.

“Para cualquier Estado no sólo es vital vencer el nomadismo, sino también controlar las migraciones”¹⁹⁶. L'Estat compon i descompon el moviment, guia les seves rutes, com inspector de camins que controla què, qui, com i per on es desplaça, de quin punt a quin altre. Aquest tipus de moviment categoritzat per l'Estat es contraposa amb la *velocitat* del nòmada, que neix de l'*espai lliu* com a acció d'indisciplina i sublevació, com a guerrilla o revolució¹⁹⁷.

El espacio liso es un campo **sin conductos ni canales**. Un campo, un espacio **liso heterogéneo**, va unido a un tipo muy particular de multiplicidades: las **multiplicidades no métricas, acentradas, rizomáticas, que ocupan el espacio sin “medirlo”, y que sólo se pueden “explorar caminando sobre ellas”**. No responden a la condición visual de poder ser observadas desde un punto del espacio exterior a ellas: por ejemplo, el sistema de los sonidos, o incluso el de los colores, por oposición al espacio euclidiano.¹⁹⁸

El moviment dels Indignats s'inicià amb la convocatòria d'una manifestació per part de la plataforma Democracia Real Ya a més de cinquanta ciutats de l'Estat Espanyol, el 15 de maig de 2011, una setmana abans de les eleccions municipals i autonòmiques espanyoles: 22 de maig de 2011. Com a protesta a les dures càrregues policials que reberen aquestes manifestacions, s'inciarren un seguit d'ocupacions d'espais públics emblemàtics com la Puerta del Sol a Madrid, la plaça Catalunya a Barcelona, i també a altres ciutats del món occidental, com Wall Street a Nova York. Aquest moviment, batejat també com a 15-M i encara vigent, reclama un canvi en el paradigma del sistema democràtic, convertit en un aparell de poder, opac, de carreres orientades cap el benefici personal, fet de l'exercici de la política una activitat totalment desvinculada i irrespectuosa amb la realitat social, cultural i amb les necessitats del territori i els seus ciutadans. Es demana un canvi cap a un tipus de sistema polític assembleari, basat en el consens, amb un sistema judicial independent de la política. Així mateix, es demana responsabilitats a les entitats bancàries, denunciant que la crisi econòmica és, de fet, una inflació desproporcional producte de l'ambició de capital basat sobretot en el negoci immobiliari per part de les altes esferes financeres i d'entitats privades. Es reclama el dret a la vivenda i que siguin les mateixes entitats financeres i no els ciutadans

195] BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Op. cit., p. 64.

196] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Op. cit., p. 389.

197] Vegeu: Ibid., p. 390.

198] Ibid., p. 376. La negreta és meua.

el qui paguin el deute acumulat de la crisi, en tant que responsables d'aquesta. En el 2011, la resposta a l'ocupació pacífica dels espais públics s'inicià amb una desocupació forçada de la plaça Catalunya el 26 de maig del mateix any, la qual resultà molt controvertida i polèmica degut a l'alt nivell de violència exercida per les forces policials. "(...) la respuesta del Estado es estriar el espacio, contra todo lo que amenaza con desbordarlo"¹⁹⁹, ens recorden Deleuze i Guattari. No obstant, el moviment continua actualment a través de les xarxes socials i de l'organització de xerrades i assemblees a nivell local. El 15 d'octubre del 2013 ha estat convocada una nova manifestació a nivell mundial. "Ellos son el capitán. Nosotros somos el mar"²⁰⁰.

Segons "el llenguatge colonial africà *brousse* designa les zones allunyades de les ciutats o pobles que, en general, no han estat cultivades i que connoten la idea de "terra salvatge", d'"animals salvatges"²⁰¹. D'acord amb Amadou Hampâté Bâ, la tradició peul s'ha conservat i perpetuat sobretot entre les comunitats ramaderes de la *brousse*, és a dir, entre les famílies nòmades transhumants que viuen lluny de les ciutats i els pobles. De fet, Amadou Hampâté Bâ, al llarg de la seva autobiografia, diferencia molt entre els personatges nascuts i criats a la *brousse*, que saben llegir en el paisatge natural les relacions que s'esdevenen, hi participen i saben navegar entre elles, i aquells peuls de ciutat, més acostumats a llegir senyals *racionalment* construïdes per l'individu.

Llavors El Hadj Omar prengué les mans de Tidjani, les posà entre les de Pâté Pul-lo, i li digué: "Considera Pâté Pul-lo com el teu pare, com si fos jo. Ell serà per a tu i els teus companys la vista i l'oïda de la *brousse*. Accepta de fer tot allò que et dirà. Si us diu d'acampar, acampeu. Si us diu de llevar el campament, el lleveu. Mentre aneu per la *brousse*, seguiu els seus consells estrictament; però tan bon punt arribeu en una ciutat, ja no es trobarà en el seu terreny, i llavors la iniciativa tornarà a ser teva. Us confio l'un a l'altre, i tots dos a Al·là, que no traïx mai."²⁰²

A través de Bruce Chatwin, Braidotti²⁰³ descriu com l'arrel etimològica de la paraula nòmada, *noumos*, significa espai obert o parcel·la de terra. Seguint aquest significat, la paraula nòmada, en un principi, significava el cap del clan o líder de la tribu, i era qui decidia la ubicació del ramat segons l'estat de les pastures. *Nomos* significava llei. Tal i com recorda

199] *Ibid.*, p. 390.

200] Missatge d'un dels cartells presents a la manifestació a Madrid del 15-M. Per a més informació sobre les propostes d'aquest moviment, vegeu: <<http://www.democraciarealya.es/>>. [Consulta: 11 octubre 2012].

201] Nota de la traducció (LÓPEZ, Goretti; REIG, Helena) en: BÂ, Amadou Hampâté. *Amkul.lél, el nen ful*. Op. cit., p. 14.

202] *Ibid.*, p. 19-20.

203] BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Op. cit., p. 64.

Braidotti, tant Deleuze com Chatwin contraposen el *noumos* en tant que “principio de distribución de la tierra”²⁰⁴ al poder de la *polis*, “porque aquél era un espacio sin murallas ni fronteras. Era un espacio pastoral, abierto, nómada, en oposición al cual se erigieron los poderes sedentarios de la ciudad. Espacio metropolitano versus trayectorias nómades. (...) La violencia nómada y la violencia del Estado son imágenes especulares, divididas por una hostilidad antitética”²⁰⁵.

És en aquest sentit d'hostilitat que Martí Peran reclama les accions compilades a l'exposició *Post-it City* com a pràctiques de desobediència: “No és lícit obligar la precarietat a comportar-se adequadament a l'interior d'un model social organitzat a l'ombra de l'acumulació. (...) l'esfera pública contemporània està infectada per una multiplicitat d'exclusions tal que la desobediència ja no pot considerar-se aliena al judici del més just. *Post-it City* és un arxiu de pràctiques desobedients”²⁰⁶.

La “erre”, línea invisible que atraviesa el centro de las ciudades, reúne a todos los que no tienen adónde ir –vagabundos, nómadas, gitanos, marginales, clandestinos. De esta manera, el errante se ve fácilmente asociado con el universo de la delincuencia. Y si la *flânerie* baudeleriana es un momento de pausa para quien toma un momento de ocio, la errancia lleva rápidamente a quienes la practican fuera de la legalidad.²⁰⁷

Així mateix, Martí Peran identifica el passeig per la ciutat contemporània com a reclam crític, que no segueix les direccionalitats previsibles del paisatge senyalitzat, ni les estructures imposades de la metròpoli, sinó que comporta una mirada activa, alternativa i compromesa. “Mientras el paseo en un entorno natural se envuelve de una cierta espiritualidad, en la ciudad se convierte en una impostura.”²⁰⁸

(...) vagar por la ciudad significa, ante todo, una indisciplina frente a la movilidad previsible. Las calles son vías que pretenden organizar y pautar los desplazamientos y, por extensión, el uso del espacio de la ciudad, de modo que, al romper las previsiones establecidas, el paseo se transforma en un vagabundeo y en posible antesala de la vagancia; de ahí la posibilidad de interpretar benjaminianamente este modo de pasear metropolitano como una suerte de *protesta* contra la sublimación de la acción productiva o, en el

204] Ibid.

205] Ibid., p. 65.

206] PERAN, Martí. *Post-It City. Ciutats Ocasional*s. Op. cit., p. 12.

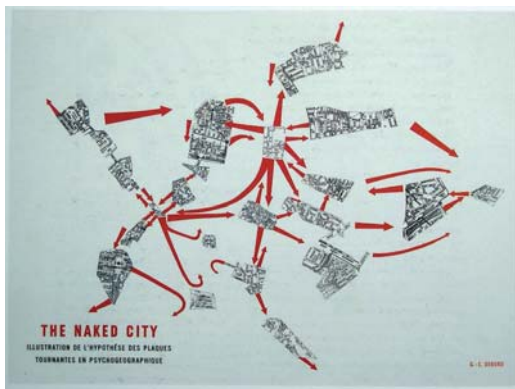
207] BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Op. cit., p. 112.

208] PERAN, Martí. Mira cómo se mueven. 4 ideas sobre movilidad. En: Idem; *et al. Mira cómo se mueven*. Op. cit., p. 29.

caso de De Ceteau, como *táctica* antagonista frente a las estructuras de poder para, en su lugar, reinventar el espacio de la ciudad de una forma subjetiva, ocasional y perecedera pero, sobre todo, real y efectiva.²⁰⁹

Stalker/Osservatorio Nomade és un col·lectiu italià que, des del 1995, treballa en la recerca i la investigació del territori urbà abandonat pel *sistema* a través de la pròpia experiència del caminar. Els seus projectes consisteixen en *transurbàncies*, això és, en travessies fetes a peu que creuen espais marginals o bé en transformació de les ciutats, així com zones perifèriques suburbanes, oblidades o considerades residuals. L'objectiu és la presa de consciència d'aquests territoris urbans dislocats, a través de l' experiència i sense definicions ni encasellaments²¹⁰.

Francesco Carreri, membre de Stalker, ens situa²¹¹ l'herència d'aquesta deriva urbana en els passejos lúdics de Boudelaire pel París modern, que obren la ciutat a la mirada subjectiva i múltiple. L'herència continua en els convits a caminar pels *territoris inconscients i obscurs* de la ciutat per part dels artistes del Dadà (1921-2924), fent de la *deambulació* una *escriptura automàtica*. La Internacional Situacionista (1957-1972) crida a l'artista, així mateix, a deambular per zones de la ciutat considerades banals per la cultura consumista i la societat classista. El mateix desplaçament es converteix en experiència estètica, trencant les barreres entre art i vida.



Guy Debord, *The Naked City* (1957)
Mapa psicogeogràfic situacionista

209] Ibid.

210] Vegeu el seu manifest a: <<http://www.osservatorionomade.net/tarkowsky/manifесто/manifesting.htm>>. [Consulta: 4 desembre 2010].

211] CARRERI, Francesco. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. ISBN: 978-8-4252-1841-5.

La *dérive* situacionista és una experiència subjectiva i, per tant, real, de la ciutat, a través d'un trajecte ininterromput que creua territoris urbans contradictoris i en fricció. D'aquesta manera, s'acaben generant mapes psicogeogràfics on els fragments de la ciutat es juxtaposen i es relacionen tan sols a través de les intensitats emocionals experimentades per part del mateix artista al llarg del procés itinerant²¹².

Pel col·lectiu italià Stalker, la travessia s'entén, així mateix, com un acte creatiu a partir del qual s'afavoreix la generació de múltiples relacions entre espais i temps juxtaposats i amb contradiccions socials, polítiques i econòmiques presents en el paisatge urbà²¹³. La travessia, la *dérive*, esdevé part d'una narració construïda a través de l'errància, a través d'imatges, escrits, apunts, dibuixos que els mateixos artistes nòmades creen al llarg de l'exploració. Una narració que és arxiu i material de discussió i no pas obra tancada precisament per la seva heterogeneïtat, perquè, seguint l'ètica nòmada, evita convertir-se en un discurs moral homogeni.

La arquitectura de la ciudad no sólo puede ser corregida mediante su experimentación subjetiva y aleatoria sino que, a través de esta movilidad crítica, estaríamos en condiciones de substituir la definición de lo arquitectónico como el lugar del *estar* para transformarlo en el *espacio del andar*.²¹⁴

Stalker ha desenvolupat projectes errants per diverses ciutats com Roma, Lisboa, Bogotà... Entre aquests projectes destaca *Rieres/Rambles* (2007), organitzat pel col·lectiu Osservatorio Nomade/Barcelona, desenvolupat en aquesta ciutat i ja mencionat a la introducció d'aquesta Tesi. *Rieres/Rambles* va consistir en una exploració col·lectiva realitzada a peu durant 3 dies, des de cinc punts de sortida: Sitges, Olesa de Montserrat, Viladecavalls, Llinars del Vallès, i Sant Andreu de Llavaneres; i una destinació: Barcelona. Laia Solé i Glòria Safont-Tria s'encarregaren de l'organització de l'últim recorregut. Tal i com explica Laia Solé²¹⁵, a través d'aquest

212] Sobre els supòsits teòrics i les erràncies urbanes de la Internacional Situacionista, així com la seva vigència conceptual i pràctica en la contemporaneïtat, vegeu: SÁNCHEZ DEL MORAL, Esther. *La ciudad Nómada. El andar como práctica estética*. AV Akademikerverlag GmbH & Co. KG / Editorial Académica Española, 2012. ISBN: 978-3-8473-6726-0.

213] El discurs de Stalker també beu del pensament de Walter Benjamin (recordem la figura del flâneur baudelairià) i de Michel De Certeau. Vegeu: BENJAMIN, Walter. *Sobre algunos temas en Baudelaire* [en línia]. Edició Electrònica de la Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. [Consulta: 5 desembre 2012]. Disponible a: <<http://www.philosophia.cl/biblioteca/benjamin.htm>>; CERTEAU, Michel. *La Invención de lo Cotidiano I. Artes de hacer*. México D.F.: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000. ISBN: 968-859-253-6.

214] CARERI, Francesco. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Op. cit. Citat en: PERAN, Martí; et al. *Mira cómo se mueven*. Op. cit., p. 30.

215] SOLÉ, Laia. *RIERES / RAMBLES* Mataró-Barcelona 2007 [en línia]. [Consulta: 1 octubre 2012]. Disponible a: <<http://www.liaiole.net/index.php?project/rieres-i-rambles/>>.

trajecte es pogué comprovar el procés de *domesticació* del territori: rieres convertides en canals, agricultura tradicional convertida en hivernacle, i camins tradicionals (com el propi seguit pel col·lectiu *amputats* per infraestructures viàries, polígons industrials i urbanitzacions. En aquest sentit, la vivència directa de la interrupció de l'espai posa de manifest, d'una banda, la violència de l'Estat sobre el territori. De l'altra, demostra fins a quin punt aquesta exploració errant significa la conversió de la ciutat en desert, o, millor dit, fins a quin punt cal assumir la complexitat de la ciutat en el moment en que el *noumos* i la *polis*, l'espai *llis* i l'*estriat*, la *brousse* i la ciutat, l'espai *buit* (del nòmada) i l'espai *ple* (del sedentari)²¹⁶, s'interrompen, conviuen i es juxtaposen constantment, a través d'una dinàmica de trajecte que escapa i es confronta amb l'experiència urbana normativitzada.

La *dérive* no se limita a una deambulació ciega (...); es (...) un modo de moverse que implica la "victoria del tiempo vivido sobre el espacio, (...) de la acción sobre la representación (...) y de la vida sobre el arte"²¹⁷. La *dérive* se convierte en un instrumento idóneo para tomar conciencia del potencial del territorio urbano para vehicular nuevas subjetividades y este es, a fin de cuentas, su equipaje político.²¹⁸



Osservatorio Nomade/Barcelona, Rieres/Rambla (2007). Fotografies: Laia Solé.

Les fotografies corresponen al recorregut Sant Andreu de Llavaneres – Barcelona, organitzat per Laia Solé i Glòria Safont-Tria.

216] Vegeu: CARERI, Francesco. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Op. cit.

217] ANDREOTTI, Libero. Introducció: la política urbana de la Internacional Situacionista (1957-1972). En: Idem, et al. *Situacionistas. Arte, política, urbanismo*. Barcelona: Actar, 1996. ISBN: 8489698198.

218] PERAN, Martí. Mira cómo se mueven. 4 ideas sobre movilidad. En: Idem.; et al. *Mira cómo se mueven*. Op. cit., p. 30.

Délia, muller d'Alexandre i cantant del Cirque Tsigane Romanès:
“La televisió és estranya: ens parla sempre del Papa, i mai de Crist.”²¹⁹

219] ROMANÈS, Alexandre. *Un peuple de promeneurs*. Op. cit., p. 10. La traducció és meva.
Text original: “La télévision est bizarre: elle nous parle toujours du Pape, et jamais du Christ.”

5.2.3 PRECARIETAT

Y el mundo occidental observa con fascinación la manera cómo China va erradicando su historia sin apelar por ello a ninguna radicalidad, sino con el simple objetivo de flotar mejor en las corrientes potentes de la economía globalizada.²²⁰

La dècada dels 80' fou l'inici d'una cultura mediàtica que ens ha arribat fins a l'actualitat i que es basa en la sobreproducció d'imatges, signes i productes simbòlics a través dels mitjans de comunicació²²¹. Aquesta sobresaturació implica la impossibilitat de trobar rastres, històries d'aquests signes, de manera que queden flotants en la impossibilitat d'assumir la quantitat d'aire arbitrari que els ha inflat. I el fet que els signes ja no remetin a un referent cultural i, per tant, ja no signifiquin la seva realitat implica, com indica Jacques Derrida, el descentrament del llenguatge.

Agente propagador de un virus abstracto “desterritorializante” (para usar un término deleuziano), la globalización sustituye las singularidades locales por sus logos, sus organigramas, sus fórmulas y sus recodificaciones. Coca-Cola es un logo sin lugar; por el contrario, cada botella de Château Eyquem encierra una historia, fundada en un territorio específico.²²²

L'abstracció de la marca internacional que no s'identifica amb cap territori impossibilita un diàleg entre codis, en tant que aquests s'estandaritzen en forma d'imatges que segueixen el model occidental, sobretot nordamericà. D'altra banda, l'abstracció que implica la substitució de les singularitats locals per marques suposa també un buit de significacions, de relacions entre formes i continguts, entre comportaments i reivindicacions que s'han anat adquirint i desenvolupant al llarg de la Història. La significació de la marca és merament comercial, i la seva precarietat significativa és la mateixa que la d'aquells espais públics convertits en propietats privades en forma de centres comercials, on l'experiència convivencial diària deixa lloc al consum. És la mateixa precarietat significativa d'aquells noms propis que, com havíem vist en el capítol anterior a través de Rosi Braidotti, representen una diferència mercantilitzada: una Condolezza Rice o una Naomi Campbell que acaben esdevenint imatge corporativa estereotipada i buida de compromís real.

220] BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Op. cit., p. 55.

221] Vegeu: *Ibid.*, p. 53-54.

222] *Ibid.*, p. 64.

Pasado el tiempo del compromiso, experimentamos una dificultad patética para *retener* algo en un espacio cultural volátil –exceptuando unos nombres propios que desempeñan cada vez más el papel de *marcas*.²²³

Retornem, doncs, a la *ciutat genèrica* de Rem Koolhaas. La runa esdevé estètica sense significat, *estil*, base per al creixement econòmic occidental identificat com a *progrés*.

La globalització arrossega les economies cap a la producció d'allò que és efímer, temporal (mitjançant una reducció massiva i universal de la vida mitjana de productes i serveis) i precari (llocs de treball temporals, flexibles i a temps parcial).²²⁴

La precarietat entorn la qual gira l'economia global també es basa en la vida curta i fugissera dels productes, com les modes que vénen i se'n van sense discurs al qual aferrar-se, o com la volatilitat del capital que transita per les xarxes cibernètiques. I és que si l'objectiu principal en la societat occidental "universal" contemporània és el creixement econòmic, i aquest depèn bàsicament del nivell de consum, l'estratègia principal per aconseguir-lo és la creació de desig a través de la seducció del potencial consumidor. Un cop el desig resulti satisfet, cal deixar lloc ràpidament per a nous desitjos i noves temptacions que condueixin a nous consums i evitin que la roda econòmica s'aturi. Aquesta precarietat, motor d'una mobilitat frenètica de l'activitat de consum, també afecta a les relacions interpersonals (laborals, d'amistat, de parella...) amb la seva inestabilitat. Podem pensar en la proliferació d'ITT i contractes temporals, jornades a temps parcial, la legislació que abarateix els acomiadaments, les relacions socials fràgils i transitòries... És el que Zygmunt Bauman identifica com a *societat líquida*²²⁵: una societat on hi prima l'individualisme sense responsabilitat i, per tant, sense vincles. No és la societat de textura viscosa, com la subjectivitat nòmada de Deleuze i Guattari, la qual, malgrat estar en marxa, s'implica i genera arrels en el territori. És líquida perquè és volàtil, no té gens de pes en tant que no crea sinó que abandona tot a l'oblit. Llisca i s'escola com l'aigua.

223] *Ibid.*, p. 91.

224] PETRELLA, Ricardo. Une machine infernale. En: *Le Monde Diplomatique*. Juny 1997, p. 17. Citat en: BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 120.

225] Bauman ha desenvolupat aquest concepte de manera extensa al llarg de la seva obra. Destaquem: BAUMAN, Zygmunt. *Vida líquida*. Barcelona: Paidós, 2006. ISBN: 8449319366; Idem. *Temps líquids: viure en una època d'incertesa*. Barcelona: Viena Edicions, 2007. ISBN: 9788483304433; Idem. *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007. ISBN: 9505575130.

En la cultura de la societat de consum, es tracta principalment d'oblidar, no d'aprendre. Quan s'elimina l'espera del desig i se suprimeix el desig de l'espera, la capacitat de consum dels consumidors es pot expandir més enllà dels límits establerts per qualsevol necessitat natural o adquirida.²²⁶

La demanda creixent de subjectivitats singulars i de necessitats particulars en la cultura de consum actual respon a un individualisme competitiu i autocomplaent. Això és, la particularitat en la mercaderia “personalitzada” defensada per l'economia del capitalisme avançat produeix un efecte “esquizofrènic”: “reafirma el individualismo como la norma indiscutiblemente deseable, al mismo tiempo que lo reduce a nombres de marcas y a logotipos”²²⁷. Esquizofrènic perquè busca i celebra la innovació constant (sobretot orientada a la tecnologia), que asseguri la continuïtat del consum, però, d'altra banda, no hi ha valentia de risc, i el pensament més conservador, amb nostàlgia d'un passat “segur”, immobilitza el desenvolupament social. Així, el benefici econòmic pot superar qualsevol altre valor personal, i sembla ser que aquest criteri està cada cop més present en la política actual. Com en la ciutat contemporània: l'augment de la velocitat de circulació és proporcional a l'estancament social.

Així mateix, Bourriaud²²⁸ denuncia com, actualment, la valorització de l'art ja no respon a un ideal. Ja no es tracta d'un poder vital, sinó de l'art com a mercaderia. L'estètica esdevé buida, i encara més quan és reaprofitada per una publicitat els únics objectius de la qual és, altre cop, el capital. Un exemple el podríem trobar en la publicitat de Nike (primavera 2011) utilitzant una estètica que recorda les fotografies reivindicatives de Shirin Neshat: retrats en blanc i negre amb el cos ple d'escrits a mà. En el cas de la marca esportiva es tracta de jugadors de “La Roja”, la selecció espanyola de futbol, que publiciten el seu sponsor. El text impregnat a la pell ja no té la significació de l'experiència, del text escrit que mescla en ell la subjectivitat contradictòria i en conflicte construïda per Shirin Neshat. La dona en la societat islàmica, concebuda com a ésser passiu per un dogma que, no obstant, forma part del seu esdevenir, del seu context social, polític, cultural, psicològic i religiós, dels seus estrats. El text que impregna el significat de les seves paraules en el cos femení, la denúncia que emergeix del mateix individu i que forma part de la seva identitat complexa i contradictòria, en la publicitat esportiva es redueix a un pur impacte visual, estètica sense capes, sense rerafons, només de lectura a curt termini i objectiu immediat: capital.

No hi ha, doncs, ni intercanvi, ni traducció, ni molt menys transcodificació. L'estètica es separa del contingut, i acaba sent pell morta que es ven a preu d'or, en una qüestió on es confón la buidor i la manca de pensament amb la

226] BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 124.

227] BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 18.

228] BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Op. cit., p. 53.

naturalesa reivindicativa d'allò efímer. Com la façana tapiada però ben pintada d'un edifici abandonat i en desús: la façana és tan sols un rostre maquillat, que amaga i camufla en el color de la pintura la seva buidor interior.



Shirin Neshat, imatges de la sèrie: *Women of Allah* (1994)



Imatges de l'espot publicitari de Nike, amb jugadors de la selecció espanyola (2008)

I tanta estètica de curt termini acaba fent molt, massa soroll. I és tanta la massificació, que “nada *resalta*, porque no estamos comprometidos con nada realmente. [...] A la inversa, las *tendencias* de hoy conforman una especie de movimiento continuo, de poca amplitud, cuyos contenidos ya no corresponden a opciones comportamentales o existenciales”²²⁹.

229] Ibid., p. 91. La cursiva és de l'autor.

La subjetividad nómada implica un enfoque materialista de la afectividad y una marca no esencialista del vitalismo. Estas dos perspectivas constituyen una respuesta concreta a la tendencia contemporánea a la nostalgia o, alternativamente, a la euforia por las emociones comercializadas.²³⁰

La proposta d'una subjectivitat responsable i a la vegada mòbil comporta la posada en escena d'una sèrie de valors alternatius que neixen de la consciència de la naturalesa complexa i no unitària de la realitat i de la necessitat imminent de diàleg i negociació constant entre diferències. En aquest sentit, l'individualisme promogut per la cultura liberal i de consum no afavoreix el desenvolupament d'una ètica nòmada que rebutja dogmes i normatives morals, una subjectivitat nòmada que s'apropa a una ètica materialista, basada en l'afecte i les relacions de forces en el sentit de Deleuze i Guattari.

Amb la crisi dels 90', el discurs artístic s'encomana de la fragilitat, inestabilitat i volatilitat en la seva forma. La precarietat de l'art anuncia el seu caràcter nomàdic: aquesta primera no es redueix a l'ús de material residual com a matèria prima per a l'obra, sinó que respon ja a formats efímers que es caracteritzen per una "acampada provisional" en la qual s'utilitzen utensilis que pel seu caràcter bàsic emfatitzen la seva naturalesa temporal: plats, coberts,... Bourriaud recorda l'exposició de Rirkrit Tiravanija el 1993 a Nova York, que consistí en un sopar popular i on, en plena crisi econòmica, convidava els vianants a menjar.

¿El capitalismo global parece haber confiscado los flujos, la velocidad, el nomadismo? Seamos más móviles aún. ¿Dejarnos llevar, a la fuerza, a saludar el estancamiento como un ideal?, ¿eso ni soñarlo! ¿La flexibilidad domina el imaginario mundial? Inventémosle nuevas significaciones, inoculemos la larga duración y lentitud extrema en el centro mismo de la velocidad en vez de oponerle posturas rígidas o nostálgicas. **La fuerza de este estilo de pensamiento emergente consiste en protocolos de puesta en marcha: se trata de elaborar un pensamiento nómada, que organice en términos de circuitos y experimentaciones y no en términos de instalación permanente, de perpetuación, de construcción.** (...) A la precarización de nuestra experiencia, opongamos un pensamiento decididamente precario, que se incerte e inocule en las redes mismas que nos ahogan. El temor a la movilidad, el pavor que se apodera de la opinión ilustrada ante las simples palabras *nomadismo* o *flexibilidad*, recuerdan a los soldados anarquistas inventados por Alfred Jarry: cuando se les ordenaba que doblaran a la izquierda, doblaban a la derecha.²³¹

230] BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 18.

231] BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Op. cit., p. 58, 59. La negreta és meva. La cursiva és de l'autor.

Tal i com afirma Bourriaud²³², és la funció de l'art contemporani contextualitzar i singularitzar en una forma concreta quelcom que s'hagi convertit en un símbol abstracte. Aquesta és la funció política de l'art compromès amb el seu temps, el seu "lloc" i els seus habitants.

¿Cómo tomar la Bastilla si es invisible y proteiforme? El papel político del arte contemporáneo reside en este enfrentamiento con una realidad huidiza que aparece bajo la forma de logos y entidades infigurables: flujos, movimientos de capitales, repetición y distribución de la información, imágenes genéricas todas que pretenden escapar a toda visualización no controlada por la comunicación. El papel del arte es transformarse en una pantalla-radar en que estas formas furtivas, localizadas y personificadas puedan por fin aparecer y ser nombradas o encarnadas.²³³

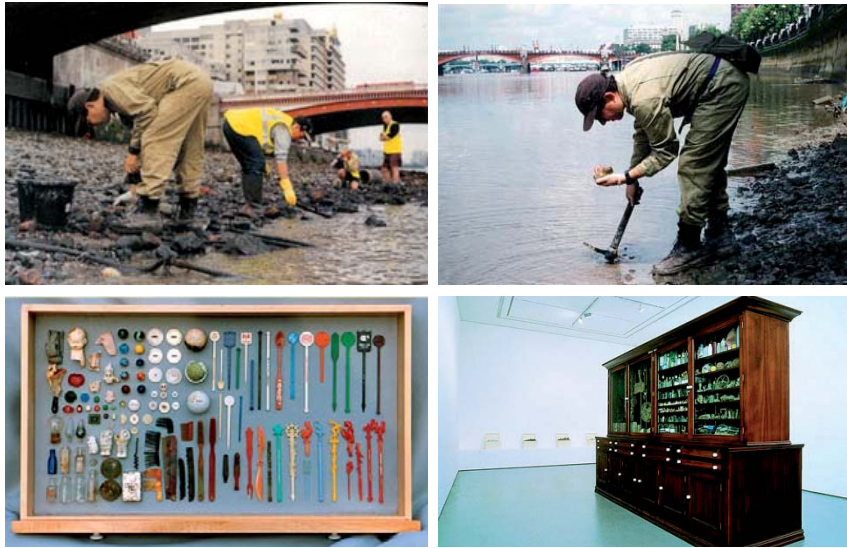
Mark Dion utilitza la metodologia científica-arqueològica a l'hora d'ordenar els elements provinents de restes residuals que formen les seves obres. Dion no defuig el marc museístic tradicional i s'emmarca en la cultural oficial, al mateix temps que la critica des de dins. A diferència de Jeff Koons, que ironitza sobre la precarietat dels discurs oficial a través de la magnificació d'objectes banals de la societat de consum, Dion no magnifica sinó que cataloga, estructura i sistematitza les col·leccions de materials residuals seguint escrupulosament els passos del mètode científic –racional i "objectiu"- que impera en la cultura occidental.

La meva idea d'art no és necessàriament quelcom que genera respostes ni tampoc és decoratiu o afirmatiu. M'agrada Goya. M'agrada la tradició de la imatge fixa, i cercar pintures, i coses dirigides cap a una banda obscura que tendeixin a tenir una funció més crítica. Això és el que crec que ha de ser el treball dels artistes contemporanis: funcionar en tant que làmines crítiques a la cultura dominant. La meva feina com a artista no és satisfer el públic. Això no és el que jo faig. No necessàriament faig feliç a la gent. Crec que la feina de l'artista és anar en contracorrent a la cultura dominant, per desafiar l'aparença, el prejudici, les convencions... Realment crec que és molt important que els artistes tinguin una funció agitadora en la cultura. No sembla que ningú més ho faci.²³⁴

232] Ibid., p. 65.

233] Ibid.

234] DION, Mark. Citat en: SHINDLER, Kelly. Spotlight on Ecology: Mark Dion. *Art: 21* [en línia]. 8 novembre 2007 [Consulta: 31 maig 2011]. Disponible a: <<http://blog.art21.org/2007/11/08/spotlight-on-ecology-mark-dion/>>. La traducció és meva. Text original: "My idea of art isn't necessarily something that provides answers or is decorative or affirmative. I like Goya. I enjoy the still-life tradition, and hunting painting,



Mark Dion, *Tate Thames Dig* (1999), exposat a la Tate Gallery de Londres

Per a l'obra *Tate Thames Dig* (1999), Dion convidà a una sèrie de voluntaris i arqueòlegs professionals a recollir tot tipus d'objectes que trobessin a la vora del riu Tàmessis, al davant de la Tate Gallery. La majoria d'objectes trobats no deixaven de ser “restes perdudes” d'activitats humanes: targetes de crèdit, sabates, ampolles, plàstics, joguines, etc. L'obra acabava despertant dues qüestions: d'una banda, la pròpia contaminació del riu Tàmesi; de l'altra, el concepte de *residu*: fins a quin punt tots els objectes trobats es podien considerar objectes residuals? Quin paper té la cultura imperant en la consideració d'un objecte com a residu o bé com a quelcom aprofitable? Què és el que determina la vida d'ús d'un artefacte?²³⁵

and things toward the dark side that tend to have a more critical function. That's what I see as the job of contemporary artists: to function as critical foils to dominant culture. My job as an artist isn't to satisfy the public. That's not what I do. I don't necessarily make people happy. I think the job of the artist is to go against the grain of dominant culture, to challenge perception, prejudice, and convention...I think it's really important that artists have an agitational function in culture. No one else seems to.”

235] Sobre aquestes reflexions, vegeu: VINEY, Will. Mark Dion and 'Tate Thames Dig' (1999) – An Extract. *Waste Effects. An investigation into wastes of building, writing and collecting* [en línia]. 4 maig 2010 [Consulta: 31 maig 2011]. Disponible a: <<http://narratingwaste.wordpress.com/2010/05/04/mark-dion-and-tate-thames-dig-1999-an-extract/>>.

D'altra banda, i també en relació a la mateixa qüestió entorn a allò considerat *residu*, trobem el ja mencionat documental *Les glaneurs et la glaneuse*²³⁶, d'Agnès Varda. El film reflexiona sobre l'acte d'espigolar, ja sigui en el camp com a la ciutat, dins un discurs crític sobre la societat de consum i l'acumulació d'excedents. Així mateix, la pel·lícula pot concebre's com una *road movie* on l'autora *espigola* i relaciona fragments de realitat al llarg del camí.



Jean-François Millet, *Les Glaneuses* (1857)



Agnès Varda, imatge de
Les glaneurs et la glaneuse (2000)

Antigament els espigoladors eren aquelles persones a les quals se'ls permetia recol·lectar els grans que havien quedat al camp després d'una collita. Varda parteix de la pintura *Les Glaneuses* (1857), de Jean-François Millet, per investigar sobre la vigència d'aquestes pràctiques a França. Seguint una estructura espiral, l'autora recorre contextos diferents, des dels més literals fins als més metafòrics: els espigoladors tradicionals del camp, aquells que espigolen allò que el pagès no recull o considera no apte pel comerç –no per la qualitat, sinó per aquells criteris estètics marcats per la societat de consum, com el tamany, la forma o l'aspecte de la verdura o la fruita-, aquells que espigolen els sobrants dels mercats, dels supermercats, els cubells de la brossa. Agnès Varda

236] *Les glaneurs et la glaneuse*. Dirigida per Agnès Varda. Op. cit.

mateixa espigola amb la mà i la seva petita càmera videogràfica els camions de l'autopista, les patates sobrants de la collita que tenen forma de cor... Varda també “recull” aquells que espigolen ostones, el psicoanalista que espigola els records del pacient per tal de fer-ne un diagnosi, l'artesà que espigola els mobles abandonats per restaurar-los, i l'artista que aprofita les deixalles per donar-los l'oportunitat de convertir-se en obres d'art. Totes les activitats comparteixen l'eix central de l'assaig-documental: el gest humil de recollir residus que el món no vol i aprofitar-los, donar-los una oportunitat de vida i ús, i fer-ne, d'ells, nous significats; així com el trajecte intrínsec en l'acte d'espigolar, el desplaçament pausat al llarg de la recol·lecta. Agnès Varda fa un recorregut per tal d'espigolar els seus espigoladors, entrevistant-los, relacionant-los entre ells a través del llenguatge filmic, i relacionant-los, així mateix, amb els propis pensaments de l'autora, sobre l'atzar del camí, sobre el temps de la vellesa que ens atrapa i deixa el traç de les seves línies a la pell, sobre els “petits” vehicles en moviment que podem atrapar amb les mans durant el trajecte...



Agnès Varda, imatges del documental *Les glaneurs et la glaneuse* (2000)

En un moment del documental, Varda menciona l'artista nordamericana Sze, l'obra de la qual es basa en la construcció de mòbils construïts amb objectes trobats al carrer. L'autora reflexiona com, en aquest cas, la “recuperació de la casa” ha entrat dins el mercat de l'art, i això implica que, per contrast, allò inútil i sense valor, ha entrat altre cop en el món del capital i dels preus escandalosament elevats. Varda també observa com, en els

museus amb programes per a la conscienciació del reciclatge, tots els objectes recuperats estan escrupulosament nets i són de colors llampants i alegres. “Han donat mai la mà a un escombriaire...?”, acaba preguntant.



Sarah Sze, 360 (*Portable Planetarium*), a Tanya Bonakdar Gallery, Nova York, 2010

(...) en un mundo que registra tan rápido como produce, el arte ya no eterniza sino que repara, arregla, echa sobre la mesa sin orden los productos que consume. Millones de personas filman, compilan y editan imágenes gracias a softwares que están al alcance de todos: pero fijan recuerdos mientras que el artista pone signos en movimiento.²³⁷

Es tracta, doncs, de pensament, d'afectivitat i de profunditat. I per tal que n'hi hagi, calen capes, desplaçaments i relacions: subjectivitat nòmada. Tampoc es tracta de repetir una vegada i una altra a Duchamp. Cal anar més anllà d'una quotidianitat representada per un producte en sèrie que entra al centre museístic i canvia el seu significat pel seu canvi de context, deixant en entredit la qüestió de l'autoria i la unicitat. Potser caldria desenvolupar pensaments que participessin de l'etern present, de l'afecte, de l'espai i el temps continuus, del diàleg que, permanentment, hem d'establir. Pensaments, afectivitats, doncs, permanentment en construcció. En aquest sentit, l'obra d'Eulalia Valldosera, i concretament aquella reunida en l'exposició-instal·lació *Dependencias*²³⁸ (2008), ens qüestiona constantment sobre els rols que, en una dinàmica centrífuga sense fi, ens fan caure en relacions de dependència dels quals sembla difícil sortir-ne: relacions socials i relacions amb els objectes quotidians. A través d'imatges de supermercats i aeroports gravats en format *travelling* (desplaçament

237] BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Op. cit., p. 100.

238] Eulalia Valldosera. *Dependencias*. Exposició al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, del 4 de febrer al 20 d'abril, 2009.

de càmera), o d'ampolles de neteja que xiuxiuegen a cau d'orella a l'*espectador-participant*, Valldosera es concentra en la dinàmica i en la mobilitat constant dins la societat de consum, la qual, per contrast, manté immòbils els rols de la dona i els "seus desitjos": com a cuidadora de la llar (neteja de la casa, compra, cuina), mare, esposa, amant, objecte de desig, etc. Rols que, poc a poc, acaben generant relacions dependents, amb la interferència constant d'elements externs que acaben formant part de la seva pròpia intimitat.

[*Dependencias*] No solo tiene que ver con las cargas que nos acompañan, que dependen de nosotros, que nos pertenecen y que arrastramos, no solo tiene que ver con la memoria de lo que somos; tiene que ver sobre todo con nuestra dependencia de ciertos mecanismos que nos construyen, definiendo nuestros modos de relacionarnos y nuestros modos de mirar y de actuar.²³⁹



Eulalia Valldosera, *Dependencias* (2008)

239] BORJA-VILLEL, Manuel J.; ENGUITA MAYO, Núria. En: VALLDOSERA, Eulalia, et al. *Eulalia Valldosera. Dependencias*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2009. ISBN: 978-84-8026-383-2, p. 13-14.

Ser nómada o estar en transición no sitúa al sujeto pensante fuera de la historia ni del tiempo. El pensamiento tal vez no esté limitado topológicamente, sobre todo en la era de la economía global y las redes telemáticas, pero eso no significa que carezca de bases reales. (...) Una localización es una memoria encarnada y corporizada: es un conjunto de contramemorias que el pensador activa resisténdose, a contrapelo de las representaciones dominantes de la subjetividad. (...) Las localizaciones proporcionan el cimiento de la responsabilidad.²⁴⁰

(...) es preciso crear una nueva gramática, un nuevo sistema simbólico. Necesitamos radicalizar lo universal sin por ello desestimar lo ni esencializarlo.²⁴¹

El subjecte, doncs, ja no s'entén com a substància o essència fixa, tancada en una definició pretesament universal o universalitzadora i deslocalitzada. La subjectivitat és matèrica, **localitzada** sexualment, racialment, històricament i geogràficament, i és **procés** en tant que s'**esdevé** i s'interrelaciona políticament. La subjectivitat nòmada defensada en aquesta Tesi es caracteritza per la seva **flexibilitat** i capacitat d'**adaptació**, pel seu **ingeni** que li permet la creació constant de noves estratègies d'acció enfront les convencions homogeneïtzadores i, a la vegada, per la **consciència positiva** d'un passat, d'un present, i la construcció d'un futur **compromès**, en tant que assumeix en ella mateixa la naturalesa **multiestratificada** del subjecte i la seva realitat, com a interrelació d'**experiències múltiples** i al mateix temps **contradictòries**. La subjectivitat nòmada es reconeix com a **complexitat** oberta, sempre **en construcció**.

240] BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 44.

241] BRAIDOTTI, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Op. cit., p. 67.



5.3 Narració com a trajecte

IN-QUIETUD #3. HORITZONS D'ANADA I TORNADA





IN-QUIETUD #3. HORIZONS D'ANADA I TORNADA

VÍDEO INSTAL·LACIÓ DE 6 CANALS, 2008 – 2010

DURACIÓ: 8MIN 53S (BUCLE)

El gener del 2009 em vaig instal·lar durant uns dies al costat d'un campament peul del territori de Massina, a la conca interior del Níger, a Mali. El territori del campament i tot el seu voltant era un constant teixit de desplaçaments quotidians: anada peul al mercat a vendre la llet (transportada en closques de carbassa al cap), anada al riu a buscar aigua o bé a rentar la roba, seguiment dels nens al seu mestre, acompanyament del ramat a les zones de pastura, recollida de cola de conill, recollida de palla per noves tendes, recollida de llenya...

L'horitzontalitat de l'Àfrica. Recordo que la consciència del territori horitzontal, intrínsecament panoràmic, m'inundà el cos especialment en aquesta àrea de Massina. L'espai, davant meu, se'm feia infinit. Era d'una grandesa majestuosa difícil de descriure i de representar-la. Era espai que volia ser travessat. Espai amb camins invisibles als meus ulls. Sabia que poca cosa podien fer les meves càmeres. Qualsevol enregistrament em semblava ridícul. Ridículament petit. Vaig optar, doncs, per registrar petits esguards, fragments de mirades meves. Això sí, una cosa era clara, havien de ser mirades panoràmiques, coherents amb l'horitzó infinit africà.

BARCELONA, 19 DE FEBRER 2009

*"la bellesa dels mots traçats en la pedra, la bondat dels actes gravats en els cors."*²⁴²

El traç és moviment, que alleugera el pes de la pedra, i el cor, amb el seu batec, reviu una vegada i una altra allò que ha estat gravat en ell. Així, res pot ser gravat més enllà que en el mateix individu, aquell que camina, que es desplaça constantment. Que es mou. El gravat, però, li dóna solidesa, prou com per no perdre el contacte amb la terra, i guardar-li el sentit de pertinença.



Gener 2009. Parlant amb dones del campament peul al territori de Massina, a la conca interior del Níger, a Mali.

242] ARENYS, Teresa (versió). *Tuareg. Cants d'Amor i de Guerra de l'Ahaggar*. 1a ed. Manresa / Barcelona: Angle Editorial, 1999. Col.lecció Tuareg. ISBN: 84-88811-49-7, p. 18.

5.3.1 TEMPS DE TRAVESSIES

Al capítol anterior recordàvem la importància de l'errància, la deambulació, el camí a peu com acte reivindicatiu en la ciutat contemporània, però també com a estratègia de coneixement (o re-coneixement) del territori i tota la seva complexitat. L'assumció de la complexitat és, doncs, una qüestió de responsabilitat i compromís. I és aquest compromís el que reclama la *subjectivitat nòmada*, ja que, en tant que nòmada, pren consciència de la memòria històrica, a través de les vivències del territori. El nòmada no depèn d'unes arrels, però sí que les porta sempre a dins i és capaç de multiplicar-les creant-ne de noves al llarg del desplaçament, així com de vincular-les i transformar-les. És capaç de jugar amb elles sense perdre'n la consistència ni l'afectivitat. I d'aquí la seva responsabilitat. Perquè fa seu cada territori que trepitja, malgrat que la presència sigui temporal. El nòmada estableix lligams a través de l'experiència, i és a través d'aquesta que genera *sentit*. La mobilitat, en el nomadisme, és el mode, no l'objectiu.

Una vez que se ha descubierto que la destrucción de los nombres no precipita en un abismo de silencio, sino que más bien deja ver nuevas riquezas, no es el caso perderse en el puro gesto destructivo, en el amor por los escombros y los fragmentos y las huellas. Es necesario construir el espejo que “refleja una realidad nueva”, una nueva relación con el mundo, con las cosas, con el cuerpo que fue el primero en hacer intuir la realidad que las palabras no conseguían afirmar.²⁴²

Josep M^a Espinàs ha basat una part molt important de la seva obra literària en recorreguts a través de territoris, sobretot per les zones rurals de Catalunya i també d' Espanya. Dues condicions són claus per ell:

1. Viatjar sol
2. Viatjar a peu

La primera condició l'obliga a obrir-se i exposar-se al territori on arriba, a obrir-se a les seves possibilitats i als seus encontres. La segona condició respon a la necessitat d'un temps pausat, d'un silenci, d'una experiència que no pot ser viscuda en la immediatesa. Si el deambulant es desplaça massa de pressa, l'entorn esdevé immòbil,

242] RELLA, Franco. *El silencio y las palabras. El pensamiento en tiempo de crisis*. 1a ed. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1992. Paidós Básica núm. 59. ISBN: 84-7509-843-7, p. 163.

abstracte i invisible. Si, en canvi, segueix el ritme del passeig, l'entorn es manifesta en tota la seva dinàmica vital, en la mobilitat que només es mostra en la respiració del procés, en les contradiccions que li són intrínseques.

Seguint aquest mateix sentit, Koolhaas contraposa el nomadisme del transeünt amb el sedentarisme de la ciutat contemporània, que mira el paisatge des de la finestra del cotxe, del tren, o del metro²⁴³. Amb l'acceleració de la velocitat sedentària, no hi ha vivència del territori a través del trajecte. Tampoc hi ha connexió entre l'origen i el final del desplaçament. *L'intermezzo* desapareix. I l'únic que es manté “enfocat” és la cadira, aquella cadira rígida que ens transporta, sedentàriament, en un obrir i tancar d'ulls.

FUGACIDAD
FLEETINGNESS

F



El huerto de José Antonio
'visto' desde el tren
José Antonio's garden
'seen' from the train

Pau Faus, “El huerto de José Antonio ‘visto’ desde el tren”, al projecte llibre *La Ciudad Jubilada* (2008)

243] Vegeu: KOOLHAAS, Rem. *La ciudad genérica*. Op. cit.

Lentitud no es refereix a quant tardem en fer o produir alguna cosa. Descriu un estat de consciència ampliada, responsabilitat per les accions quotidianes, i el potencial per un espectre més ric d'experiència pels individus i les comunitats.²⁴⁴

Alastair Fuad-Luke²⁴⁵ és co-fundador de SlowLab²⁴⁶, organització creada seguint la filosofia del *Slow Movement* i centrada en el camp del disseny i la creació. SlowLab reclama la necessitat de recuperar la lentitud per afavorir l'aflorent dels petits detalls que, relacionats, participen del significat de nosaltres mateixos i de tot allò que ens envolta.

L'obra de l'escriptor Winfried G. Sebald²⁴⁷ es basa en la seva errància per diferents territoris, els quals no s'acaben de saber si són reals o imaginats, jugant entre la documentació i la poesia. Sebald posa èmfasi en la Història entesa com a aconteixements, com a records dels habitants d'aquests territoris, i com aquests fets i aquests records formen part del present, a la vegada que s'impregnen en el paisatge urbà de les ciutats, en cada un dels seus edificis o, fins i tot, afloren en les converses entre les persones que l'escriptor troba al llarg de la ruta. Així, en el procés del camí a peu, es produeixen relacions entre espais, persones, aconteixements, temps presents i temps passats.

244] Ideas. *SlowLab* [en línia]. [Consulta: 8 desembre 2012]. Disponible a: <<http://www.slowlab.net/ideas.html>>. La traducció és meva. Text original: "Slowness doesn't refer to how long it takes to make or do something. Rather, it describes an expanded state of awareness, accountability for daily actions, and the potential for a richer spectrum of experience for individuals and communities".

245] Alastair Fuad-Luke és Professor de Pràctiques de Disseny Emergent a la Universitat Aalto d'Hèlsinki. També és consultor, escriptor i trainer en el camp del disseny sostenible. Les seves investigacions es centren en la intersecció entre disseny sostenible, l'eco-disseny, el codisseny i el disseny slow, per tal d'explorar nous paradigmes i estratègies que afavoreixin canvis en el procés de creació de productes que es resolguin en impactes sostenibles i duradors. El 2010 rebé el 1r Premi en el European Environmental Design Awards, en la categoria de publicacions, pel seu llibre *El manual de l'ecodisseny*. 3a ed. Londres: Thames & Hudson, 2009. Vegeu: fuad-luke [en línia]. [Consulta: 8 agost 2012]. Disponible a: <<http://www.fuad-luke.com>>.

246] Vegeu: slow design laboratoy. *SlowLab* [en línia]. [Consulta: 25 novembre 2012]. Disponible a: <<http://www.slowlab.net/>>.

247] L'obra literària de l'escriptor alemany Winfried G. Sebald es centra sobretot en el significat del record i de la memòria, especialment en la figura de l'emigrant que abandona la seva terra i intenta començar una nova vida a l'estranger. Nascut a Baviera el 1944, en els últims anys de l'Alemanya Nazi acabà la carrera de Literatura a Suïssa, i posteriorment es traslladà a viure a Anglaterra amb la seva futura esposa. Fou crític amb el silenci que la generació anterior a la seva féu entorn la Segona Guerra Mundial i l'Holocaust, així com també amb el silenci que a nivell social i literari es féu entorn la destrucció de ciutats alemanyes en els bombardejos Aliats.

CAMPAMENT PEUL, CONCA INTERIOR DEL NÍGER, 8 DE GENER 2009

Avui li he preguntat al Samba quan anaven les dones a vendre la llet. “Vers midi”. Com que em semblava una resposta inexacta, li he preguntat: “Mais, à quelle heure? 11 heures? 12 heures? 13 heures?”. Ell m’ha respost: “Mamu, ici il n’y a pas d’heures. Il y a du temps”.

5.3.1.1 Relacions de temps: exiliat, emigrant i nòmada

No totes les erràncies suposen la mateixa vivència i relacions entre temps. Segons Braidotti, la diferència entre exiliat, migrant i nòmada correspon també a estils i gèneres diferents, així com a relacions diferents amb el temps.

El mode i el temps de l'exiliat es basen en un sentit de la pròpia condició d'estranger, i en una percepció hostil del país que l'acull. En l'exiliat hi ha un fort sentiment de pèrdua i de separació respecte el país d'origen. Per això la memòria i les cançons de record de la llengua materna tenen un paper fonamental en la seva literatura. Braidotti situa aquest sentir de l'exiliat en un futur perfecte: "Aquello habrá sido así..."²⁴⁸ Aquest record del passat, al mateix temps, desestabilitza el seu present perquè no n'afavoreix l'assumció, de manera que queda en estat de suspensió. La literatura de l'exiliat "tiene que ver con pérdidas, nostalgia y horizontes cerrados"²⁴⁹.

L'artista Mona Hatoum, de pares palestins, nasqué a Beirut, al Líban. Ni ella ni els seus pares, com tants d'altres palestins exiliats després del 1948, aconseguiren mai la nacionalitat libanesa. Mona Hatoum nasqué amb passaport britànic. Nasqué, doncs, ja en condició d'exiliada. Posteriorment, el 1975, coincidint amb una visita de l'artista a Londres, esclatà la guerra civil al Líban, i Hatoum es veié forçada a exiliar-se a la capital anglesa, separada aquest cop de la seva família. Aquest doble exili marca el rerafons de la seva obra, caracteritzada per un pensament compromès políticament i per un discurs crític entorn la qüestió de gènere i la diferència. Objectes flotants que no troben terra, que s'organitzen precàriament, que s'arrosseguen cercant un espai on reposar i instal·lar-se, però que no troben. En *Mobile Home II* (2006), els objectes quotidians que conformen la casa-instal·lació tenen només el marc sòlid de tanques precàries, mentre llisquen constantment com si flotessin en arenes movedisses. És un moviment perpetu en la cerca d'una llar arrencada a la força i a la qual no es pot tornar. Un flux que no troba descans. Un flux, però, estancat entre barreres que bloquegen horitzons. Un sentiment de dislocació i disjunció²⁵⁰.

Hatoum també trasllada aquest sentiment a un context Occidental on les estructures institucionals representen un poder que controla el comportament social sota una vigilància permanent. Aquest tipus de règim provoca la dislocació del subjecte europeu, en tant que converteixen el seu espai en un indret abstracte, aïllat i buit de les relacions necessàries

248] BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Op. cit., p. 61.

249] Ibid.

250] Vegeu: ANTONI, Janine. Mona Hatoum. *Bombsite* [en línia]. BOMB 63 / Spring 1998, ART [Consulta: 14 desembre 2012].

Disponible a: <<http://bombsite.com/issues/63/articles/2130>>.

per a la construcció de la seva identitat. És el que Hatoum anomena *violència institucional*²⁵¹. La mateixa violència que actua sobre la diferència, el gènere o en les relacions entre Occident i el Tercer Món. La mateixa violència de la perifèria genèrica i impersonal de la ciutat occidental que hem vist en el capítol anterior. Les escultures/instal·lacions d'Hatoum busquen, després d'un primer encontre estèticament agradable, l'associació de conceptes que portin a una certa incomoditat, relacionada amb aquesta realitat social desplaçada que es resisteix a la lògica del capitalisme *global*.



Mona Hatoum, *Mobile Home II* (2006)

En aquest sentit, *Current Disturbance* (1996), consisteix en una instal·lació en forma de cub, ple de petites cel·les també cúbiques, construïdes amb llistons de fusta i embolcallades amb reixes que recorden gàbies de galliners en bateria, com “caixes-presó”. Dins de cada “cel·la” hi ha una bombeta que s’encén i s’apaga poc a poc, generant una il·luminació ambiental irregular i constantment canviant. Malgrat que a nivell visual podria semblar una obra càlida per la llum íntima que desprèn, les cel·les i les reixes connoten l’ambient d’un confinament. A la fragilitat de la llum de les bombetes s’hi afegeix, a més a més, la incomoditat dels petits espèctecs que es produeixen en el procés del seu encendre’s i apagar-se en contacte amb el

251] Ibid.

metall de la reixa. En un ordre que ens podria recordar el de la utopia harmònica i regular de la ciutat moderna, es genera una intranquil·litat que es mou constantment, que no descansa, i que obre l'esclletxa a la contradicció contemporània.



Mona Hatoum,
Current Disturbance
(1996)

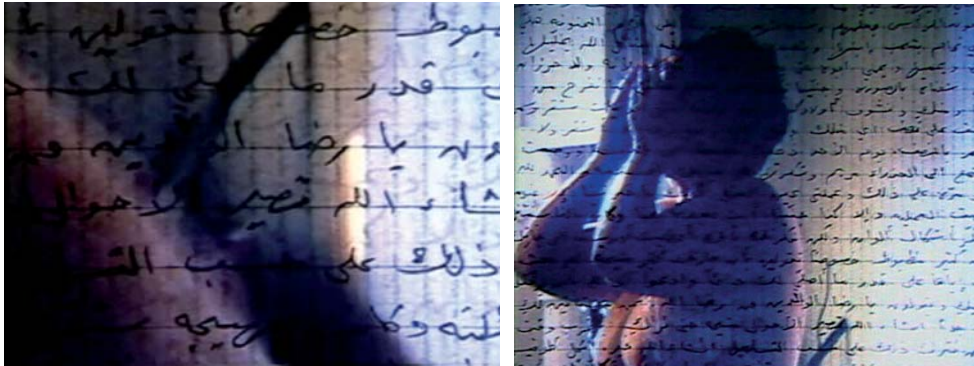
Measures of Distance (1988), de la mateixa artista, mostra així mateix la contradicció viscuda des de l'exili. En aquesta obra videogràfica es sobreposen imatges de la seva mare on es suggereix la seva nuesa. Imatges que denoten un espai íntim femení compartit entre mare i filla. Sobreposades apareixen les cartes de la mare enviades a l'artista exiliada. Les línies horitzontals del paper de carta en combinació amb la cal·ligrafia aràbica, suggereixen reixes de ferro espinat, de manera que la distància forçada entre ambdues s'accentua. Són cartes traduïdes en anglès per una nostàlgica veu en off de l'artista. De fons, però, es senten les converses i rialles entre mare i filla, en àrab.

Jo volia explorar les complexitats a través de les juxtaposició de diversos elements formals i visuals que creessin capes de significat paradoxals. Volia que cada imatge parlés de proximitat i de distància. Tens les imatges ben properes del cos nu de la meua mare, que suggereix la intimitat en l'intercanvi entre nosaltres, cobertes per les seves cartes que se suposa que són signes de comunicació, però que, al mateix temps, obstaculitzen una visualització completa de la imatge.²⁵²

252] HATOUM, Mona. En: Ibid. La traducció és meua. Text original: "I wanted to explore the complexities through the juxtaposition of several formal and visual elements that create paradoxical layers of meaning. I wanted every frame to speak of closeness and distance. You have the close-up images of my mother's naked body, which echo the intimacy of the exchange between us, overlaid by her letters which are supposed to be a means of communication, yet at the same time, they prevent complete access to the image".

L'obra parla de distàncies: físiques, de confiança, d'enyor, de temps, de complicitat, distàncies íntimes, distàncies polítiques, distàncies imposades... Són distàncies d'exili, complexes, ambigües, que parlen, així mateix, de la complexitat i l'ambigüitat de la pròpia identitat.

Sovint em fan la mateixa pregunta: En la teva obra, què és el que prové de la teva cultura? Com si jo tingués una recepta i pogués realment separar l'ingredient àrab, l'ingredient dona, l'ingredient palestí. La gent sovint espera definicions precises de l'Altre, com si la identitat fos quelcom fixe i fàcilment definible.²⁵³



Mona Hatoum,
Measures of Distance
(1988)

L'emigrant, d'altra banda, sempre *altre* per la mirada europea, deambula en els límits, *entre* els murs infranquejables d'una legalitat sospitosa que fa el passadís cada cop més estret. L'emigrant arrossega el passat, un passat que s'acumula i que li pesa en el present, on s'hi manté intacte. Segons Rosi Braidotti, el seu temps verbal és el present perfecte²⁵⁴.

253]Ibid. La traducció és meua. Text original: "I'm often asked the same question: What in your work comes from your own culture? As if I have a recipe and I can actually isolate the Arab ingredient, the woman ingredient, the Palestinian ingredient. People often expect tidy definitions of otherness, as if identity is something fixed and easily definable".

254] BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Op. cit., p. 61.

No obstant, el temps de l'emigrant és també el de l'espera d'un futur que no arriba. El present també pesa, i aquest pes retarda l'arribada del futur. L'espera. L'espera d'una legalitat: l'espera de documents que han de passar institució rere institució, autoritat rere autoritat, per ser firmats i segellats, un i altre cop. L'espera a tenir un permís de lliure circulació. I, mentrestant, en aquesta demora legal, en un present que sembla arrossegar-se, es camina entre les esquerdes del sistema Estatal.

La publicació *Tipografías políticas. Ensayos visuales en los márgenes de Europa*²⁵⁵ es conforma com a conclusió d'un treball d'investigació iniciat el 2003 per tres artistes: Ursula Biemann, Angela Melitopoulos i Lisa Parks, sobre un espai geogràfic concret: aquell delimitat pels Balcans, Turquia i el Caucas. Un espai que les autores anomenen zona B, situat en els marges liminars de la Unió Europea, “un espacio de tránsito, de transición y de experimentación de la zona A, la Europa Unida”²⁵⁶. La publicació, de fet, representa l'ampliació dels resultats obtinguts en una recerca artística visual desenvolupada en diferents direccions. Una d'elles, *Contained Mobility* (2004), vídeo assaig d'Ursula Biemann, és una reflexió crítica sobre les estructures de poder transnacional que controlen la legislació internacional referent a la immigració i que generen un nombre ingent de desarrelats suspesos sempre en la perifèria d'un sistema centralitzador, el de l'Estat-nació, on se'ls veta l'entrada. El projecte es centra en la figura d'Anatol Zimmermann:

Anatol es un bielorruso nacido en el Gulag bajo Stalin. A mediados de los años noventa, trabajó en Polonia y entró por primera vez en Europa, cruzando a nado el río helado Neisse hasta Alemania. En el vídeo se presenta como un ser humano muy educado, vestido con pulcritud, que utiliza con habilidad las nuevas tecnologías para buscar resquicios legales en el sistema de Schengenland. Las imágenes de webcam muestran a Anatol en un contenedor mientras en pantalla va pasando la narración objetiva de su “Odisea” de cruces ilegales de fronteras para entrar en territorios Schengen, así como su detención, internamiento y huida.²⁵⁷

255] BIEMANN, Ursula; *et al.* *Tipografías políticas. Ensayos visuales en los márgenes de Europa*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 2007. ISBN: 978-84-88786-27-2.

256] ENGUITA MAYO, Núria. Presentación. En: BIEMANN, Ursula; *et al.* *Tipografías políticas. Ensayos visuales en los márgenes de Europa*. Op. cit., p. 7.

257] BIEMANN, Ursula. En: BIEMANN, Ursula; SZEMAN, Imre. Tránsito forzoso: un diálogo sobre *Black Sea Files* (Archivos del Mar Negro) y *Contained Mobility* (Movilidad contenida). En: BIEMANN, Ursula; *et al.* *Tipografías políticas. Ensayos visuales en los márgenes de Europa*. Op. cit., p. 30-31.

Ursula Biemann evita la conversió del dramàtic itinerari errant d'Anatol en espectacle mediàtic. Així mateix, també denuncia com la imatge documental serveix sovint a l'interès de l'Estat-nació en tant que estratègia de domini, per "identificar, reconocer, saber, controlar"²⁵⁸. Per això rebutja la filmació documental de la realitat deambulante d'Anatol, i decideix visualitzar-la de manera metafòrica: el situa dins un contenidor de transport marítim, mentre explica la seva "odissea" mitjançant una narració textual i una representació cartogràfica. Cap de les imatges mostrades a *Contained Mobility* correspon a la realitat.



Ursula Biemann, *Contained Mobility* (2004). Vídeo de 2 canals

Totes formen part d'un muntatge artificial de l'artista a favor d'una proposta crítica conceptual sobre *una manera d'estar en el món*. El text, però, sí que actua com a documental basat en nombroses entrevistes de l'artista realitzades a Anatol. La metàfora del contenidor li serveix com a narració que s'esdevé entre esquerdes de l'ull-definició estatal: al mostrar-se a través d'una webcam, no arriba a tots els seus angles, de manera que hi ha moments que, segons com es situï l'Anatol, aquest no es veu. Com l'emigrant refugiat, que ha de caminar entre els buits dels sistemes, movent-se entre els seus angles cecs. L'emigrant refugiat, sense representació política en tant que ciutadà sense Estat, esdevé individu translocal en un espai extrajudicial on el respecte pels drets humans manca de sentit, perquè aquests estan vinculats només als territoris de l'Estat-nació. *Contained*

258] Ibid., p. 32.

Mobility suposa, doncs, també, una crítica sobre la identitat cultural immòbil i estàtica entesa només en relació a aquest Estat-nació. Situant Anatol dins un contenidor de transport marítim, Ursula Biemann juxtaposa dues realitats: la mobilitat d'un sistema de transport comercial global, obert i sense fronteres, i la mobilitat d'una emigració humana il·legal *continguda* "como movimiento puro"²⁵⁹.

El temps de la subjectivitat nòmada es basa en la pròpia mobilitat per sí mateixa. Malgrat haver-hi destinacions, aquestes no representen l'objectiu del desplaçament, no estan pre-determinades, perquè són pauses, finals d'etapa necessaris per continuar caminant. D'acord amb Braidotti²⁶⁰, doncs, el temps del nòmada és l'imperfecte: és actiu, és continu, es relaciona amb el passat però no li pesa, perquè aquest ja no és un origen enyorat d'una llar perduda. El nòmada assumeix el passat i el fa jugar amb el present, alhora que no espera un futur sinó que hi arriba en el seu passeig. Per això el temps del nòmada és un temps de transicions i, la seva ruta, d'una velocitat controlada.

La *Piedra que cede* (1992), de Gabriel Orozco, és un cant a aquesta transitorietat, a l'atzar de la nostra realitat quotidiana, a la seva fragilitat i a la seva banalitat²⁶¹. A través del desplaçament l'artista juga amb aquest atzar i posa en relació localitzacions, creant significats on es crea buidor. Amb el passeig, la fragmentació dels guettos es trenca, les fronteres entre barris de diferents classes socials es dilueixen. No perquè la realitat canviï en sí mateixa, sinó perquè es desenvolupa una relació transversal entre contextos.



Gabriel Orozco, *Piedra que cede* (1992).
Plastilina

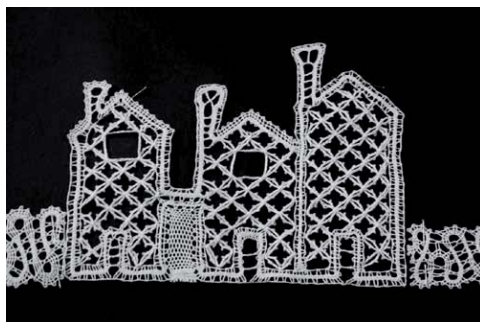
259] Ibid., p. 31.

260] BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Op. cit., p. 62.

261] Vegeu: BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Op. cit., p. 109 – 111.

En l'art contemporani, el trencament de la linialitat del temps va lligat precisament a la seva espacialitat: el seu caràcter diacrònic, de *successió* -en termes de Bourriaud-, es barreja amb la simultaneïtat de l'espai. Ambdós ja no són dos eixos perpendiculars que emmarquen la nostra experiència, sinó un entrecruet de línies que desperten nous viatges.

En el projecte *Un record per Pellestrina* (2007) de Glòria Safont-Tria, Lisa Castellani, Enrica Cavarzan i Maria Zanchi, es produeix precisament un diàleg-trajecte entre passat i present, posant a la vegada en relació el territori, la seva història i els seus habitants. Pellestrina és una illa situada al nord d'Itàlia, entre Venècia i Chioggia, lligada a la cultura pesquera i marinera, així com a la tradicional punta de coixí. A través de l'organització d'un centenar de persones de l'illa italiana, les artistes proposen als habitants crear un rècord: la punta de coixí més llarga del món. El projecte genera, d'una banda,



Glòria Safont-Tria, Lisa Castellani, Enrica Cavarzan i Maria Zanchi (organització), i un centenar d'habitants de Pellestrina, *Un record per Pellestrina* (2007)

una reflexió sobre el sentit de comunitat i el treball en cooperació intergeneracional i, de l'altra, la revalorització d'una tradició arrelada al territori i a la seva cultura i que, per l'acceleració actual del ritme de vida, en important retrocés en les generacions més joves. Alhora, el format final del projecte, per la seva localització (port i passeig marítim) i dimensions, implica un recorregut a través del paisatge que ha marcat la manera de fer i de ser a l'illa i, per tant, la seva cultura.

Les artistes s'han convertit en l'eix connector de la realitat social de l'illa, proposant una reflexió sobre el concepte de diàleg i de comunitat, de treball individual i col·lectiu, de tradició i de futur.²⁶²

El projecte, doncs, aconseguix despertar i posar en moviment reverberacions i sinèrgies entre ciutadans, història, cultura, territori, temps passat, present i futur, relacions que semblaven haver-se perdut. D'aquesta manera, fan resorgir el sentiment de pertinença i comunitat basat, precisament, en aquestes relacions dinàmiques.

Així mateix, Bourriaud posa en relació aquest tipus de creació artística contemporània amb una subjectivitat que l'autor identifica com a *radicant*, i que connecta plenament amb la subjectivitat nòmada defensada al llarg d'aquesta Tesi. La subjectivitat *radicant* consisteix, segons l'autor, en la relació constant entre temps i espais; en resignificar, a través d'experiències, línies que havien estat pre-definides per la Història en majúscules; contextos oblidats per una estandarització global que divideix i margina més que no pas ajuda al desenvolupament. La subjectivitat *radicant* "se podría definir como una modalidad nueva de la representación del mundo: espacio fragmentario, en lo que lo virtual y lo real se confunden, para el que el tiempo constituye una dimensión suplementaria del espacio"²⁶³. En oposició a l'expedició colonial, basada en la conquesta, Bourriaud proposa l'expedició arqueològica com a metàfora d'aquest viatge en el temps a través de l'espai. "Es el presente en marcha hacia el pasado, que busca su historia"²⁶⁴. Així doncs, no es tracta d'una recerca de l'origen vertader, sinó el coneixement d'un context, d'una naturalesa, dels pòsits d'una experiència que s'ha desenvolupat en el passat i que continua manifestant-se en el present. "La forma –trayecto, aunque expresa un recorrido, pone la linearidad en crisis al inyectar tiempo en el espacio y espacio en el tiempo"²⁶⁵. L'artista-explorador contemporani busca i viatja pels territoris com si viatgés en el temps.

Entre el 17 de juny i el 13 de setembre de 2004, l'artista canadenc Janet Cardiff ofería un passeig pel Central Park de Nova York a través de la seva obra sonora *Her Long Black Hair. An Audio Walk in Central Park*. Tal i com explica l'autora²⁶⁶,

262] Lisa Castellani, Enrica Cavarzan, Maria Zanchi, Gloria Safont-Tria. Un record per Pellestrina. *Love Difference. Artistic Movement for an InterMediterranean Politic* [en línia]. 2007. [Consulta: 10 octubre 2012]. Disponible a: <<http://www.lovedifference.org/it/network/projects/pellestrina.htm>>. La traducció és meua. Text original: "Le artiste sono diventate il connettore della realtà sociale dell'isola, proponendo una riflessione sul concetto di dialogo e di comunità, di lavoro individuale e collettivo, di tradizione e di futuro".

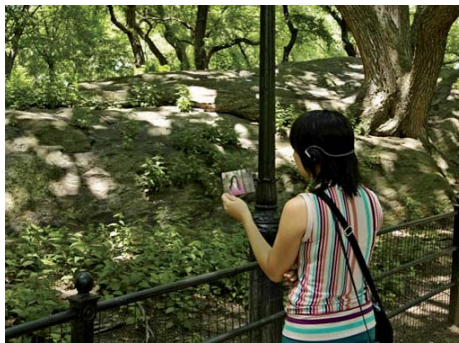
263] BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Op. cit., p. 145, 146.

264] *Ibid.*, p. 149.

265] *Ibid.*, p. 142.

266] Her Long Black Hair 2004. *Janet Cardiff @ George Bures Miller web* [en línia]. Fragment de nota de premsa de Public Art Fund. [Consulta: 11 novembre 2012]. Disponible a: <<http://www.cardiffmiller.com/artworks/walks/longhair.html#>>.

l'obra funciona de manera similar a una àudio guia: a cada persona se li dóna uns auriculars amb un reproductor de CD i, a partir d'una localització determinada, ha d'apretar el PLAY i seguir les instruccions que li marca la veu que escolta. Des d'aquest moment, doncs, l'espectador-usuari-públic, sent la veu de l'artista que el condueix, mitjançant indicacions, per un recorregut específic a través del parc. La veu es mescla amb altres nivells de so de fons: trànsit, les passes de l'artista que marquen la velocitat del caminar, ocells o altres veus de persones que foren gravades en un passat seguint el mateix recorregut pel parc. A partir d'aquest moment, per l'espectador és impossible distingir els sons del seu entorn real i aquells gravats i escoltats a través del CD, ja que aquests últims estan registrats mitjançant la tècnica *binaural*, reproduint un ambient 3D i diluint-se amb l'esfera real. Així, a partir de la combinació entre un paisatge sonor gravat, i el físic i real al llarg del recorregut, es crea una tercera dimensió temporal: un *entre* present i passat.



Janet Cardiff, *Her Long Black Hair. An Audio Walk in Central Park* (2004)

Imatges de persones al Central Park de Nova York, experimentant l'obra sonora/passeig de Janet Cardiff.

Caminar calma molt. Un pas després de l'altre, un peu avançant cap al futur i l'altre en el passat. Has pensat mai en això? Els nostres cossos estan atrapats enmig. Allò dur és romandre en el present. Estar aquí vertaderament.²⁶⁷

Al mateix temps que Cardiff desorienta l'espectador solapant temps passat i present, l'artista genera una expectació de futur a través de la història imaginària d'una misteriosa noia de cabells negres. D'altra banda, el passeig pel Central Park també té les seves pauses, parades de reflexió en indrets específics, on la veu de l'artista demana a l'espectador que s'aturi i agafi una postal de la bosseta que li haurien donat juntament amb els auriculars. A les postals s'observa la figura d'una noia situada exactament en el mateix punt on es troba l'espectador, però en un temps passat. La narració avança conforme l'espectador també avança caminant al llarg del passeig, esdevenint, ell mateix, actor i partícep de la història. La dislocació espai-temps, doncs, no dóna lloc a cap fragmentació, sinó a la generació d'una xarxa significativa de relacions espai-temporals a través d'una narració oral que acompanya i traça amb l'espectador un camí ple de records, emocions, reflexions i pensaments.

Per últim, com a persona que vaig tenir l'oportunitat d'experimentar en directe aquesta obra al Central Park de Nova York, puc corroborar que realment el projecte, en sí, es converteix en experiència, això és, en vivència localitzada, personal i íntima i, al mateix temps, plena de sinèrgies i de línies de fuga temporals, espaials, narratives i conceptuals. Tot i possible tècnicament, no té sentit escoltar l'àudio d'aquesta obra sense caminar pel Central Park de Nova York, sense seguir el recorregut marcat per la narració i la veu de l'artista. Seria com si es pretengués veure un audiovisual escoltant només el so. I és que fins i tot el paisatge real del parc, la realitat física que t'envolta a tu, espectador, esdevé la imatge d'una història de ficció en la que hi participes, editant, amb la mirada i a través dels teus passos, cada pla de la pel·lícula imaginada. Mentre la veu de l'artista esdevé veu en off, els ulls visualitzen el present, i les postals es converteixen en flashbacks.

267] Fragment de la narració de l'obra *Her Long Black Hair. An Audio Walk in Central Park* (2004) de Janet Cardiff. Extret del tríptic informatiu de l'obra, la qual fou presentada per Public Art Fund, i esponsoritzada per Bloomberg i per James Family Foundation. La traducció és meua. Text original: "Walking is very calming. One step after another, one foot moving into the future and one in the past. Did you ever think about that? Our bodies are caught in the middle. The hard part is staying in the present. Really being here".

BARCELONA, 17 DE GENER 2009

Tot recordant el recent viatge a Mali, em vénen aquests pensaments...

Feia un dia que el meu equip i jo ens havíem instal·lat al costat del campament de pastors nòmades peul, a la conca interior del riu Níger, al Sahel. No es tractava de cap poble, ni de cap tipus de concentració seminòmada. Era un campament totalment nòmada i provisional, de diverses famílies que s'havien construït petites cases fetes de palla. Pel matí, els homes munyien les vaques mentre les dones anaven a buscar aigua al riu i començaven a picar el mill. De tant en tant, a la vora del campament, passava algun camió carregat de persones, però no s'aturava. També algun carro tirat per ases. Els vehicles eren sempre conduïts per persones que anaven o venien de la ciutat o d'alguna població propera. Semblava com si el campament peul de ramaders transhumants estigués fora del temps accelerat i de tot allò relacionat amb la vida urbana, i les famílies visquessin en un temps continu al marge del món del capital. De sobte, al migdia, arribà un membre d'una de les famílies en una moto Suzuki que semblava nova. La homogeneïtat de temps que jo havia cregut veure es trencà per complet. Si durant tot el projecte ja havia intentat evitar la temptació de concebre de manera idealitzada, romàntica, hegemònica i exòtica una realitat rural africana peul, amb l'arribada d'aquesta moto, la temptació s'esvaï per complet. En aquell moment vaig recordar el text de Deleuze i de Guattari, on afirmen que l'estructura rizomàtica i la d'arbre no són necessàriament sistemes independents, sinó que poden sobreposar-se i conviure. "En los rizomas hay nudos de arborescencia y en las raíces brotes rizomáticos"²⁶⁸.



268] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Op. cit., p. 25.

5.3.1.2 Políglota.

(...) la majoria d'infants africans, pel fet de viure en ambients on cohabitaven generalment moltes comunitats ètniques (a Bandiagara hi havia ful, bambara, dogon, haussa...) ja eren poc o molt políglotes i estaven acostumats a assimilar una nova llengua tan fàcilment com una esponja absorbeix el líquid. Sense seguir cap mètode, en tenien prou vivint durant un temps entre una ètnia estrangera per parlar la seva llengua —i actualment això encara és vàlid. Molts adults considerats “analfabets” segons la concepció occidental parlaven quatre o cinc llengües; o en tot cas, rarament menys de dues o tres.²⁶⁹

Tal i com exposa Rosi Braidotti, un idioma no és tan sols una eina de comunicació, sinó espai d'intercanvi simbòlic que funciona com una xarxa vinculant als individus, “una red tenue, y aún así viable, de malentendidos mediatizados que llamamos civilización”²⁷⁰. A través de Freud i Nietzsche, Braidotti explica com la generació de sentit no prové de la consciència, això és, del pensament racional que decideix: “*cogito ergo sum* es la obsesión de Occidente, su perdición, su locura”²⁷¹. Prové del desig, de l'afectivitat que es manifesta en la pre-consciència: “*desidero ergo sum* (...) lo afectivo es una fuerza capaz de liberarnos de los hábitos hegemónicos de pensamiento”²⁷². Per Braidotti, el desig és allò que desapareix en el nostre impuls quan actuem, s'escapa en el nostre acte de tirar endavant, “dejándonos como único indicador de *quiénes* somos, las huellas de *dónde* hemos estado ya, o sea, de aquello que ya no somos”²⁷³.

El políglota és el nòmada que transita entre llenguatges, i el seu lloc de descans és aquest aspecte afectiu, aquest desig que escapa en el moment que actua, i que esdevé record de quelcom que ja no som. Per això, per Braidotti, la identitat del nòmada és “un mapa de los lugares en los cuales él/ella ya ha estado; siempre puede reconstruirlos a posteriori, como una serie de pasos de un itinerario. (...) el nómada [sic] representa la diversidad movable; la identidad del nómada es un inventario de huellas”²⁷⁴. En aquest sentit, Amadou Hampâté Bâ fa referència a l'expressió de la cultura bambara: *Maa ka maaya ka ca a yere kono*, que vol dir: “Les persones de la persona són múltiples dins la persona”²⁷⁵.

269] BÂ, Amadou Hampâté. *Amkul.lél, el nen ful*. Op. cit., p. 291.

270] BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Op. cit., p. 44.

271] Ibid.

272] Ibid.

273] Ibid., p. 44-45.

274] Ibid., p. 45.

275] BÂ, Amadou Hampâté. *Sur les traces d'Amkoullel l'enfant Peul*. Paris: Actes Sud, 2000. Collection Babel. ISBN: 978-2-7427-3103-9, p. 130.

Aquest mateix projecte de Tesi Doctoral es mou també entre llenguatges diversos: vídeo, parla, cançons, escriptura, instal·lació... De fet, una part molt important del significat del projecte prové dels desplaçaments i els diàlegs que el lector/espectador estableixi entre els llenguatges. Així mateix, aquesta varietat respon a la dimensió flexible, maleable i efímera de l'experiència nòmada, en tant que cada un s'ha desenvolupat depenent de les circumstàncies específiques, de les condicions i dels contextos concrets al llarg del procés d'investigació.

El políglota es caracteritza, doncs, per la comprensió i la tolerància cap a les llengües i els llenguatges, cap a les seves contradiccions, incongruències i repeticions. Braidotti situa l'escriptura com el procés a través del qual el políglota és capaç de crear noves relacions que dilueixin l'estabilitat falaç de les "identidades fijas, de hacer estallar la burbuja de la seguridad ontológica que proviene de la familiaridad con el sitio lingüístico de cada uno. (...) La escritura tiene que ver con desarticular la naturaleza sedentaria de las palabras, desestabilizar las significaciones del sentido común, deconstruir las formas establecidas de la conciencia"²⁷⁶. Des del meu punt de vista, no és tan sols l'escriptura la que ho permet, sinó el sol fet de narrar, sigui a nivell escrit o oral. És la narració la que fa camí i la que té la possibilitat d'expandir-se o jugar amb els accidents de la història. De la mateixa manera que un pot ser nòmada sense necessitat de desplaçar-se, un pot narrar sense necessitat d'escriure, i pot ser políglota sense necessitat de saber varies llengües. En són exemple Virginia Woolf, Gertrude Stein o James Joyce, escriptors que reinventaren la pròpia llengua jugant amb la seva estructura. En aquest sentit, utilitzant els termes de Françoise Collin a través de Braidotti²⁷⁷, són escriptors que comparteixen la condició de la "immigrant blanca": aquella persona que és capaç de deambular, de passejar a través de la llengua que li és més propera i familiar.

Com expressa Trinh T. Minh-ha: "Escribir [o narrar] es llegar a ser. No llegar a ser una escritora (o una poetisa) [o narradora], sino llegar a ser, de manera intransitiva. No cuando la escritura adopta una política o ideas fundamentales establecidas, sino cuando traza para sí líneas de fuga"²⁷⁸. La narració/escriptura políglota fuig del discurs dominant i categoritzat, evadeix definicions i normes preestablertes, direccions marcades per un espai en blanc però estriat, limita l'accés als mots i les significacions acceptades per un criteri purament racional. "La escritura nómada (...) anhela el desierto, las zonas de silencio que se extienden entre las cacofonías oficiales, en un flirteo con una no pertenencia y una condición de extranjería radicales."²⁷⁹ La narració políglota és nòmada, en tant que procés de traducció constant, el qual suposa així mateix la capacitat constant d'adaptació a les diferents condicions i realitats culturals.

276] BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Op. cit., p. 47.

277] *Ibid.*

278] MINH-HA, Trinh T. *Woman, Native, Other*. Bloomington: Indiana University Press, 1989. ISBN: 0-253-36603-8, p. 19.

Citada en: BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Op. cit., p. 48.

279] BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Op. cit., p. 48.

CONCA INTERIOR DEL NÍGER, MALI, 8 DE GENER 2009

Estem instal·lats al costat d'un campament de famílies de pastors peuls. Ahir a la nit vaig arribar a un acord amb els nens i nenes del campament. Jo els ensenyaria cançons tradicionals meves i ells me n'ensenyarien de seves. Foren moments molt emotius, tant per ells com per mi. Aquella nit fou màgica.

La fotografia correspon a l'endemà. Ens ho havíem passat tan bé la nit anterior, que els nens vingueren a demanar-me que cantéssim una estona més durant el matí següent.



5.3.2 CULTURA ORAL

Jo sóc un diplomate de la gran universitat de la Paraula
ensenyada a l'ombra dels baobabs.

(...) he tingut un gran privilegi: el d'haver pogut anar a l'escola dels "ancians". Això m'ha permès
preguntar, escoltar, comparar i sobretot reflexionar per tal de poder-me adaptar com cal.²⁸⁰

La cultura oral consisteix bàsicament en la transmissió intergeneracional de saber, de tradicions, d'història i experiències a través de contes, cançons, pregàries, llegendes, balls, etc.

Christiane Seydou²⁸¹ manifesta la importància de l'epopeia a Àfrica en tant que és essencialment *paraula*. Paraula que compleix les dues funcions: significa i, per tant, ensenya i és portadora de valors, de manera que s'implica directament a la vida quotidiana de la comunitat; i emociona, en la seva exhaltació d'una herència i una tradició que, en la seva oralitat, es dinamitzen i es fan present i, per tant, actualitzen la identitat d'una comunitat, reforçant així la seva unitat. Així doncs, en tant que el conte èpic sintetitza la ideologia i els valors essencials assumits per una comunitat com a *constitutius* de la pròpia identitat, esdevé, tal i com afirma Seydou, "el lloc de reconeixement i de distinció d'un poble en relació a un altre"²⁸².

En la tradició oral, l'epopeia se sol narrar en forma de ritus o missa, esperant fer-ne partíceps a tots aquells que l'escolten, ja que aquests poemes no només expliquen una història sinó que són portadors d'un saber comú i també d'una conducta o comportament que manifesta l'assumció d'aquest saber, això és, un "savoir-faire". D'aquí la importància de la selecció de les accions que s'expliquen en el poema, de la seva estructura narrativa, de l'estil literari, del tipus de declamació, de l'acompanyament musical, etc. I és per això també que aquell qui l'explica ha de ser un

280] BÂ, Amadou Hampâté. *Sur les traces d'Amkoullel l'enfant Peul*. Op. cit., p. 11, 21. La traducció és meva. Text original: "Je suis un diplômé de la grande université de la Parole enseignée à l'ombre des baobabs". (...) j'ai eu un grand privilège: celui d'avoir été à l'école des "vieillards". Cette fréquentation m'a permis de demander, écouter, consigner, comparer et surtout méditer afin de pouvoir m'adapter comme il se doit".

281] Christiane Seydou és Doctora en Etnologia, especialitzada en poesia, contes i epopeia peul, sobre els quals ha realitzat nombroses publicacions, entre les quals destaquen: *Poesie peule du Massina*. París: Karthala - Classiques Africains, 1985. ISBN: 2950556604; *Contes peuls du Mali*. París: Karthala, 2005. ISBN: 2845867204; *Profils de femmes dans les récits épiques peuls (Mali-Niger)*. París: Karthala, 2010. ISBN: 978-2-8111-0349-1.

282] SEYDOU, Christiane. Les Hérauts de la Parole Épique. En: FERNANDEZ-VEST, M. M. Jocelyne (ed). *Kalevala et Traditions Orales du Monde*. París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique, 1985. ISBN: 9782222040194, p. 449. La traducció és meva. Text original: "le lieu de reconnaissance et de distinction d'un peuple par rapport à un autre".

professional en aquest aspecte: d'aquí neix la figura del *griot*²⁸³. D'altra banda, l'epopeia de les societats de l'Àfrica saheliana occidental, entre les qual trobem l'ètnia peul –també la mandinga i la bambara-, no es refereixen tant a qüestions mitològiques (com seria el cas de les cultures situades a l'Àfrica més equatorial –ètnies fang, béli o boulou-), sinó a qüestions històriques, en referència sobretot a l'origen dels llinatges²⁸⁴. I és que és en aquestes comunitats on l'organització social es troba fortament jerarquitzada i, el poder, centralitzat en *famílies*²⁸⁵ concretes.

Així doncs, la transmissió oral, característica de les cultures nòmades, està estretament lligada a modes d'organització epistemològica, social i d'interpretació d'allò real. Per aquesta raó volgué ser domesticada per un projecte modern que començà en el segle XV a través d'un pensament basat en els principis de Raó i universalitat.

283] El griot és la persona l'ofici de la qual consisteix en recordar i fer recordar la història i la tradició, normalment lligades a una família i al seu llinatge, a través de declamacions de poemes i cançons. És considerat l'artesà del verb. És el vigilant de la tradició, de l'herència dels valors i dels mites, així com posseïdor del monopoli pel què fa els instruments melòdics. És coneixedor de la geneologia tribal, i també àrbitre i conseller. No obstant, malgrat que no tots els griots posseeixen totes aquestes virtuts, tal i com estableix Amadou Hampaté Bâ (1980), se'n poden distingir fins a tres categories :

- Els griots músics: Toquen tots els instruments (monocorde, guitarra, cora, tam-tam, etc.), posseeixen molt bona veu. Són transmissors de música tradicional, al mateixa temps que compositors.
- Els griots « embaixadors »: encarregats de fer de mediadors entre famílies entre les quals hi hagi diferències. Generalment estan lligats a una família noble o reial, o bé a una persona.
- Els griots « geneologistes », historiadors i/o poetes: Solen ser viatgers, no lligats a una família concreta. Solen ser molt bons narradors de contes.

Per a més informació sobre la figura del griot, vegeu: BÂ, Amadou Hampâté. *Vie et enseignement de Tierno Bokar, le sage de Bandiagara*. París: Editions du Seuil, 1980. ISBN: 978-2020056571; ZANETTI, Vincent. *Le griot et le pouvoir. Une relation ambiguë*. En: AUBERT, Laurent; Ateliers d'ethnomusicologie; *et al. Cahiers de Musiques Traditionnelles 3. Musique et Pouvoirs*. Ginebra: Georg, 1990. ISBN : 2-8257-0423-7, p. 161-172.

284] En el cas dels peuls de la regió de Massina, el conte èpic intenta explicar la història de la Dîna primer, això és, l'Imperi peul de Massina fundat per Sêkou Amadou durant la primera meitat del segle XIX. Christiane Seydou destaca com a més representatius de l'epopeia peul els textos que exalten les Arbe, els caps de les fraccions semi-nòmades que compartien el territori davant la instauració de la Dîna i el procés d'islamització que suposaren la sedentarització dels peuls d'aquesta regió. En aquests contes èpics, la ideologia i els valors essencials peuls s'hi troben tan assimilats que, per als propis peuls, l'èpica esdevé el millor gènere per manifestar la seva especificitat, això és, la seva identitat: el ser *pulaaku* (manière d'être idéale et distinctive du peul) ja que, cada un dels herois, encarna una de les virtuts essencials. Vegeu: SEYDOU, Christiane. *Les Hérauts de la Parole Épique*. En: FERNANDEZ-VEST, M. M. Jocelyne (ed). *Kalevala et Traditions Orales du Monde*. Op. cit., p. 462.

285] Entenem "família" en el significat africà: en tant que clan, en tant que casta, això és, grup de "petites famílies" que tenen un avantpassat comú.

El gran proyecto de la modernidad consistió en disciplinar la cultura oral, el saber popular, la alquimia y la brujería hacia la institucionalización de la organización de la vida social. Desde los inicios del Renacimiento, se vive un campo de lucha entre las prácticas culturales (subjetividad social, cultura oral, principio de placer) y las acciones estratégicas de las recientes creadas instituciones del Estado-nación (racionalidad instrumental, cultura letrada, principio de realidad).²⁸⁶

L'escola fou la institució encarregada de portar a terme aquest procés de disciplina de la cultura oral. Es produeix un desplaçament de l'oïda i la memòria cap a la tecnologia de l'escriptura i l'ús del llenguatge com a eina de raonament. Es despreciaren altres formes d'aprenentatge que no fossin el de la lògica del text-lectura, es reorganitzaren els paradigmes d'ordre social d'acord amb aquesta lògica, i es definiren així mateix noves vinculacions de les persones entre elles i amb el territori: ciutadans de l'Estat-nació. A partir d'aquí es començà a generar un conflicte entre un paradigma social *topogràfic* basat en la *diferència* i les relacions, i un de liberal basat en la *igualtat* i en el ser substancial i independent. Ens ho exposa Amadou Hamptâté Bâ a les seves memòries:

El mestre va aixecar-se i ens conduí a l'última fila de la classe. Va fer-me seure al penúltim lloc i Madani a l'últim, i ens demanà que pleguéssim els braços sobre la taula. Vaig començar a rumiar. Per què m'havien posat davant de Madani, fill d'un cap del país, i per què Daye Konaré, un dels seus captius, estava assegut a la primera fila? Era un error, potser? Un instant després vaig aixecar-me per cedir el meu lloc a Madani i em vaig asseure al seu.

—Qui us ha permès de canviar de lloc? —digué el mestre en bambara.

Jo vaig aixecar-me i vaig respondre en la mateixa llengua, que, d'altra banda, parlaven la majoria dels nens:

—Madani és el meu príncep, senyor. No puc posar-me davant seu.

—Aquí sóc jo el qui designa els llocs, vosaltres no podeu triar-los. Ho sents?

—Sí, senyor.

—Torneu als llocs que us he donat abans. Aquí no hi ha ni prínceps ni vassalls.

Tot això ho heu de deixar a casa vostra, a l'altra banda del riu.

286] PALACIOS, Rolando. Cultura oral y lectura hipertextual. Una reflexión desde la comunicación. *Cultura & Política @ CiberEspai. 1r Congrés ONLINE de l'Observatori per a la CiberSocietat* [en línia]. MAYANS, Joan; FAURA; Ricard (coord.) 9-22 setembre 2002. [Consulta: 5 gener 2011]. Disponible a: <<http://www.cibersociedad.net/congreso/comms/g09palacios.htm>>.

Aquelles paraules em van marcar profundament. Com era possible? A les nostres associacions tots érem companys iguals, però les nostres funcions respectives reflectien en major o menor grau les classes a les quals pertanyíem i ningú no se n'avergonyia. Allà, segons el mestre, no hi havia res d'això. Intentava imaginar-me un món on no hi hauria ni reis ni vassalls, és a dir, ni comandament, ni castes d'artesans ni de griots, un món sense diferències de cap mena. No me'n sortia.²⁸⁷

En l'Àfrica tradicional i, concretament, en la cultura peul, la identitat va estretament lligada al llinatge. Tant és així que el propi individu es considera com a simple prolongació d'aquest. No és que el llinatge determini la identitat d'una persona, però sí de quina manera ha de ser educada²⁸⁸. Aquesta visió es contradia amb la *tàbula rasa* de l'escola laica francesa on, en principi, cada individu és en sí mateix, en substantiu, independentment dels seus orígens i de les relacions dins el conjunt social. Però el sentit d'igualtat o jerarquia en ambdós tipus d'organització (francesa –occidental- i peul –africana negra-) es pot tornar complexe. Ferran Iniesta²⁸⁹ ens recorda una altra contradicció d' Occident: existeix una declaració dels drets humans i de la igualtat entre tots els homes, i es fa bandera de les llibertats individuals quan, fora de l'oficialitat, aquestes s'estellen mil i una vegades en el moment en que es posa en perill el benefici econòmic²⁹⁰. A la societat africana la jerarquització ve donada per origen a través dels llinatges, i aquesta és assumida per tota comunitat. No obstant, l'obligació d'uns i altres és la de servir-se i protegir-se mútuament, com una manera de funcionament, un mecanisme que estableix i ordena la realitat.

287] BÀ, Amadou Hampâté. *Amkul.lél, el nen ful*. Op. cit., p. 284-285.

288] Hampâté Bà explica la història sobre el fill d'un comte que, si fos educat per un ferrer, esdevindria ferrer, i el fill d'un ferrer que, si fos educat com a fill d'un comte, esdevindria comte. Vegeu: BÀ, Amadou Hampâté. *Sur les traces d'Amkoullel l'enfant Peul*. Op. cit., p. 111-112.

289] Vegeu: INIESTA, Ferran. Introducció. La frontera ambigua. Tradición y modernidad en África. En: Idem (ed.). *La frontera ambigua. Tradición y modernidad en África*. Op. cit., p. 9-32.

290] Amnistia Internacional, en el seu informe anual del 2012, denuncia la passivitat del Consell de Seguretat de l'ONU i el fracàs del seu lideratge per la manca d'accions concretes davant de conflictes com els d'Egipte o Síria. "En l'últim any han estat moltes les ocasions en què les aliances oportunistes i els interessos econòmics han superat els drets humans en la lluita de les potències mundials per guanyar influència al Pròxim Orient i el Nord d'Àfrica", explica Salil Shetty, secretari general d'Amnistia Internacional. "El llenguatge dels drets humans s'utilitza quan serveix a interessos polítics o empresarials, però es deixa de banda quan resulta incòmode o destorba per aconseguir beneficis". Citat en: Informe Anual 2012: les coses han canviat per a la tirania i la injustícia. *Amnistia Internacional* [en línia]. Mallorca. 24 maig 2012. [Consulta: 18 gener 2013]. Disponible a: < <http://www.es.amnesty.org/ca/grupos-locales/balears/grupos/mallorca/paginas/noticia/articulo/informe-anual-2012-les-coses-han-canviat-per-a-la-tirania-i-la-injusticia-1/>>.

Amadou Hampâté Bâ destaca, doncs, per ser ell també *políglota*: capaç de moure's entre la lògica relacional d'una cultura oral d'origen, i aquella racional, abstracta i homogeneïtzadora de l'escola francesa. El desplaçament que l'autor fa entre ambdues demostra la capacitat de superar el discurs binari a través d'un procés de *traducció*, això és, de diàleg entre codificacions.

Jo sóc un autodidacte de la llengua francesa, i un autodidacte de la brousse maliè. Jo pertanyo a la plèiade dels més joves del segle XX, època en que, en el meu país, aprendre a escriure i a llegir en francès era sobretot una maledicció. No m'arrepenteixo en absolut d'haver estat maleït, ja que el saber francès m'ha permès un comerç intel·lectual molt més ampli, i ha estat gràcies a aquest coneixement que avui us demano que multipliquem les nostres relacions humanes, per tal de conèixer-nos millor, per ajudar-nos de manera satisfactòria.²⁹¹

291] BÂ, Amadou Hampâté. *Sur les traces d'Amkoullel l'enfant Peul*. Op. cit., p. 14. La traducció és meva. Text original: "Je suis un autodidacte de la langue française, et un autodidacte de la brousse malienne. Je suis de la pléiade des cadets du XXe siècle, époque où, dans mon pays, apprendre à lire et à écrire en français était plutôt une malédiction. Je ne regrette nullement d'avoir été ce maudit, car la connaissance du français me permet un commerce intellectuel plus élargi, et c'est grâce à cette connaissance qu'aujourd'hui je vous demande de multiplier nos relations humaines, afin de nous mieux connaître, pour nous aider de façon satisfaisante."

BARCELONA, 3 DE MARÇ 2009

Què millor que el mar per referir-se a aquest espai-temps a qui no molesta la repetició? Que repeteix i volta, i se'n va i rodeja i gira i s'explai a i recorre i segueix i s'escampa i salta i s'expandeix, per després encongir-se, aïllar-se, girar, recórrer, seguir, escampar-se, saltar i expandir-se. Murmura i canta i xiula i parla i saluda i xerra i descriu i recita i pregunta i s'encurioseix. I dóna la volta i camina i s'escampa i salta i s'expandeix i es perd. Teixint camins d'ones.



País Dogón, Mali, gener 2009. Fent ruta cap a la conca interior del Níger, buscant un campament de pastors transhumants peul.

5.3.2.1 *El sentit de mar*

“¿Cómo sientes el mar?”: aquesta fou la pregunta-resposta que em plantejà en Sergei Sylko, professional del circ, un dia del 2006, quan li vaig plantejar què significava per ell ser nòmada. Al cap d’un parell d’anys, la metàfora del mar em retornaria de la mà d’Amadou Hampâté Bâ:

En els relats africans, on el relat es reviu com una experiència present, gairebé fora del temps, hi ha de vegades un cert caos que desconcerta els esperits occidentals, però on nosaltres ens orientem perfectament. Ens hi trobem a gust, com peixos en un mar on les molècules d’aigua es barregen per formar un tot ple de vida.²⁹²

En la narració tradicional africana, i la peul en particular, tot i seguir-se un ordre cronològic, l’estructura no es tanca en una linialitat unidireccional i progressiva organitzada en una introducció, desenvolupament i conclusió. L’organització del relat es basa en les connexions entre fets, contextos, territoris i moments històrics i, alhora que la narració avança amb reculacions, també es reparteixen petites pistes dels esdeveniments que posteriorment s’explicaran de manera detallada. Tot això comporta repeticions dins les pròpies narracions. Repeticions de noms, d’aconteixements, de pensaments, de descripcions. Però són repeticions necessàries. Necessàries per comprendre i per assumir un significat complex basat en un sistema de relacions que va més enllà de la mateixa constatació de fets. En aquest sentit, el temps, en la cultura oral, com ho havia estat a Occident en l’època pre-moderna, és concebut com un tot. No és que no es marqui una cronologia, però aquesta no constitueix l’eix vertebrador de la concepció històrica i cultural d’allò real, sinó que ho és el sistema de relacions en totes les seves capes, nivells i estrats. Es tracta d’una concepció del temps *transhistòrica*, això és, el temps concebut com un tot relacional. Així, és un temps imperfecte, intransitiu o eternament present, reclamat també per la subjectivitat nòmada de Braidotti, de Deleuze i Guattari, i per la subjectivitat radicant de Bourriaud: un temps basat en desplaçaments, densitats i tangències.

El llibre de Modibbo A. Bassoro i Eldridge Mohammadou, *Garoua. Tradition Historique d’une cité Peule du Nord-Cameroun*²⁹³ explica la història de la ciutat camerunesa de Garoua. De fet és una història de desplaçaments: històrics, conceptuals, temàtics, geogràfics, etc. dels clans peul al nord del que actualment coneixem com Camerún. Entre d’altres, s’explica com una d’aquestes onades migratòries de famílies peul es produí cap el 1650, des de la regió del Txad fins a Bénoué²⁹⁴.

292] BÂ, Amadou Hampâté. *Amkul.lél, el nen ful*. Op. cit., p. 6.

293] BASSORO, Modibbo A.; MOHAMMADOU, Eldridge. *Garoua. Tradition Historique d’une cité Peule du Nord-Cameroun*. París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Centre Régional de Publications – Bordeaux, 1980.

294] *Ibid.*, p. 17.

Alguns dels clans peuls, com els Wolarbé, originàriament de la regió de Massina, s'instal·laren al país de Kilba, d'aquí el seu sobrenom "Foulbé Kilba". Més endavant, altres llinatges d'aquest mateix clan continuarien el camí cap al sud amb el seu bestiar, a la recerca de nous pasturatges pels ramats, fins a arribar a la pròpia vall de Bénoué, en el lloc exacte que actualment es coneix com a Garoua-Windé. En un inici, la relació entre peuls, bata i fali (aquestes últimes dues ètnies, habitants d'aquell lloc), eren cordials. S'arribaren fins i tot a establir aliances, tant a nivell econòmic com matrimonial. Més endavant, començaren els conflictes entre els pastors nòmades i els agricultors sedentaris, degut a les destrosses que les ramats de bous produïen en els cultius, i a les pallisses dels agricultors als animals. A aquests conflictes s'hi afegiren, més tard, d'altres de caràcter religiós. Els bata i els peuls s'aliaren contra els fali, acabant amb victòria i imposant un Estat Foulbé.

Aquest últim paràgraf és tan sols un resum de la multiplicitat de desplaçaments descrits en el llibre. Als meus ulls de blanca occidental, l'estructura esdevé fragmentada i al mateix temps ordenada. Com petits discursos locals que, de tant en tant, repeteixen alguns conceptes però que, poc a poc, van agafant la forma d'un discurs que intenta endinsar-se en la profunditat d'una organització social i política. Els conceptes es repeteixen en els diferents apartats, cada vegada des de punts de vista o contextos diferents, de tal manera que es produeix una repetició de la qual en treu partit durant la narració. Altra vegada, és aquella cronologia "de mar" de la tradició africana. No es tracta d'un traç en línia recta que es repassa contínuament i disciplinadament, fixant-se en el paper, fent-se cada cop més gruixuda fins a convertir-se en mur, mantenint sempre la seva rectitud. El relat de Bassoro i Mohammadou consisteix en traços que coincideixen i s'encreuen en marges diferents, corbes que es troben, se separen i es tornen a trobar més tard en altres tangències. Línies de fuga, doncs, compartides per diferents aconteixements i que, per tant, es repeteixen i es matisen en cada un d'ells, formant part de la complexitat.

5.3.2.2 Memòria i repetició: vivència i aconteixement

A l'Àfrica, quan mor un vell, una biblioteca es crema.²⁹⁵

Tal i com manifesta Amadou Hampâté Bâ en els seus escrits, i també Bruce Chatwin a *los Trazos de la Canción*²⁹⁶, en les comunitats tradicionalment nòmades, com les famílies ramaderes transhumants peul, els gitanos o els aborígens australians, la transmissió oral té un paper essencial per a la preservació i desenvolupament de la cultura i de tot el coneixement associat a ella²⁹⁷.

295] BÂ, Amadou Hampâté. *Amkul.lél, el nen ful*. Op. cit., contraportada.

296] CHATWIN, Bruce. *Los trazos de la canción*. Barcelona: Península, 2007. ISBN: 978-84-8307-803-7.

297] Amadou Hampâté Bâ dóna testimoni de com la 1a Guerra Mundial afectà a tota una generació africana considerada perduda, provocant

No ens cansem mai de sentir i de tornar a sentir la mateixa història!
La repetició, per a nosaltres, no és un defecte.²⁹⁸

Així doncs, la tradició oral obliga a repetir les històries, cançons i balls una vegada i una altra, per tal de mantenir viu el saber. La repetició afecta també a les paraules, les oracions, les frases musicals, el nombre de síl·labes... La repetició crea ritmes paral·lels que ajuden a qui els escolta a relacionar conceptes o frases al llarg de la història.

Així mateix, la transmissió oral ajuda a la construcció del sentiment de comunitat ja que l'experiència implica reunir a un grup de persones per tal de compartir aquesta vivència, afavorint el diàleg entre elles i la identificació com a grup, família, llinatge, comunitat, etc. En aquest punt, el ritme i la repetició tenen també un paper essencial ja que faciliten la memorització ràpida de segments clau de la narració, incentivant així la participació del grup en la seva declamació²⁹⁹.

Mentre que la repetició a Occident té connotacions negatives perquè es relaciona amb el dogmatisme obsessiu d'un pensament tancat en sí mateix, o bé amb la manca d'originalitat (recordem la unitat com a valor) i la buidor de creativitat, en la cultura oral funciona com a mecanisme per mantenir la cultura viva en tant que, al ser paraula parlada, esdevé, ho hem vist, experiència compartida. I és que en la cultura oral, les paraules “son sonidos. (...) El sonido guarda una relación especial con el tiempo. (...) El sonido sólo existe cuando abandona la existencia. No es simplemente precedero sino, en esencia, evanescente, y se le percibe de esta manera”³⁰⁰. Mentre la paraula és

un fort trencament en la continuïtat del saber oral per la manca de transmissió intergeneracional, ja fós des de les escoles iniciàtiques, com des de l'ensenyament de les professions gremials familiars o des de les corporacions d'artesans, així com la mancança dels valors associats a aquestes. “El flux de joves enviats al front —d'on molts no van tornar—, el reclutament intens per als treballs forçats juntament amb els esforços de guerra i les onades d'èxode cap a la Costa d'Or, van deixar els vells mestres sense el relleu necessari i provocaren, de manera més o menys accentuada segons les regions, el primer gran eclipsi en la transmissió oral d'aquell extens patrimoni cultural, procés que, de decenni en decenni, es va anar agreujant per causa de nous factors socials”. En: BÀ, Amadou Hampâté. *Amkul.lél, el nen ful*. Op. cit., p. 400-401.

298] *Ibid.*, p. 5-6.

299] Pensem en el ritme basat en la repetició en les oracions de les misses gòspel, sobretot a la part final del discurs del principal orador. Aquesta part final es basa en la repetició rítmica *in crescendo* de les frases que sintetitzen el significat clau del discurs missal. Aquest tipus d'oració prové, de fet, de les persones negres de l'Àfrica occidental que, entre els segles XVII i XIX, foren raptades, deportades i convertides en esclaus a l'Amèrica colonial per treballar en condicions infrahumanes al camp o en la construcció de vies. El *work song*, cançó de treball, origen del gòspel, es cantava per alleugerir el sofriment, i es caracteritzava per la repetició de les frases, creant un ritme basat en un sistema de patrons musicals de pregunta - resposta.

300] ONG, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Buenos Aires: FCE, 1993. ISBN: 9789681624989, p. 38.

pronunciada, l'oient no pot tornar enrera, i necessita escoltar sense interrupcions la narració perquè, en tant que experiència, la paraula oral és en present continu. En la narració escrita, en canvi, el lector pot prendre distància, aturar-se i retrocedir unes quantes línies. La paraula escrita és rastre. En la cultura oral, la paraula és aconteixement³⁰¹.

Quan hom restitueix un esdeveniment, la pel·lícula enregistrada es desenvolupa íntegrament des del principi fins al final. Per aquest motiu és molt difícil per a un africà de la meua generació de “resumir”. Ho expliquem tot o no expliquem res.³⁰²

El relat, en la cultura oral africana en general i en la tradició peul en particular, és sempre ple de detalls. La narració no pot ser sintetitzada, perquè recordar significa fer present el passat, fer reviure les múltiples veus i experimentar-les. No hi ha síntesi perquè no és pensament, sinó vivència. Hi ha detall perquè és sempre *experiència present*.

La paraula esgarrapa i talla. Modela, deforma i adapta. Irrita, amplifica, calma, realça i rebaixa. Pertorba, guareix, posa malalt i segons sigui la seva càrrega, de vegades, mata de cop. Una vegada pronunciada ja no se la pot atrapar. La paraula comença o acaba tot.³⁰³

El sentit de la paraula oral, doncs, és en tant que és present i s'esdevé³⁰⁴. I desapareix en el silenci. Aquest mateix principi es reverbera en el funcionament i l'organització de societats de cultura oral. *Wuro*, per exemple, és el concepte bàsic que organitza les relacions vitals a la tradició peul. A Occident es tradueix normalment com a *poble* però, de fet, aquest terme en *pulaar* (llengua peul) no pot entendre's en absolut d'aquesta manera. Qualsevol unitat social i geogràfica on hi hagi present la figura d'un home considerat cap d'aquesta unitat i que tingui al voltant una sèrie d'individus units per lligams de parentiu o proximitat, es pot considerar *wuro*. Així, aquest terme, tot i ser cabdal a nivell d'organització vital dels peuls,

301] Vegeu: *Ibid.*, p. 38-39.

302] BÂ, Amadou Hampâté. *Amkul.lél, el nen ful*. Op. cit., p. 6.

303] BÂ, Amadou Hampâté. *Sur les traces d'Amkoullel l'enfant Peul*. Op. cit., p. 125. La traducció és meua. Text original: “La parole écorche et coupe. Elle modèle, déforme et module. Elle irrite, amplifie, apaise, rehausse et abaisse./ Elle perturbe, guérit, rend malade et selon sa charge, parfois, tue net./ Une fois émise on ne peut plus la rattraper. Elle déclenche ou termine tout”.

304] Per això, quan Trinh T. Minh-ha expressava: “Escribir es llegar a ser. No llegar a ser una escritora (o una poetisa), sino llegar a ser, de manera intransitiva. No cuando la escritura adopta una política o ideas fundamentales establecidas, sino cuando traza para sí líneas de fuga” (En: MINH-HA, Trinh T. *Woman, Native, Other*. Op. cit., p. 19), es refereix, de fet, a un narrar escritural que conflueix en el mateix sentit que la cultura oral. L'escriptura de Trinh T. Minh-ha és en tant que es traça, com la paraula de la cultura oral és tant en que es pronuncia. Ambdues són aconteixements.

no és ni de bon tros fixe, sinó que porta intrínseca la seva natura efímera i variable. Això és, una persona peul, excepte quan està sola a la sabana pasturant un ramat, pot formar part de diferents *gure* (plural de *wuro*): un home i una dona sols poden formar *un wuro*, a la vegada que aquest mateix home pot ser membre del *wuro* del seu germà, o del seu pare. I a la vegada, pot estar integrat també a un *wuro* més ampli, que és el que a Occident reconeixeríem com a *poble*. Totes aquestes unitats són considerades *wuro*. El *wuro*, per tant, es forma en tant que nucli organitzatiu en un espai. Si els membres d'un *wuro* es separen, aquest també desapareix³⁰⁵. Per tant, el terme tampoc es pot identificar amb el nostre concepte de *família*, on s'hi estableix una estructura, un *arbre* en el qual cada membre ocupa un lloc i fins i tot un rol determinat des del seu naixement. El *wuro* està lligat a un present i a un espai de convivència concreta. I ambdós poden ser puntuals. D'aquí la seva naturalesa efímera. Fins i tot els peuls sedentaris posseeixen una imageria, un pensament i una construcció vital que es recolza en el canvi, en la constant evolució, en aquesta presència efímera. Ja sigui en referència als nuclis familiars, a les unitats socials, al concepte de societat, tot té sentit en funció d'un present i d'una ocupació de l'espai en aquest present. Si no hi ha presència, ni el temps, ni l'espai, ni la casa, ni la comunitat, ni el nucli, existeixen. La presència dóna sentit a les coses, i no pas els rols o significats preestablerts sobre elles. Com la paraula oral, que només és en tant que pronunciada, en tant que aconeteixement.

D'aquesta manera, com a experiència, i malgrat mantenir un significat de fons, el format de la transmissió oral pot canviar d'acord amb el context, això és, d'acord amb el públic oient. I és que el *sentit* (això és, la direcció cap a la qual es dirigeixen els esforços, com vèiem en el capítol 5.1) no és l'obtenció de la informació en sí, sinó el seu significat. I aquest significat s'expressa i s'esdevé *d'acord*³⁰⁶ amb la tipologia d'oiend i el seu llenguatge particular. Es tracta de l'adaptació al nou territori que caracteritza la subjectivitat nòmada.

En la comunitat tuareg, de tradició nòmada ramadera com els peul, la via de parentesc és la principal a partir de la qual s'estableix el dret prioritari d'ús dels recursos mínims per la supervivència del nucli familiar (tenda): aigua i territori. No obstant, aquest dret que estableix la via parental no és exclusiu. Els pastoratges i punts d'aigua no són mai de propietat individual, sinó que el control s'estableix a partir de les diferents jerarquies d'una col·lectivitat, representades per un cap (de tribu, de confederacions, de campament...). Cada cap assumeix la responsabilitat de la gestió del territori en relació als grups de veïns i a les jerarquies superiors. En aquest sentit, els drets d'ús de territoris no són mai fixes ni definitius, sinó que depenen de

305] Sobre el concepte de *wuro* vegeu: RIESMAN, Paul. *Société et Liberté chez les Peul Djelgôbé de Haute-Volta. Essai d'anthropologie introspective*. Sorbonne: Cahiers de l'homme, Ethnologie – Géographie – Linguistique, École Pratique des Hautes Études, 1974.

ISBN: 9782719304051, p. 39-41.

306] Recordem aquest *d'acord* que es diferenciava del *segons*, ja que, mentre el *segon* suposa una substitució directa i constringiment a un codi específic, el primer implica una negociació, un desplaçament, una traducció.

la relació de forces dels diferents clans dominants, que va canviant sovint. A més a més, els viatgers de pas poden usar el territori si no s'hi estan més de 3 o 4 dies, com també ho poden fer un campament o una tribu exiliada. Així doncs, el dret d'ús de la terra i d'extracció de l'aigua es regeix per una lògica maleable que es gestiona mitjançant relacions i s'adapta als aconteixements.

Si l'art del forjador està vinculat als misteris del foc i la transformació de la matèria, l'art del teixidor mateix està vinculat al misteri del ritme i de la paraula creadora que es desenvolupa en el temps i en l'espai.³⁰⁷

La capacitat d'adaptació de la paraula oral es connecta directament amb el concepte de *veritat*. Però voler rescatar una veritat històrica única com aquella moderna no té sentit des d'un pensament nòmada. Perquè si la veritat és localitzada, contextualitzada i basada en la pròpia experiència, hom no pot pretendre-la única i universal, com aquella basada en la Raó. La cultura oral afavoreix una *veritat* oberta a la multiplicitat, conscient de la naturalesa multiestratificada i relacional d'allò real. Per tant, la *veritat* en el discurs de la cultura oral rau en la seva experimentació, d'una banda, i en la capacitat d'adaptació a les condicions concretes del seu aconteixement: als oients, al clima, a les necessitats..., de l'altra. La paraula és *veritat* en tant que sap jugar i relacionar-se amb la complexitat. El subjecte nòmada, el "nou subjecte modern" segons Bourriaud, "es partidario del *acontecimiento* contra el orden monumental, de lo efímero contra los agentes de una eternidad de mármol; una apología de la *fluidéz* contra la omnipresencia de la cosificación"³⁰⁸.

La cultura oral, doncs, és concebuda com a organisme, com a procés vital que s'adapta, altre cop, al territori on arriba.

307] BÂ, Amadou Hampâté. *Sur les traces d'Amkoullel l'enfant Peul*. Op. cit., p. 105. La traducció és meva. Text original: "Si l'art du forgeron est lié aux mystères du feu et de la transformation de la matière, l'art du tisserand, lui, est lié au mystère du rythme et de la parole créatrice se déployant dans le temps et dans l'espace".

308] BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Op. cit., p. 16.

(en relació als peuls)

“Sens dubte, ja no saben d'on vénen, però saben qui són.”³⁰⁹

309] BÂ, Amadou Hampâté. *Amkul.lél, el nen ful*. Op. cit., p. 11.

BARCELONA. 6 DE DESEMBRE 2008

(Reflexió feta a partir de la lectura "Les Peuls du Dallol Bosso, Boubacar Hama Beïdi"²⁴²)

La seguretat no ve d'un control de les coses o situacions, sinó de l'acceptació serena de la incertesa del present, i de la capacitat de jugar amb ella. I és només així que seguretat i llibertat poden anar agafades de la mà, i no ser antagòniques.

242] HAMA BEÏDI, Boubacar. *Les Peuls du Dallol Bosso. Coutumes et mode de vie*. Saint-Maur: Sépia Éditions, 1993.
ISBN: 2-907888-21-8.

5.3.2.3 Narració com a desplaçament. Camins invisibles

En un moment donat de la travessia cap el país dogon, Pâté Pul-lo, protector del jove Tidjani, li mana que deixi de descansar a l'ombra d'un *balanza*³¹⁰, i que sigui "(...) damunt la pedra que està al peu del petit *balanza* que veus allà. Ara no és el moment de posar-te a l'ombra, sinó al sol."

Pâté Pul-lo anuncia a Tidjani que un dia, allí mateix, fundarà la capital del que serà el seu regne. Posteriorment, Amadou Hampâté Bâ explica, en primera persona: "El meu avi [Pâté Pul-lo] m'explicà més endavant que si Tidjani s'hagués quedat aquell dia a l'ombra del gran *balanza* i s'hi hagués trobat a l'hora de la pregària (...), mai no hauria esdevingut cap ni hauria fundat el seu regne a partir d'aquell indret. Certament, aquesta lògica no és gaire "cartessiana", però per als nostres antecessors, particularment per als "homes de saber" (...), la lògica es basava en una altra visió del món, en la qual l'home estava relacionat d'una manera subtil i viva amb tot el que l'envoltava. Per a ells, la configuració dels esdeveniments en certs moments clau de l'existència revestia una significació precisa que sabien desxifrar. "Estigues a les escoltes, -es deia a l'antiga Àfrica-, tot parla, tot és llenguatge, tot tracta de donar-nos a conèixer alguna cosa..."³¹¹

El relat nòmada és desert perquè està obert a l'experiència del viatge, del passeig, com a creació de significat. El nòmada llegeix el mapa invisible perquè el traça trepitjant-lo en el seu pas cíclic. El temps del nòmada és l'imperfecte perquè és un present que recorda el passat i el respecta però no el limita ni li posa fi, sinó que hi juga, l'extén, el doblega, el connecta amb el futur i el torna a estendre, de la mateixa manera que el políglota era capaç de jugar entre llengües o fins i tot de reinventar la seva pròpia familiar.

El nómada y el cartógrafo proceden de manera semejante porque ambos comparten una necesidad situacional, pero sólo el nómada sabe leer mapas invisibles o mapas escritos en el viento.³¹²

310] "El *balanza* figura entre els grans arbres d'Àfrica. El seu fruit serveix d'aliment per al bestiar i les cendres, deixatades [sic], donen un líquid que serveix per fixar el tint sobre el teixit". Nota del traductor en: BÂ, Amadou Hampâté. *Amkul.lél, el nen ful*. López, Goretti; Reig, Helena (tr.). Op. cit., p. 19.

311] *Ibid.*, p. 19-20.

312] BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Op. cit., p. 50.

Segons Bruce Chatwin, en el cas dels aborígens australians, la poesia oral, les cançons, les històries i els balls són essencials per al coneixement del territori, de la seva naturalesa i la seva història. A través de la tradició oral es construeixen cartografies: les cançons i els balls esdevenen registres detallats de les rutes que van seguir els “seus creadors”, descrivint, d'aquesta manera, el territori i els seus accidents: pous, fites, deserts, etc.

Los aborígenes, eso sí, no atinaban a imaginar el territorio como un bloque de tierra limitado por fronteras, sino que lo veían más bien como una red intercomunicada de ‘líneas’ o ‘caminos de paso’.

-Todas nuestras palabras que significan ‘terruño’ –manifestó–, son idénticas a las que significan ‘línea’.³¹³

Les línies, les rutes dibuixades per les cançons, poden ser curtes, o també poden arribar a ser llargues travessies a través del territori australià, creuant terres, cultures i llengües diverses. I és que, de fet, la llengua de les cançons no és un obstacle per a la seva descodificació. El més important és el ritme i la melodia. Ambdós configuren un mapa que només pot mantenir-se viu mentre sigui cantat i, així, recorregut. Escoltar aquestes cançons significa escoltar la terra. Els aborígens australians conceben el territori com a xarxa de línies i nodes, com a cúmul de significacions que només poden ser visualitzades a través del trajecte, del recorregut, de l'experiència, del moviment del cos al ritme de les cançons que escolten el comportament de la terra. I és aquesta concepció del territori el que li dona el seu sentit vital. “El desierto es un gigante mapa de signos para aquellos que saben leerlos, para aquellos que pueden cantar mientras viajan a través del páramo”³¹⁴.

De la mateixa manera, Marco Polo, a *Las Ciudades Invisibles* d'Italo Calvino³¹⁵, demostra l'habilitat de reconstruir mapes imperceptibles a partir de petites pistes posades en relació, donant així a llum a noves narracions. “Marco Polo lee el tablero de ajedrez en el que juega con el Kublai Khan. Partiendo de un pequeño rasguño en la madera del tablero, es capaz de reconstruir su genealogía, remontarse al tipo de árbol con que fue confeccionado, determinar el origen y la estructura de esos árboles y el tipo de artesanía utilizada para fabricar el tablero. El mapa es invisible o, más bien, sólo puede ser interpretado por aquellos que fueron entrenados en el arte de leer signos de tinta invisible”³¹⁶. Així mateix, en els relats dels seus viatges, Marco Polo posa en marxa els conceptes que, en el propi acte de narrar, creen mapes mòbils i construeixen *agencaments*, utilitzant la terminologia de Deleuze i Guattari. És el cas de la ciutat de Zaira, que la descriu com una ciutat *topogràfica*: “[hecha] de relaciones entre las

313] CHATWIN, Bruce. *Los trazos de la canción*. Op. cit., p. 68.

314] BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Op. cit., p. 50.

315] CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. 18a ed. Madrid: Ediciones Siruela, 2009. Biblioteca Calvino. ISBN: 978-84-7844-415-1.

316] BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Op. cit., p. 50.

medidas de su espacio y los acontecimientos de su pasado”³¹⁷. La seva identitat és, com la paraula oral, orgànica, en tant que no està gravada en materials inerts, ni tampoc es construeix a base d’unitats sòlides, monumentals, pesants, fixes i aïllades, sinó per dimensions “invisibles”: actes, accions, estrats, proporcions i nivells d’experiències interconnectats. És una ciutat xarxa: “(...) la ciudad no cuenta su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en las esquinas de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, cada segmento surcado a su vez por arañazos, muescas, incisiones, comas”³¹⁸. Aquesta ciutat és, com les rutes dels aborígens australians, un mapa viu i en constant canvi, en tant que la seva història, el passat, es respira i es transforma en el seu present, en l’experiència quotidiana, en l’acte de caminar-la: “En esta ola de recuerdos que refluye, la ciudad se embebe como una esponja y se dilata”³¹⁹.

Coro (1995) és una vídeo instal·lació interactiva del col·lectiu italià Studio Azzurro³²⁰, que s’inspira precisament en la percepció de la terra com a organisme viu i en el seu coneixement a través de rutes que travessen el territori, escoltant



Studio Azzurro, *Coro* (1995)

317] CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Op. cit., p. 25.

318] Ibid., p. 26.

319] Ibid., p. 25.

320] Per una documentació videogràfica de l’obra, vegeu: *Coro* [en línia]. [Consulta: 11 desembre 2012]. Disponible a: <<http://vimeo.com/34832958>>.

així mateix les cançons ancestrals que guien a aquell capaç d'escoltar-les. El terra de la instal·lació és ocupat per una estora de feltre mig enroscada en un dels seus límits. Sobre l'estora s'hi projecten cossos mig adormits i arraulits en formes que recorden les imatges i els arabescs de les decoracions tradicionals. L'estora simbolitza el territori nòmada, com a espai de línies i d'encontres, com a símbol d'un poder espiritual animista en una cosmografia de cossos inerts però preparats per reaccionar al nostre pas, com aquella terra que canta al pas del nòmada que escolta les cançons dels seus camins invisibles. A la instal·lació, els cossos responen amb moviments, gemecs, petits cants o rumors, al pas dels espectadors que els trepitgen. Així, en la mesura que diversos peus travessen l'espai, provoquen l'agitació de diversos cossos que es van "despertant", alçant les seves veus i formant, gradualment, una coral de rumors i fresses. L'obra *Coro* esdevé metàfora de la relació significativa entre el nòmada i el territori a través del desplaçament.

CONCA DEL NÍGER, MALI. 8 DE GENER 2009

Avui en Diko m'ha parlat sobre els comiats a l'Àfrica. "Aquí la gent arriba i se'n va sempre. Així és l'Àfrica. Coneixes algú, hi convius, hi intimes, fas amistat i, al cap d'uns quants dies, te'n separen. I potser et retrobes, o potser no." I és aquí on m'adono com la mateixa Àfrica és nòmada. Una tradició que Europa va perdre fa molt de temps, i que ara comença a recuperar a tropicons de desigualtats.

Desembre 2008. En Diko parla amb dos nois del campament peul que van al mercat de Fana a vendre una cabra.



BARCELONA, 5 DE SETEMBRE 2008

Ara entenc molt millor aquell vídeo d'en Bill Viola on apareixia una persona lluny, ben lluny, enmig del que semblava una zona desèrtica. El vídeo simplement era una imatge amb càmera estàtica on, el que en un inici apareixia com un punt negre, entremig de les onades de calor que difuminaven el paisatge, es convertia en una persona que s'anava apropant a la càmera i que, finalment, passava de llarg. Recordo que la primera vegada que vaig veure la peça, vaig creure-la un presa de pèl. Però el cert és que no l'he oblidada, malgrat no recordar-ne el títol. I ara la retrobo en la meva ment. I penso en el temps d'aquest desplaçament, i en el temps de l'observació. Penso en un temps present que llavors no sabia reconèixer, perquè només reconeixia el present com a fugacitat, ple de torment. Suposo que el que començo a endevinar ara és la flexibilitat del present, en tant que les coses, els fets, les paraules, els detalls, les coneixences, o els pensaments i les idees, es relacionen no només en l'espai sinó també en el temps. És a través del temps que les coses flueixen, van i vénen, com en el mar. I amb tantes corrents, ja no té sentit fer separacions tan dràstiques de passats, presents i futurs...



Bill Viola, *Passage Into Night* (2005). Vídeo instal·lació en color i alta definició. Fotografia: Kira Perov.



Bill Viola, seqüència d'imatges de *Chott el-Djerid (A Portrait in Light and Heat)* (1979)

5.3.3 RELACIONS

5.3.3.1 Rizoma

La teoria del rizoma de Deleuze i Guattari³²¹ suposa un tipus d'organització epistemològica que es deslliga de la jerarquia i la centralitat del sistema arbòric i es basa, sobretot, en la concepció no unidireccional de qualsevol procés significant. És per això que connecta i, de fet, s'inspira, en la figuració nòmada. És en aquest sentit, també, que podem trobar connexions amb la cultura oral.

Així mateix, la identitat rizomàtica s'identifica amb aquell procés de creolització comentat en el capítol 5.1, de manera que l'èmfasi en la importància del trajecte es connecta, també, amb la del procés de traducció entre diferències de codis o paradigmes. Així doncs, en tant que l'estructura rizomàtica es basa en la relació de línies, marges, densitats de realitats múltiples i heterogènies, assumeix també la seva naturalesa efímera i canviant.

Plantegem de manera breu els principis del rizoma definits per Deleuze i Guattari:

1. **Connexió:** “Cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y de debe serlo”³²². Si entenem la realitat (individual i col·lectiva) com a sistema de relacions, l'entenem, des del punt de vista de la subjectivitat nòmada, com a sistema de vinculacions de contextos i, per tant, de subjectes i factors vitals, socials, històrics, polítics, culturals, econòmics, de gènere, d'edat, climàtics, etc. I és en aquest sentit, en la consciència de la naturalesa multiestratificada de qualsevol realitat, que es reconeix el segon principi:
2. **Heterogeneïtat**, precisament per la mateixa dinàmica de relacions. No es tracta de relativitat, sinó de vinculacions entre factors que esdevenen segons els contextos i que, per tant, es densifiquen sota condicions determinades i estables, creant el que Deleuze i Guattari anomenen *bulbs*, seguint amb el vocabulari metafòric inspirat en la botànica. “La idea de la relación entendida como una forma de nomadismo filosófico pone énfasis en la importancia del medio, en este modo de falta de origen, falta de pureza y falta de lo Uno”³²³. Recordem, en aquest sentit, la

321] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introducció: Rizoma. En: Idem. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Op. cit., p. 9-32.

322] Ibid., p. 13.

323] BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 103.

paraula oral com a aconteixement en la cultura oral. Així mateix, com la plastilina de la *Piedra que cede* (1992) de Gabriel Orozco, s'adapta a la forma canviant del territori present, i alhora és conglomerat de rastres passats. Per això la narració oral, com la subjectivitat nòmada, només pot ser entesa com a procés, com a recorregut.

3. **Multiplicitat** *per se*, no sorgida de cap Unitat original, ni tampoc dirigida a aquesta com a fi. La multiplicitat és, per si mateixa, tractada com a *substantiu*. El rizoma no és una suma d'unitats, sinó que està fet de línies, *dimensions*, densitats i *direccions canviantes*. Les mateixes direccions de les fletxes dibuixades en els mapes psicogeogràfics de la Internacional Situacionista, relacionant fragments de ciutat en funció de les emocions i passions viscudes pel passejant. “En un rizoma no hay puntos o posiciones, como ocurre en una estructura, un árbol, una raíz. En un rizoma sólo hay líneas”³²⁴. A diferència de la lògica basada en l'arrel, concebuda sota l'estructura clàssica d'arbre, *de l'U que esdevé Dos*, Deleuze i Guattari defensen una estructura en la que “las raíces son pivotantes, con abundante ramificación lateral y circular, no dicotómica. (...) Los sistemas arborescentes son sistemas jerárquicos que implican centros de significancia y de subjetivación, autómatas centrales como memorias organizadas”³²⁵. Així doncs, l'horitzontalitat, l'expansió i la interconnexió del pensament rizomàtic contrasten amb la verticalitat, la linialitat i la jerarquia del pensament basat en l'estructura d'arbre, pensament modern a partir del qual s'ha estructurat la política i l'economia dels Estats-nació d'Europa, així com altres branques del pensament occidental, com la botànica, la biologia, l'ontologia, la teologia i fins i tot la filosofia. És *l'estructura del Poder*.

4. **Ruptura asignificant**. Un rizoma pot ser tallat o interromput en qualsevol punt, però sempre tornarà a créixer segons les seves línies de connexió. La capacitat de regeneració del rizoma prové, doncs, precisament, d'aquesta vinculació permanent, actual o potencial, entre totes les seves línies de *segmentarietat*, per les quals el rizoma “está estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido, etc; pero también líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin cesar”³²⁶. Aquestes últimes són les que Deleuze i Guattari anomenen *línies de fuga*, que formen part del mateix rizoma però que en produeixen el mateix temps una ruptura en el seu funcionament. El rizoma, doncs, no té ni principi ni final, “siempre está en el medio, entre las cosas, inter-ser, *intermezzo*. El árbol es filiación, pero el rizoma tiene como tejido la conjunción “y...y...y...”. En esta conjunción hay la fuerza suficiente para sacudir y desenraizar al verbo ser”³²⁷. I tal com ens expliquen Deleuze i Guattari, aquest situar-se en un *entre* no significa anar i tornar dels seus extrems, sinó que implica una transversalitat, un mar de tangències, “arroyo sin principio ni fin que socava las orillas y adquiere velocidad en el medio”³²⁸.

324] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introducció: Rizoma. En: Idem. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Op. cit., p. 14.

325] *Ibid.*, p. 11, 21.

326] *Ibid.*, p. 15.

327] *Ibid.*, p. 29.

328] *Ibid.*

5. **Principi de cartografia i calcomania**³²⁹: “Un rizoma no responde a ningún modelo estructural o generativo”³³⁰. Aquests models estan basats en la reproducció binària corresponent al clàssic model d’arbre: sempre idèntic a sí mateix, les reproduccions són segons una lògica del calc, d’allò que ja es dóna per fet. “Hacer el mapa y no el calco. La orquídea no reproduce el calco de la avispa, hace mapa con la avispa en el seno de un rizoma. Si el mapa se opone al calco es precisamente porque está totalmente orientado hacia una experimentación que actúa sobre lo real”³³¹. El mapa no és delimitació, sinó obertura de possibilitats. Es tracta d’actuar, de construir, d’experimentar, de posar en marxa i en relació components per fer funcionar sistema.

5.3.3.2 Radicant

(...) lo radicante implica un sujeto: pero este no se reduce a una identidad estable y cerrada sobre sí misma. Existe únicamente bajo la forma dinámica de su errancia y por los límites del circuito que delinea, y que son sus modos de visibilidad: en otros términos, es el movimiento lo que permite *in fine* la constitución de una identidad. En cambio, el concepto de rizoma implica la idea de una subjetivación por la captura, la conexión, la apertura hacia afuera.³³²

Enfront la *radicalitat diacrònica* de l’arbre i la *simultaneïtat sincrònica* del rizoma, Nicolas Bourriaud proposa la figura del *radicant*. Segons Bourriaud, la teoria del rizoma, en la seva multiplicitat, oblida l’individualitat. Contràriament, sempre segons Bourriaud, el radicant proposa un desplaçament i, per tant, una trajectòria, un recorregut d’un subjecte específic. Bourriaud s’afirma a la cita: “Una multiplicidad no tiene ni sujeto ni objeto, sino únicamente determinaciones, magnitudes, dimensiones”³³³. Personalment, no acabo d’estar d’acord amb el crític francès. Quan Deleuze i Guattari afirmen que no hi ha subjecte ni objecte, s’afirma en el sentit que no hi ha un guia específic que condueixi el conjunt, que no hi ha una definició prèvia que oblidi les condicions contextuais. Que no hi ha un

329] En l’edició castellana consultada de *Mil Mesetas* (Pre-Textos. 7^a edició. València, 2006), l’última paraula d’aquest principi apareix traduïda com “calcomanía” [sic]. A partir de la consulta al text original en francès (“Rhizome”, a *Milles Plateaux, capitalisme et schizophrénie*. Paris: Éditions de Minuit, 1980, p. 19-23.), on el principi és anomenat “Principe de décalcomanie”, s’entén que es tracta d’un error editorial i que el terme correcte en castellà seria “calcomanía”, així com la traducció al català, “calcomania”.

330] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introducció: Rizoma. Op. cit., p. 17.

331] Ibid., p. 17-18.

332] BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Op. cit., p. 61.

333] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introducció: Rizoma. Op. cit., p.14. Citat en: BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Op. cit., p. 61.

lideratge, precisament per l'estructura horitzontal, complexa i no jeràrquica del rizoma. Però no oblidem el subjecte, perquè el subjecte és cada un dels agents del sistema, amb les seves condicions específiques i les seves línies de significació. I perquè el subjecte és, de fet, el mateix rizoma, una constel·lació complexa d'estrats interconnectats.

Lo radicante difiere así del rizoma por su insistencia en el itinerario, el recorrido, como relato dialogado, o intersubjetivo, entre el sujeto y las superficies que atraviesa, en que se arraiga para producir lo que se podría llamar una *instalación*: instalarse en una situación, un lugar, de manera precaria; y la identidad del sujeto no es sino el resultado provisional de esa acampada, en que se efectúan actos de traducción. Traducción de un recorrido sin el idioma local, traducción de sí en un medio, traducción en ambos sentidos. El sujeto radicante se presenta como una construcción, un montaje: dicho de otro modo, una obra, nacida de una negociación infinita.³³⁴

D'altra banda, al meu entendre, Bourriaud confón la significació de l'encontre que succeeix en la *captura* i en les *interconnexions* del rizoma, amb la subjectivació. Tant Deleuze com Guattari insisteixen en la importància de la línia, del procés, de l'*intermezzo*, i així mateix valoren les pauses entre trajectes, els finals d'*etapa*. En el rizoma, el trajecte subordina els punts, no a l'inversa com passa amb el sedentarisme. La significació es troba al llarg del recorregut, la qual cosa obre la possibilitat a encontres, tangències, a través de les *línies de fuga*. En aquest sentit no reconec la diferència que Bourriaud vol senyalar entre el pensament rizomàtic i el radicant, en tant que les paraules clau per a tots dos són: recorregut, diàleg, provisionalitat, traducció i *negociació infinita*. És aquesta negociació el que en la teoria del rizoma es reconeix com a contactes, nodes, *acampades provisionals*. La subjectivitat nòmada s'identifica amb la teoria rizomàtica i la radicant, en tant que ambdues insisteixen en la concepció de recorregut, que implica l'establiment temporal i l'adaptació a nous contextos i, per tant, la consciència de condicions específiques en cada nova localització/estrat, el seu reconeixement i l'inici d'un diàleg entre el subjecte nòmada i el nou espai on arriba, entre codis –culturals, socials, polítics, econòmics, de gènere...-, i entre subjectes diferents (persones, comunitats, institucions, països...).

Sempre en estat de moviment, doncs, el nòmada s'adapta als nous territoris, en pren compromís i s'hi relaciona amb responsabilitat i respecte, creant nous vincles, noves arrels. Aquestes, per tant, són múltiples, sincròniques i diacròniques: "No fijar la imagen, sino insertarla siempre en una cadena"³³⁵. La subjectivitat nòmada es mou, doncs, en l'horitzontalitat i la multiplicitat d'horitzons possibles.

334] BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Op. cit., p. 62.

335] *Ibid.*, p. 75.



Gener 2009. Dos homes jugant a les dames al mercat del port de Mopti.

BARCELONA, 15 DE FEBRER 2009

Haecceidades. “(...) hay una topología extraordinariamente fina, que no se basa en puntos u objetos, sino en haecceidades, en conjuntos de relaciones (vientos, ondulaciones de la nieve o de la arena, canto de la arena o chasquido del hielo, cualidades táctiles ambos)”³³⁶.

Feia hores que recorriem en cotxe la conca interior del Níger, al Sahel de Mali, buscant un campament de famílies nòmades transhumants peul. Érem en Diko i en Samba, ambdós guies, de Mauritania i Mali respectivament, l'Esther, en Joan i jo, de Barcelona. Ens envoltaven tot d'esplanades de terra, amb petits arbustos i algun arbre, plenes de traçats d'anteriors carruatges però sense direcció definida. Anàvem preguntant als viatgers i transeünts que ens creuàvem per la nostra ruta, on podíem trobar un campament peul, però totes les respostes resultaven ser diferents i molt inexactes per a nosaltres, sobretot per als occidentals. Durant la cerca, en Diko, acostumat a conduir per zones desèrtiques, ens descrivia paisatges amb infinitat d'ocells i situacions llunyanes a la nostra vista que, per a mi, eren del tot imperceptibles. Jo només veia esplanades, horitzó i cel. Ni tan sols el Samba, que seguia preguntant a cada un dels transeünts que ens creuàvem, acabava de veure-ho clar. En una d'aquestes aturades, mentre el Samba parlava amb unes dones que transportaven llet, en Diko mirà fixament cap a unes dunes a l'horitzó. Baixà del cotxe, murmurant entre dents. Havia vist alguna cosa. S'allunyà. Jo seguia veient esplanades, horitzó i cel. Al cap d'una estona, en Diko tornà tot content: havia trobat un gran campament peul al fons de tot, a l'altra banda de les dunes, un cop creuat el riu. Un campament? El riu? Malgrat que fixés la mirada a l'horitzó, jo no hi veia res d'això. Només dunes. Però, efectivament, ens hi vam aproximar amb el cotxe, i allí estava el riu i el campament peul.

336] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Op. cit., p. 386.

Imatges d'*In-Quietud #5. Notes de Viatge*

El vídeo d'*In-Quietud #5. Notes de Viatge* és la documentació d'aquest procés de cerca d'un campament nòmada de pastors peul a l'àrea de Massina. La primera imatge aquí mostrada correspon a un dels tants encontres que tinguérem al llarg del camí amb persones a qui preguntàvem si n'havien vist algun. La segona imatge correspon al moment en què en Samba ho preguntava a unes dones que transportaven llet i menjar. Al cap de poca estona, arribà en Diko (tercera imatge), dient-nos que havia trobat un campament peul a l'altra banda de les dunes. Ni tan sols en Samba s'ho podia creure, perquè no n'haviem trobat cap indici. Però en Diko era un home avesat al desert i al sahel, i sabia llegir tots els seus camins i accidents, les seves haccitats, com ningú.



5.3.3.3 Subjecte relacional

D'acord amb les teories del rizoma i el radicant, la subjectivitat nòmada assumeix el concepte de relació com a necessitat d'una negociació infinita, perquè aquesta és, de fet, el compromís envers l'altre i un mateix. En aquest sentit, implica la consciència de la diferència, la qual ens enriqueix perquè ens obliga a establir nodes constants, és a dir, diàlegs infinits. És la capacitat de connectar i interrelacionar els propis codis amb aquells del nou context, i fer-ne sorgir d'aquí noves significacions. D'aquí la importància del diàleg, l'intercanvi, l'aprenentatge i el compromís. Així mateix, la subjectivitat nòmada entén la pròpia identitat com a conglomerat de múltiples estrats i transicions que s'interconnecten constantment a través de *línies de fuga*: gènere, cultura, família, llinatge, edat, territori, context històric, polític, econòmic, ambiental...

Guattari i Deleuze utilitzen diferents camps o categories (des de la mitologia antiga fins a la sociologia) per explicar i exemplificar l'existència de diverses maneres d'organització i de comportament i, per tant, de relació.

*Indra, el dios guerrero [en la mitología hindú], se opone tanto a Varuna como a Mitra. (...) sería como la multiplicidad pura y sin medida, la manada, irrupción de lo efímero y potencia de la metamorfosis. (...) Frente a la medida esgrime un furor, frente a la gravedad una celeridad, frente a lo público un secreto, frente a la soberanía una potencia, frente al aparato una máquina. (...) todo lo vive en relaciones de devenir, en lugar de efectuar distribuciones binarias entre “estados”: todo un devenir-animal del guerrero, todo un devenir-mujer, que supera tanto las dualidades de términos como las correspondencias de relaciones.*³³⁷

L'esdevenir de la subjectivitat nòmada desfà tota oposició binària de l'aparell de l'Estat, perquè assumeix la contradicció en la seva pròpia identitat múltiple i relacional, així com la complexitat dels matisos que es generen en el trajecte. La *màquina de guerra* de Deleuze i Guattari és la màquina de relació del nòmada que Occident encara ha d'aprendre: “(...) hay que llegar a pensar la máquina de guerra como algo que es pura exterioridad, mientras que el aparato del Estado constituye la forma de interioridad que habitualmente tomamos como modelo, o según la cual pensamos habitualmente”.

En aquest mateix sentit, en el meu primer viatge a l'Àfrica (2008, Senegal), vaig sentir que havia d'aprendre a relacionar-me sense concebre l'altre per oposició. Havia d'aprendre a flexibilitzar la meua “semiòtica occidental”, a desplaçar-la,

337] Ibid., p. 360.

a *traduir-la* i a convertir-la en estratègia. Havia d'aprendre a treure les etiquetes categòriques de les peces del meu joc, a borrar els quadres blancs i negres del tauler d'escacs, i a convertir les fitxes en peons de go, sense propietats intrínseques i predefinides, obertes a relacions múltiples: “[el peón de go] sólo tiene un medio de exterioridad, o relaciones extrínsecas con nebulosas, constelaciones, según las cuales desempeña funciones de inserción o de situación, como bordear, rodear, romper”. Havia d'aprendre a mirar horitzontalment, sense la por i la desconfiança occidental envers la diferència. Així mateix, havia d'aprendre a mirar-me a mi mateixa com a multiplicació d'estrats en relació.

L'esdevenir nòmada té a veure, així mateix, amb l'empatia que afavoreix la creació de marges de proximitat, afeció i interacció. És el cas de la paraula pular *gondal*, que a Occident normalment es tradueix com a *societat*, entesa com una entitat que existeix independentment de la voluntat de cada individu. La imatge de *societat* a Occident és encarnada per conceptes, objectes de llarga durada (cases, despatxos, esglésies, uniformes, cotxes, camins, murs, ciutats, etc), o bé institucions que remarquen les seves grans dimensions tant en l'espai com en el temps, més enllà de les voluntats individuals. Aquests objectes determinen una configuració de la vida quotidiana i no canvien radicalment d'un dia per l'altre. El sentit literal de la paraula *gondal* en la llengua peul és, però, “el fet d'estar junts”, “la vida en comú”. Per tant, no s'identifica com a un col·lectiu definit, fix i tancat. De fet, la pertinença a una *gondal* peul ni tan sols ve definida només per la presència en un territori en un present donat, sinó per uns lligams expressats a través de les fórmules de salutació. La fortalesa dels lligams, de les relacions, depèn més de la sinceritat i l'espontaneïtat a l'hora de dir les frases, que no pas del simple fet de recitar aquestes en sí. Per tant, és a partir d'aquesta fluïdesa en la salutació que s'estableix la pertinença o no d'un individu a una societat, això és, a una *gondal*.

El senyor M'Bodje agrai el compliment al cap, el qual continuà:

—Demana al seu marabut de l'escola com està el gran comandant bigotut.

—Està bé i us dono les gràcies en nom seu —em va fer respondre el senyor M'Bodje.

—I el petit comandant sense barba...?

Vaig donar la mateixa resposta.

—I el guarda-diners panxut (el tresorer)...?

Cada vegada el senyor M'Bodje responia les mateixes paraules, i jo sentia com s'anava posant nerviós.

—I Mamadú Sal, el contesta-boca (Papa Sal, l'intèrpret)...? I el porta-pluma (el secretari)...?

El guarda-porta (l'ordenança)...? El guaridor (el metge)...? L'amo del fil que porta notícies

(l'empleat de correus)...? Els enfile-pals (els que pugen als pals de telègrafs i vigilen les

línies)...? Sense oblidar els coure-menjars... el serveix-menjars... el renta-roba i el fa-

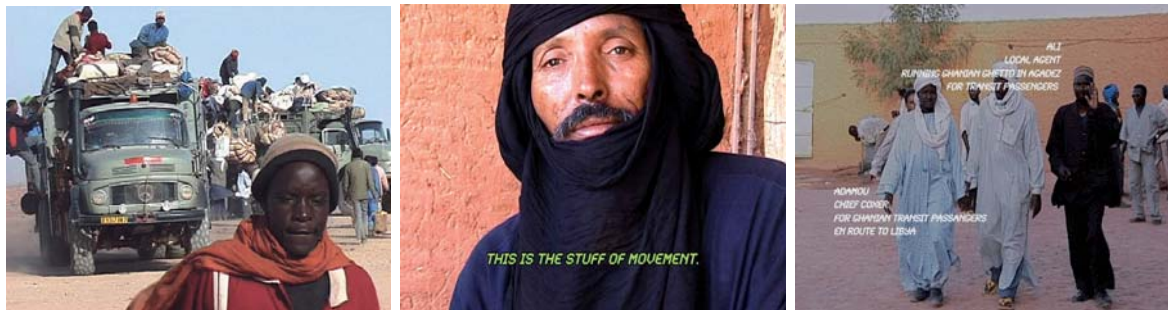
el-lit... el renta-olles, el dóna-vent (el *panka*) i el recull-fem (el palefrener)...?

El senyor M'Bodje, que tenia per costum tallar amb una paraula venjativa les repeticions i les intervencions massa llargues dels alumnes, no podia més. De tant en tant em deia a cau

d'orella en francès: “Trigarà gaire a recitar el seu rosari de noms!” Per sort, era un home que sabia dominar la seva impaciència i cada vegada responia educadament, com exigien els costums. Tanmateix, va saber ser prou “negre” per recordar que, entre nosaltres, les lletanies de salutació són inacabables i que seria una gran incorrecció eludir-les.³³⁸

En les cultures nòmades de l'Àfrica occidental, de la mateixa manera que el sentit de realitat es genera a través de la pròpia experiència, sent la paraula l'aconteixement per excel·lència, i així reflectit en conceptes com *wuro* o *gondal*, aquest sentit de realitat també es fa present a través de les relacions socials. D'aquí la importància dels rituals de salutació. Aquests dibuixen una topologia humana que travessa el territori del Sàhara Occidental i el Sahel, una topologia de densitats de pertinença a comunitats concretes.

Sahara Chronicle (2006-2007), de l'artista suïssa Ursula Biemann, consisteix en una col·lecció de 12 vídeos sobre estratègies i organitzacions en les migracions africanes a través del Magreb, creuant el desert del Sàhara, algunes d'elles com a pas previ a la migració cap a territoris europeus. El projecte videogràfic s'endinsa en aquest èxode subsaharià situant-lo en el seu context local i històric i, així mateix, concebant-lo com a sistema d'interconnexions que transforma el propi espai. Això és, Biemann busca comprendre el funcionament, la complexa logística de migracions que s'organitzen d'acord amb una lògica de relacions rizomàtiques múltiples, amb nodes i elements pivotants, on cada persona té una funció concreta: des del nen que ven sarrons plens d'aigua, passant pel conductor i guia, fins al líder que dirigeix la migració clandestina. L'interès es



Ursula Biemann,
Sahara Chronicle
(2006-2007).
Assaig videogràfic.

338] BÀ, Amadou Hampâté. *Amkul.lél, el nen ful*. Op. cit., p. 346.

focalitza en una *contra-geografia*, en termes de Biemann³³⁹: pràctiques dissidents, sovint operacions il·legals o semi-il·legals que actuen com a resistència a règims fronterers creats pels mateixos Estats europeus. Així mateix, doncs, el projecte investiga les estructures de poder i autoritats que intenten controlar i frenar aquests desplaçaments. Els vídeos de *Sahara Chronicle* s'estructuren a partir de diverses localitzacions geogràfiques on s'han documentat trànsits migratoris: a Níger, entre Agadez i Arlit; les fronteres del territori Tuareg al desert de Líbia; la frontera entre Algèria i el Marroc a Oujda, amb patrulles militars; a Mauritània, el port de Nouadhibou, a la frontera de Polisario Front; i la presó dels deportats a Laayoune, al Sàhara Occidental.

Biemann treballa des de la consciència d'una diversitat geogràfica, social, cultural i històrica. Des de la consciència d'una fragilitat social i del sofriment humà. I, així mateix, des d'una visió situada en una subjectivitat femenina, migrant, europea i blanca, compromesa amb el territori en el qual treballa per aquest projecte, experimentant-lo i travessant-lo. En cap moment es pretén crear una narració homogènia, que pretengui encasellar i definir aquest fenomen des de l'absoluta contemporaneïtat, oblidant el seu origen en la colonització d'Àfrica i totes les seves repercussions històriques, polítiques, socials i culturals. Tampoc es vol caure en el victimisme ni en un discurs compassiu. Per això no hi ha cap veu en off que narri, cap autoritat que es situï fora del conflicte o que parli des d'una posició privilegiada. Cap intent de fil conductor que hegemonitzi les imatges. Contràriament, el projecte cerca interconnexions i contrastos, les contradiccions i la complexitat de la vivència migratòria. El projecte es concep com una xarxa que s'emmiralla en aquella que, malgrat la disparitat geogràfica de les localitzacions filmades, es conforma en el fenomen migratori saharià. Per Biemann, la identificació de cultures en xarxa (*network cultures*) no es pot reduir a aquella occidental i relacionada amb l'alta tecnologia cibernètica. El sistema d'organització migratòria al Sàhara funciona, de fet, com una forma més de *network culture*. És per això que, d'una banda, l'artista introdueix en els vídeos informacions textuales que contextualitzen i identifiquen cada localització i les persones que hi apareixen, amb una estètica tipogràfica que recorda a aquella cibernètica. D'altra banda, el muntatge està realitzat de manera que sigui el propi espectador qui vagi editant significats mentalment i a poc a poc, generant línies de connexió, interrelacionant fragments, construint nodes, respirant buits i intensitats.

Des del meu punt de vista, i aquest va ser l'inici del meu interès per les terres africanes, tota l'Àfrica sahariana i del Sahel funciona com un conjunt de xarxes, no només en l'organització de les migracions forçades o clandestines amb arrels en la colonització europea. El nomadisme forma part del passat històric de l'Àfrica occidental, des de les migracions de comunitats ramaderes com els peuls, vingudes de l'Oest i dels territoris centrals (actual Nigèria) a la recerca de pastures,

339] Vegeu: Ursula Biemann, *Sahara Chronicle*. *Intervista di Daria Filardo* [en línia]. Entrevista a Ursula Biemann, conduïda per la comisària Daria Filardo, responsable de l'exposició individual de l'artista presentada a l'espai Careof, a la Fabbrica del Vapore de Milà, 16 març 2010 -10 abril 2010. [Consulta: 15 desembre 2012]. Disponible a: <<http://vimeo.com/10457047>>.



*In-Quietud #3. Horitzons
d'anada i tornada (2008-2010).
3 captures de les 6 pantalles
de la vídeo instal·lació.*

fins a les rutes caravaneres comercials del Magreb que travessaven el desert, com és el cas de les regions del Hawd, Baghena i Massina, situades entre l'est de Mauritània i el centre de Mali, properes a la conca interior del riu Níger, espais de trànsit per excel·lència entre cultures àrabs, amazics i negroafricanes, posant en dubte, a més a més, la divisió clàssica entre una Àfrica blanca araboamazic i una Àfrica negra. El nomadisme africà no respon, doncs, a una actitud de rebelió contra el sistema o allò que a Occident anomenem *progrés*. Desplaçaments i relacions formen part de la seva història des de temps immemorials, i formen part també de la seva manera de ser i de fer, en totes les seves diversitats i multiplicitats. El nòmada del Magreb és coneixedor del territori, igual que el pastor ho és de tots i cada un dels animals del seu ramat. I aquesta ha estat la tradició que ha marcat una manera d'entendre la realitat i les relacions socials. “De què estarà feta la humanitat, quan no hi hagin més nòmades per caminar...”, es preguntava una anciana tuareg kel dinnik de Tchín Tabaraden, a Níger³⁴⁰.

Aquesta xarxa de trànsits i relacions invisibles és, precisament, la que volia representar en la instal·lació *In-Quietud #3: Horitzons d'anada i tornada*, que inicia aquest capítol. Una xarxa d'interrelacions impossible de descodificar als meus ulls de blanca occidental, però que, no obstant, podia intuir. Per això, en tot moment, en el cercle de 6 pantalles, hi ha algun desplaçament: no són constants, ni tampoc alhora a tots 6 punts de vista. Tampoc s'encasellen: els trànsits poden repetir-se o allargar-se a través de diferents pantalles, i el so de la instal·lació correspon a un diàleg entre els àudios de les pantalles: ni tots es senten alhora, ni tampoc corresponen a un ordre determinat. El so respon a un diàleg, a un ritme cantat al pas de les anades i vingudes. *In- Quietud #3* vol ser la representació d'una sincronització aconseguida a partir d'accions quotidianes i per relació, sense la presència de cap autoritat coordinadora. Les accions recorden una dansa en equilibri a través de petits aconteixements interconnectats: desplaçaments repetits, desplaçaments en grup, passejos, la recollida d'aigua al riu a trenc d'alba, la picada de mill de les dones mentre els homes munyen les vaques, els nens buscant branques o excrements secs pel foc. Després, algunes dones porten la llet a vendre a algun mercat proper, els homes duen els ramats a pasturar, altres dones romanen al voltant de les cabanes preparant el menjar, mentre nens ajuden a pares de família a carregar palla per una nova cabana en el campament. Al riu, hi ha dones que renten la roba mentre que un parell de ramats, ja de tornada, aprofiten per abeurar. És el moment per compartir un te. Altres dones i nens van a buscar cola de conill dels arbres dels voltants, i també llenya pel foc de la nit. Tornen les dones amb les mitges carbasses buides de la llet ja venuda al mercat. Ja fa estona que algunes mares han començat a picar el mill pel sopar. Es fa fosc i s'encenen les fogueres davant de cada cabana. És l'hora de sopar. Més tard, cançons i rondalles. De bon matí, algunes dones tornaran a recollir aigua al riu...

340] VALENTIN, Jean-Pierre; LORSIGNOL, Paul. *Horizons nomads. Mauritanie – Niger*. Fontenay-Sous-Bois, França: Anako Editions, 2003. ISBN: 2-907754-86-6, p. 82. La traducció és meua. Text original: “De quoi sera faite l'humanité, quand il n'y aura plus d'homme nomade pour marcher...”.

Quan filmava, sabia que els temps, els espais i les connexions entre els actes i els aconteixements no eren arbitraris. I també sentia que depenien d'una interrelació d'agents que jo no sabia desxifrar. Tot plegat, se'm feia infinit, com l'espai de l'esplanada davant nostre. Per això el cercle: com a símbol geomètric d'un traçat quotidià múltiple, format per actes disseminats i passatgers però infinitament interconnectats.



In-quietud #3. Horitzons d'anada i tornada (2008-2010). Exposada al Centre d'Art Cal Massó de Reus, juny - agost 2010.



5.4 Cartografies i xarxes

IN-QUIETUD #5. NOTES DE VIATGE



IN-QUIETUD #5. NOTES DE VIATGE

VÍDEO, ÀUDIO I ESCRITS, 2006-2010

En el document videogràfic d'*In-quietud #5: Notes de Viatge*, es mostra tot el recorregut que férem en cotxe pel delta interior del Níger, a Mali, el gener del 2009, intentant trobar un campament de pastors nòmades peuls. La dificultat es trobava en que no es tractava de cap poble, sinó de campament, i per tant no hi havia mapa que valgués. I quan preguntàvem als transeünts ens deien: “Sí, hem vist un campament... lluny... bastant lluny...” I cada persona ens deia una manera diferent de com arribar-hi. Així, jo m’anava configurant una cartografia mental, fruit de la conglomeració de totes les informacions. L’Esther i jo, a més, com a “bones blanques professionals”, intentàvem orientar-nos amb el nostre mapa de paper... Però tenia la sensació que el mapa i aquell territori pertanyien a codis completament diferents. “La variabilidad, la polivocidad de las direcciones es un rasgo esencial de los espacios lisos, del tipo rizoma, y que modifica su cartografía. El nómada, el espacio nómada, es localizado, no delimitado.”³⁴¹

341] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Op. cit., p. 386.

DJENNÉ, MALI. 5 DE GENER 2009

M'agradaria volar pel cel i veure els mapes que els nostres rastres dibuixen.

5.4.1 CARTOGRAFIES DES DE L'EXPERIÈNCIA

En el capítol 5.2 havíem vist com la cartografia havia servit a la modernitat com a estratègia de control del territori, així com de transformació del seu significat segons els criteris de les autoritats de poder. En el documental *War on Democracy*³⁴² (2007), on el periodista britànic John Pilger denuncia l'intervencionisme dels Estats Units en la caiguda de les democràcies de països llatinoamericans durant la segona meitat del segle XX, es fa referència a aquesta estratègia en el cas de los *barrios*, a la ciutat de Caracas, Veneçuela. Els *barrios* són les zones més pobres del país. Ocupen la perifèria plena de turons que envolten la ciutat, on s'amunteguen vivendes precàries sovint sense serveis mínims. Mariela Machado, habitant de La Vega -un dels *barrios* de Caracas més coneguts per la seva capacitat d'autogestió-, explica com, a través de les representacions cartogràfiques, els ciutadans dels *barrios* havien estat ignorats per la classe política. En els mateixos mapes, abans de l'arribada d'Hugo Chávez a la presidència, aquests barris apareixien com a zones verdes i, per tant, inhabitades. Els habitants de *los barrios* es tornaven inexistents política, social, cultural i econòmicament a través dels mapes oficials.



John Pilger (director), *War on Democracy* (2007).

La primera imatge correspon als barris al voltant de Caracas i, la segona, a l'entrevista a Mariela Machado.

³⁴²] *War on Democracy*. Dirigit per John Pilger i Christopher Martin. Producció: Wayne Young. Escrit per: John Pilger. Regne Unit. 2007. 96 min.

5.4.1.1 *Experiència crítica*

El mapa geogràfic no és el territori. És com a màxim una representació o una percepció. El mapa ofereix al públic solament el que el cartògraf o els seus gestors ens volen mostrar. Només dóna una imatge truncada, incompleta, parcial, que falseja fins i tot la realitat. S'anuncia, així, la fi de les il·lusions d'una part del públic que veu el mapa com un reflex fidel del que passa sobre el terreny.³⁴³

Precisament per aquesta raó, en l'última dècada hi ha hagut una abundància de projectes artístics en els quals el trajecte forma part del procés de creació, i els formats finals solen recordar mapes, cartografies o, com Bourriaud especifica, topografies, en tant que no es tracta d'unitats tancades, coordenades, delimitacions espacials o distàncies mesurables, sinó de sistemes de relacions i d'experiències, on la dada i l'emoció es retroben en la representació mental i subjectiva del territori³⁴⁴. Així, el discurs crític ha pres consciència del poder transformador del mapa, aquest ha deixat de concebre's com a pura reproducció d'un espai geogràfic en un pla, per esdevenir eina de coneixement activa i responsable. La cartografia crítica és eina d'actuació en el territori, és acte localitzat i contextualitzat, igual com la paraula era aconteixement en la narració oral del nòmada, això és, no mirava a un passat estancat sinó que esdevenia en el present.

Es tracta, doncs, d'una cartografia rizomàtica, que fa mapa i no calc: no es repeteix mai a sí mateixa perquè no imita ni reproduïx quelcom donat. La descodificació total que implica el calc suposaria la neutralització de la realitat, de la mateixa manera que la regularitat de la ciutat moderna, amb l'objectiu d'una major visibilitat i control, neutralitzava així mateix el ciutadà, evitant la possibilitat de qualsevol punt de vista singular o subjectiu a favor d'una perspectiva pretesament universal. El mapa rizomàtic, en canvi, participa i posa en joc realitats, estrats i components, creant noves interpretacions, noves rutes significatives, noves màquines. I és que el mapa rizomàtic interpreta l'espai ja no en termes absoluts sino en termes relacionals, en termes de Juan Martín Prada³⁴⁵, “siguiendo una vez más la noción griega del mapa como sistema de relaciones

343] REKACEWICZ, Philippe. Una cartografia entre ciència i art. En: CÔTÉ, Michel (dir); PALÀ, Marina (coord); PUIG, Rosa (coord. text). *Fronteres*. Op. cit., p. 170.

344] Vegeu: BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Op. cit., p. 135-140.

345] Juan Martín Prada és Doctor per la Universidad Complutense de Madrid. Actualment és professor titular de Teoria de l'Art Contemporani a la Facultat de Ciències Socials i de la Comunicació de la Universitat de Cadis, com també a màsters i programes de postgrau de diverses universitats com la Universitat de Girona, la Universitat de Santiago de Compostela i la Universitat Carlos III de Madrid, entre d'altres. Fou director del Màster en Art i Noves Tecnologies de la Universitat Europea de Madrid. Des del 2007 és director extern de la plataforma Inclusiva-net de Medialab-Prado <<http://medialab-prado.es/inclusiva-net>>, centrada en la investigació sobre la inclusió social i cultural de les xarxes de telecomunicació i el seu desenvolupament en les pràctiques artístiques. Ha publicat nombrosos articles i col·laborat en

y no como inventario de localizaciones, no como descripción de una superficie sino como escena en la que tienen lugar interacciones humanas”³⁴⁶. El mapa s’entén com a pràctica descentralitzada, com a procés d’investigació i visualització de realitats excloses en el discurs dominant, així com a eina d’incidència real, de transformació i resignificació del territori.

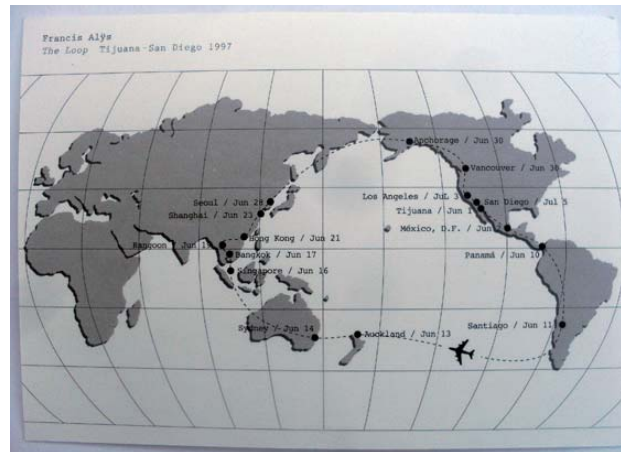
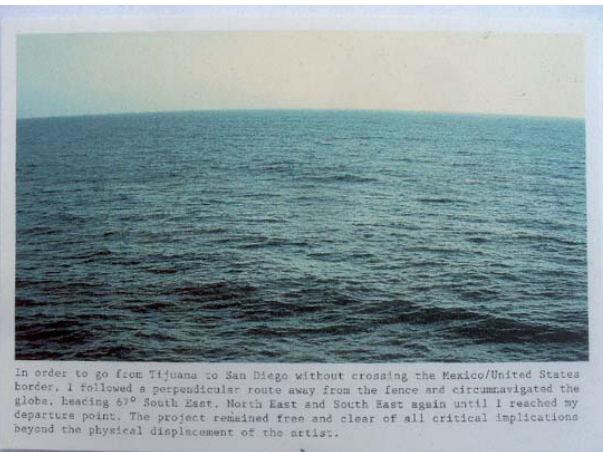
El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una formación social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación. Una de las características más importantes del rizoma quizá sea la de tener siempre múltiples entradas.³⁴⁷

Francis Alÿs, artista belga resident a Mèxic, basa la seva obra en accions, de manera que el moviment i l’espai esdevenen els protagonistes dels seus *relats*. Fotografies, vídeos, textos i postals conformen la documentació i el testimoni del procés i el resultat de les seves accions. Els aconeteixements d’Alÿs es desenvolupen a l’entorn d’algun conflicte social o polític, en el qual l’artista es posiciona i es compromet. Destaquem el projecte *The loop* (1997), on l’artista reflexiona sobre el drama de la migració mexicana als Estats Units. Alÿs es desplaça de Tijuana a San Diego evitant la frontera entre Mèxic i els Estats Units: realitza un viatge de 6 setmanes, dibuixant una circumval·lació a l’entorn de l’oceà Pacífic, fent escala a Ciudad de México, Ciudad de Panamá, Santiago, Auckland, Sydney, Singapur, Bangkok, Rangún, Hong Kong, Shangai, Seül, Anchorage, Vancouver i Los Ángeles, per arribar finalment a San Francisco, situada a menys de 2 km del seu lloc de partida, Tijuana. El viatge suposa, en aquest cas, una gran despesa, un camí llarg i elaborat per obtenir un resultat mínim. Per això el desplaçament realitzat és ple d’una càrrega política sobre la gestió de l’espai fronterer i la situació dels treballadors immigrants mexicans als Estats Units. Alÿs documenta l’experiència a través de postals que el públic pot prendre. A la part del davant de la postal apareix la fotografia de l’Oceà Pacífic, el mar, l’espai llis per excel·lència i que sembla no tenir fronteres. Al darrera, un mapa-mundi amb el traçat del viatge i les seves escales, així com la data de cada una d’elles. La postal és, doncs, el rastre d’una cartografia crítica dibuixada a través de l’experiència.

revistes com *EXIT*, *EXIT Book*, *Estudios visuales*, *Fibreiculture-The Journal*, *Papers d’art*, *Temps d’art*, *Transversal*, etc. Destaquen els seus llibres: *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la Postmodernidad*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2001. ISBN: 84-245-0881-5; *Las nuevas condiciones del arte contemporáneo*. Madrid: Briseño Editores, 2003. ISBN: 978-84-932782-1-2.

346] MARTÍN PRADA, Juan. *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Arte Contemporáneo 30. Madrid:Akal, 2012. ISBN: 978-84-460-3517-6, p. 223.

347] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Op. cit., p. 18.



Francis Alys, *The Loop*
(1997)

Contràriament al calco, que sempre vuelve “a lo mismo”, un mapa tiene múltiples entradas. Un mapa es un asunto de *performance*, mientras que el calco siempre remite a una supuesta *competance*.³⁴⁸

Les architectures éphères de Santiago Cirugeda responen així mateix a mapes creats en l'experiència, aprofitant els buits legals de la ciutat per convertir espais marginals en funcionals i en benefici de la comunitat. Són línies de fuga que, gràcies a la seva naturalesa improvisada i/o provisional, es sobreposen a un espai ja categoritzat³⁴⁹. És el cas de la *Casa insecto* (2001), dissenyada per un veí de Sevilla i portada a terme per Cirugeda amb la col·laboració del Colectivo Alameda Viva, el col·lectiu La Fiambrera i altres veïns del barri de La Alameda de Sevilla. La *Casa insecto* funciona com a arquitectura-refugi de resistència enfront les accions de l'*aparell*, en termes de Deleuze i Guattari. Actuant d'acord amb una lògica de *guerrilla*, això és, dins una ètica nòmada, es dissenya un mòdul de muntatge i desmuntatge ràpid per ocupar els arbres. El projecte respon a una actitud crítica enfront l'especulació immobiliària que, a banda d'actuar com a barrera a un dels drets més fonamentals, la vivenda, distancia els ciutadans del propi territori, en aquest cas, a través d'un pla urbanístic de l'ajuntament no consensuat amb els veïns. Es tracta d'un pla que preveu la tala dels arbres de La Alameda de Hércules, un dels pocs espais verds encara

348] Ibid.

349] Vegeu: *Recetas Urbanas. Urban Prescriptions*. [en línia]. [Consulta: 18 desembre 2012]. Disponible a: <<http://www.recetasurbanas.net/>>.

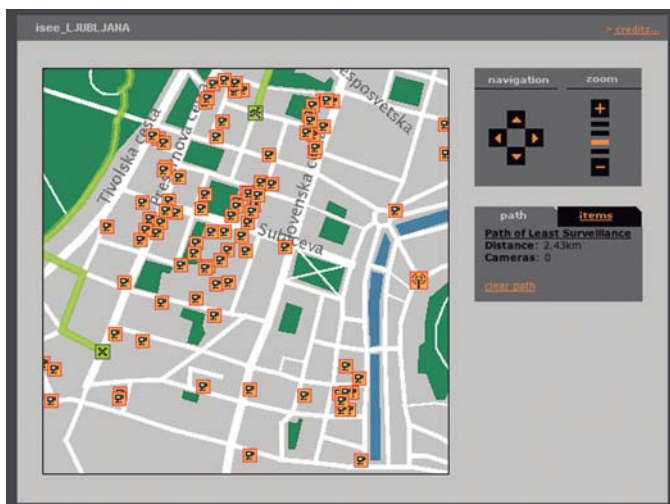
existents en el casc antic de Sevilla. Els veïns ocuparen l'espai del sòl acampant en el passeig principal, i també alguns arbres amb la *casa-insecte*. L'eficiència de la construcció, a més, permetia la protecció a una possible acció policial: pilotes de goma o feixos d'aigua. Finalment, el projecte urbanístic no es duagué a terme degut a la manca de fons de l'ajuntament, però l'acció veïnal aconseguí augmentar la cohesió social, la pressió popular sobre el consistori i el compromís vers el territori.



Casa insecto (2001), a La Alameda de Sevilla. Projecte col·laboratiu: Colectivo Alameda Viva, el col·lectiu La Fiambrera, Santiago Cirugeda i veïns de Sevilla.

La naturalesa descentralitzada d'aquestes cartografies basades en l'experiència poden, així mateix, traduir-se en mapes creats des de les noves tecnologies, amb l'objectiu de transformar el comportament ordenat, definit, dissenyat i controlat de l'espai físic urbà occidental. El projecte *iSee* (2001-2005), realitzat per l'Institute for Applied Autonomy, treballa en aquest sentit i, específicament, en el context de la privatització de l'espai públic a través de l'ús de càmeres de vigilància que roben les imatges dels vianants i les mostren a un suposat guardià de la seguretat, sempre anònim. El projecte consisteix en una aplicació web on es mostren mapes amb les localitzacions de les càmeres en circuits tancats de televisió en els espais públics urbans. Així, aquests mapes permeten a l'usuari trobar rutes a través de la ciutat que li evitin ser

registrat pel creixent nombre de sistemes de vigilància, associats a la idea de seguretat en l'espai públic de la ciutat³⁵⁰. Des del 2001 i fins el 2005, *iSee* s'ha desenvolupat en diverses ciutats com Nova York, Boston, Ljubljana i Amsterdam.



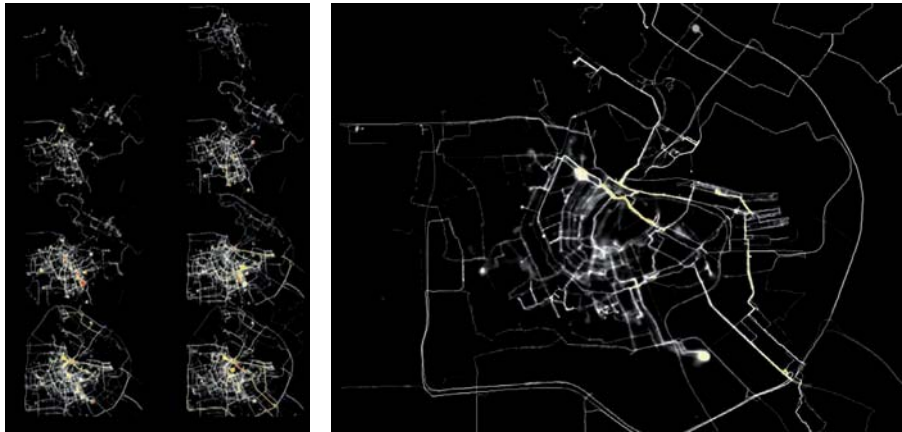
Institute for Applied Autonomy,
iSee a la ciutat de Ljubljana,
Eslovènia (2003)

El projecte *Amsterdam RealTime* (2002)³⁵¹ d'Esther Polak i The Waag Society respon també al concepte de cartografia creada a partir de la pròpia experiència, en aquest cas, a partir dels recorreguts quotidians dels habitants d'Amsterdam. Entre octubre i desembre de 2002, es convidà a aquests a portar un petit equip mòbil amb sistema GPS. D'aquesta manera, per sistema satèl·lit es registraven les seves localitzacions geogràfiques, i aquestes dades eren enviades a temps real a un sistema central. Així, el mapa resultant no reproduïa ni carrers, ni blocs ni edificis, sinó línies corresponents als trànsits diaris de les persones. Les línies, de textura orgànica, com traços de guix blanc sobre una pissarra negra, assolien major o menor intensitat segons el temps dedicat a cada localització i, per tant, així mateix, segons la velocitat dels desplaçaments. A major velocitat, el traç esdevenia

350] Vegeu: *iSEE* v. 911: 'Now more than ever' [en línia]. [Consulta: 10 desembre 2012]. Disponible a: <<http://www.appliedautonomy.com/iSee/info.html>>.

351] Vegeu: <http://realtime.waag.org/> [Consulta: 25 gener 2013].

poc definit i quasi imperceptible (desplaçaments en cotxe). En canvi, en els desplaçaments més lents, així com a través de la repetició del mateix recorregut, el traç esdevenia més intens, com si correspongués a un coneixement més profund del territori, com la velocitat controlada de la subjectivitat nòmada. D'aquesta manera, la cartografia resultant acabava recreant, també, un mapa mental comunitari de la ciutat, a través de l'experiència de desplaçament de cda un dels habitants en el territori.



Esther Polak, *The Waag Society*,
Amsterdam RealTime (2002)

5.4.1.2 Cartografies complexes

Anant més enllà, existeix en l'art contemporani una cartografia crítica que aprofita la plataforma digital com a eina per afavorir la generació d'espais llisos, fent-ne aflorar els seus estrats interrelacionals, des dels quals incidir en contextos conflictius, especialment en zones frontereres. En aquests casos és especialment destacable, com a *Amsterdam RealTime*, l'ús de les tecnologies de geolocalització, no tant per a localitzar i actuar al voltant de punts o nuclis concrets, sinó per incidir en les estructures relacionals. En aquest sentit, actualment existeix un nombre ingent de pràctiques artístiques que investiguen connexions entre les xarxes de telecomunicacions i l'espai físic, ampliant i augmentant la significació d'aquest últim a través de potencials interseccions. Aquestes pràctiques artístiques responen, doncs, a una actitud crítica envers el procés de deslocalització global que caracteritza els entorns digitals, cibernètics i mòbils, entrellaçant dades i espai físic, focalitzant-se en informacions específiques i dependents d'un territori determinat.

I és que, de fet, tal i com explica Martín Prada³⁵², aquest tipus de projectes han anat esdevenint cada cop més possibles conforme les tecnologies de la comunicació han anat desenvolupant-se en plataformes mòbils i portàtils. Això és, així com les primeres generacions de telefonia mòbil suposaren la difuminació dels límits entre espai públic i espai privat, amb la tercera generació de telèfons mòbils (generació 3G) aquests ja no són pròpiament telèfons, sinó terminals d'informació, “un auténtico dispositivo de computación ubicua, un medio que permite producir y consumir gran cantidad de información en tránsito”³⁵³.

Destaquem en primer lloc el projecte *The Transborder Immigrant Tool* (2007), creat per Electronic Disturbance Theater i b.a.n.g. lab. Es tracta d'un sistema de telefonia mòbil amb GPS incorporat, el qual permet identificar les millors rutes als immigrants il·legals que vulguin creuar la frontera entre Estats Units i Mèxic. La cerca es produeix a temps real i, per tant, és específica en cada moment. Malgrat la forta càrrega política del projecte, Ricardo Domínguez, membre d'Electronic Disturbance Theater, insisteix en concebre aquest tipus d'activisme “en el marco del arte y de lo poético”³⁵⁴.

Hacia el 2003, una red de activistas se plantea organizar un nodo de la red Indymedia en Andalucía y, en el proceso de debate, surge la propuesta de (...) [plantear un nuevo] ámbito de acción [que] se situara sobre la frontera. Una cartografía/diagrama de trabajo —representando la red de nodos y flujos de comunicación superpuesta sobre la frontera del Estrecho de Gibraltar— constituyó una de las principales herramientas para visualizar el proyecto y producir el deseo colectivo que llevó a la decisión de efectivamente ponerse a trabajar en la construcción de una infraestructura digital que pudiera contribuir a la construcción de un nuevo territorio transfronterizo, el territorio que efectivamente venían tejiendo agentes como los migrantes desde la década de 1980.³⁵⁵

352] MARTÍN PRADA, Juan. *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Op. cit., p. 219..

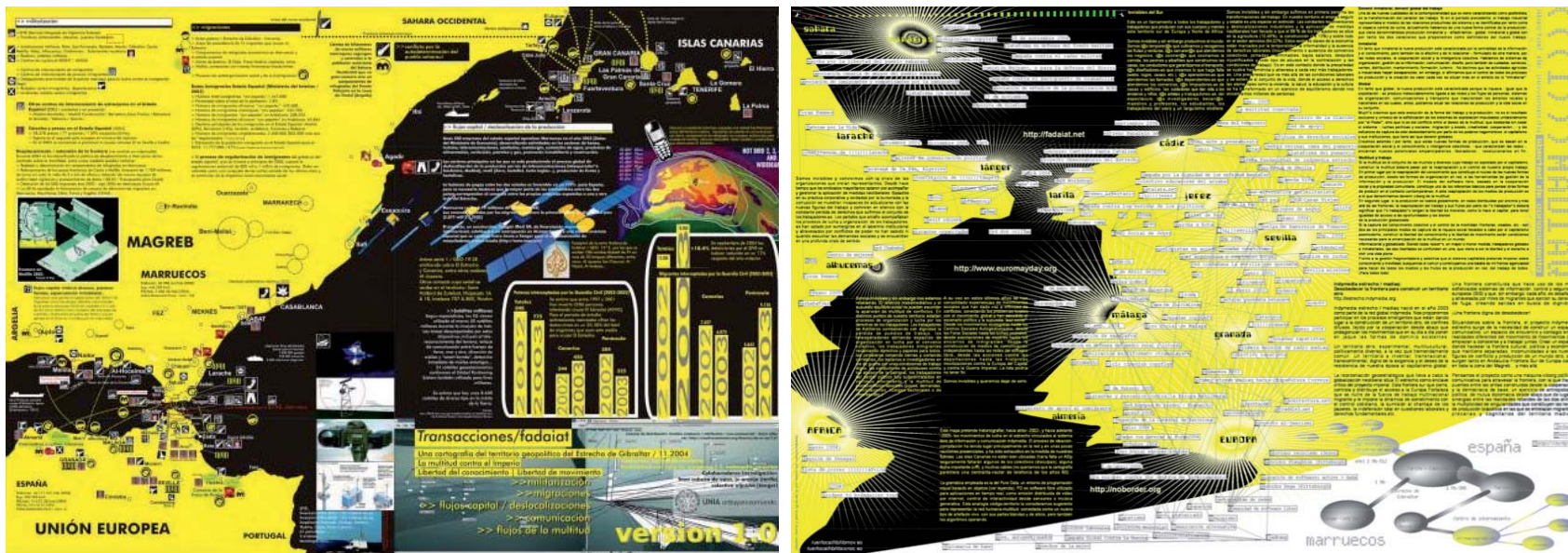
353] Ibid.

354] Ibid.

355] PÉREZ DE LAMA, José. *La avispa y la orquídea hacen mapa en el seno de un rizoma. Cartografía y máquinas, relejendo a Deleuze y Guattari* [pdf en línia]. Encuentro Internacional de Cartografía. Gijón. Juliol 2009, p. 136. [Consulta: 1 octubre 2012]. Disponible a: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73072009000300009&lng=pt&nrm=iso&tlng=es>.

José Pérez de Lama és co-director en el Centro IND (Fablab) de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Sevilla, i Professor Ajudant Doctor en la mateixa Escola. També és membre i co-fundador del col·lectiu [hackitectura.net](http://mcs.hackitectura.net), amb una trajectòria de 12 anys i actualment en procés de dissolució. Aquest grup d'investigadors socials, programadors i arquitectes, tenia com objectiu l'estudi de territoris emergents, especialment en arquitectura, fluxes electrònics i xarxes socials. Vegeu: <<http://mcs.hackitectura.net>>. [Consulta: 26 desembre 2012].

El projecte *Cartografia Crítica del Estrecho de Gibraltar* (2003-2004), coordinat pel col·lectiu Hackitectura, fou desenvolupat per un equip d'investigadors-activistes en el marc d'un altre projecte més ampli de comunicació independent i producció biopolítica, que treballava com a xarxa global a partir de l'ús de software lliure, servidors i cooperacions: Indymedia. L'objectiu del projecte d'Indymedia a l'Estret de Gibraltar era, doncs, cartografiar les transformacions en aquest territori fronterer, sobretot a nivell d'estructures de treball, gestió de fronteres en relació a la migració, comunicació i coneixement, relacionant les xarxes telemàtiques, les xarxes socials i el territori físic. Entre l'equip d'investigadors i participants activistes en el projecte destaquen Hackitectura, la Casa de Iniciativas 1.5 de Màlaga, varis membres d'Indymedia Estrecho i Indymedia Canarias. El projecte consistí en una investigació *in situ*, a cada un dels costats de l'Estret, a partir de la qual es féu una selecció del material idoni per a una nova interpretació cartogràfica dels fluxes latents, la qual s'obrí a debat públic a través d'una plataforma col·laborativa online (mode wiki).



Hackitectura (coordinació), *Cartografia crítica del Estrecho de Gibraltar, cara a i cara b* (2004)

El resultat final d'aquesta cartografia foren dos mapes impresos sobre paper, *cara a* i *cara b*, com a dues interpretacions alternatives del territori i eines de transformació d'aquest en tant que espai de conflictes sociopolítics, des del punt de vista de les xarxes dinàmiques que el travessen contínuament. En ambdós mapes s'invertia l'estructura jeràrquica nord-sud, situant les localitzacions del continent africà a la part superior i les d' Europa a la inferior. El mapa de la *cara a* s'estructurava en 5 estrats interrelacionats que conformaven els fluxes múltiples, heterogenis, de conflicte i lluita en el territori fronterer: processos de militarització, migracions, deslocalització de capital i producció, fluxes de comunicació i els moviments socials de resistència. Basant-se en el pensaments de Michael Hardy i Antonio Negri, tots aquests fluxes es relacionaren amb la *formació de l'Imperi* i la *formació de la Multitud*, això és, en termes de Deleuze i Guattari, amb l'*estructura de l'aparell* de l'Estat (associada al sentiment d'eternitat³⁵⁶ i a l'espai estriat) i la *màquina de guerra* nòmada (conscient de la pròpia finitud i precarietat, però al mateix temps múltiple i en constant esdevenir): respectivament, dispositius militars protegint la frontera de l'espai geopolític oficial, i la topografia de les estratègies dels emigrants. Els fluxes de comunicació, en canvi, apareixien com a vector ambivalent: d'una banda, formaven part del discurs d'una subjectivitat *global* que es pretén hegemònica i, de l'altra, multiplicava les relacions entre les dues costes, afavorint el coneixement mutu.

A la *cara b* es mostraven les xarxes de moviments socials actius i compromesos políticament, així com els projectes desenvolupats per aquests col·lectius. En aquest cas el projecte es basà explícitament en la relació entre cartografia i el concepte de *màquina* segons Félix Guattari: conglomerat de components heterogenis (socials, tecnològics, de poder, mentals, polítics, culturals, espaials) que, en la seva relació, donen lloc a nous aconteixements significants a l'espai real. En aquest sentit, el mapa es presentà com una *màquina* de moviments socials interconnectats: a nivell de trajectòries, d'espais d'acció, de perspectives de futur. Així, l'objectiu del mapa de la *cara b* fou enfortir la vinculació i l'organització col·laborativa entre moviments socials i processos de treball polític, així com l'extensió de les xarxes socials entre les dues costes.

Posteriorment, el projecte cartogràfic anà més enllà i, seguint sent coordinat per Hackitectura i dins el programa de Medialab Prado 2008, es treballà per a la creació d'una cartografia en un entorn de realitat augmentada, actualitzable, que permetés la visualització dels fluxes econòmics, polítics, culturals i migratoris a través d'aquest territori liminar entre el Sud d'Europa i el Nord d'Àfrica en permanent transformació. La voluntat darrera d'aquesta cartografia cibernètica era aprofundir en la creació d'un espai lliure digital i en xarxa per sobre d'aquell físic i estriat que separa la Península Ibèrica del Magreb, a través de la creació d'un espai conceptual de participació col·lectiva i a temps real. En aquest sentit, al tractar-se d'una cartografia permanentment digital, possibilitava la concepció d'un mapa dinàmic, que es transformava a temps real en funció dels in-puts d'informació rebuts des dels mateixos territoris representats.

356] Vegeu: GUATTARI, Felix. *Caósmosis*. Argentina: Manantial, 1996. ISBN: 9789875000063.



Hackitectura (coordinació), *Cartografia del Estrecho*, desenvolupat i presentat a MediaLab El Prado, 2008.

Lo imaginamos asociado a la emergencia de un puente virtual, fluido, rizomático que conecte a las personas y los movimientos; la construcción de una máquina de conocimientos y afectos, un cuerpo sin órganos [CsO] que active aún más, que libere el flujo de los deseos que salvan las distancias geopolíticas entre las dos orillas del Mediterráneo / Atlántico en torno al espacio mental del Estrecho de Gibraltar.³⁵⁷

D'altra banda, la participació col·lectiva del projecte cartogràfic s'havia desenvolupat mitjançant una plataforma de codi obert que permetia posar en comú propostes i resultats al llarg del procés: *wiki*. Wiki és un lloc web col·laboratiu, que permet als usuaris l'edició de pàgines web a través del navegador, de manera que aquests poden modificar, esborrar, crear i enllaçar els continguts en diverses pàgines web interconnectades. La lògica del codi obert, de la relació horitzontal, permet la transversalitat del diàleg i, per tant, la interdisciplinarietat de la creació, que es converteix, doncs, en trajecte entre constel·lacions de pensaments i afectivitats heterogènies entre camps de coneixement diversos. Respon, doncs, a un pensament nòmada en tant que la cartografia es construeix des de la pròpia multiplicitat i envers el compromís cap a aquesta mateixa.

Així doncs, aquest tipus de cartografia col·laborativa respon a la consciència de realitat com a sistema heterogeni de relacions i, per tant, respon a ella en tant que complexitat digital construïda des de la complexitat física, en una interacció de doble direcció.

³⁵⁷ Hackitectura. Indymedia Estrecho, emergencia de un territorio otro. *hackitectura.net* [en línia]. 27 juny 2003. [Consulta: 26 desembre 2012]. Disponible a: <<http://hackitectura.net/blog/en/2003/indymedia-estrecho-emergencia-de-un-territorio-otro/>>.

BARCELONA, 26 DE NOVEMBRE 2008

És el funcionament del nostre cervell nòmada?

Les nostres neurones estan sempre en un estat de nomadisme permanent? No perquè es desplacin contínuament, sinó per la seva interrelació constant amb el seu context i les altres agents (neurones). Perquè estan sempre preparades per actuar, i això comporta una flexibilitat que només l'estat nòmada pot donar. Així, el paral·lelisme entre el funcionament neuronal, els sistemes informàtics i els comportaments nòmades rau en la seva llibertat, el seu estat present i la seva relació permanent amb el context?

5.4.2 SISTEMES EMERGENTS

Des de la cartografia crítica col·laborativa i a través de la tecnologia digital, ens plantejem ara un tipus de mapeig dinàmic que ja no tan sols representi i canviï en relació als inputs rebuts o a la seva incidència en l'espai físic, sinó que es transformi ell mateix en funció dels seus propis vincles nodals i, per tant, funcioni des d'una lògica de sistema emergent.

Abans, però, cal que fem una revisió sobre els principis a partir dels quals es genera un sistema emergent i, així mateix, identificar quines serien les seves possibles aplicacions en l'espai físic, específicament en la gestió social del territori i des del compromís de la figuració nòmada.

5.4.2.1 Principis de l'emergència

Entenem com a sistema qualsevol conjunt d'elements en interacció, de manera que el seu comportament no s'explica tant a partir de la suma d'aquests elements sinó pel tipus de relació que s'estableix entre ells. Així, la modificació d'un element o la seva eliminació és rellevant en tant que afecta a la relació de les parts amb el tot i entre elles, però no per la modificació del nombre d'elements en si. D'altra banda, per tal que un sistema sigui emergent, cal que es produeixi una *macroconducta observable*. Aquesta macroconducta és el que es reconeix com a *patrons*, això és, tendències que, degut a la seva repetició de manera periòdica, actuen com a formes de coherència d'aquell sistema. Per tant, a partir de les *normes simples* seguides per cada un dels elements d'un conjunt relacional, sorgeix un comportament general complex, coherent i dinàmic, en tant que els patrons es formen en el temps i en l'espai i no s'estableixen de forma única i fixa, perquè responen i s'adapten a necessitats canviants i específiques del seu entorn. Així doncs, si alguna de les accions o comportaments locals canvia, també canvia completament l'organització global.

A partir d'aquí, identifiquem de manera específica les característiques bàsiques dels sistemes emergents:

1. **Són ascendents.** Això és, es parteix d'accions locals per arribar a un comportament complex global. No hi ha cap pensament superior que dirigeixi la coordinació global de les parts. En aquest mateix sentit, l'anàlisi d'Ursula Biemann sobre l'organització de la migració en el Sahara Occidental, es desenvolupava per una metodologia inductiva: partint de la identificació de la funció que cada membre implicat complia, l'artista acabava identificant un sistema organitzat i complex. El mateix succeïa en les anàlisis *in situ* en el projecte *Cartografia del Estrecho* (2004), a partir de les quals es dissenyava una cartografia complexa.

2. **Són descentralitzats:** no hi ha una instància líder que determini el comportament global, sinó que aquest ve condicionat pel comportament simple de cada “partícula individual”. D'altra banda, si penséssim en termes de línies de comportament, això és, de desplaçaments enlloc de partícules, tindríem, a més a més, una dinàmica rizomàtica integrada. En aquest sentit podem pensar en els projectes esmentats fruit d'una acció col·lectiva, decidida per negociació i consens entre els individus i, així mateix, a través d'un desplaçament pel territori: les caminades del col·lectiu Stalker, la reivindicació veïnal de caràcter cooperatiu de La Alameda a Sevilla, amb la construcció col·lectiva de *cases-insecte* i l'acampada en el passeig principal, o fins i tot la mobilització del 15M a Madrid, Barcelona, i tot el seu procés reivindicatiu a través d'acampades, reunions, debats, difusió i generació de “15M”s a altres ciutats de l'Estat Espanyol i capitals del món occidental.

3. **La complexitat organitzada comporta la interrelació constant entre variables.** Així, les propietats del conjunt autoorganitzat no s'explica per la simple suma de les seves parts o variables, sinó per les relacions que s'estableixen entre elles, les quals generen un comportament col·lectiu que seria del tot diferent a l'esperable si cada una de les parts fos presa individualment. De la mateixa manera, l'ètica de la tradició nòmada peul canta a la paciència i a l'adaptabilitat en la importància de la negociació i la interacció amb els altres: “[A Tierno Bokar] jo li dec la meva formació, la meva manera de pensar i de comportar-me, i aquest “escolta a l'altre” que és potser la seva herència més bella, i la millor garantia de pau en les relacions amb altres”³⁵⁸.

4. **Generació de patrons regulars,** que es poden reconèixer per la seva estructura repetitiva a través del temps. Les freqüències i les repeticions dels comportaments simples són igualment importants per a l'èxit de l'emergència. En aquest sentit, recordem la importància de la repetició com a estratègia dins la cultura oral per a la preservació del saber, creant així ritmes i frases que en faciliten la memorització. De la mateixa manera, el concepte de repetició associada a la de patrons connecta amb la noció de *cicle* associada a la pràctica transhumant des de la subjectivitat nòmada. I d'aquí mateix en sorgeix, també, la noció de desplaçament en tant que relació amb l'entorn des de la capacitat d'adaptació. Rosi Braidotti ens recorda que “la relación del nómada con la tierra es una relación de apego transitorio y de frecuentación cíclica; como antítesis del granjero, el nómada recolecta, cosecha e intercambia pero no explota la tierra”³⁵⁹.

5. **Retroalimentació entre variables.** La periodista Jane Jacobs³⁶⁰ entén la ciutat com un organisme viu, amb capacitat d'adaptació, d'aprenentatge i d'autoregeneració, gràcies al compartir

358] BÀ, Amadou Hampâté. *Sur les traces d'Amkoullel l'enfant Peul*. Op. cit., p. 53.

359] BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Op. cit., p. 62.

360] Vegeu: JACOBS, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. Op. cit.

experiències entre els residents, fet que genera una macroconducta intel·ligent. Això ens pot fer recordar al concepte d'*Aldea Global* de Marshall McLuhan. En parlarem més endavant.

6. Procés de maduresa del tot global en el temps, malgrat la brevetat vital de les seves parts. És a dir, malgrat la regeneració de les variables del sistema, els comportament global madura i es desenvolupa a través d'un procés d'aprenentatge continuat.

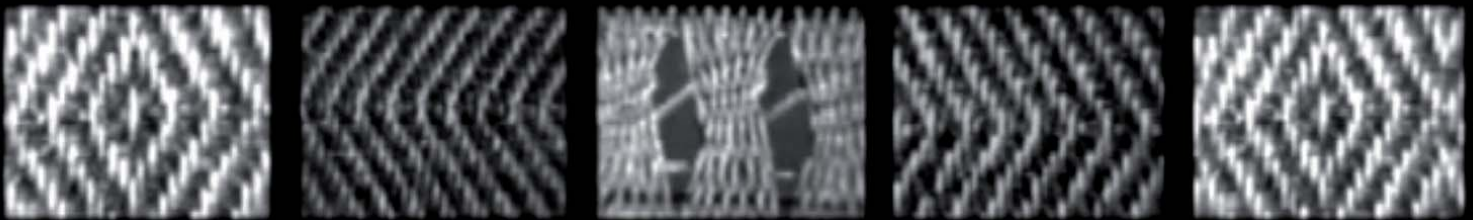
7. Cal que es produeixi una computació, això és, la capacitat de recordar i de resoldre problemes per part de les variables/ entitats/individus del tot. Això és, el maneig d'una informació concreta que altera la conducta de l'individu per tal de resoldre un problema o com a resposta a la seva capacitat per adaptar-se a unes condicions externes determinades.

Beryl Korot, artista novaioquesa i una de les innovadores més importants en el camp de la narració videogràfica multicanal, explora, a través de la seva obra, els paral·lelismes entre els llenguatges i els seus codis, des de l'antiga tecnologia dels telers fins a la programació informàtica. Durant els anys 70' l'artista estigué treballant en tres mitjans diferents a la vegada: estampació, vídeo i teixit. La seva video instal·lació *Text and Commentary* (1977), és una reflexió sobre com l'emmagatzament d'informació al llarg de la història de l'ésser humà s'ha basat en codificacions construïdes a base de línies, organitzades a través de repeticions en els seus trajectes, creant així patrons i, així mateix, llenguatges. L'artista investiga com, en el cas del teler, línia rera línia, a través d'una estructura que es repeteix, es van construir patrons que, de fet, responen a una base numèrica. De la mateixa manera, la informació mostrada per una pantalla de vídeo es construeix a través de les línies dels diferents camps que semblen superposar-se (parell i senar) però que s'alternen 50 vegades per segon, creant les 25 imatges per segon que possibiliten la visualització de la imatge en moviment. Es tracta, doncs, de patrons numèrics que organitzen la informació, això és, línies que, a través de recorreguts i relacions específiques i repetides, creen un sistema de codificació a partir del qual es genera un significat visual. El que fascina a Beryl Korot és el fet que una narrativa podria construir-se, per exemple, en base als patrons d'un teler, de la mateixa manera que l'artista novaioquesa, a partir d'aquests patrons, en crea de nous a través dels vídeos multicanal. Això és, Korot reflexiona de quina manera es construeix la nostra memòria, com organitzem la informació: a través de patrons que, com les estructures del teixit, ens expliquen històries de passat, però també del nostre present i futur. Imaginem-nos la vida d'una persona codificada a través de patrons de teixits³⁶¹: tenim un destí marcat pels patrons de comportament que, com un sistema emergent, anem teixint al llarg de la nostra vida...?



Beryl Korot, *Text and Commentary* (1977)

361] Aquesta idea, de fet, és la base de la pel·lícula *Wanted* (Dirigida per Timur Bekmambetov. Estats Units, Alemanya. 2008. 110 min.): un teler infinit controlat pel destí, de manera mecànica i en aparença "aleatòria", a través dels seus patrons i utilitzant un sistema binari (el fil creuat per sobre és un 1, i el creuat per sota un 0), codifica el nom de persones que els toca morir per tal de mantenir l'equilibri al món i a l'univers.



*When you see cities through clouds,
you see no borders, just an abstract pattern.*

ZARINA HASHMI³⁶²



Imatge de Kulenze, ciutat propera a Mopti, a Mali. Aquesta postal sempre m'ha encantat. La tinc a l'escriptori, recolzada a la pantalla de l'ordinador, des que vaig tornar de Mali, el gener del 2009. Fou veure-la i imaginar-me una pel·lícula ràpida, com feta en time-lapse, del sorgiment d'aquesta ciutat al costat del riu Níger i enmig d'un aparent no res. És com veure brollar de sobte la complexitat en un entorn que semblava aparentment simple.

362] Zarina Hashmi talks to Geeti Sen about how she has mapped the world. *ART India. The Art News Magazine of India*. [en línia]. Mumbai: Roma Roy Choudhary, 2006. [Consulta 28 octubre 2012]. Disponible a: <http://www.artindiamag.com/is-sue01_06/pre_interview01.html>. ISSN: 0972-2947.

5.4.2.2 Patrons, organisme, ciutat

Abans de continuar el nostre discurs des de la perspectiva de l'espai cibernètic com a possible sistema emergent, retornem per uns intants a l'espai de la ciutat occidental de la mà de Jane Jacobs, per tal de revisar el seu funcionament des d'aquesta lògica i, per tant, des de la gestió social de la informació i la memòria en tant que conjunt autoorganitzat. D'altra banda, realitzem aquesta revisió també des de la seva vinculació amb el pensament nòmada i el terme recentment popularitzat *Sentient City*.

“Como cualquier sistema emergente, una ciudad [o un barrio] es un patrón en el tiempo. (...) y bajo toda esta turbulencia, un patrón mantiene su forma (...)”³⁶³. En aquest sentit, Jane Jacobs, periodista i investigadora en urbanisme nord-americana posteriorment nacionalitzada al Canadà, entén la ciutat com aquesta autoorganització complexa construïda des de la pròpia quotidianitat, plena d'interseccions, encontres entre contextos i condicions de vida, en una anàlisi feta des de peu de carrer, això és, de manera ascendent, de baix a dalt, des de casos particulars a patrons col·lectius³⁶⁴. Per això Jacobs, activista amb fort compromís polític i social, fou crítica amb les renovacions urbanístiques portades a terme a moltes ciutats dels Estats Units a mitjans del segle XX, en tant que aquestes responien a una visió de la ciutat totalment idealitzada, jeràrquica i mecànica, una concepció abstracta allunyada de la realitat social del carrer i que conduïa a la destrucció de l'espai públic.

En parts de la ciutat que funcionen bé en alguns aspectes i malament en d'altres (com passa sovint), no podem analitzar les virtuts i els errors, diagnosticar els problemes o considerar canvis útils i beneficiosos, sense abordar-los en tant que problemes de complexitat organitzada.³⁶⁵

Jane Jacobs estudia la formació dels barris urbans i el seu desenvolupament divers en funció de les relacions entre habitants, la dinàmica establerta en el seu conjunt (patrons) i els canvis ocorreguts a partir de noves condicions contextuais. Destaca la importància del carrer i les voreres a la ciutat en tant que espais d'interacció local entre individus, necessaris per la vida de la ciutat i la convivència, i per tant, necessaris pel seu funcionament global i complex. I són aquestes relacions quotidianes, aquests intercanvis entre desconeguts que només poden dur-se a terme en l'experiència

363] JOHNSON, Steven. *Sistemas emergentes. O qué tienen en común hormigas, neuronas, ciudades y software*. Madrid: Turner; Fondo de Cultura Económica, 2003. ISBN: 978-84-7506-622-6, p. 94.

364] Vegeu: JACOBS, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. Op. cit.

365] JACOBS, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. Op. cit., p. 434. La traducció és meua. Text original: “In parts of cities which are working well in some respects and badly in others (as is often the case), we cannot even analyse the virtues and the faults, diagnose the trouble or consider helpful changes, without going at them as problems of organized complexity”.

del camí a peu i no en l'acceleració del l'automòbil, el que *fan* ciutat, el que afavoreix el desenvolupament de la confiança i la solidaritat, i el que pot facilitar solucions a problemes tan difícils i complexos com la seguretat. Així, a la importància del passeig nomàdic i del trajecte múltiple rizomàtic, afegim, en el sistema emergent, la de l'encontre i la interrelació constant, imprescindible per aconseguir un tipus d'organització ascendent, horitzontal i democràtica.



Imatge de Jane Jacobs en una de les manifestacions en contra dels plans de Robert Moses, un dels urbanistes més influents en la història dels Estats Units, que pretenia la demolició del West Village de Manhattan, Nova York, considerada zona deteriorada.

De la mateixa manera que Jane Jacobs, doncs, percebem la ciutat com un organisme dinàmic amb capacitat d'adaptació, d'aprenentatge i d'autoregeneració, per fer front a les dificultats que se li presentin. Des d'aquesta perspectiva, Jacobs proposava observar què era el que funcionava en les zones conflictives, aprendre'n la dinàmica i, a partir d'aquí, potenciar la seva presència i relació en el territori. Perquè és el fluxe d'informació a través dels intercanvis quotidians el que permet l'aprenentatge i el creixement en efectivitat del funcionament global de la ciutat com a sistema emergent. Així mateix, i en relació a la repetició i a la creació de patrons, la freqüència d'encontres també esdevé un factor decisiu en el procés d'aprenentatge: la major o menor freqüència indica la densitat d'informació, i per tant, matisa la seva importància. Ens trobem davant una memòria orgànica i no mecànica, que s'adapta a les condicions i valora les necessitats del moment, aconseguint, així mateix, un aprenentatge més eficient. En aquest mateix sentit, Steven Johnson recorda la comunitat de filadors de seda del Ponte Vecchio de Florència, una comunitat que s'ha mantingut estable al llarg d'un mil·lenni en aquell mateix espai, mentre que la ciutat ha patit grans i múltiples canvis: a nivell arquitectònic en la

construcció de nous edificis, a nivell migratori, a nivell de valors culturals, amb l'arribada de noves tecnologies, etc. Allò que manté els filadors al Ponte Vecchio és el seu funcionament com a sistema emergent: l'intercanvi d'informació crea un coneixement compartit que enriqueix la complexitat del sistema i l'enforteix en la seva globalitat. En aquest cas, enforteix la competitivitat del negoci i la permanència de l'ofici de filador a la mateixa localització, al Ponte Vecchio.

Podríem desitjar anàlisis més fàcils i globals, i cures més simples, màgiques i també globals, però el desig no transformarà aquests problemes en qüestions més simples que la complexitat organitzada, encara que intentem amb totes les nostres forces evadir realitats i tractar-les com a alguna cosa diferent. Per què fins ara les ciutats no han estat identificades, enteses i tractades com a problemes de complexitat organitzada? Si les persones interessades en les ciències de la vida han estat capaces d'identificar els seus difícils problemes com a problemes de complexitat organitzada, per què les persones professionalment interessades en les ciutats no han identificat el tipus de problema que tenien?³⁶⁶

De la mateixa manera, Eloi Puig³⁶⁷, des dels estudis sobre sistemes complexos, indica la necessitat de consciència de l'entorn, en tant que qualsevol sistema (sigui ser humà, sigui conjunt d'individus, siguin objectes o partícules), està subjecte a les influències condicionants del seu context. D'aquí que la millor manera de romandre estable sigui a partir del coneixement de les condicions que l'envolten i de les seves fluctuacions, integrant-les en el propi sistema i, per tant, augmentant la pròpia complexitat. És aquesta consciència de l'entorn el que així mateix permet a la subjectivitat nòmada una major flexibilitat i adaptabilitat al medi, en tant que és capaç de jugar amb el seu atzar de manera eficient. Això és, d'una banda, és capaç d'assumir la possibilitat de canvi que aquest atzar comporta: nous estats, noves formes, fluctuacions, etc; en segon lloc, és capaç de llegir tendències de comportament (nous patrons); i, per últim, és capaç de valorar la possibilitat d'un marge per integrar-s'hi. Si no hi ha aquesta possibilitat, el que es produeix és el xoc, la ruptura. I l'atzar acaba trencant aquest "bloc de pedra" que es creia ell mateix sòlid i sense fissures.

366] Ibid. La cursiva és de l'autora. La traducció és meva. Text original: "We may wish for easier, all-purpose analyses, and for simpler, magical, all-purpose cures, but wishing cannot change these problems into simpler matters than organized complexity, no matter how much we try to evade the realities and to handle them as something different. / Why have cities not, long since, been identified, understood and treated as problems of organized complexity? If the people concerned with the life sciences were able to identify their difficult problems as problems of organized complexity, why have people professionally concerned with cities no identified the kind of problem they had?"

367] Eloi Puig és artista, investigador, Doctor en Belles Arts i Professor a la Universitat de Barcelona, especialitzat en art digital basat en processos aleatoris. Els seus projectes han estat exposats a Arts Santa Mònica de Barcelona, a ARCO (representat per la Galeria Ferran Cano), a la Fundació Josep Suñol, entre d'altres. Vegeu: *Alear: Arte procesual-aleatorio*. Barcelona: Tesi Doctoral, Universitat de Barcelona, 2004, p. 30-31.

A partir de la consciència de tots aquests conceptes que identifiquen la ciutat com un tot autoorganitzat des de la pròpia experiència ciutadana, i davant l'omnipresència de les TIC, incrementada per la seva portabilitat i el seu poder processador d'informació, s'ha popularitzat en els darrers anys la noció de *Sentient City*³⁶⁸, encunyada per Mark Shepard³⁶⁹. Shepard es refereix al significat del terme *sentient* segons les seves arrels llatines: “Sentience es refereix a l'habilitat de sentir o percebre subjectivament, i no necessàriament inclou la facultat d'autoconsciència”³⁷⁰. En aquest sentit, el terme mateix implica una identificació directa del concepte de territori en tant que sistema emergent. Així mateix, la *Sentient City* s'emmarca en el desenvolupament d'un pensament postmodern que entén el territori com a multiplicitat heterogènia plena de potencialitats a través de la interconnexió dels seus agents:

La *Sentient City* hauria de ser entesa com a una col·lecció de tradicions de recerca plurals, desenvolupades i guiades per una diversitat d'actors, cada un amb la seva pròpia motivació i comprensió implícita sobre què és o hauria de ser una ciutat. Aquests actors van des de les institucions governamentals que volen establir un ordre a l'espai de la ciutat, polítics a qui els agradaria promoure la ciutadania, companyies que volen oferir serveis personalitzats, comunitats de treballadors que desitgen promoure la solidaritat i la comprensió mútua, artistes que volen criticar la cultura de consum i ciutadans que potser prendran, adaptaran o rebutjaran algunes d'aquestes ofertes o bé d'altres.³⁷¹

368] Vegeu: SHEPARD, Mark (ed). *Sentient City: Ubiquitous Computing, Architecture, And The Future Of Urban Space*. Cambridge, Massachusetts / Londres: MIT Press; The Architectural League, 2011. ISBN: 9780262515863. El llibre està basat en els projectes que es presentaren a l'exposició *Toward the Sentient City*, comissariada per Mark Shepard, la qual tingué lloc entre el 17 de setembre i el 9 de novembre de 2009 a The Architectural League de Nova York.

369] Mark Shepard és artista, arquitecte i investigador. La seva recerca es centra en la generació de nous espais públics i estructures de significació dins les cultures contemporànies en xarxa, imbuïdes per unes tecnologies de la informació i la comunicació mòbils i ubíques, i en com aquestes últimes afecten als plantejaments arquitectònics i urbanístics dels territoris. El seu projecte més recent, *Sentient City Survival Kit* (2012), consisteix en una col·lecció d'artefactes de supervivència per la futura *Sentient City*, a través de la qual investiga sobre les implicacions que la informàtica ubíquua té sobre la vida a la ciutat. Els seus treballs han estat exposats a centres com el Queens Museum of Art de Nova York, Irvine; el Contemporary Art Museum de Baltimore (Maryland); el Jacksonville Museum of Contemporary Art, a Florida, entre d'altres. Actualment és Professor associat a la University at Buffalo School of Architecture and Planning.

370] SHEPARD, Mark. Curatorial Statement. *Toward the Sentient City* [en línia]. 17 setembre 2009 – 9 novembre 2009. [Consulta: 23 febrer 2013]. Disponible a: < <http://www.sentientcity.net/exhibit/?p=3>>. La traducció és meua. Text original: “Sentience refers to the ability to feel or perceive subjectively, and does not necessarily include the faculty of self-awareness”.

371] DE WAAL, Martijn. The Urban Culture of Sentient Cities: From an Internet of Things to a Public Sphere of Things. *The Mobile City. Mobile Media & Urban Design* [en línia]. 21 abril 2011. [Consulta: 20 febrer 2013]. Disponible a: < <http://www.themobilecity.nl/2011/04/21/the-urban-culture-of-sentient-cities-from-an-internet-of-things-to-a-public-sphere-of-things/>>. La traducció és meua. Text original: “The Sentient City should be understood as a collection of plural research traditions, performed and commissioned by divergent actors all with their own

La *Sentient City* implica un nou model d'organització que va més enllà del que s'havia definit com a *Ciutat Intel·ligent (Smart City)*. Aquesta última, lligada a un objectiu marcat pel benefici econòmic (capital informacional), i així mateix emmarcada encara en un pensament modern que entén el conjunt social com un tot homogeni, tancat i substancial en la seva identitat, sense lloc per a l'experimentació i en el que les noves tecnologies tenen un paper crucial en la definició vertical i pretesament objectiva del territori, la seva modulació per barris/funció i la velocitat en la mobilitat, dirigida a la producció i al consum. Dins la noció de *Sentient City* hi ha la consciència que tota selecció i classificació d'informació, sigui feta per humans o per algoritmes de software dels aparells electrònics de la ciutat (semàfors, caixers,...), responen, en tots els casos, a una interpretació subjectiva, a uns codis socials, polítics i culturals, a unes relacions de poder a partir de les quals la tecnologia del territori actua.

Per això, mentre en la *Ciutat Intel·ligent* es potencia l'encasellament del territori per funció i definició, en la *Sentient City* es potencia la transversalitat de la informació, la generació de xarxes de comunicació, l'intercanvi de coneixement des de la pròpia quotidianitat: això és, la recuperació d'espais públics com a generadors d'experiències i coneixement compartit que augmenti l'eficiència del territori³⁷². En aquest sentit, en la *Sentient City* es potencia el territori en tant que espai lliure, en tant que continuum, com a tot autoorganitzat on, sigui quina sigui la seva extensió o el seu context (urbà, rural...), les estructures de funcionament vénen generades per intercanvis i comportaments locals i en relació al seu entorn. La ciutat és, doncs, dinàmica, perquè s'adapta a les condicions contextuals i a les necessitats del ciutadà. En aquest sentit, ja no hi ha una dependència respecte la mobilitat en tant que objectiu (aquella mobilitat que en el capítol 5.1 havíem identificat com a "A" i que es caracteritzava per la seva velocitat, exponenciada per les TIC), sinó que esdevé nòmada en tant que és mitjà a partir del qual es generen sinèrgies entre les persones, connexions quotidianes que esdevenen base per a un aprenentatge continuat, així com per a la generació d'un coneixement cada cop més eficient.

És en aquest sentit que Mark Shepard defensa l'ús de les TIC no des de la seva vessant comercial sinó com a eines que afavoreixin noves formes "d'espai públic" i d'intercanvi d'experiències, de processos d'aprenentatge i d'autoorganització³⁷³. Es tracta de fugir d'una *Ciutat Creativa* definida des d'instàncies elits allunyades del territori, i aprofitar el potencial

motivation and implicit understanding of what a city is or should be. They vary from government agencies that want to bring order to city space, politicians that would like to promote citizenship, companies that want to offer personalized services, community workers that hope to promote solidarity or mutual understanding, artists that want to criticize consumer culture and urbanites who may embrace, adapt or reject some or other of these offerings".

372] La noció d'espai públic en la *Sentient City* s'alimenta del pensament d'autors com Hannah Arendt, Richard Sennett i Jürgen Habermas.

373] Vegeu: DI SIENA, Domenico. Sentient City. De la ciudad creativa a la ciudad del conocimiento. *Urbanohumano* [en línia]. 17 maig 2012. [Consulta: 10 febrer 2013]. Disponible a: < <http://urbanohumano.org/castellano/sentient-city-de-la-ciudad-creativa-a-la-ciudad-del-conocimiento/>>.

de les TIC per afavorir la generació creixent de sinèrgies, de comunitats ciutadanes, així com la seva implicació a nivell polític, social i econòmic, avançant cap a una major autoeficiència i, per tant, sostenibilitat, del territori.

El nómade [sic] no representa [necesariamente] la falta de un hogar ni el desplazamiento compulsivo; es más bien una figuración del tipo de sujeto que ha renunciado a toda idea, deseo o nostalgia de lo establecido. Esta figuración expresa el deseo de una identidad hecha de transiciones, de desplazamientos sucesivos, de cambios coordinados, sin una unidad esencial y contra ella. Sin embargo, el sujeto nómade no está completamente desprovisto de unidad: su modo es el de los patrones categóricos, estacionales, de movimiento a través de derroteros bastante establecidos. La suya es una cohesión engendrada por las repeticiones, los movimientos cíclicos, los desplazamientos rítmicos.³⁷⁴

5.4.3 CARTOGRAFIES DES DE L'EMERGÈNCIA

A partir de la concepció del territori com a sistema emergent, tractem ara un tipus de cartografia que funciona no tan sols com a mirall d'una complexitat, sinó des de la interconnexió de les seves parts. Un mapa que funciona com a *màquina*, i que, per tant, respon i es desenvolupa així mateix des dels seus propis vincles, això és, des de la lògica de l'autoorganització.

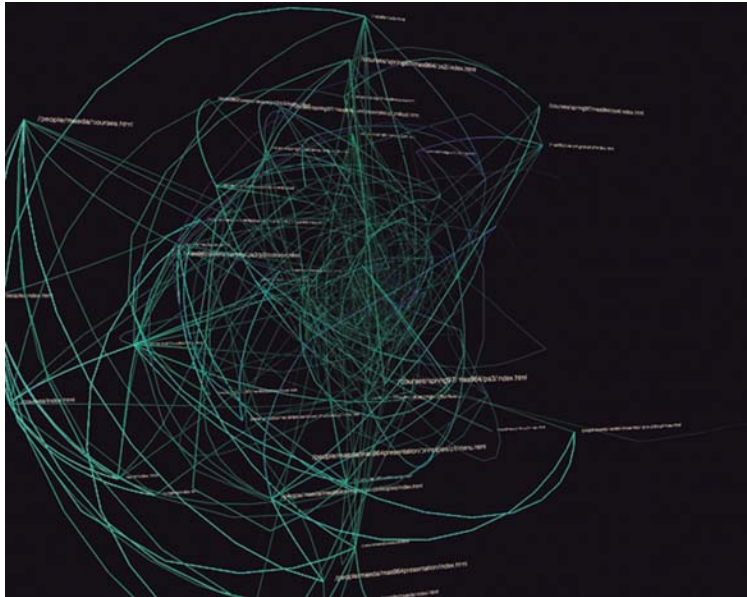
En aquest sentit, aquestes cartografies esdevenen gestores d'informació en constant interrelació i, per tant, sistemes de visualització de dades que estan continuament canviant. Les cartografies basades en l'emergència permeten, doncs, la visualització de patrons de comportament creats a partir de decisions i actes locals, i és en la selecció d'aquests criteris locals on resideix una primera interpretació de la complexitat real per part de l'artista-dissenyador-cartògraf i, per tant, part del seu compromís vers aquesta.

El camp de la visualització de dades té un nom obligatori: Benjamin Fry. Doctor en "Disseny d'Informació Computacional"³⁷⁵ pel Massachusetts Institute of Technology (MIT), Fry és també co-autor, juntament amb Casey Reas, del llenguatge de programació obert ("open source programming language") anomenat *processing*, basat aquest mateix en principis emergents. En els seus estudis, Fry cerca metodologies per a la creació d'aplicacions que afavoreixin la generació de construccions visuals a partir de grans quantitats d'informació dinàmica, construccions que permetin una millor anàlisi d'aquesta informació a través

374] BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Op. cit., p. 58.

375] FRY, Benjamin Jotham. *Computational information design*. Tesis Doctoral. Massachusetts Institute of Technology, 2004.

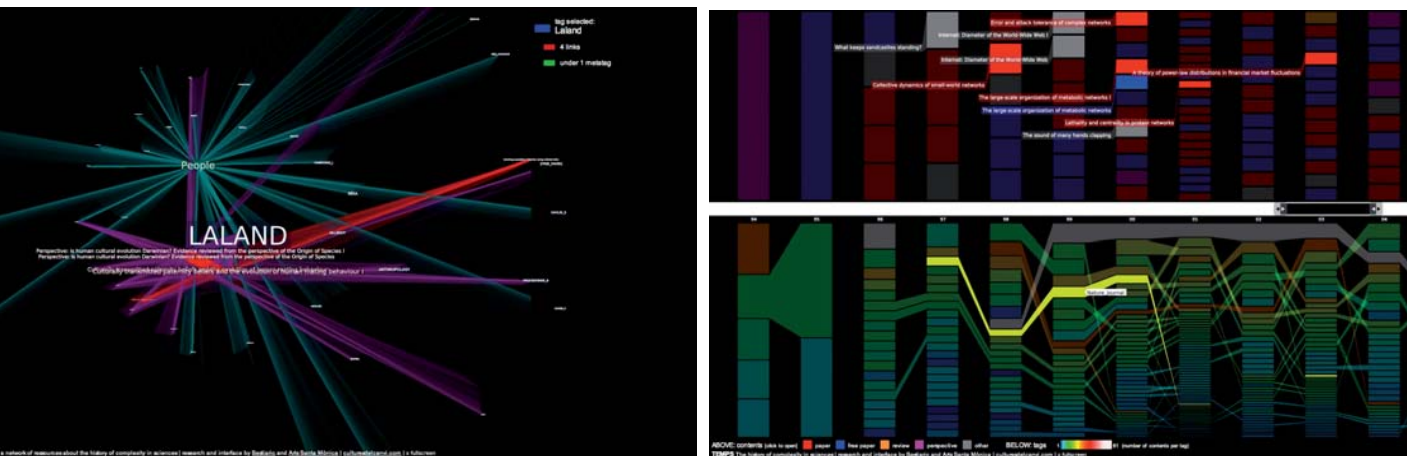
de la visualització de tendències de comportament, així com noves perspectives d'interpretació basades en la connectivitat dels seus elements. En aquest sentit destaquem *Valence* (2001)³⁷⁶, un projecte de software construït amb *processing* que té com a objectiu explorar les interrelacions i els patrons existents en grans feixos d'informació. *Applet Valence* n'és una de les aplicacions, i consisteix en la reinterpretació del llibre *The innocents aboard*, de Mark Twain, on, partint d'una lectura lineal que el software realitza del text, les paraules assoleixen una ubicació dinàmica en un espai tridimensional. Quantes més vegades es llegeixi una paraula, en la construcció visual aquesta es desplaça cap a una ubicació més exterior, de manera que esdevé més visible i alhora empeny a les menys habituals cap a un centre més amagat. Alhora, les paraules adjacents en el text original, generen una força d'atracció entre elles que les fa percebre més properes visualment en la representació. Així, el resultat és una cartografia dinàmica i constantment canviant de paraules, conforme avança la lectura per part del software.



Ben Fry, *Applet Valence* (2001)

376] Vegeu: <<http://benfry.com/valence/>>. [Consulta: 10 gener 2013].

El col·lectiu Bestiario³⁷⁷, mitjançant un treball interdisciplinari entre art, ciència i disseny, crea així mateix espais interactius d'informació compartida concebuts com a llocs de generació de coneixement. De la mateixa manera que Fry, parteixen de l'organització epistemològica rizomàtica i topogràfica, assumint des d'un principi la naturalesa complexa d'allò real i de totes les seves dades, així com la seva capacitat d'interrelació a través d'algoritmes, experiències, conceptes, trajectes, línies, formes o territoris, aconseguint donar visibilitat a *patrons* d'informació i comportament. El seu projecte *Canvi i Temps* (2009) fou concebut arrel de l'exposició *Cultures del Canvi. Àtoms Socials i Vides Electròniques* que tingué lloc a Arts Santa Mònica de Barcelona, entre desembre 2009 i febrer 2010. És un projecte en línia³⁷⁸ que ofereix dos espais de navegació en xarxa a través de tota una informació compilada sobre el concepte de complexitat en el camp de la ciència, organitzada tant diacrònicament i a nivell històric, com transversalment, amb multitud d'aproximacions i metodologies realitzades a l'entorn d'aquest concepte. Així, *Canvi* permet la navegació de l'usuari per la xarxa a través dels trajectes-línies-relacions entre nodes, de manera que aquesta està sempre en moviment, en tant que es desenvolupa



Bestiario,
Canvi i Temps
(2009)

377] Vegeu: *Bestiario* [en línia]. [Consulta: 29 agost 2012]. Disponible a: <<http://bestiario.org/>>.

378] El projecte només estigué en línia durant les dates de l'exposició. Actualment no és accessible i només és possible la visualització d'imatges fixes i informació textual al blog de Bestiario: New Project: Canvi & Temps. *Bestiario* [en línia]. [Consulta: 22 desembre 2012]. Disponible a: <<http://blog.bestiario.org/2009/12/new-project-canvi-i-temps/>>.

segons el desplaçament de l'usuari entre nodes i segons la connexió dels nodes entre sí o, tal i com expressa Bestiario, en tant que la xarxa *respira*³⁷⁹. *Temps* és també una cartografia dinàmica que visualitza densitats d'interès envers la complexitat al llarg del temps i des del 1927, a través d'ús de tags associats a cada un dels documents compilats.

El camp de la visualització de dades, però, també compta amb manifestacions de posicionament clarament crític. *Murmur Study* (2002), de Christopher Baker en col·laboració amb Márton András Juház, va més enllà de la representació en pantalla, i la cartografia es converteix en instal·lació artística entorn la quantitat d'informació personal generada digitalment i de fàcil accés públic. Baker³⁸⁰ reflexiona concretament sobre les mini-converses a plataformes com Twitter o Facebook, arxivades i indexades digitalment per les grans corporacions. Tal i com expressa l'artista, mentre ignorem el



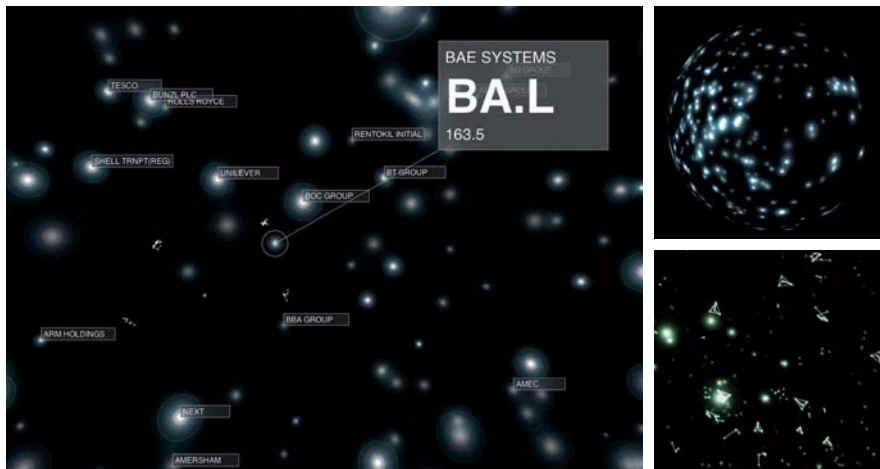
Christopher Baker, *Murmur Study* (2009).
Fotografies de Márton András Juház i
Christopher Baker.

379] Ibid.

380] Vegeu: <<http://christopherbaker.net/projects/murmur-study/>>. [Consulta: 25 gener 2013].

futur d'aquests arxius, en el present, hauríem de prendre major consciència de la facilitat d'accés a aquest ingent volum de pensaments i converses personals i, sovint, de valor emocional. *Murmur Study* consisteix en 20 petites impresores tèrmiques que constantment sintonitzen amb Twitter (mitjançant *processing*), imprimint centenars de micro-missatges enviats a temps real i que inclouen interjeccions com: “argh”, “meh”, “grrrr”, “oooo”, “ewww”, etc. El paper imprès, que és el mateix d'aquell utilitzat en els tiquets de compra –afegint, per tant, una connotació comercial que emfatitza el discurs crític-, cau per la paret prenent la forma d'una gran cascada on, al final, s'acumula al terra en grans quantitats, generant tot un caos comunicatiu residual que espera ser reciclat mentre que, a les grans corporacions, és arxivat digitalment.

Per últim, un altre exemple de visualització dinàmica de dades, basat en aquest cas en relacions econòmiques: *Black Shoals/ Stock Market Planetarium* (2001) de Lise Autogena i Joshua Portway. Es tracta d'una representació de la borsa internacional de valors a partir de la imatge d'un cel nocturn on cada estrella representa una corporació. La brillantor de cada estrella així com la força d'atracció o repulsió entre elles depèn del volum i de la tipologia d'activitats comercials desenvolupades per les corporacions en aquell moment. Així mateix, a la visualització apareixen elements animats que s'alimenten d'aquestes dinàmiques, talment com si fossin els corredors de valors. El cel nocturn estrellat, que habitualment identifiquem amb aquella mirada que busca respostes, o amb aquell futur esperat, s'identifica en aquest cas amb els moviments del mercat borsari, denunciant, d'aquesta manera, un destí condicionat per aquest sistema.



Lise Autogena i Joshua Portway,
*Black Shoals/ Stock Market
Planetarium* (2001)

BARCELONA, 9 DE SETEMBRE 2008

(preparant el viatge a Mali)

El que m'importa a Mali és copçar aquests comportaments locals que sorgeixien en el territori i que només els nòmades realitzen. Els comportaments de “peix” en el mar, que va i ve, i que s'orienta perfectament en aquest anar i venir sense camins marcats, enmig del desert. M'interessa el saber de la intuïció. I aquest formar part d'una comunitat i ser família no per vincles de naixement sinó per les relacions que s'estableixen, per aquest “viure conjuntament”. Suposo que el que començo a endevinar ara és la flexibilitat del present, en tant que les coses, els fets, les paraules, els detalls, les coneixences, o els pensaments i les idees, es relacionen no només en l'espai sinó també en el temps. Com en els sistemes emergents, és també en el temps que es reconeixen els patrons. És a través del temps que les coses flueixen, van i vénen, com en el mar. I amb tantes corrents, ja no té sentit fer separacions dràstiques de passats, presents i futurs... Recordo també la primera cita d'Amadou Hampâté Bâ en el seu llibre autobiogràfic “Amkul-lel, el nen ful”, on parla de la desorientació que sentim els occidentals quan escoltem o llegim les narracions africanes, en tant que aquestes no són plenament lineals, sinó que segueixen també aquest va i ve ple de detalls... Detalls que em recorden “allò local” en els sistemes emergents...

BAMAKO, 29 DE DESEMBRE DE 2008

Avui hem anat a un banc per canviar moneda. He tingut la sensació que l'aparador, l'entrada i el disseny interior de l'oficina corresponia a un funcionament occidental clàssic, això és, a una organització que jo podia descodificar, en tant que corresponia a una estructura jeràrquica amb posicions definides. Però no. Absolutament fals. Ha resultat ser una Unitat fictícia creada per mi mateixa, pels meus ulls occidentals acostumats a estructures lligades en coordenades tancades. Per un moment he pogut contemplar el funcionament darrera la paret de l'àrea d'atenció al client. Un bullici incomprensible per mi. He sentit com si, de cop, aixequés l'estora dels meus ulls, i a sota hagués descobert un formiguer del qual sóc incapaç de comprendre'n la lògica.

5.4.4 INTERNET, TERRITORI NÒMADA

Més enllà de les representacions cartogràfiques complexes, caldria veure ara si el funcionament de l'espai cibernètic respon així mateix a un tipus d'organització horitzontalment participativa i autoorganitzada.

En aquest sentit, podem considerar Internet com una gran ciutat? I si és així, com un sistema emergent i, per tant, ascendent? És Internet com el mar, territori nòmada llis? Això és, la transició actual d'una cultura i ordre social basat en la impremta a una altra basada en l'hipertext, implica necessàriament un espai més democràtic, en tant que creat a partir d'una estructura nodal?³⁸¹ Existeix un sistema específic d'emmagatzematge de la informació segons la seva tipologia? O és simplement un cúmul d'ítems d'informació digital? És el nostre mirall? La nostra fotografia actualitzada minut a minut en un consumisme informacional i comunicacional constant? És la nostra cartografia mental però irreal?

5.4.4.1 El subjecte cibernètic

Amb la tecnologia digital i, especialment, a partir de la segona meitat de la dècada dels 90', amb el desenvolupament d'Internet, i encara més amb la popularització de les xarxes socials ja entrats en el segle XXI, tal i com afirma Baudrillard, la *representació* deixa lloc al *simulacre*. La naturalesa digital multiplica les realitats i facilita la seva manipulació, de manera que les transforma en múltiples presents els quals, emmarcats en la cultura del "comunico, ergo existeixo", necessiten d'una constant actualització per tal de "fer-se sempre *present*". I aquest "fer-se *present*" es realitza en dos sentits: *present* com a temps actual; i *present* com a existència.

El flux, la instantaneïtat, el canvi, i tot allò que acompanya l'esdevenir del nou paradigma cultural basat en les telecomunicacions, afavoreix l'emergència d'unes subjectivitats que han deixat de tenir terres sòlids i estables. A la societat que es desenvolupa en un procés comunicacional virtual, les subjectivitats són "más visibles y afirmativas a la vez que más frágiles, transitorias y desechables". Es tracta d'identitats bàsicament "performativa[s] y extrovertida[s]"³⁸², volcades a l'activitat comunicacional que les permet existir. I és que el valor en el capitalisme informacional rau en la mateixa comunicació, més enllà del contingut. "Los sujetos del entorno virtualizado estan construyendo y reinventando

381] Vegeu: MOULTHROP, Stuart. Rizoma y resistencia. El hipertexto y el soñar con una nueva cultura. En: LANDOW, George P. (comp.). *Teoría del hipertexto*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1997. ISBN: 84-493-0259-5, p. 339-361.

382] CARRILLO, Jesús. *Arte en la red*. Op. cit., p. 37.

continuamente su subjetividad, reemplazándose el marco de operaciones objetivo y mensurable de la modernidad por una densa pero frágil trama de narraciones subjetivas que se disuelven solo para reconstituirse con una forma nueva”³⁸³. En aquest sentit, sent aquesta nova forma, això és, el destí final de la línia, l’objectiu d’aquesta, el desplaçament deixa de tenir valor per sí mateix, i desapareix l’*intermezzo*. D’aquí la immediatesa que elimina el trajecte i, per tant, la capacitat d’escoltar, la capacitat d’assaborir diferències, la capacitat de traduir. La línia es substitueix per multiplicitat de punts canviants i simultanis. I aquesta multi-identitat *immediata* acaba produint en el subjecte una sensació d’inestabilitat, de risc i angoixa precisament per la manca de duració de res que es mantingui prou com per afavorir qualsevol tipus de sedimentació. És la societat *líquida* de Zygmunt Bauman. I tal i com reflexiona l’autor, aquesta manca de “terres” provoca inseguretats.

5.4.4.2 L’Aldea Global

L’*Aldea Global* de McLuhan prové de la conceptualització d’una societat que, per la immediatesa de temps i espai degut a la velocitat de les comunicacions en els nous mitjans electrònics, entra en una nova dimensió d’interconnexió constant, sense distàncies possibles. Així, la revolució tecnològica del segle XX, amb les prolongacions dels nostres sentits, ens ha portat altra vegada a la necessitat d’unir de manera equilibrada el pensament i la intuïció, per tal de poder assumir aquesta realitat interconnectada. Occident estava submisa a un món visual neutralitzat per un sentit dominant: el de la mirada, concebuda com a objectiva i universal i, per tant, distanciada de qualsevol possible vincle empàtic i singular. Segons McLuhan, cal que Occident aprengui a reeducar l’oïda i a percebre les textures de les reverberacions del so, per tal de donar corporeïtat a aquest món visual neutralitzat. Malgrat tot, McLuhan, que escrigué *La Galàxia Gutenberg* on popularitzà el concepte d’*Aldea Global* el 1962, quan encara no s’havia comercialitzat Internet, descriu una situació utòpica que *encara* que no s’ha produït: la substitució d’aquesta *cultura visual* per una *electrònica* que acaba amb la tradició lineal i jeràrquica d’un Occident on el pensament, mitjançant la mirada, havia estat separat de la intuïció i havia categoritzat tota realitat. L’*Aldea Global* pertany a una humanitat interconnectada on, per tant, els individus a nivell planetari es coneixen millor els uns als altres, afavorint una major solidaritat internacional i una lluita per ideals comuns.

La veritat, però, és que, d’una banda, actualment Internet no és accessible a nivell planetari. De l’altra, resulta ser que ambdues cultures (visual i electrònica) s’han cosit l’una amb l’altra i han donat a la imatge so i moviment i, per tant, solapant-se l’una amb l’altra, han donat fugacitat a aquell present congelat de la imatge fixa i del text imprès.

Nuestra moderna cultura eléctrica ha dado de nuevo a nuestras vidas una base tribal. (...) En lugar de evolucionar hacia una enorme biblioteca de Alejandría, el mundo se ha convertido en un ordenador, un cerebro electrónico, exactamente como en un relato de ciencia-ficción para niños. Y a medida que nuestros sentidos han salido de nosotros, el “Gran Hermano” ha entrado en nuestro interior. Y así, a menos que tomemos conciencia de esta dinámica, entraremos en seguida en una fase de terror pánico, que corresponde exactamente a un mundo de tambores; en una fase de total interdependencia y de coexistencia impuesta desde arriba.³⁸⁴

McLuhan retorna a la nova cultura electrònica una naturalesa *tribal*, això és, la consciència d'allò real com un tot interrelacional. Però la naturalesa complexa de la realitat és en totes les seves dimensions, i els nodes no necessàriament han de ser “planetaris” en la seves actuacions sinó que ho són en el seus efectes. Això és, com McLuhan manifesta, el que cal no és tant una posada en escena que ja ve donada a través dels avenços tecnològics, sinó una actitud, una consciència d'interrelació a través de trajectes, temps, respecte i paciència. El concepte d'informació compartida de l'*Aldea Global* es connecta amb el concepte de flux: quelcom que creix i es desenvolupa en tant que fluctua i es relaciona. Tancar significats, limitar-los, implica estancar-los, de manera que perden efectivitat i fortalesa, com aquella aconseguida pels filadors al Ponte Vecchio de Florència, a través d'una retroalimentació que demana pauses, escoltes, discussions, passejos, experiència.

Perquè el nostre món, la nostra “aldea global”, de fet no és un món-ordinador amb nodes internacionals. Creure això és una fal·làcia, perquè ni les noves tecnologies són globals³⁸⁵, ni tampoc poden ser objecte de judicis de valor per se. L'*Aldea Global* contemporània és la consciència de complexitat de la pròpia quotidianitat que Jane Jacobs reclama en les seves anàlisis de les ciutats, i que Mark Shepard cerca fent còmplices les TIC per a la generació de noves esferes públiques de discussió en les *Sentient Cities*: una complexitat basada en l'experiència i l'intercanvi, on les accions i les interrelacions entre les parts (pensaments, afectes, individus, famílies, empreses, fundacions, ciutats, països...) afecten el funcionament global. I un dels reptes és aconseguir que aquesta mateixa consciència horitzontal domini, cada cop més, en l'experiència i ús de l'espai cibernètic.

384] MCLUHAN, Marshall. *La galaxia Gutenberg. Génesis del homo typographicus*. Op. cit., p. 51.

385] Segons l'estudi *State of Broadband 2012: Achieving Digital Inclusion for All*, publicat el setembre del 2012 per la Comissió de Banda Ampla per al Desenvolupament Digital (ITU) de les Nacions Unides, en el 2011 només un 32'5% de la població mundial tenia accés a Internet. Vegeu: *The State of Broadband 2012: Achieving Digital Inclusion for All* [format pdf], p. 44. UTI - Sala de Premsa/La Comisión de la Banda Ancha para el Desarrollo Digital de las Naciones Unidas publica el primer informe sobre la banda ancha del mundo [en línia]. Nova York, 23 setembre 2012. [Consulta: 3 gener 2013]. Disponible a: <http://www.itu.int/net/pressoffice/press_releases/2012/61-es.aspx#nogo>.

BARCELONA, 29 DE SETEMBRE 2010

Ens perdem? En la fragmentació. Ens quedem orfes. Perquè oblidem les estructures, les repeticions, els patrons que neixen de la multiplicitat. No és que es parteixi de l'u. Hom hi arriba des de la multiplicitat mateixa, i no al revés. I a més a més, és temporal. D'aquí potser que hom hagi pensat que, de fet, l'u formi part de nosaltres. Potser sí, però, en tot cas, en potència. L'u no és si nosaltres no som com a individus. L'u no és si nosaltres no esdevenim. Només a partir de la mateixa identitat híbrida, de la llibertat que permet el diàleg, hom pot arribar entendre's. Conscients, sempre, que l'entesa és fràgil, perquè també s'esdevé, com tota la resta.

5.4.4.3 Internet com a sistema emergent

És condició imprescindible per a tota complexitat organitzada la interrelació entre variables, fins i tot més important que no pas la seva quantitat. I aquesta és, precisament, una de les principals diferències entre un sistema emergent i l'Internet actual, en tant que aquest últim consisteix en una xarxa no-organitzada degut a la no necessària interrelació entre les parts. Tal i com raonava Steven Johnson³⁸⁶ el 2001, l'espai cibernètic és una xarxa d'informació i, de fet, hi hauria la possibilitat que es convertís en la versió digital de la ciutat, això és, que pogués significar alguna cosa més que la suma de parts individuals, i desenvolupar-se com a un tot interconnectat, en tant que *cervell global* que uneixi milions d'intel·lectes. Però Johnson recordava que per a l'emergència es necessita, a més, d'un entorn propici que la faciliti, això és, que afavoreixi interrelacions repetides amb freqüència, generant retroalimentació i densitats que portin al sorgiment de patrons i, per tant, a un procés de maduració d'un tot organitzat, conduït, d'aquesta manera, a un aprenentatge global. Johnson matisava aquesta possibilitat a l'entorn web:

En la medida en que la Web [sic] conecte a seres más conscientes que cualquier otra tecnología anterior, se la podrá considerar como un tipo de cerebro global. Pero tanto los cerebros como las ciudades hacen algo más que conectar, porque la inteligencia requiere *tanto* conectividad como organización. En el mundo real, muchos sistemas descentralizados generan espontáneamente una estructura cuando incrementan su tamaño: las ciudades se organizan en barrios o en ciudades satélites; las conexiones neuronales de nuestros cerebros desarrollan regiones extraordinariamente especializadas. ¿Durante los últimos años, la Web ha recorrido un camino de desarrollo comparable? ¿Está volviéndose más organizada a medida que crece? Basta dar una ojeada al último índice NASDAQ³⁸⁷ para ver que la respuesta es un inequívoco no.³⁸⁸

Això és, malgrat els *softwares* i els sistemes cartogràfics que es desenvolupen des d'aquesta lògica i que, d'alguna manera, ajuden a visualitzar el "caos" de la web de manera organitzada, aquesta és incapaç d'estructurar-se, de fet, per sí sola. En aquest sentit, l'estructura web no és comparable a la d'una ciutat ni al del cervell humà en el sentit que no existeixen vincles, ni camins, ni trajectes entre els seus portals que contribueixin a una *traducció* o procés d'*adaptació*. No hi ha, doncs, autoorganització que generi patrons, els quals condueixin a un aprenentatge global.

386] JOHNSON, Steven. *Sistemas emergentes. O qué tienen en común hormigas, neuronas, ciudades y software*. Op. cit., p. 101.

387] NASDAQ és l'acrònim de *National Association of Securities Dealer Automated Quotation*, el major mercat de valors electrònic i automatitzat dels Estats Units.

388] Ibid., p. 105. La cursiva és de l'autor.

No obstant, aquesta tendència o predominància caòtica de la web no és intrínseca a ella. Això és, Internet manca d'estructura perquè així és com s'ha construït, però hi hauria la possibilitat de modificar la seva "arquitectura bàsica" per aconseguir un "pensament global" propi d'un sistema emergent.

*“A mi m’agrada el circ perquè és rodó. I en el rodó s’hi desenvolupa l’esfèric.
Parla’m de talls transversals, parla’m de línies, parla’m de links, i del que vulguis... Tot això és circ.”*

MARCEL ESCOLANO (LOS GALINDOS),
a In-Quietud #1. Barcelona - Circ.

5.4.4.4 Internet com a espai lliu

L'espai virtual pot resultar ser un dels més categoritzats, d'una banda, per la unidireccionalitat en el seu ús i, de l'altra, perquè la possibilitat d'accedir-hi marca una absoluta jerarquia. L'horitzontalitat és la possibilitat i la capacitat de vincle, i ve, precisament, de la igualtat de condicions, de l'acceptació de la diferència, del conjunt complex de singularitats, de la velocitat empena en l'heterogeneïtat, dels lligams afectius. Prové del caminar en una extensió i crear, al mateix temps, noves *línies de fuga*, segons les variables del context. Per això, l'eina, "la herramienta" del nòmada de Deleuze i Guattari, depèn de variables i de vincles, de relacions en els sistemes d'organització i dels possibles "agenciamientos variables entre hombre, animal y cosa"³⁸⁹.

Las distinciones entre lo individual y lo colectivo, entre lo privado y lo público y entre el trabajo y la propiedad del producto mismo, cuya regulación y armonización eran el objeto central de la política, han sido sacudidas y sustancialmente desdibujadas. Si bien estas decisiones no han desaparecido totalmente, sí se han permeabilizado plegándose a las demandas de flexibilidad y accesibilidad absoluta de la virtualización.³⁹⁰

En un principi sembla que aquesta *permeabilitat* cibernètica a la situació contextual podria portar a un procés de diàleg, en tant que afavoriria la necessitat contínua d'adaptació al canvi i la necessitat també de negociar sense fi. No obstant, sembla que això no es produeix, i que no tots els subjectes tenen l'oportunitat de posicionar-se i fer sentir la seva veu com a compromís social "puesto que tal posibilidad no está prevista en los protocolos de la comunicación global, o peor aún, está hipercodificada hasta la neutralización absoluta de su poder subversivo"³⁹¹. El problema rau, altre cop, d'una banda, en la restricció salvatge a l'accés d'aquest espai cibernètic i, de l'altra, en la consideració dels subjectes no com a entitats autònomes, o com a agents que poden interrelacionar-se, sinó com a mers elements en circulació que, al no tenir veu pròpia, no tenen cap influència ni deixen petjada en l'espai públic. Es tracta de la impersonalització del subjecte en aquest espai a través de l'anul·lació de la seva experiència i, per tant, de la seva singularitat, a través d'un procés de neutralització. Martín Prada, de la mà de José Luis Brea, exposa com la idea d'Internet com a espai lliure i autònom, que havia dominat en els anys 90, i que afavorí el naixement del *net.art*, a través d'un "archipiélago diseminado de iniciativas independientes y celulares, conectadas entre sí únicamente a través de una estructura

389] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Op. cit., p. 401.

390] CARRILLO, Jesús. *Arte en la red*. Op. cit., p. 50.

391] *Ibid.*, p. 51.

rizomàtica sin centros definidos ni jerarquías estables³⁹², queda actualment lluny, després del control monopolitzador que algunes grans corporacions (Google, You Tube, Twitter, Facebook...) tenen sobre els usos del web actuant, per tant, com a plataformes centralitzades i centralitzadores de socialització predissenyada. Martín Prada reconeix a l'Internet actual, ja no una societat en xarxa, sinó un sistema-xarxa, caracteritzat per la connectivitat a partir d'interessos econòmics basats en l'activitat comunicativa: “estar conectado casi de forma permanente y ser usuario de las plataformas y redes sociales más conocidas está dejando de ser una opción para convertir-se en un estado necesario, en una condición para la no exclusión³⁹³”.

D'altra banda, Bauman³⁹⁴ senyala la importància crucial que ja havia tingut el procés de neutralització en els mitjans de comunicació del segle XX, en relació al fet que, mica en mica, el desplaçament dels missatges es va anar desvinculant del portador, així com de l'objecte tractat. Els *significants* es van alliberar dels *significats*. La velocitat en la mobilitat de la informació va anar creixent respecte a la dels seus portadors, fins que la instantaneïtat del World Wide Web féu desaparèixer les idees de *viatge* i *distància* dins el camp de la informació, afavorint el procés de dominància de la precarietat entesa des del punt de vista històric i cultural: mercantilització de la cultura a través d'una superproducció d'imatges tal que n'acaba buidant el contingut. Així, en tant que la immediatesa suposa l'anul·lació de qualsevol perspectiva, implica també la desaparició d'un marge de negociació i de diàleg. I si no hi ha distàncies a recórrer, no hi ha desplaçament possible, ni procés de traducció, ni necessitat de discussió o negociació i, per tant, no hi ha necessitat de compromís.

Los *cyborgs*, es decir, los organismos cibernéticos, en el sentido de cuerpos sometidos a la mediación de la tecnología, incluyen no solamente a la alta tecnología, los cuerpos perfectos o los iconos culturales de Hollywood, sino también a las masas anónimas de los cuerpos mal pagados y explotados, principalmente de mujeres y niños de las plantas de producción *off-shore* y aquellos crecientes tropes de mano de obra subpagada de las economías avanzadas que alimentan la economía global impulsada tecnológicamente.³⁹⁵

Així, la naturalesa volàtil de la identitat occidental es tradueix en una desvinculació del capital respecte el territori i els seus habitants. Això és, tal i com planteja Manuel Castells, l'acceleració i la simultaneïtat que la revolució tecnològica ha implicat en els sistemes de comunicació, ha suposat nous modes de relació i ha

392] BREA, José Luis. *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas post(artísticas) y dispositivos neomediales*. Salamanca: Editorial Centro de Arte de Salamanca, 2002, p. 31. Citat en: MARTÍN PRADA, Juan. *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Op. cit., p. 25.

393] MARTÍN PRADA, Juan. *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Op. cit., p. 26.

394] BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 49.

395] BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 52.

conduït cap a la interdependència econòmica, cap a la descentralització i cap a l'augment del poder del capital enfront el treball, això és, l'augment de la competència en detriment dels drets dels ciutadans i de la societat del benestar. La immediatesa del temps cibernètic afavoreix la desterritorialització del poder econòmic: producció a baix cost, augment del consum, transacció de capital. Per tant, es produeix l'accentuació del desenvolupament desigual entre territoris globals i locals, entre Nord i Sud, entre Primer i Tercer món. Zygmunt Bauman ens ho recordava amb les figuracions del *turista* i el *vagabund*, tal i com havíem vist en el capítol 5.1.

(...) *l'anul·lació tecnològica de les distàncies temporals/espacials tendeix a polaritzar la condició humana, més que a homogeneïtzar-la.* Emancipa certs humans de les limitacions territorials i exterritorialitza certs continguts associats a la generació de col·lectivitat, alhora que despulla el territori –en el qual continuen confinades altres persones– de la seva significació i la seva capacitat de dotar-se d'identitat. Per a alguns, és l'auguri d'una llibertat sense precedents respecte als obstacles físics i d'una habilitat desconeguda per a moure's i actuar des de la distància. Per a d'altres, presagia la impossibilitat d'apropiar-se i domesticar la localitat, una localitat de la qual tenen poques possibilitats d'alliberar-se per a traslladar-se a un altre lloc. Quan “les distàncies ja no volen dir res”, les localitats, separades precisament per distàncies, també perden el seu sentit.”³⁹⁶

Des dels anys setanta, doncs, s'ha produït una gran expansió dels fluxos econòmics a nivell mundial, amb la *convivència* dels governs estatals. A través d'aquesta gran densitat de fluxes transnacionals de comunicació, d'informació, de capital i de treball, la globalització i el capitalisme avançat han definit una vigilància múltiple, descentralitzada però constant, organitzada en capes des de les quals els centres controlen les perifèries.

D'altra banda, en relació a aquesta neutralització del subjecte, Martín Prada recorda el caràcter eminentment lucratiu de les xarxes socials a Internet en l'actualitat, posant en evidència la relació entre producció econòmica i producció d'experiència social afectiva a l'espai cibernètic, introduint conceptes com “capitalisme social” o “capitalisme afectiu”: “para muchos, todo ello [ha] conformado un orden tecno-social caracterizado por la generación de fuertes dependencias de los sistemas y dispositivos tecnológicos, así como por procesos de inflación comunicativa que tomarían cuerpo a través de formas prediseñadas de interacción social y afectiva. En este sentido, resulta empobrecedor que más que de “adicciones” a “navegar” o “perderse” por la red (como solía decirse en los noventa) hablemos hoy de adicciones a determinadas plataformas en línea (y en las que, desde luego, es muy difícil “perderse”)”³⁹⁷.

396] BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 53, 54. La cursiva és de l'autor.

397] MARTÍN PRADA, Juan. *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Op. cit., p. 26-27.

No obstant, malgrat semblar utòpic, resulta absolutament urgent i necessari plantejar-se deixar de considerar la mobilitat de la xarxa cibernètica com a objectiu per sí mateixa i, per tant, com a eix vertebrador d'un destí anomenat capital, i pensar en discursos i accions crítiques a la polarització jeràrquica del planeta des de l'espai cibernètic.

Hay que distinguir entre la puesta en movimiento de las identidades en un proyecto nómada y la constitución de una ciudadanía elástica basada en las necesidades del capital, sumergida en una cultura sin suelo.³⁹⁸

I és que si limitem la interpretació de la mobilitat cibernètica a la lògica del capitalisme econòmic i amb finalitats comercials, caurem en l'afavoriment de dinàmiques globals, justificant una homogeneïtat que anul·larà les riqueses locals, exclourà comunitats, eliminarà diferències, i obviarà distàncies. I arribats a aquest punt, “los verdaderos nodos serían los centros financieros, la red, la trama generada por las grandes corporaciones multinacionales, y su objeto los flujos transnacionales de capital. La riqueza estaría unida a la intensidad de los flujos, teniendo las instituciones políticas estatales y supraestatales la importante función de ser los guardianes de la continuidad de los mismos”³⁹⁹. Es tracta de posar en marxa els efectes de l'expansió de les noves tecnologies i de la societat en xarxa en la quotidianitat des d'altres perspectives i marcs d'interpretació que no siguin necessàriament reglats per un objectiu comercial. Es tracta de cercar nous sistemes que, malgrat basar-se en la connectivitat, siguin alternatius als interessos del capitalisme informacional. A partir d'aquesta idea han sorgit iniciatives com aquelles relacionades amb els moviments de software lliure i el codi obert, pràctiques activistes des de la xarxa, creació de modes de resistència a règims dictatorials a través del testimoniatge exhibit per Internet, demostrant que les categories de la xarxa – horitzontalitat, col·lectivitat, trencament de fronteres, sistema nodal, estructura rizomàtica- poden tenir aplicacions que afavoreixin la democratització social.

Autors com Atonio Negri veuen en la intensificació dels fluxos comunicacionals l'acció d'usuaris productors amb veu pròpia, més enllà de la voluntat del capital. En aquest sentit, per Negri, la cultura cibernètica, amb la seva estructura disseminada, suposa una intel·ligència col·lectiva horitzontal productora de coneixement en constant circulació, des de la qual es pot fer front als intents de monopoli dels grans estaments econòmics homogeneïtzadors.

Me quiero alinear firmemente a favor de las fuerzas tecnológicas, pero contra la apropiación individualista liberal de su potencial. Permítaseme, en cambio, poner énfasis en el potencial

398] BOURRIAUD, Nicolas. Radicante. Op. cit., p. 65.

399] CARRILLO, Jesús. *Arte en la red*. Op. cit., 24.

liberador y trasgresor de estas tecnologías contra las fuerzas depredadoras que intentan valorarlas una vez más en una visión del sujeto centralizada, blanca, masculina, heterosexual, eurocéntrica, propietaria del capital y estandarizada (Deleuze y Guattari, 1972a; 1980).⁴⁰⁰

Així mateix, Joan Mayans⁴⁰¹ proposa aprofitar l'original carència de centre d'Internet, com a estructura modular en tant que xarxa, per impulsar el seu potencial de funcionament ascendent. Per això caldria no perdre la consciència d'espai local. Això és, es tractaria d'afavorir la proliferació dels processos comunicacionals a través d'intensificar els intercanvis afectius. Aquest paradigma basat en el desig i l'afectivitat propiciaria el que es denomina *treball immaterial*, l'objectiu del qual és la creació i disseminació d'informació i coneixement de manera col·laborativa. D'aquí, ho hem dit, n'han sortit grups activistes que, com Negri, defensen la necessitat d'aprofitar l'espai en xarxa per preservar un espai de cultura compartida, oberta i en comunicació constant, per lluitar contra la monopolització de les grans corporacions i els seus intents de controlar els fluxos d'informació.

(...) aquel que se mueve según unas coordenadas ajustadas a la acción específica, más que a partir de la demonización o estetización absolutas de la misma, está demostrando ser la herramienta principal de los nuevos modelos de resistencia y contestación política.⁴⁰²

Això és, es tracta de navegar amb aquella *velocitat controlada* del nòmada, apropant la *quotidianitat* i tota la seva capacitat de vincle a l'espai cibernètic. En aquest procés, d'acord amb Jesús Carrillo, hi ha un potencial alliberador: des de la dissolució del subjecte kantian i en tant que substància essencial, fins al desmoronament dels fonaments de l'Estat-nació. I és que la importància d'allò local a Internet rau en el fet de mantenir el sentit del propi trajecte. Allò quotidià, allò local, la diferència, és el que permet recórrer distàncies, és el que permet la traducció i el diàleg.

A continuació, voldria citar una reflexió d' Imre Szerman, arrel del projecte *Black Sea Files* (2005) d'Ursula Biemann. *Black Sea Files*, vídeo-assaig de 2 canals sincronitzats, és una recerca a nivell territorial a l'entorn de l'extracció petroliera de la zona

400] BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Op. cit., p. 56.

401] Joan Mayans i Planells és Doctor per la Universitat de Barcelona, especialitzat en Antropología Social sobre el Ciberespai. Des del 2000 és director de l'Observatori per a la CiberSocietat, una comunitat digital de coneixement dedicada a la investigació i la difusió entorn les TIC i la societat del coneixement. Ha estat director del Congrés en línia de l'Observatori per a la CiberSocietat en les seves tres primeres edicions (2002, 2004, 2006), i coordinador del projecte de Gestió del Coneixement del Fòrum de les Cultures Barcelona 2004. Actualment treballa en l'àmbit de la gestió del coneixement com a element estratègic per al desenvolupament a ACCIÓ. Destaca la seva publicació: *Género Chat. O cómo la etnografía puso un pie en el ciberespacio*. 1a ed. Barcelona: Gedisa Editorial, 2002. ISBN: 84-7432-572-2.

402] CARRILLO, Jesús. *Arte en la red*. Op. cit., p. 78.

del Caspi. A partir de l'existència d'una gran tuberia que travessa el Caucas i que facilita el petroli de la zona del Caspi a Occident, el projecte dóna visibilitat a tota una geografia humana invisibilitzada pels poders de les corporacions petroleres i els governs afins: treballadors, grangers, refugiats, prostitutes, etc., que viuen al llarg de la tuberia gegantina. L'extensió de la cita té raó de ser per la seva contundència i a la vegada per l'eficàcia dels arguments amb els quals descriu dues versions de la globalització i els seus efectes, posant en relació la mobilitat cibernètica i la mobilitat física, així com les seves fal·làcies.



Ursula Biemann,
The Black Sea Files
(2005)

Globalización: un nuevo sistema nervioso mundial basado en una revolución de las tecnologías de las comunicaciones, cuyos objetos icónicos son las pantallas de ordenador y la antena parabólica. Un sistema nervioso repartido, con concentraciones de ganglios dispersas geográficamente (Silicon Valley, Londres, Nueva York, Tokio, Shangai, Bangalore), pero sin ningún cerebro central que organice el movimiento de los impulsos eléctricos, que se despliegan en una serie cada vez más diversa de ubicaciones y espacios. Una red estimulada por el sueño del movimiento sin trabas y del contacto directo e inmediato con toda la diversidad del mundo y sus comunidades. Y, en la medida que tales sueños van emparejados con la muy real pesadilla de masas que o bien no pueden salir de sus espacios nacionales y enclaves étnicos o bien se ven forzadas a desplazarse como consecuencia de la privatización de sus medios de subsistencia por causas económicas, ambientales o manu militari [sic], la solución es sencilla: tiempo, sumado a distribución de portátiles baratos (un proyecto pergeñado [sic] en el MIT), de manera que todo el mundo llegue, algún día, a estar conectado en línea y pueda desplazarse a cualquier parte, al menos virtualmente; un paso adelante que dará pie a una democratización generalizada y a una mejora paulatina de las vidas de todos. Algún día, algún día...

O: Globalización: un sistema nervioso formado por líneas reales, físicas, a través de las que se mueve un líquido sucio y pesado –el crudo- sin el que nada funciona. Hasta las pulidas superficies blancas y negras de los ordenadores portátiles tienen su origen en las profundidades del suelo: los plásticos de la era espacial son, en sus entrañas, restos descompuestos de plantas prehistóricas –a los que el carbono ha ido cambiando de forma a lo largo de millones de años para nuevos fines-. Es éste un mundo de gran velocidad en los intercambios financieros y las comunicaciones, sí, pero que sólo puede serlo gracias al transporte de peso material, un proceso que es ocultado o cuya existencia no se admite en ninguna parte. La velocidad de los buques portacontenedores en los océanos no es mayor hoy que a finales del siglo XIX: es la realidad en bruto de las dinámicas de fluidos, del agua que rompe contra los cascos. En cuanto a los oleoductos, digamos tan sólo que, en el mundo del petróleo, no existe lo “inalámbrico”. La movilidad, para los pocos afortunados que la disfrutan, se consigue al precio de la inmovilidad impuesta a muchos otros, que se ven empujados a cruzar ilegalmente fronteras por las circunstancias económicas y políticas, o a los que regímenes militares y ordenamientos legales retienen con mano firme en sus lugares de origen para que sirvan de mano de obra barata o como proveedores de órganos, drogas y servicios sexuales. Esta segunda globalización es la verdadera, que sirve de armazón y enmarca la mentira satinada de la primera. Llevar esta segunda globalización al campo de la representación

exige un tipo concreto de energías artísticas, en tanto que la primera, con su sistema de imagen y con la pantalla del ordenador, se ha apropiado exclusivamente para sí del campo de representación.⁴⁰³

Malgrat que comparteixo la posició d'Antonio Negri i Joan Mayans, crec que la reflexió d'Imre Szerman descriu clarament i sense embuts la problemàtica global des d'un punt de vista crucial: la del cru, base material i energètica d'Occident, i font també de dependències monopolitzadores.

De fet, la problemàtica és doble i es relaciona amb un tipus de mobilitat que ja havíem senyalat en el capítol 5.1, i que havíem anomenat "A": una mobilitat sense restriccions, l'accés a la qual estratifica de manera jeràrquica la societat.

1. **Problema base:** L'explotació de l'Occident global a territoris obligats a ser locals. L'accés restringit a la mobilitat física, que tanca fronteres a alguns (*vagabunds* locals) i les obre a altres (*turistes* globals).
2. **Problema extensió:** Restricció a la mobilitat cibernètica, i la lluita del poder hegemònic de les grans corporacions econòmiques informacionals per tenir el seu control (Google en cerques, Facebook en xarxes socials, Twitter en mini-bloggers, You Tube en compartició de vídeos...).

El món cibernètic no és el món físic, i no es pot pretendre la democratització del primer obviant o minoritzant el segon. Per tant, sí, Negri i Mayans emfatitzen que l'estructura horitzontal, ascendent i nodal d'Internet afavoreix i cal aprofitar-la urgentment per a la democratització cultural, social i política malgrat els intents de monopolització. Però no podem minimitzar el problema de base, perquè llavors caurem altre cop en un discurs occidental neutralitzador. Cal que la democratització es desenvolupi en l'espai físic conflictiu. I per actuar des d'Internet en pro a aquesta causa cal que el món "*inalàmbric*" sigui rizoma i *faci mapa i no calc* amb el físic.

I això és el que han fet grups d'artistes activistes: utilitzar la plataforma d'Internet com a base de distribució d'informació compartida per a la intervenció directa a la realitat social física. Col·lectius com Mongrel i irational.org utilitzen la tecnologia digital com a base per difondre tot tipus d'informació, serveis i productes que puguin ser útils a nivell social i per a qualsevol tipus d'organització independent i crítica: des de programació pròpia, a com "piratejar una ràdio", accions per ajudar a comunitats de persones "invisibles" i no representades, enllaços a bases de dades de les xarxes públiques, etc.

403] SZERMAN, Imre. En: BIEMANN, Ursula; SZERMAN, Imre. Tránsito forzoso: un diálogo sobre *Black Sea Files* (Archivos del Mar Negro) y *Contained Mobility* (Movilidad contenida). En: BIEMANN, Ursula; et al. *Tipografías políticas. Ensayos visuales en los márgenes de Europa*. Op. cit., p. 13-14.

Però l'activisme a Internet va més enllà, i la tecnologia és utilitzada ja no només com a base de dades o distribució d'informació, sinó com a eina d'una acció políticament i socialment compromesa: és el *hacktivisme*. Es tracta de la intervenció, la interrupció i la reformulació de grans sistemes i fluxes de dades com a estratègia creativa que, sovint, actua al límit de la legalitat i com a acte de “desobediència civil electrònica”. És el cas del col·lectiu Electronic Disturbance Theater, que el 1998, durant el Festival Ars Electronica, bloquejà els fluxos d'informació de 3 webs estratègiques: la Presidència de Mèxic (acte en defensa dels rebels zapatistes), la Borsa de Frankfurt (acte contra un sistema capitalista injust), i la web del Pentàgon (acte en protesta dels suposats entrenaments als soldats nordamericans en pràctiques abusives i contra els drets humans). El bloqueig d'aquestes webs s'aconseguí a través de FloodNet, una web amb una aplicació JAVA que “cridava” constantment als altres tres portals cada pocs segons, això és, feia una *reload* automàtic. L'aplicació es posà en mans dels internautes, de manera que en poques hores les tres webs quedaren bloquejades per la quantitat massiva de “trucades”. Posteriorment, el Pentàgon creà la seva pròpia aplicació per reconèixer els enllaços “fraudolents”, responent-los amb la pujada de finestres de navegador buides en els ordinadors *hackers*. Però mentre la primera estratègia es basà en un projecte de col·laboració de milers de persones, sense les quals no s'hagués pogut aconseguir els bloquejos, la segona, malgrat que també efectiva en el seu propòsit, representava a una sola institució.

La força del hacktivisme és tanta que ha demostrat ja ser una amenaça per a les grans corporacions i elits econòmiques. En fou el primer testimoni el cas de *toywar*. Cap el 1995, als inicis del web comercial, un grup d'artistes afincats a Suïssa crearen una web amb el nom d' Etoy. La web servia de base per a manifestacions artístiques no convencionals amb pensament crític. Malgrat que la web aparentava ser d'una companyia, en ella hi tenien cabuda continguts artístics, musicals i polítics, de manera que es criticava el poder a través d'una paròdia de la imatge corporativa. Però el 1999, en plena expansió de les



Etoy, selecció de pantalles de *Toywar* (1999)

webs .com, la multinacional nordamericana eToys (www.eToys.com) veié en la url d'Etoy, www.etoys.com, un problema de competència i confusió per als seus possibles compradors. eToys denuncià al col·lectiu Etoy per treure un suposat rèdit econòmic a través de la similitud del seu nom. Advocats d'arreu del món replicaren que l'acusació era absurda perquè, d'una banda, el col·lectiu d'artistes havia estat format almenys dos anys abans que la multinacional denunciés i, de l'altra, ambdues entitats es dirigien a públics totalment distints i amb "productes" també diferents. Però quan el tribunal de Califòrnia ordenà el tancament del servidor d'Etoy, el col·lectiu rebé l'ajuda d'una dotzena d'advocats i llençà una campanya de contraofensiva online: *toywar*, que comptà amb el suport de més de 2.000 persones ("toy soldiers"), col·lectius i organitzacions com Ars Electronica, Rhizome, Electronic Disturbance Theater, ®TMark, etc. *Toywar* consistia en convertir la xarxa en un camp de batalla, i a través d'un joc online, aquells a favor d'Etoy podien "atacar" eToys.com desvaloritzant les seves accions. La campanya tingué un gran ressò mediàtic, de manera que el joc creà així mateix un món virtual paral·lel on cresqueren les crítiques i burles a la companyia distribuïdora de joguines. Així mateix, els col·lectius implicats en *toywar* es configuraren com a corporació real amb marca, accionistes i beneficis (culturals). Finalment, davant la pressió legal, social i mediàtica i la baixada flagrant del valor de les seves accions, eToy es veié obligada a retirar els càrrecs i a abandonar els litigis contra Etoy.

Així, col·lectius d'artistes com Electronic Disturbance Theater, Etoy o ®TMark, demostraren la possibilitat d'utilitzar realment l'estructura nodal d'Internet com a espai horitzontal i, per tant, com a eina poderosa per contrarestar els intents de control del poder econòmic tant en l'espai cibernètic com en la realitat física.

D'altra banda, l'activisme d'Internet, des dels seus inicis, ha tingut la voluntat de fer sortir a la llum tot allò ocultat per interessos polítics i econòmics, "de abrir lo que se halla encriptado (...), [y de] tratar de descubrir lo que la propia tendencia de nuestra sociedad a informar, a ponerlo todo en evidencia, realmente oculta"⁴⁰⁴. Actualment, l'activisme digital actua sobretot envers aquesta última direcció, cercant maneres de subvertir una aparent llibertat informativa per part d'institucions i grans corporacions. La simulació d'espais webs oficials d'aquestes institucions i empreses multinacionals, però també el simulacre en línia d'altres realitats molt més populars, han estat les principals estratègies per aconseguir-ho. Ho veiem seguidament.

404] MARTÍN PRADA, Juan. *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Op. cit., p. 82.

BARCELONA, 9 DE MARÇ 2008

Ja no és la gota d'aigua que cau, sinó el bassal d'oli que s'escampa.

5.4.4.5 Entre allò proper i allò llunyà. Experiència local a la xarxa.

Bauman exposa com la valoració de les distàncies comporta una sèrie de connotacions: allò proper es considera familiar, en coneixem els codis de funcionament i, per tant, és previsible. En aquest sentit, allò proper també implica certesa i seguretat. Allò proper no requereix esforç perquè n'hem adquirit els hàbits i, així, pel mateix automatisme, no hi ha espai per la indecisió. En canvi, trobar-se en un indret llunyà implica la incertesa d'allò desconegut, i “requereix intel·ligència, enginy, astúcia o valor; implica aprendre regles alienes que no són necessàries ni vàlides enlloc més, i arribar a dominar-les a força de temptatives arriscades i cometre errors sovint costosos”⁴⁰⁵. Per això, per als grans inversors i corporacions “globals” no existeix res *llunyà*. O, en tot cas, allò *llunyà* implica un espai territorial amb el qual, ho hem vist, no hi ha cap voluntat de vinculació, i l'única relació que s'hi estableix és la del mercat i el capital, això és, el tipus de relació *familiar* per a l'Occident globalitzador. En aquest sentit, Slavoj Zizek⁴⁰⁶ reflexiona com, en el context nordamericà, allò real està completament vinculat a un discurs dominant controlat per la Casa Blanca, els mitjans de comunicació i la indústria de Hollywood:

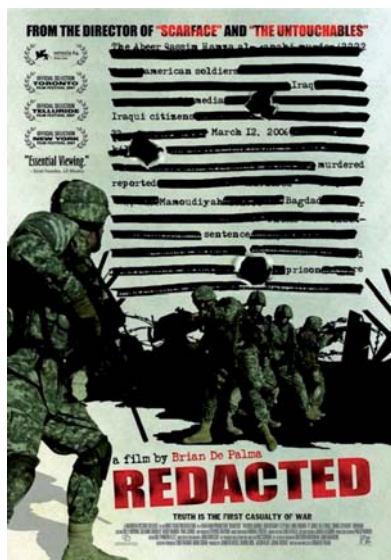
La realidad virtual se experimenta como realidad sin serlo. (...) La experiencia subyacente a *El tiempo fuera de quicio* [(1959), de Phillip K. Dick] y *El show de Truman* [(1998), de Peter Weir] consiste en que el paraíso consumista californiano del tardo-capitalismo es, en su hiperrealidad, en cierto sentido *irreal*, sin substancia, carente de la inercia material. Y la misma “desrealización” del horror se produjo tras el hundimiento del World Trade Center: aunque el número de víctimas (3.000) se repetía todo el tiempo, es curioso observar que pocas imágenes desagradables vimos: ni cuerpos desmembrados, ni sangre, ni rostros desesperados de personas moribundas... en claro contraste con la información sobre catástrofes del Tercer Mundo, en la que el único objetivo es enfocar los detalles más bestiales: somalíes muriendo de hambre, mujeres bosnias violadas, hombres degollados. Estos reportajes aparecen siempre acompañados del aviso previo de que “algunas imágenes que verán a continuación son extremadamente gráficas y pueden herir la sensibilidad de los niños”, aviso que nunca vimos en la información sobre el derrumbre del Word Trade Center. ¿No es ésta una prueba de cómo, incluso en los momentos trágicos, se mantiene la distancia que nos separa a Nosotros de Ellos, de su realidad?: el horror ocurre *allí*, no *aquí*.⁴⁰⁷

405] BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Op. cit., p. 48-49.

406] ZIZEK, Slavoj. *Bienvenidos al desierto de lo Real*. Madrid: Ediciones Akal, 2005. ISBN-13: 978-84-460-2038-7, p. 15-29.

407] *Ibid.*, p. 15-17.

Brian De Palma escrigué i dirigí *Redacted*⁴⁰⁸, una pel·lícula bèl·lica contextualitzada a la Guerra d'Iraq. El film es basa en els fets ocorreguts el 2006 a la ciutat de Samarra, que implicaven a 5 soldats de la Marina nordamericana en violacions a menors i assassinats múltiples. L'estrena del film als Estats Units el novembre del 2007 fou molt limitada: només es projectà en 15 sales. Una de les majors crítiques rebudes per Brian De Palma arrel de *Redacted* fou la d'"antipatriota" o d'anar en contra de l'exèrcit del seu propi país. Foren crítiques basades en la visió dualista d'un exterior llunyà amenaçador enfront d'un interior nacional segur. Amb aquesta pel·lícula, De Palma traslladà allò proper i familiar pels ciutadans nordamericans, els soldats del seu exèrcit, al terreny del que l'imaginari nordamericà havia identificat com a comportament "extern" i salvatge. I ho féu amb el propi llenguatge dels protagonistes: partint d'escrits i d'imatges gravades pels soldats amb mòbils i càmeres domèstiques i penjades a Internet en blogs o plataformes com You Tube. De Palma situà el patriota nacional, l'amic fort, protector, masculí,



Brian de Palma (director), *Redacted* (2007).
Póster de la pel·lícula.

408] *Redacted*. [Enregistrament en vídeo]. Dirigida per: Brian De Palma. Producció: Laird Adamson, Jason Kliot, Christopher Matson, Gretchen McGowan, Simone Urdl, Joana Vicente, Jennifer Weiss. Producció executiva: Mark Cuban, Todd Wagner. Estats Units, Canadà. 2007. 90 min.

guardià d'una tradició civilitzada, a l'ull d'un huracà que Occident havia volgut anònim, remot i abstracte. Un huracà que mostra fins on pot arribar la cruïsa i la irracionalitat humana en una situació límit com és la guerra. Més enllà de la duresa de les imatges del film, el que no es pot negar és el compromís del director cap a la denúncia d'una política exterior basada en un progrés econòmic que oblida, denigra i mata persones; i en la qual molts països occidentals s'hi podrien veure reflectits.

La democratització de la Història ve precisament per l'assumció de les seves múltiples veus, així com per la interrelació entre aquestes. En tant que, com s'ha dit, *Redacted* fou realitzada a partir de la informació extreta de blogs de soldats i d'imatges gravades per ells mateixos, amb mòbils i càmeres domèstiques durant la guerra d'Iraq, la pel·lícula posa en qüestió el discurs dominant sobre la guerra de les grans corporacions mediàtiques. A través del muntatge d'imatges que recreen aquelles penjades a Internet pels propis soldats, De Palma construeix un discurs que emergeix de la relació entre fragments visuals i veus en off rescatades de la xarxa.

El film, doncs, s'alimenta del flux comunicacional d'Internet que els soldats utilitzaren per penjar el seu testimoni de la guerra. De fet, en un inici Brian De Palma volia barrejar les imatges originals extretes



Brian De Palma (director), *Redacted* (2007). Imatges del film.

directament d'Internet i gravades pels propis soldats amb les imatges fictícies creades pel director, per tal de poder construir una narració el més “real” possible, això és, el més pròxima possible a l'horror de l'experiència de la guerra viscuda pels propis soldats. Però es va trobar amb problemes legals que li impedié utilitzar les imatges gravades pels soldats i penjades a Internet. Brian De Palma va tenir problemes per mostrar l'“experiència real”.

La qüestió de la *hiperrealitat* i de *simulacre* exposada per Baudrillard a partir de la guerra del Golf apareix amb lucidesa. Baudrillard havia utilitzat un conte de Borges per explicar el significat de *simulació* i *simulacre*⁴⁰⁹. El conte explica que el cartògrafs de l'Imperi havien realitzat un mapa tan detallat i idèntic al territori, que l'arribà a cobrir. El mapa es va anar degradant fins a quedar-ne només vestigis, de manera que retornà a la terra, al territori mare d'on havia sorgit. Baudrillard planteja posteriorment la mateixa situació, però invertida: i si el territori s'anés degradant a poc a poc, i fós la representació la que, finalment, ocupés el seu lloc com a *realitat*? Seria aquest el cas de De Palma i *Redacted*? El territori es fa vell, desapareix, i l'únic que ens queda és la representació cartogràfica que resisteix al pas del temps i que esdevé el nostre *real*. Baudrillard diu que, de fet, ni tan sols això té sentit. Perquè la inversió de l'alegoria encara depèn d'una lògica dualista que separa i distingeix una dimensió *natural* d'una *d'artificial*, el territori del mapa, allò *real* de la seva *simulació*. Aquesta diferència, en la postmodernitat, ha deixat d'existir, precisament perquè tampoc hi ha relació. L'imaginari s'ha convertit en allò real, i només depèn de sí mateix. Imaginari, simulacre i real són el mateix. Això és: *hiperrealitat*.

A *Redacted*, l'ús d'imatges extretes de la xarxa no es corresponia amb una hiperrealitat construïda pel discurs dominant entorn la guerra, i per això es prohibí al director utilitzar les imatges dels soldats penjades a Internet, per tal de no *construir un simulació* que, d'una banda, sorgís d'una *realitat natural*, i de l'altra, se sortís d'aquell simulacre oficial, això és, de la *hiperrealitat* dominant. Es convidà a De Palma a ficcionar les experiències i, així, a recórrer a la *representació* en el seu sentit més clàssic, de manera que fos possible separar la pel·lícula, la ficció, d'allò *real*, de la hiperrealitat.

Redacted és un exemple clar d'estratègia per connectar el calc amb el rizoma i fer mapa a través de l'espai cibernètic, a partir d'una línia de fuga que obre noves possibilitats i relacions entre els estrats, entre allò *pretèsament llunyà* i allò *pretèsament proper*. A partir d'una acció concreta, canvia una hiperrealitat –cibernètica– homogeneïtzada, per convertir-la en múltiples veus heterogènies, diferenciades i localitzades.

D'altra banda, el simulacre és també l'estratègia principal utilitzada per The Yes Men en els seus projectes. El treball d'aquest col·lectiu format per dos activistes, Andy Bichlbaum i Mike Bonanno, consisteix en el que ells

409] BAUDRILLARD, Jean. La precesión de los simulacros. En: Idem. *Cultura y simulacro*. 5a ed. Barcelona: Editorial Kairós. 1998. ISBN: 84-7245-298-0, p. 9-12.

mateixos anomenen la “correcció d’identitat”⁴¹⁰. És a dir, posen al descobert tota la trama d’interessos polítics i econòmics duta a terme per grans corporacions multinacionals en detriment dels ciutadans, a través d’accions on els dos activistes es disfressen i simulen ser alts càrrecs d’aquestes empreses. Parteixen de la creació de webs molt similars a aquelles oficials de les grans corporacions multinacionals, a partir de les quals reben i accedeixen a invitacions per participar a col·loquis, entrevistes a televisió, conferències, premsa, etc., utilitzant, doncs, els mitjans de comunicació per difondre les denúncies i aconseguir un major impacte en la conscienciació social.

Una de les accions amb major repercussió fou l’entrevista concedida al News de la BBC en relació a la segona empresa més gran del món productora de reactius químics, la nordamericana Dow Chemical Company, propietària d’Union Carbide Corporation. El 1984, en una de les fàbriques d’Union Carbide Corporation situada a la regió de Bhopal (Índia), s’havia produït una fuga i l’alliberació a l’atmosfera de 42 tones d’isocianat de metil. Unes 25.000 persones van morir com a conseqüència directa d’aquesta catàstrofe, però es comptabilitzaren fins a 600.000 les persones afectades en total. La planta química es tancà, però l’empresa mai va respondre vers les víctimes ni els danys produïts.

El 2004, vint anys més tard, Andy Bichlbaum, del col·lectiu The Yes Men, fou convidat per la BBC News en tant que “Jude Finisterra”, suposat portaveu de l’empresa Dow Chemical Company. Durant l’entrevista, “Finisterra” anuncià que l’empresa Dow havia decidit liquidar l’empresa Union Carbide Corporation, i que utilitzaria els 12 bilions de dòlars de benefici per pagar l’atenció mèdica de les víctimes de la catàstrofe de Bhopal, remunerar els familiars, netejar el territori i investigar sobre possibles riscos de productes utilitzats per Dow. Però dues hores després, Dow Chemical Company envià una nota urgent als mitjans de comunicació negant l’autoria de les declaracions. Durant les dues hores de marge entre l’entrevista a “Jude Finisterra” i la comunicació de frau, Dow perdé 2 bilions de dòlars en ventes. Tal i com exposen The Yes Men a la seva web: “People want Dow to do the right thing, but the market decides that it can’t”⁴¹¹.

El projecte de The Yes Men, doncs, es basa en una estratègia creativa que parteix de la lògica del flux comunicacional, el qual és utilitzat per donar visibilitat als seus simulacres i, al mateix temps, els situa en el mateix context que la hiperrealitat generada pel “capitalisme informacional”, en termes de Manuel Castells.

D’altra banda, el paper cabdal que tenen els mitjans de comunicació en els seus simulacres respon a la voluntat de donar també visibilitat a territoris i comunitats “invisibles”, a la pobresa desterritorialitzada i anònima. La mà

410] Teacher's Guide - The Yes Men. *The Yes Men* [en línia]. [Consulta: 30 gener 2012]. Disponible a: <theyesmen.org>.

411] The Yes Men Fix de World Story [en línia]. 2009. [Consulta: 30 gener 2012]. Disponible a: <<http://theyesmenfixtheworld.com/story.htm>>.

d'obra barata d'algunes zones de l'Àsia Oriental, Amèrica Llatina o l'Àfrica Subsahariana no consta en el model informacional. I projectes com els de The Yes Men representen una oportunitat de tenir veu, utilitzant el mateix poder de les grans corporacions: el poder de la comunicació viral. The Yes Men construeix una hiperrealitat paral·lela a la hiperrealitat oficial, un simulacre que no és imitació i que, per tant, hom no pot jutjar en primera instància si és vertadera o falsa. D'aquí la força dels seus projectes i de les conseqüències de les seves accions.



Imatge de l'entrevista de la BBC News a "Jude Finisterra", suposat portaveu de Dow Chemical Company, el 3 de desembre de 2004.

Comentem, finalment, un últim projecte: *Megafone.net*, d'Antoni Abad. De la mateixa manera que les accions de The Yes Men, un dels seus principals objectius és donar veu i visibilitat a grups de persones en risc d'exclusió. El projecte consisteix en potenciar, entre els membres d'aquests col·lectius, el compartir les pròpies experiències i opinions a través de l'organització de reunions i l'ús de telèfons mòbils amb càmera integrada i accés a Internet. Així doncs, la possibilitat d'accedir a la xarxa des dels dispositius mòbils i, per tant, la possibilitat de pujar de manera immediata escrits, imatges i vídeos, actua com a megàfon digital per aquests grups de persones normalment estigmatitzades pels mitjans de comunicació preponderants.

El projecte s'ha portat a terme a diferents ciutats d'arreu del món, i a cada una s'ha desenvolupat de manera diversa segons el grup social, el context geogràfic, històric i polític. Per exemple, en el cas de Sao Paulo, es treballà amb la comunitat de *motoboys*, en el cas de la ciutat de Mèxic, amb el col·lectiu de taxistes, al Sàhara Occidental, amb refugiats saharuaris, a Barcelona, amb persones amb mobilitat reduïda, a Lleida i a Castella, amb col·lectius de joves gitanos, a Costa Rica, amb treballadors immigrants nicaragüenys, etc.



Antoni Abad, *megafone.net*
(a partir 2007). Captura de
pantalla del canal GITANO
de Lleida, emmarcat en el
projecte.

Megafone.net contraresta qualsevol possible visió naïf de l'art com a expressió global, o fins i tot qualsevol interpretació universalista per l'ús de dispositius mòbils amb accés a la xarxa del món "global". Aquest projecte descobreix l'heterogeneïtat de la realitat humana, el microcosmos de cada comunitat, les seves especificitats concretes. Això és, *megafone.net* utilitza la plataforma digital com a espai públic, i per tant, com a generadora d'experiències, d'intercanvis i de significats. Obre via a l'expressió i possibilita el diàleg de múltiples veus. En aquest sentit, es tracta d'un projecte que es mou en l'equilibri entre el món real i aquell virtual, perquè construeix, actua i incideix en la realitat física habilitant al mateix temps una plataforma de reunió presencial i una altra de cibernètica. El projecte potencia, doncs, la relació, la connexió, la coordinació i, el més important, l'auto-presentació dels agents protagonistes a la resta de la societat. El projecte els dona veu pròpia en el "canal de la hiperrealitat".

En cada comunitat, el projecte segueix el seu desenvolupament amb la creació d'un canal televisiu per Internet. El format, la tipologia de sub-apartats en el qual es divideix el canal difereix en cada cas, segons el continguts que cada col·lectiu hagi acordat emetre. En el cas dels *motoboys* de Sao Paulo, per exemple, les emissions es basaven sobretot en continguts multimèdia que partien de la pròpia experiència quotidiana. Al mateix temps, els receptors d'aquestes emissions podien intervenir afegint comentaris a la xarxa. La participació comunicacional en el canal, més enllà dels continguts afegits per part de la comunitat de *motoboys*, també afavoria la relació de la ciutadania cap aquest grup. El diàleg establert ajudava a corregir la imatge desvirtuada i estereotipada que els *motoboys* patien i encara pateixen a la ciutat de Sao Paulo.



Antoni Abad, *megafone.net* (a partir 2007). Captura de pantalla del canal MOTOBOY, emmarcat en el projecte.

En aquest últim capítol s'han donat diferents exemples d'accions per part d'artistes que contraresten un disseny categoritzat i pretesament universalista i desterritorialitzant de les noves tecnologies i, especialment, de l'espai cibernètic, utilitzant-los al servei d'experiències concretes, històries irrepetibles i localitzades en un context, un temps i un espai físic.

Són accions que responen a una responsabilitat nòmada, capaç de treballar en la pròpia complexitat i les seves veus múltiples. Especialment els tres últims projectes analitzats, *Redacted* de Brian de Palma, la performance de The Yes Men a favor dels treballadors d'Union Carbide Corporation a Bhopal, i *Megafone.net* d'Antoni Abad, responen a una localització en xarxa, això és, a un ús de les noves tecnologies i mitjans de comunicació viral i mòbil com a experiència al servei d'un compromís social, cultural i polític cap a la realitat, que és sempre específica, múltiple i heterogènia.

pausa



6. CONCLUSIONS

IN-QUIETUD #1. BARCELONA - CIRC.

Each travel should have an ending.



IN-QUIETUD #1. BARCELONA - CIRC.

VÍDEO, 2006

DURACIÓ: 6MIN 20S

In-quietud #1. Barcelona – Circ és un collage de reflexions entorn els efectes i conseqüències vitals que el desplaçament en la professió del circ provoca. Són reflexions i pensaments expressats pels propis professionals d'aquest món.

Al llarg de l'obra es manifesten qüestions com la impossibilitat de tenir un punt de vista únic i la necessitat de desplaçament per descobrir perspectives alternatives; o el compromís del nòmada, que ha de tenir sempre alguna cosa per donar als altres; o les arrels, que no poden canviar l'origen de cada un, però sí que poden multiplicar-se; o la llibertat que produeix el fet de no tenir desig de *casa*; o la consciència de les *etapes*: “Cada viatge ha de tenir el seu final. I allí has de poder pensar què és el que faràs d'aleshores en endavant”, em recordava Sergei Sylko, professional del circ i entrenador personal.

Durant la gravació a professionals del circ i en relació a l'estil de rodatge, es posà especial atenció al concepte de moviment com a metàfora del viatge constant. En aquest sentit, calia que la càmera acompanyés sempre les accions dels protagonistes. Es va voler evitar un “situar-se enfront de”, una càmera “espectadora”. La càmera participa de l'espai i s'integra en el dinamisme dels aconteixements quotidians, de la mateixa manera que les reflexions en veu off dialoguen també amb els moviments mostrats, evitant l'estatisme, l'artificialitat d'un escenari-entrevista o bé la gravació d'un espectacle prenent el punt de vista del públic. La càmera vol acompanyar els protagonistes del món del circ i no pas observar-los des de fora. Al mateix temps, la participació en el moviment es treballa a través del muntatge de ritmes, el visual i el sonor, que calia cosir per tal que establissin un diàleg constant de preguntes, respostes, anades conjuntes i separacions.

VILAFRANCA, 6 DE MARÇ 2006

Ahir vaig trucar a la Manuela. El Sergei, entrenador de circ d'en Luciano, me n'havia parlat, i m'havia comentat que feia dies que ella i els seus companys intentaven aixecar una carpa de circ a Vilafranca, però que la força del vent els ho impedia. En Sergei em donà el telèfon de la Irene, a qui havia conegut a la INEFC, i ella el de la Manuela.

Són les 7 del vespre. Truco a la Manuela. Li plantejo la meua voluntat de filmar com monten la carpa. Ella em diu que ho volen intentar l'endemà a primera hora del matí, perquè han dit que llavors no faria vent. Em convida a anar-hi aquesta mateixa nit, perquè així em poden venir a buscar a l'estació (la carpa està les afores de Vilafranca) amb una de les caravanes i no perdre temps l'endemà. Agafo el tren que arriba a les 11 de la nit. Ella i en Xavi em vénen a buscar.

Dormo en una caravana buida. El Xavi m'ensenya on és el bany (que s'han construït ells mateixos amb material plàstic i fustes reciclades), i em deixa un sac de dormir i una manta.

La seva rapidesa em sorprèn. En Xavi em truca a la porta de la caravana al matí per despertar-me, però jo ja estic llevada. Em diu que la resta encara dormen. Em vesteixo, deixo les coses recollides i, quan surto, em trobo que ja estan tots posats a la feina. I jo encara he de preparar les càmeres !!!!

Li pregunto al Xavi d'on és. No sap què dir-me. "He estat a tants llocs...! No sé d'on sóc... Et puc dir on he viscut... Però d'on sóc no ho sé". De totes maneres, més tard parlem de la Companyia Dagoll Dagom i de com l'obra musical "Mar i Cel" ens marcà a tota una generació de joves... I ell especifica: "Bé, de joves catalans...".



Vista de la carpa muntada i de les caravanes de la Manuela i els seus companys. El time-lapse del muntatge d'aquesta carpa apareix a l'obra *In-Quietud #2*. Collage: Mali, Nova York,, Barcelona.

BARCELONA, 13 DE MARÇ 2006

Avui he sabut que el vent va trencar i desmuntar la carpa que tants esforços havia suposat a la Manuela, al Christian i al Xavi. Es veu que estan tots desolats, especialment la Manuela.

BARCELONA, 14 DE MARÇ 2006

M'he trobat al Fer a la Makabra⁴¹² i m'ha comentat el què ha passat amb la carpa de la Manuela. Diu que ara han decidit anar cap a Suïssa. "Quan marxem?" "Avui o demà, no ho sé". Em sorprèn altra vegada la rapidesa de la decisió d'emprendre la marxa. D'un dia per l'altre, decideixen marxar, de la mateixa manera que havien decidit quedar-se durant uns mesos a Vilafranca. En Fer m'ha comentat que durant uns dies no sabien què fer. Els havia costat tant de temps aconseguir un terreny, els permisos de l'ajuntament, la compra i el trasllat de la carpa, aconseguir totes les peces per muntar-la, i finalment, les dificultats per alçar-la que, quan en només 3 dies, el vent els la destrossà, es van quedar sense poder reaccionar. Però aquest estat sembla haver durat només 2 dies. Ara ja tenen decidit marxar cap a Suïssa. No sé per quant de temps.

412] La Makabra és un col·lectiu que treballa per la dignificació dels espais i les activitats socials i culturals: arts escèniques, plàstiques, musicals, esportives, etc. El 2005, aquest col·lectiu ocupà una part de les instal·lacions de l'antiga fàbrica abandonada de Can Ricart, situada al barri del Poble Nou de Barcelona, i el convertí en un espai autogestionat dedicat especialment a totes aquelles arts relacionades amb el món del circ. El col·lectiu, malgrat rebre el suport de "Salvem Can Ricart" i dels veïns, fou desallotjat el desembre de 2006 per l'Ajuntament de Barcelona.

PAUSA: PENSAMENTS...

Em resulta impossible concebre aquesta darrera part de la Tesi teòrica com una deducció o conclusió tancada i final del que significa la subjectivitat nòmada en la contemporaneïtat. És per això que la tracto com a pausa, com a reflexió necessària entorn aquells pensaments i experiències que, gràcies al procés de recerca doctoral, han anat assolint una maduresa a través de les interaccions entre les diferents veus intercalades al llarg de l'escrit teòric i la producció artística. Així mateix, és un punt on sorgeixen obertures a noves vies d'investigació, noves *etapes* que serviren per aprofundir algunes idees exposades en aquesta Tesi Doctoral.

En primer lloc, m'agradaria fer referència a l'últim camp que s'ha tractat: l'espai cibernètic com espai nòmada i la seva relació amb l'espai físic. Crec que és una qüestió controvertida i per això mateix interessant, perquè l'eufòria per una plataforma nodal ens pot fer oblidar que la matèria prima a partir de la qual es construeixen els suports electrònics i digitals, o bé els residus que aquests generen, es relacionen directament amb l'explotació de tercers territoris, especialment africans i asiàtics, per part d'Occident. Projectes d'investigació com *Déchets toxiques, mortel héritage* (2012)⁴¹³, denuncien i recorden una cultura occidental, identificada amb la *societat del benestar*, basada de manera absolutament insostenible en el consum i, particularment i de manera exponencial, en el consum de productes electrònics i de tecnologia digital. Una cultura occidental no-autosuficient que manté relacions verticals amb “espais llunyans”: culturalment i mediàticament volgudament distants, però basats en una dominació financera i un abús econòmic, social i cultural completament directe. Així doncs, cal que la mobilitat i, amb ella, el capital, deixin de ser el *sentit* de la contemporaneïtat. Cal la conceptualització crítica i responsable d'un espai a recórrer horitzontalment, d'unes distàncies i d'un temps de negociació, i no d'explotació o de substitució. A Occident cal consciència del *blanc masculí* com a perifèria, l'anul·lació de qualsevol centre essencial i de qualsevol pretensió universalista. Cal consciència d'heterogeneïtat i de multiplicitat per tal de reconèixer localitzacions i singularitats. Cal

413] *Déchets toxiques, mortel héritage* [vídeo en línia]. Dirigit per: Jean-Daniel Bohnenblust i Marie-Laure Widmer Baggiolini. Imatge: Erwan Jagut i Walter Hug. Producció: RTS - TEMPS PRESENT. Títol en català: *I la tele, l'ordinador i el mòbil, on van?*. [Consulta: 19 gener 2013]. El període de temps de distribució d'aquest vídeo pel web de TV3 Televisió de Catalunya ha estat limitat i disponible només fins el 20 gener 2013 a: <<http://www.tv3.cat/videos/4417511>>. També disponible a: <<http://www.rts.ch/emissions/temps-present/international/4184458-dechets-toxiques-mortel-heritage.html>>. Suïssa, 2012. Aquesta investigació documental denuncia els enviaments il·legals de deixalles elèctriques i electròniques des de països Occidentals cap a Àfrica o Àsia. Concretament, es concentra en el cas de Ghana i l'arribada massiva d'aparells electrònics amb l'excusa del seu reaprofitament. Però la realitat és que la segona vida d'aquests aparells acaba sent extremadament curta o bé, simplement, ja no la poden tenir, de manera que es genera una acumulació de residus tòxics de tal magnitud que està provocant greus prejudicis humanitaris i mediambientals en el país, contaminant sòl, rius i costes i, per tant, eliminant els seus recursos naturals de supervivència (pesca, cultius, aigua potable...).

desplaçament amb *velocitat controlada* per a la dissolució de jerarquies socials, polítiques i econòmiques, per a la interrelació i l'assumció de la contradicció. En aquest sentit, les noves tecnologies digitals, sigui des d'una vessant tecnològica a través dels estudis sobre Intel·ligència Artificial, sigui a través d'Internet i les xarxes socials, sigui a través dels nous tipus de sistemes de comunicació ubíqua, han permès reconèixer i entendre aspectes del funcionament de les societats actuals que s'adeqüen cada cop més a la naturalesa complexa de la realitat contemporània. A la vegada, estudis científics sobre sistemes emergents i autoorganitzats, així com la seva aplicació en projectes artístics també han contribuït a la recerca de noves estratègies de percepció d'allò real molt més empàtiques, conscients, incardinades i, per tant, respectuoses amb els contextos locals de les experiències vitals. Però mentre aquesta revolució tecnològica continuï implicant el creixement exponencial de l'explotació de territoris "fora de les fronteres", els èxits de l'*horitzontalitat cibernètica* aconseguida a l'Occident global seguiran tenint un gust amarg. No es tracta d'establir un judici de valor "positiu" o "negatiu" de les noves tecnologies, sinó de prendre consciència que hi ha tot un sistema de relacions de poder i de capital, d'explotació i d'exclusió que van més enllà d'aquestes i que estan presents com a mar de fons, en la nostra pròpia cosmogonia. Des d'aquest projecte de Tesi Doctoral es convida a l'ús de l'espai cibernètic des de la consciència d'aquesta situació contradictòria, i com a espai amb potencial per actuar i incidir a l'espai físic des d'una organització ascendent teixida a base d'estrats interrelacionats: història, gènere, religió, moralitat, economia, política, educació, família, comunitat, nacionalitat, poder, ideologia, orientació sexual, i un llarg etcètera.

Durant el procés d'investigació he procurat ser coherent amb els criteris i valors entorn la subjectivitat nòmada. Coherent en els continguts i en la forma, això és, en el meu fer i ser tant a nivell acadèmic com a nivell personal. Però no sempre ha estat fàcil. A l'arribar a Senegal, en el que era l'inici del meu primer viatge al continent africà, l'Esther Gil, cooperadora cultural a l'Àfrica Occidental, m'escrigué un missatge: "Què tal? Què et sembla? Una dolça bufetada, oi?". Efectivament, i ben forta. El treball de Tesi, de fet, ha suposat per a mi la necessitat de bufetades constants: per evitar acomodar-me en un discurs occidental sobre l'*altre*, per aconseguir trencar amb una estructura binària de la pròpia identitat i de la mirada. Ha estat un esforç constant per aconseguir diàleg entre múltiples veus a través de la convivència amb modes de viure i entendre la vida completament diverses: les de les famílies gitanes galaico-portugueses als descampats del Poble Nou, professionals del món del circ d'origen divers (català, romanès, argentí, portuguès, francès,...) i en contextos diversos (famílies senceres, persones soles, agrupacions, parelles...), famílies ramaderes transhumants d'ètnia peul a Mali, persones peul no ramaderes però propietaris de ramats a Dakar, parentius basats en la quotidianitat de la convivència... Experiències que m'han obligat a transitar per trajectes conceptuals, que m'han ajudat a eixamplar i a multiplicar les meus horitzons i a fer-los flexibles, per tal d'aconseguir fer ressorgir narratives productives. D'altra banda, l'aproximació al pensament rizomàtic s'ha volgut realitzar tant des d'una perspectiva d'organització epistemològica, com des de la seva relació a categories de la filosofia nòmada, especialment aquelles que, des del concepte de trajecte i relació, impliquen el respecte, la paciència i la capacitat d'escolta i adaptació necessàries per a qualsevol relació, això és, per a una disposició de diàleg.

Així mateix, l'experiència nòmada en tant que trajecte, com a procés necessari per a qualsevol negociació, ha estat present en els diferents contextos analitzats al llarg de la Tesi: en les pràctiques transhumants tradicionals (nomadisme peul), en el desplaçament vital i professional (circ), en el context de la ciutat moderna categoritzada i en la seva descentralització i conversió en perifèries múltiples mitjançant la deambulància, en la traducció proposada des de la creolització, en la *velocitat controlada* del camí a peu, en la narració com a esdevenir intransitiu, en la paraula oral com a aconteixement, en la capacitat de translació entre llenguatges del políglota, en les obres de l'artista *radicant*, en les cartografies que *fan mapa i no calc*, en les distàncies del territori topogràfic, en les interaccions quotidianes de la ciutat com a sistema emergent, en la necessitat de recuperar el “recorregut” dins l'espai cibernètic... La mateixa recerca doctoral és un trajecte obert en tant que discurs crític que no pot concloure's en definicions fixes.

En cada un dels diferents contextos transitats en aquesta part teòrica de la Tesi, doncs, s'han anat descobrint la multiplicitat d'estrats que conformen la identitat en la subjectivitat nòmada, entesa ella mateixa com a esdevenir. Per això mateix, sigui a través de la cultura peul que entén la societat com el fet de viure junts i compartir un present, o la paraula en la cultura oral com a aconteixement, o a través dels *post-it* i de les caminades col·lectives travessant la ciutat-perifèria contemporània, o a través de l'intercanvi quotidià en la ciutat americana defensat per Jane Jacobs, s'ha volgut revaloritzar l'experiència i l'afectivitat com a font de coneixement eficient, en la que la relació, els marges de connexió, les densitats, esdevenen claus. Perquè és a través d'aquests marges i d'aquestes densitats que s'afavoreix la flexibilitat, la capacitat d'adaptació i l'empatia necessària pel diàleg i la negociació. Això és, la consciència perifèrica necessària de la subjectivitat nòmada per una acció crítica de resistència a tot allò convencional i basat en jerarquies, la consciència respectuosa, compromesa, sostenible i responsable amb la complexitat real.

En aquest sentit, una de les possibles futures vies de recerca després d'aquesta Tesi Doctoral seria aprofundir en la intersecció entre la recerca teòrica realitzada i la producció artística. D'una banda, treballant en projectes concebuts des de la lògica de l'emergència, sigui a nivell de narrativa videogràfica, d'interactivitat o, sobretot, a nivell de relació amb la realitat quotidiana. En aquest sentit, m'agradaria fer un pas més en la recerca artística, i que aquesta no fos només testimoni o interpretació de quelcom, sinó que fés *mapa* de manera més activa. Voldria posar el meu treball al servei de comunitats i territoris, i participar en la generació d'horitzontalitats, espais lllisos i models ascendents. Aquesta és, doncs, una primera orientació cap a una nova etapa d'exploració que s'obrirà al finalitzar aquesta de la Tesi Doctoral.





BARCELONA, FEBRER 2007

No parlo d'una mobilitat que es trasllada d'un punt a un altre, sinó d'un estat, d'una disposició permanent al desplaçament. I per tant, d'una manera d'entendre el món que no entén de definicions o funcions preestablertes, sinó d'actes presents.

MALI, TERRITORI DE MASSINA, DESEMBRE 2008 - GENER 2009.

Cada nit compartíem el te amb els pastors dels campaments peuls.

7. BIBLIOGRAFIA

7.1 Articles

INIESTA, Ferran. Els Pehl: poble mil·lenari. En: *L'Avenç*. Núm. 42. Barcelona. Octubre 1981, p. 32-36.

LHOTE, Henri. L'extraordinaire aventure des Peuls. En: *Présence Africaine*. XXII. Octubre-novembre, 1958.

MARTÍN, Alberto. Imágenes de la Violencia. En: *Art&Co*. Núm 4. 2008, p. 14-15.

MORAGAS DE, Miquel. Globalització i descentralització a l'era digital. En: AAVV. *Comunicar en l'Era Digital: I Congrés Internacional*. Barcelona: Franquet, Rosa; Larregòia Bonastre, Gemma; Editores. Societat Catalana de Comunicació, 1999, p. 47-52.

SINCLAIR, John. Globalització versus Identitat Cultural. En: AAVV. *Comunicar en l'Era Digital: I Congrés Internacional*. Barcelona: Franquet, Rosa; Larregòia Bonastre, Gemma; Editores. Societat Catalana de Comunicació, 1999, p. 87-92.

7.2 Llibres

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura*. Madrid: Ediciones Akal, 2003. ISBN: 978-84-460-1671-7.

ADORNO, Theodor. *L'assaig com a forma*. 1a ed. València: Universitat de València, Servei de Publicacions, 2004. ISBN: 9788437059280.

ANDREOTTI, Libero; et al. *Situacionistas. Arte, política, urbanismo*. Barcelona: Actar, 1996. ISBN: 8489698198.

APPADURAI, Arjun. *La Modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica; Ediciones Tricle, 2001. ISBN: 950557406.

ARENYS, Teresa (versió). *Tuareg. Cants d'Amor i de Guerra de l'Ahaggar*. 1a ed. Manresa / Barcelona: Angle Editorial, 1999. Col.lecció Tuareg. ISBN: 8488811497.

ASCIONE, Gennaro; MASSIP, Cinta; PERELLÓ; Josep (ed.). *Cultures del canvi. Àtoms socials i vides electròniques*. Barcelona: Edició Actar; Arts Santa Mònica, 2009. ISBN: 9788492861125.

AUBERT, Laurent; Ateliers d'ethnomusicologie; et al. *Cahiers de Musiques Traditionelles 3. Musique et Pouvoirs*. Ginebra: Georg, 1990. ISBN : 2825704237.

AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. 1a ed. Barcelona: Gedisa, 1993. ISBN: 8474324599.

BÂ, Amadou Hampâté. *Amkul.lel, el nen ful*. López, Goretti; Reig, Helena (tr.). 2a ed. Andorra la Vella: Editorial Límits, 2002. ISBN: 9992056061.

BÂ, Amadou Hampâté. *Kaïdara. Récit initiatique Peul rapporté par Amadou-Hampâté Bâ*. Amadou Hampâté Bâ i Lilyan Kesteloot (ed). Unesco: Julliard, 1968. Classiques Africains 7. ISBN: 9782950556639.

BÂ, Amadou Hampâté. *Oui, mon commandant!*. Arles: Actes Sud, 1996. ISBN: 2742701168.

BÂ, Amadou Hampâté. *Sur les traces d'Amkoullel l'enfant Peul*. Arles: Actes Sud, 2000. ISBN: 9782742731039.

BÂ, Amadou Hampâté. *Vie et enseignement de Tierno Bokar, le sage de Bandiagara*. París: Editions du Seuil, 1980. ISBN: 978-2020056571.

BÂ, Amadou Hampâté; BADAIRE, Jean-Gilles. *La parole, mémoire vivante de l'Afrique*. Saint Clément de Rivière, France: Éditions Fata Morgana, 2008. ISBN: 9782851947055.

BA, Oumar. *Le Fôuta Tôro. Au carrefour des cultures. Les peuls de la Mauritanie et du Sénégal*. París: Éditions L' Harmattan, 1977. ISBN: 2858020442.

BASSORO, Modibbo A.; MOHAMMADOU, Eldridge. Garoua. *Tradition Historique d'une cité Peule du Nord-Cameroun*. París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Centre Régional de Publications – Bordeaux, 1980. ISBN: 222202627X.

BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. 5a ed. Barcelona: Editorial Kairós. 1998. ISBN: 8472452980.

BAUMAN, Zygmunt. *Ética posmoderna*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina S.A, 2004. ISBN: 9871105959.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalització. Les conseqüències humanes*. Barcelona: Edicions de la Universitat Oberta de Catalunya, en coedició amb ECSA, Pòrtic, 2001. Biblioteca Oberta 17. ISBN: 8473066774.

BAUMAN, Zygmunt. *La sociedad sitiada*. 1a ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, Sección de Obras de Sociología, 2004. ISBN: 9505576129.

- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007. ISBN: 9505575130.
- BAUMAN, Zygmunt. *Temps líquids: viure en una època d'incertesa*. Barcelona: Viena Edicions, 2007. ISBN: 9788483304433.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vida líquida*. Barcelona: Paidós, 2006. ISBN: 8449319366
- BEIL, Ralf; MARTÍ, Bartomeu (eds.). *The Killing Machine. Janet Cardiff & George Bures Miller*. Alemanya i Espanya: Institut Mathildenhöhe Darmstadt; Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2007: ISBN: 3775720022.
- BENJAMIN, Walter. *Obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*. 2a ed. Barcelona: Editorial 62, Diputació de Barcelona, 1993. Clàssics del pensament modern. ISBN: 8429720766.
- BIEMANN, Ursula; MELITOPOULOS, Angela; PARKS, Lisa; et al. *Tipografías políticas. Ensayos visuales en los márgenes de Europa*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 2007. ISBN: 9788488786272.
- BOCQUENÉ, Henri. *Moi, un Mbororo. Autobiographie de Oumarou Ndoudi, Peul nomade du Cameroun*. París: Éditions Karthala, 1986. ISBN: 2865371646.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. 1a ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2009. ISBN: 9788493714062.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. 2a ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. 2008. ISBN: 9789871156566.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Fischer, Amàlia (ed). 1a ed. Barcelona: Editorial Gedisa, 2004. Colección Libertad y Cambio. ISBN 8497840232.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Varela, Ana (tr. i ed.). Madrid: Ediciones Akal, 2005. Cuestiones de antagonismo – 34. ISBN: 9788446020677.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Bixio, Alcira (tr.), 1a ed. Buenos Aires, Barcelona, México: Editorial Paidós, 2000. Género y Cultura – 6. ISBN: 9501238067.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Bixio, Alcira (tr.). 1a ed. Barcelona: Editorial Gedisa, 2009. Cla-De-Ma Filosofía. ISBN: 9788497842792.

CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. 18a ed. Madrid: Ediciones Siruela, 2009. Biblioteca Calvino. ISBN: 9788478444151.

CARERI, Francesco. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. Land&Scape n°1. ISBN: 9788425218415.

CARRILLO, Jesús. *Arte en la red*. 1a ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004. Ensayos Arte Cátedra. ISBN: 843762164X.

CASTELLS, Manuel. *La era de la información: economía, sociedad y cultura. Vol. 1: La sociedad red*. Madrid : Alianza Editorial, 1997. ISBN: 8420642479.

CASTELLS, Manuel. *La Galaxia Internet. Reflexiones sobre Internet, empresa y sociedad*. 1a ed. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 2001. ISBN: 8401341574.

CERTEAU, Michel. *La Invención de lo Cotidiano I. Artes de hacer*. México D.F.: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000. ISBN: 9688592536.

CHATWIN, Bruce. *Los trazos de la canción*. Barcelona: Península, 2007. ISBN: 9788483078037.

CIRIFINO, Fabio; et. al. *Studio Azzurro. Videoambient, ambienti sensibili e altre esperienze tra arte, cinema teatro e musica*. Milà: Bruno Di Marino, 2007. Feltrinelli Real Cinema. Llibre i 2 DVDs. ISBN: 9788807740282.

CÔTÉ, Michel (dir). *Fronteres*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona; Direcció de Comunicació de la Diputació de Barcelona, 2007. ISBN: 9788498032086.

DAUBER, Maximilie.; NILSSON, Christine. *Le Sahara des Peuls*. París: Editions René Moser, 1982. ISBN: 2902906080.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. 7a ed. València: Pre-Textos, 2006. ISBN 8485091951.

DELGADO, Manuel. *Elogi del vianant*. Del 'model Barcelona' a la Barcelona real. Barcelona: Edicions de 1984, 2005. Col·lecció De bat a bat. ISBN: 849606140.

DESCHAUMES, Ghislaine Glasson; SLAPSAK, Svetlana. *Balkan Women for Peace: Itineraries of Cross-border Activism*. París: Transeropéennes, Réseaux pour la Culture en Europe, 2002. ISBN: 9782912002204.

DUPIRE, Marguerite. *Peuls nomades: étude descriptive des Wodaabe du Sahel nigérien*. París: Institut d'Ethnologie, 1962/
París: Éditions Karthala, 1996. ISBN: 2865376036.

FAUS, Pau. *La Ciudad Jubilada. Breve Diccionario sobre los huertos informales en los ríos de Barcelona*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Consell Nacional de la Cultura i de les Arts, et al., gener 2012. ISBN: 9788461566129.

FERNANDEZ-VEST, M. M. Jocelyne (ed). *Kalevala et Traditions Orales du Monde*. París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique, 1985.
ISBN: 9782222040194.

GADEN, Henri. *Proverbes et Maximes Peuls et Toucouleurs traduits, expliqués et annotés*. París: Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, Université de Paris, 1931.

GUATTARI, Felix. *Caósmosis*. Argentina: Manantial, 1996. ISBN: 9789875000063.

HABERMAS, Jürgen. *The Philosophical Discourse of Modernity*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1987. ISBN: 0262081636.

HAMA BEÏDI, Boubacar. *Les Peuls du Dallol Bosso. Coutumes et mode de vie*. Saint-Maur: Sépia Éditions, 1993.
ISBN: 2907888218.

HAMA, Boubou. *Contribution à la connaissance de l'histoire des Peul*. París: Présence Africaine, 1968.

INIESTA, Ferran. *Emitai. Estudios de historia africana*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2000. Biblioteca de Estudios Africanos 7. ISBN: 8472901483.

INIESTA, Ferran (ed.). *La frontera ambigua. Tradición y democracia en África*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2007. Biblioteca de Estudios Africanos 14. ISBN: 9788472903739.

IZARD, M. (comp.). *Marginados, fronterizos, rebeldes y oprimidos II*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1985.
ISBN: 848580094X.

JACOBS, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. Nova York: Random House, 1992. Vintage Books.
ISBN: 9780679741954.

JOSEPH, Isaac. *El transeúnte y el espacio urbano*. Barcelona: Gedisa, 1988. ISBN: 950911345X.

JOHNSON, Steven. *Sistemas emergentes. O qué tienen en común hormigas, neuronas, ciudades y software*. Madrid: Turner; Fondo de Cultura Económica, 2003. ISBN: 9788475066226.

KERN, Stephen. *The Culture of Time and Space 1880 - 1918*. 10a ed. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1983. ISBN: 0674179730.

KOOLHAAS, Rem. *La ciudad genérica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007. ISBN: 9788425220524.

KOOLHAAS, Rem; et al. *Mutaciones : [mundo = ciudad] : Rem Koolhaas, Harvard project on the city, Stefano Boeri, multiplicity, Sanford Kwinter, Nadia Tazi, Hans Ulrich Obrist*. Barcelona: Actar; Bordeaux: Arc en rêve centre d'architecture, 2001. ISBN: 8495273543,

LANDOW, George P. *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1995. ISBN: 9788449301865.

LANDOW, George P. (comp.). *Teoría del hipertexto*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1997. ISBN: 8449302595.

MAFFESOLI, Michel. *El nomadismo: vagabundeos iniciáticos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004. ISBN: 9789681670368.

MANOVICH, Lev. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2005. Paidós Comunicación 163. ISBN: 844931769X.

MANTECÓN, Marta; LÓPEZ, Rocío (eds.). *Periferias*. Madrid: Comunidad de Madrid, Exit Publicaciones, 2009. ISBN: 9788493463977.

MARTÍN PRADA, Juan. *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal, 2012. Arte Contemporáneo 30. ISBN: 9788446035176.

MAYANS PLANELLS, Joan. *Género Chat. O cómo la etnografía puso un pie en el ciberespacio*. 1a ed. Barcelona: Gedisa editorial, 2002. ISBN: 8474325722.

- McLUHAN, Marshal; POWERS, B.R. *La Aldea Global. Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI*. 4a reimpressió. Barcelona: Editorial Gedisa, 2002. ISBN: 8474324033.
- McLUHAN, Marshall. *La galaxia Gutenberg. Génesis del homo typographicus*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1998. ISBN: 842267492.
- McLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin. *El medio es el masaje. Un inventario de efectos*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2001. ISBN: 847509015X.
- MORLEY, David. *Medios, modernidad y tecnología. Hacia una teoría interdisciplinaria de la cultura*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2008. ISBN: 9788497842501.
- MUMFORD, Lewis. *La ciudad en la historia*. (2 volums). Buenos Aires: Infinito, 1966.
- ONG, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1993. ISBN: 968162498X.
- PAUL, Christiane. *Digital Art*. Londres: Thames & Hudson, 2003. ISBN: 0500203679.
- PEDROL, Xavier; PISARELLO, Gerardo. *La 'Constitució' europea i els seus mites*. Barcelona: Icaria Editorial, 2005. ISBN: 9788474267722.
- PERAN, Martí, *et al.* *Mira cómo se mueven*. Madrid: Actar Pro, 2005. ISBN: 8489884617.
- PERAN, Martí, *et al.* *Post-it City. Ciutats Ocasionals*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona; Direcció de Comunicació de la Diputació de Barcelona, 2008. ISBN: 9788498032758.
- PUIG MESTRES, Eloi. *L'atzar en els medis digitals: una aproximació al Computer-Art*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Departament de Pintura, 2008. ISBN: 9788447533091. [Tesi Doctoral original: *Alear: Arte procesual-aleatorio*. Tesi Doctoral. Universitat de Barcelona. Barcelona, 2004].
- RELLA, Franco. *El silencio y las palabras. El pensamiento en tiempo de crisis*. 1a ed. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1992. Paidós Básica 59. ISBN: 8475098347.

RIESMAN, Paul. *Société et Liberté chez les Peul Djelgôbé de Haute-Volta. Essai d'anthropologie introspective*. Sorbonne: Cahiers de l'homme, Ethnologie – Géographie – Linguistique, École Pratique des Hautes Études, 1974. ISBN: 9782719304051.

ROMANÈS, Alexandre. *Paroles Perdues*. París: Éditions Gallimard, 2004. ISBN: 2070771520.

ROMANÈS, Alexandre. *Un peuple de promeneurs*. Cognac: Le temps qu'il fait, 2000. ISBN: 2868533418.

RUEDA, Salvador; et al. *El Urbanismo Ecológico. Su aplicación en el diseño de un Ecobarrio en Figueres*. Barcelona: BCNecologia (Agència d'Ecologia Urbana). Berta Cormenzana, 2012. ISBN: 9788461569472.

SÁNCHEZ DEL MORAL, Esther. *La ciudad nómada. El andar como práctica estética*. AV Akademikerverlag GmbH & Co. KG, Editorial Académica Española, 2012. ISBN: 9783847367260.

SCHULZ-DORNBURG, Julia. *Ruinas modernas, una topografía del lucro*. Barcelona: Editorial Àmbit, 2012. ISBN: 9788496645141.

SENNETT, Richard. *La cultura del nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama, 2006. Argumentos. ISBN: 8433962442.

SENNETT, Richard. *Vida urbana e identidad personal. Los usos del orden*. Rovira, Josep (tr.). Barcelona: Ediciones Península, 2001. ISBN: 8483070000.

SEYDOU, Christiane. *Silâmaka et Poullori, épopée peule du Mâssina*. Tesi de 3r Cicle d'Etnologia. Paris, Sorbonne: 1969.

SHEPARD, Mark (ed). *Sentient City: Ubiquitous Computing, Architecture, And The Future Of Urban Space*. Cambridge, Massachusetts / Londres: MIT Press; The Architectural League, 2011. ISBN: 9780262515863.

SMITH, Neil; Observatorio Metropolitano; ROLNIK, Raquel; ROSS, Andrew; DAVIS, Mike. *Después del neoliberalismo: ciudades y caos sistémico*. Bellaterra (Cerdanyola del Vallès): Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Universitat Autònoma de Barcelona Servei de Publicacions, Col·lecció ContraTextos, 2009. MACBA ISBN: 9788492505111; UAB ISBN: 9788449025983.

VALENTIN, Jean-Pierre; LORSIGNOL, Paul. *Horizons nomads. Mauritanie – Niger*. Fontenay-Sous-Bois, França: Anako Editions, 2003. ISBN: 2907754866.

VALLDOSERA, Eulàlia, et al. *Eulalia Valldosera. Dependencias*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2009. ISBN: 9788480263832.

VIEILLARD, Gilbert. *Notes sur les Peuls du Fouta-Djalou*. En: Bull. I.F.A.N. Volum I. Dakar, 1939.

VIRILIO, Paul. *El ciber mundo, la política de lo peor*. Madrid: Cátedra, 1997. Colección Teorema. ISBN: 8437615747.

WALSER, Robert. *El paseo*. 9a ed. Madrid: Siruela, 2010. ISBN: 9788478443246.

WEBER, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Alianza. Madrid 2001. ISBN: 8420672378.

WILSON, Stephen. *Information Arts. Intersections of art, science and technology*. Cambridge, Massachusetts / London, England: The MIT Press, 2002. ISBN: 026223209X.

ZIZEK, Slavoj. *Bienvenidos al desierto de lo Real*. Madrid: Ediciones Akal, 2005. ISBN: 9788446020387.

8. URLGRAFIA

8.1 Articles

ALBALADEJO, Carlos; PORTA, Laura. Entrevista a Óscar Abril Ascaso. *Mosaic. Tecnologies y comunicaci3m multimedia* [en l3nia]. EIMT - Universitat Oberta de Catalunya. 5 abril 2006. [Consulta: 8 novembre 2010]. Disponible a: <<http://mosaic.uoc.edu/2006/04/05/oscar-abril-ascaso/>>. ISSN: 1696-3296.

AMNISTIA INTERNACIONAL. Informe Anual 2012: les coses han canviat per a la tirania i la injust3cia. *Amnistia Internacional* [en l3nia]. Mallorca. 24 maig 2012. [Consulta: 18 gener 2013]. Disponible a: <<http://www.es.amnesty.org/ca/grupos-locales/balears/grupos/mallorca/paginas/noticia/articulo/informe-anual-2012-les-coses-han-canviat-per-a-la-tirania-i-la-injusticia-1/>>.

ANTONI, Janine. Mona Hatoum. *Bombsite* [en l3nia]. BOMB 63 / Spring 1998, ART [Consulta: 14 desembre 2012]. Disponible a: <<http://bombsite.com/issues/63/articles/2130>>.

ARCE, Jos3. "Women without men": Atrapadas. *La butaca.net. Revista de cine* [en l3nia]. 22 febrer 2011 [Consulta: 11 abril 2011]. Disponible a: <<http://opinion.labutaca.net/2011/02/22/women-without-men-atrapadas/>>. ISSN: 1989-8584.

BAL, Mieke. Conceptos viajeros en las humanidades. *Estudios Visuales* [en l3nia]. Cendeac. Gener 2006, n3m. 3, p. 28-77. [Consulta 22 octubre 2012]. Disponible a: <<http://www.estudiosvisuales.net/revista/>>.

BAL, Mieke. Arte para lo Pol3tico. *Estudios visuales* [en l3nia]. Cendeac. Gener 2010, n3m. 7, p. 42-43. [Consulta 24 octubre 2012]. Disponible a: <<http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm>>.

BENJAMIN, Walter. *Sobre algunos temas en Baudelaire* [en l3nia]. Edici3 Electr3nica de la Escuela de Filosof3a Universidad ARCIS. [Consulta: 5 desembre 2012]. Disponible a: <<http://www.philosophia.cl/biblioteca/benjamin.htm>>.

BIEMANN, Ursula. Agadez Chronicle. Post-colonial Politics of Space and Mobility in the Sahara. *Art Lies*. *A Contemporary Art Journal* [en línia]. Issue 53. [Consulta: 17 octubre 2012]. Disponible a: <<http://www.artlies.org/article.php?id=1438&issue=53&s=0>>.

BOFILL LEVI, Anna. Habitatge i espai comunitari. *Urbanisme i Gènere*. *Urbanisme i gènere: una visió necessària per a tothom* [en línia]. Barcelona: Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona, 2006. ISBN: 84-9803-140-0, p. 43-46 [Consulta: 13 de novembre 2010]. Disponible a: <http://www1.diba.cat/lldbreria/lstDetall_Publicacions.asp?Opener=Libreria&ID=36241>.

BRETT, Donna. Implicating the audience in the exile. *RealTime* [en línia]. Issue #66. Abril- Maig 2005. [Consulta: 10 novembre 2012]. Disponible a: <<http://www.realtimarts.net/article/66/7766>>.

CIRAUQUI, Manuel. La incertidumbre del contexto. Entrevista a Rirkrit Tiravanija. *Lápiz*. *Revista Internacional de Arte* [en línia]. Núm 222. Abril 2006. [Consulta: 24 abril 2011]. Disponible a: <<http://www.revistas culturales.com/articulos/10/lapiz-revista-internacional-de-arte/536/1/la-incertidumbre-del-contexto-entrevista-a-rirkrit-tiravanija.html>>.

COREOF. Ursula Biemann. Sahara Chronicle. *Coreof // Organization for Contemporary Art* [en línia]. Març 2010. [Consulta: 12 octubre 2012]. Disponible a: <http://www.careof.org/IT/inside_2010_BIEMANN.html>.

CUESTA, Micaela. Notas sobre el ensayo. *Nómadas*. *Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* [en línia]. Publicación Electrónica de la Universidad Complutense, núm. 21. 2009, p. 5. [Consulta: 24 març 2011]. Disponible a: <www.ucm.es/info/nomadas/21/micaelacuesta.pdf>.

DE WAAL, Martijn. The Urban Culture of Sentient Cities: From an Internet of Things to a Public Sphere of Things. *The Mobile City*. *Mobile Media & Urban Design* [en línia]. 21 abril 2011. [Consulta: 20 febrer 2013]. Disponible a: <<http://www.themobilecity.nl/2011/04/21/the-urban-culture-of-sentient-cities-from-an-internet-of-things-to-a-public-sphere-of-things/>>.

DI SIENA, Domenico. Sentient City. De la ciudad creativa a la ciudad del conocimiento. *Urbanohumano* [en línia]. 17 maig 2012. [Consulta: 10 febrer 2013]. Disponible a: <<http://urbanohumano.org/castellano/sentient-city-de-la-ciudad-creativa-a-la-ciudad-del-conocimiento/>>.

ESTRADA, Mireia. *Migracions Humanes* [pdf en línia]. Recurs-dossier elaborat per al Servei de Solidaritat i Cooperació de l'Ajuntament de Girona. [Consulta: 1 setembre 2010]. Disponible a: <www.girona.cat/caseta/materialdidactic/192migracionsalmmmd.pdf>.

EZQUIAGA, José Maria. Robert Moses and the Modern City. *Ezquiaga Arquitectura, Sociedad y Territorio* [en línea]. 22 maig 2012. [Consulta: 30 desembre 2012]. Disponible a: <<http://ezquiagaarquitectura.com/2012/robert-moses-modern-city/>>.

FAUS, Pau. La Ciudad Jubilada. Breu Diccionari sobre els Horts informals als rius de Barcelona. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme* [en línea]. Publicació del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Disponible a: <<http://quaderns.coac.net/2011/11/pau-faus-%E2%80%98la-ciudad-jubilada-breu-diccionari-sobre-els-horts-informals-als-rius-de-barcelona%E2%80%99/>>.

HACKITECTURA. Indymedia Estrecho, emergencia de un territorio otro. *hackitectura.net* [en línea]. 27 juny 2003. [Consulta: 26 desembre 2012]. Disponible: <<http://hackitectura.net/blog/en/2003/indymedia-estrecho-emergencia-de-un-territorio-otro/>>.

INIESTA, Ferran. La batalla por el pensamiento tradicional en el África Negra. *Centre de Cultura Contemporània de Barcelona* [en línea]. [Consulta: 7 febrer 2011]. Disponible a: <www.cccb.org/rccs_gene/iniesta.pdf>.

MAYANS i PLANELLS, Joan. Comunidades Electivas. Notas sobre la virtualización de lo comunitario en tiempos de desterritorialización. *Congreso Bilbao IT4All* [en línea]. Bilbao: febrero 2003. Disponible a: <<http://www.cibersociedad.net/archivo/articulo.php?art=32>>.

MAYANS i PLANELLS, Joan. Género confuso: género chat. *Revista TEXTOS de la CiberSociedad* [en línea] Núm. 1. Temàtica Variada, 2000. [Consulta 30 desembre 2012]. Disponible a: <<http://www.cibersociedad.net>>. ISSN 1577-3760.

MAYANS i PLANELLS, Joan. El ciberespacio, un nuevo espacio público para el desarrollo de la identidad local. *Observatorio para la ciberSociedad-ARCHIVO* [en línea]. Conferència inaugural del III Encuentro de Telecentros y Redes de Telecentros, Peñafiel, Valladolid, octubre 2003. [Consulta: 30 desembre 2012]. Disponible a: <<http://www.cibersociedad.net/archivo/articulo.php?art=158>>.

MILLER, Wesley. Beryl Korot: "Text eand Commentary". *Art 21 blog* [en línea]. 10 desembre 2010. [Consulta: 14 desembre 2010]. Disponible a: <<http://blog.art21.org/2010/12/10/beryl-korot-text-and-commentary/>>.

PALACIOS, Rolando. Cultura oral y lectura hipertextual. Una reflexión desde la comunicación. *Cultura & Política @ CiberEspai. 1r Congrés ONLINE de l'Observatori per a la CiberSocietat* [en línea]. MAYANS, Joan; FAURA; Ricard (coord.) 9-22 setembre 2002. [Consulta: 5 gener 2011]. Disponible a: <<http://www.cibersociedad.net/congreso/comms/go9palacios.htm>>.

PÉREZ DE LAMA, José. La avispa y la orquídea hacen mapa en el seno de un rizoma. Cartografía y máquinas, releyendo a Deleuze y Guattari. *Encuentro Internacional de Cartografía* [pdf en línea]. Gijón: Juliol 2009, p. 136. [Consulta: 1 octubre 2012]. Disponible a: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So103-73072009000300009&lng=pt&nrm=iso&tlng=es>.

SANCHOLUZ, Carolina. La construcción del área cultural caribeña: los aportes de Édouard Glissant a partir de 'Le discours antillais'. *Revista Orbis Tertius* [en línea]. Universidad Nacional de La Plata. 2002-2003, any VIII, núm. 9. [Consulta: 19 maig 2012]. Disponible a: <<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/orbis-tertius-9/sumario/?searchterm=Glissant>>. ISSN: 1851-7811.

SEN, Geeti. Zarina Hashmi talks to Geeti Sen about how she has mapped the world. *ART India. The Art News Magazine of India*. [en línea]. Mumbai: Roma Roy Choudhary, 2006. [Consulta 28 octubre 2012]. Disponible a: <http://www.artindiamag.com/issue01_06/pre_interview01.html>. ISSN: 0972-2947.

SHEPARD, Mark. Curatorial Statement. *Toward the Sentient City* [en línea]. 17 setembre 2009 – 9 novembre, 2009. [Consulta: 23 febrer 2013]. Disponible a: <<http://www.sentientcity.net/exhibit/?p=3>>.

SHINDLER, Kelly. Spotlight on Ecology: Mark Dion. *Art 21 blog* [en línea]. 8 novembre 2007. [Consulta: 31 maig 2011]. Disponible a: <<http://blog.art21.org/2007/11/08/spotlight-on-ecology-mark-dion/>>.

STERMITZ, Evelin. Text/Weave/Line—Video: An Interview with Beryl Korot. *Rhizome* [en línea]. 30 juny 2010. [Consulta: 20 agost 2011]. Disponible a: <<http://rhizome.org/discuss/view/46468/>>.

The State of Boardband 2012: Achieving Digital Inclusion for All [pdf]. En: *UTI - Sala de Prensa/ La Comisión de la Banda Ancha para el Desarrollo Digital de las Naciones Unidas publica el primer informe sobre la banda ancha del mundo* [en línea]. Nova York, 23 setembre 2012. [Consulta: 3 gener 2013]. Disponible a: <http://www.itu.int/net/pressoffice/press_releases/2012/61-es.aspx#nogo>.

TÓCHEZ, Manuel. Chabolas vs. Células. *La Ciudad Viva* [en línea]. Consejería de Fomento y Vivienda de la Junta de Andalucía. 9 novembre 2010 [Consulta: 1 desembre 2012]. Disponible a: <<http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=7654>>.

VELÁZQUEZ, Isabela. Una mirada enrere: dones en l'urbanisme i en la construcció de la ciutat. *Urbanisme i gènere: una visió necessària per a tothom* [en línea]. Barcelona: Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona, 2006. ISBN: 84-9803-140-0, p. 43-46. [Consulta: 30 de desembre 2012]. Disponible a: <http://www1.diba.cat/libreria/1stDetall_Publicacions.asp?Opener=Libreria&ID=36241>.

VINEY, Will. Mark Dion and 'Tate Thames Dig' (1999) – An Extract. *Waste Effects. An investigation into wastes of building, writing and collecting* [en línea]. 4 maig 2010 [Consulta: 31 maig 2011]. Disponible a: <<http://narratingwaste.wordpress.com/2010/05/04/mark-dion-and-tate-thames-dig-1999-an-extract/>>.

8.2 Artistes i col·lectius

ABAD, Antoni

<<http://www.megafone.net/>>. [Consulta: 10 setembre 2012].

ACVIC, Centre d'Arts Contemporànies

<<http://www.acvic.org/>>. [Consulta: 9 novembre 2012].

AUTOGENA, Lise; PORTWAY, Joshua

<www.blackshoals.net/>. [Consulta 12 gener 2013].

BAKER, Christopher

<<http://christopherbaker.net/>>. [Consulta: 17 gener 2013].

<<http://us1.campaign-archive1.com/?u=e1473f3a91eacd2dd0998115d&id=bc59b6803f&e=>>>. [Consulta: 10 gener 2013].

<<http://similardiversity.net/>>. [Consulta: 10 gener 2013].

BESTIARIO

<<http://bestiario.org/>>. [Consulta: 29 agost 2012].

<<http://blog.bestiario.org/2009/12/new-project-canvi-i-temps/>>. [Consulta: 22 desembre 2012].

BIEMANN, Ursula

<<http://www.geobodies.org/>>. [Consulta: 11 octubre 2012].

CARDIFF, Janet

<<http://www.cardiffmiller.com>>. [Consulta: 11 novembre 2012].

<<http://eyesoflaura.org>>. [Consulta: 12 març 2009].

<<http://www.publicartfund.org/pafweb/projects/05/cardiff/cardiff-05.html>>. [Consulta: 13 març 2009].

CIRUGEDA, Santiago

<<http://www.recetasurbanas.net/>>. [Consulta: 18 desembre 2012].

DEMOCRACIA REAL YA

<<http://www.democraciarealya.es/>>. [Consulta: 11 octubre 2012].

ETOY

<<http://www.eto.com/projects/toywar/>>. [Consulta: 3 gener 2013].

FAUS, Pau

<www.paufaus.net>. [Consulta: 16 novembre 2012].

FUAD-LUKE, Alastair

<<http://www.slowlab.net/ideas.html>>. [Consulta: 8 desembre 2012].

<<http://www.fuad-luke.com>>. [Consulta: 8 agost 2012].

HACKITECTURA

<<http://hackitectura.net/blog/>>. [Consulta: 26 desembre 2012].

<http://medialab-prado.es/article/cartografia_del_estrecho_20>. [Consulta: 15 novembre 2012].

HATOUM, Mona

<<http://imageobjecttext.com/2012/04/17/casting-a-long-shadow/>>. [Consulta: 17 novembre 2012].

HOLZER, Jenny

Jenny Holzer. *Banquete. Nodos y redes* [en línia]. 2008/09. [Consulta: 28 setembre 2012]. Disponible a:

<<http://www.banquete.org/v2/espagnol/obrasEspagnol/fichaobra.php?id=13&idioma=es>>.

IDENSITAT

<<http://www.idensitat.net>>. [Consulta: 10 setembre 2012].

INSTITUTE for Applied Autonomy

<<http://www.appliedautonomy.com/isee/info.html>>. [Consulta: 10 desembre 2012].

FRY, Ben

<<http://benfry.com>>. [Consulta: 15 gener 2013].

<<http://acg.media.mit.edu/people/fry/>>. [Consulta: 15 gener 2013].

FUAD-LUKE, Alastair

<<http://www.slowlab.net/>>. [Consulta: 12 novembre 2012].

<<http://www.fuad-luke.com/profile.php>>. [Consulta: 20 novembre 2012].

KOOLHAAS, Rem

Ciudad Genérica. *Atributos Urbanos. Un Proyecto del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo* [en línia].

[Consulta: 10 octubre 2012]. Disponible a: <<http://www.atributosurbanos.es/terminos/ciudad-generica/>>.

MAKEA

<<http://www.makeatuvida.net>>. [Consulta: 20 setembre 2012].

<http://www.acvic.org/index.php?option=com_content&view=article&id=539:taller-spot-del-collmlectiu-makea-tu-vida-a-vic-i-torello&catid=79:labisin-situ-iscat&Itemid=134>. [Consulta: 23 setembre 2012].

NETWORKED CULTURES

<<http://www.networkedcultures.org/index.php?tdid=23>>. [Consulta: 13 novembre 2012].

POLAK, Esther i The Waag Society

<<http://realtime.waag.org/>>. [Consulta: 5 gener 2013].

RECREANT CRUÏLLES

<<https://recreantcruilles.wordpress.com>>. [Consulta: 15 octubre 2012].

RIBAS, Xavier

<<http://www.xavierribas.com/>>. [Consulta: 5 octubre 2012].

<http://www.projectesd.com/index.php/exhibitions/detail/xavier_ribas_nomadas>. [Consulta: 17 octubre 2012].

RIERES/RAMBLES (projecte)

<<http://www.laiasole.net/index.php?/project/rieres-i-rambles/>>. [Consulta: 21 setembre 2012].

<<http://www.domenec.net/?p=693&lang=Ca>>. [Consulta: 21 setembre 2012].

ROMANÈS, Alexandre

<<http://www.cirqueromanes.com/>>. [Consulta: 5 abril 2011].

ROSLER, Martha

<http://www.espaivisor.com/m_rosler_publicspaces.html>. [Consulta: 5 setembre 2012].

<http://www.espaivisor.com/m_rosler_airport.html>. [Consulta: 5 setembre 2012].

SAFONT-TRIA, Glòria

Lisa Castellani, Enrica Cavarzan, Maria Zanchi, Gloria Safont-Tria. Un record per Pellestrina. *Love Difference. Artistic Movement for an InterMediterranean Politic* [en línia]. 2007. [Consulta: 10 octubre 2012]. Disponible a: <<http://www.lovedifference.org/it/network/projects/pellestrina.htm>>.

STALKER

<<http://www.osservatorionomade.net>>. [Consulta: 16 setembre 2012].

THE YES MEN

<theyesmen.org>. [Consulta: 30 gener 2012].

<<http://theyesmenfixtheworld.com/story.htm>>. [Consulta: 30 gener 2012].

9. FILMOGRAFIA

À propos de Suspendu. [Vídeo en línia] Dirigida per: Alyssa Verbizh. Producció: MAC/VAL; Mirage Illimité. Entrevista a l'artista Mona Hatoum arrel de l'obra realitzada durant la seva residència a MAC /VAL, entre novembre 2009 i maig 2010. [Consulta: 7 octubre 2012]. Disponible a: <<http://www.youtube.com/watch?v=dOvzOBMHcos>>. França. 2010. 15 min.

Déchets toxiques, mortel héritage [Vídeo en línia]. Dirigit per: Jean-Daniel Bohnenblust i Marie-Laure Widmer Baggiolini. Imatge: Erwan Jagut i Walter Hug. Producció: RTS - TEMPS PRESENT. Títol en català: *I la tele, l'ordinador i el mòbil, on van?*. [Consulta: 19 gener 2013]. El període de temps de distribució d'aquest vídeo pel web de TV3 Televisió de Catalunya ha estat limitat i disponible només fins el 20 gener 2013 a: <<http://www.tv3.cat/videos/4417511>>. També disponible a: <<http://www.rts.ch/emissions/temps-present/international/4184458-dechets-toxiques-mortel-heritage.html>>. Suïssa. 2012. 58 min.

En Construcción. [Projecció en sala de cinema]. Dirigida per: José Luis Guerin. Producció: Antoni Camín Díaz. Espanya. 2001. 125 min.

Les glaneurs et la glaneuse [Enregistrament en vídeo]. Dirigida per: Agnès Varda. Guió: Agnès Varda. Música: Joanna Bruzdowicz, Isabelle Olivier, Agnès Bredel, Richard Klugman. Fotografia: Stéphane Krausz, Didier Doussin, Pascal Sautelet, Didier Rouget, Agnès Varda. Producció: Agnès Varda. França, 2000. 82 min.

Redacted. [Enregistrament en vídeo]. Dirigida per: Brian De Palma. Producció: Laird Adamson, Jason Kliot, Christopher Matson, Gretchen McGowan, Simone Urdl, Joana Vicente, Jennifer Weiss. Producció executiva: Mark Cuban, Todd Wagner. Estats Units, Canadà. 2007. 90 min.

The Women of the Twelve Borders. [Enregistrament en vídeo]. Dirigida per: Claudine Bories. Producció: Les Films d'Ici/Richard Copans, amb la col·laboració de Transeuropéennes, Yumi Production, Broadcaster Citizen TV, ARTE France. 2003. 72 min.

Ursula Biemann, Sahara Chronicle. Entrevista di Daria Filardo [Vídeo en línia]. Entrevista a Ursula Biemann, conduïda per la comissària Daria Filardo, responsable de l'exposició individual de l'artista presentada a l'espai Careof, a la Fabbbrica del Vapore de Milà, 16 març 2010 -10 abril 2010. [Consulta: 15 desembre 2012]. Disponible a: <<http://vimeo.com/10457047>>. Itàlia. 2010. 14 min.

Wanted. [Enregistrament en vídeo]. Dirigida per Timur Bekmambetov. Escrita per: Chris Morgan, Michael Brandt i Derek Haas. Producció: Marc Platt, Jim Lemley, Jason Netter, Iain Smith i Jim Lemley. Estats Units, Alemanya. 2008. 110 min.

War on Democracy [Enregistrament en vídeo]. Dirigida per. John Pilger i Christopher Martin. Producció: Wayne Young. Escrit per: John Pilger. Regne Unit. 2007. 96 min.

Women without men [Projecció en sala de cinema]. Dirigida per: Shirin Neshat. Títol original: Zanna bedoone mardan. Adaptació de la novel·la homònima de Shahrnosh Parsipour. Producció: ZDF/Arte, Filmstiftung Nordrhein-Westfalen, Eurimages Council of Europe, Medienboard Berlin-Brandenburg, Essential Filmproduktion GmbH, BIM Distribuzione, EMC Produktion, Agora Films, Filmfonds Wien, Österreichischer Rundfunk (ORF), Programme MEDIA de la Communauté Européenne, Coop99 Filmproduktion, Sota Cinema Group, Société Parisienne de Production, Cinepostproduction, Rommel Film, Schönheitsfarm Postproduction, Manfred Bunwey Filmproduktion, Torsten Eichten Filmproduktion, Schweizer Brandung Filmproduktion, Deutscher Filmfoerderfonds (DFFF), Filmförderungsanstalt, Bundesbeauftragter für Kultur und Medien (BKM), Österreichisches Filminstitut, Sundance Feature Film Program. Distribuïdora: Karma Films. Alemanya, Àustria, França, Itàlia, Marroc, Ucraïna. 2009. 95 min.

in-quietuds



10. IN-QUIETUDS. OBRA

Aquest DVD està basat en el catàleg digital que es realitzà arrel de l'exposició individual *In-Quietuds*. *Nomadismes Contemporanis*, al Centre d'Art Gal Massó de Reus, entre el 18 de juny i el 21 d'agost de 2010.

Encara que al catàleg de l'exposició només s'inclouien fragments de la sèrie *In-Quietuds*, en aquest DVD les obres hi són senceres i, a més, s'hi han afegit els projectes anteriors.

Continguts:

Sèrie In-Quietuds

IN-QUIETUD #1. BARCELONA – CIRC

IN-QUIETUD #2. COLLAGE: MALI, NOVA YORK, BARCELONA

IN-QUIETUD #3. HORITZONS D'ANADA I TORNADA

IN-QUIETUD #4. CONSTRUCCIONS

IN-QUIETUD #5. NOTES DE VIATGE

Antecedents

LINES

IDENTITY

AIR ROOTS

Entrevista a Mireia Feliu i Fabra

