

Entrevista: area3

## Entrevista con **area3**

**Federico Joselevich, Chema Longobardo, Sebastián Puiggros**

FJ: Federico Joselevich

ChL. Chema Longobardo

SP: Sebastián Puiggros

SS: Sebastián Seifert (coordinador JAL04')

E: entrevistadora

**E:** ¿Cómo os conocéis? ¿Cómo decidís reuniros en un proyecto?

**SP:** Federico [Joselevich] y yo somos primos. Yo vine de pequeño aquí con mi madre y he residido siempre en Barcelona. Hace unos cuantos años Federico vino por un espacio de tiempo bastante largo, y se nos empezó a ocurrir la idea de montar algo, sin saber exactamente qué, pero relacionado con el arte, con la capacidad de poder trabajar juntos. Él trabajaba en informática y desarrollo de programación, y yo estaba estudiando diseño. Y ahí empezó a salir un poco la idea de qué montar. Pero luego se tuvo que volver: yo me quedé aquí solo, y él se quedó allí solo, y se disolvió un poco el tema.

Al poco tiempo conseguimos algunos trabajos que, para ese momento, estaban bien pagados. Estábamos acabando de estudiar y, entonces, conocí a Chema [Longobardo] de la Escuela [Elisava]<sup>1</sup>, que era de los mejores estudiantes -¡es verdad!-, y luego nos enganamos juntos trabajando; también con Manel Ruíz, que es músico, y ha estado con nosotros desde el principio, y empezamos a trabajar juntos.

Después de ese CD-ROM salió otro también bastante interesante, a nivel de cliente y de trabajo, y seguimos trabajando, y así... la casualidad de la vida fue la que nos llevó a este espacio, a este *loft* [el estudio].

Tuvimos la suerte que con estos dos trabajos pudimos luego pasarnos prácticamente un año, un año y medio, trabajando en nuestras cosas, en nuestro arte, sin preocuparnos demasiado si teníamos tanto dinero o tan poco o si este cliente tal o cual, sino que fue un poco como una inmersión en un seminario de un año y medio, noche y día. Eso nos aportó muchísimo conocimiento. Luego, a partir de ahí, llegó Elisa [Lee], de Australia, y nos gustó mucho como trabajaba y se quedó a trabajar con nosotros, y luego volviste tú [a Federico Joselevich]...

**FJ:** Me reintegré yo en la...

---

<sup>1</sup> Escola Superior de Disseny Elisava (Barcelona).



Entrevista: area3

**SP:** ...que estaba en Buenos Aires, fue como la célula de *area3* en Buenos Aires. Pero, bueno..., la situación allí era un poco difícil para trabajar en la misma manera que aquí. Federico estaba trabajando en una empresa muy potente de informática, de programación, ¿no?, de desarrollo, y se vino para aquí de vacaciones. En medio de la crisis lo despidieron y fue lo mejor que pudo pasar: porque se quedó aquí trabajando y desde entonces estamos todos.

**FJ:** Digamos que toda esta historia fue «un encontrar». Digamos que *area3* fue encontrar algo que estábamos buscando hacía mucho tiempo cada uno de nosotros en su ámbito.

Trabajé mucho tiempo de forma *amateur* con cosas que tenían que ver con la mezcla de tecnología y arte, el arte más formal, más desde el punto de vista teórico, de tener una base de datos de literatura que permitía a la gente acceder a unos foros, cuando todavía no había foros en Internet, para poder discutir de Literatura, de Semiología, de Filosofía... Eso era en el noventa, en Argentina. Y estábamos buscando una forma de integrar dos cosas muy concretas que era la tecnología y el arte. El problema era que la situación en Argentina, en un país latinoamericano, es muy complicada para poder llevar una cosa así, porque más allá de que hay mucha gente que hace arte -hay muchísima gente que hace cosas y que son interesados y demás-, [pero], la verdad, es que no hay dinero. Entonces nunca pude vivir de eso. Siempre tuve que vivir de alguna otra gran empresa que me contratara, que contratara mis servicios para hacer sistemas transaccionales de bancos y...

**ChL:** También ponías tu arte, ¿no?. Tu arte en el código de esas empresas. Fíjate que cuando Federico escribe el código, lo organiza y lo armoniza. Está siempre ordenado de tal forma que parece que estás mirando unas formas..., como una poesía: «código poético».

**FJ:** Por otro lado, en las charlas que nosotros teníamos, cuando empezamos a pensar en *area3* y en lo que sería una historia en conjunto, estaba también la idea de que aquí trabajar en diseño gráfico era una de dos cosas: o hacíamos esta historia [*area3*], o bien terminabas tú metido dentro de una empresa, encajonado en una [empresa]... Esto es una vía de escape para poder hacer lo que realmente tenemos ganas de hacer. Todos nosotros, de hecho, en distintos momentos, nos hemos ido reencontrando con esto, cada uno de los miembros del equipo.

**SP:** Sí, lo que pretende ser para nosotros es un poco la posibilidad de hacer ciertas cosas que de otra manera nos sería muy difícil. Primero, porque trabajamos en equipo y, cada vez más, las cosas que hacemos parten de un equipo variado y mixto, y que sería prácticamente imposible hacer lo mismo por uno de nosotros

*Entrevista: area3*

solo: evidentemente, no podríamos hacerlo. Eso por un lado, y luego también ideas que nos sirvan de soporte para poder facturar, digamos, toda esta obra, no en el sentido de dinero, sino de poderla realizar y producirla y tener los recursos, en cierta manera.

Entonces, lo que sí estamos buscando siempre es una especie de equilibrio, porque es muy difícil vivir de esto. Siempre estamos balanceándonos en curvas sinusoidales y con un pie en el arte, y aprovechando nuestros conocimientos para desarrollar también trabajo denominado «comercial», que intentamos que igualmente sea un trabajo en el que nos sintamos a gusto: lo que no siempre puede ser así. Y un poco siempre jugamos a dos bandas en el sentido de que lo que aprendemos en un sitio luego lo invertimos en el otro, y ahí aprendemos: es un poco como una retroalimentación. Según como lo mires, podemos decir que aprovechamos las mismas armas técnicas, tecnológicas y creativas que tenemos para aplicar en un trabajo comercial -como podría ser un anuncio, por decir algo muy sencillo, que no hacemos normalmente-, pero aplicamos todo eso en algo que no es eso. Y, entonces, en esta subversión del medio, es como generamos lo que hacemos normalmente: obras, o piezas, o como se llame, en las que se aplican técnicas de programación, técnicas de diseño, al mismo nivel que puede obtener alguien que paga mucho dinero, según como lo mires. Utilizamos todos esos medios para crear nuestras cosas.

**E:** [a Federico Joselevich] ¿Dónde residen las dificultades de las que hablabas en Argentina? Decías que eran, sobre todo, dificultades económicas...

**FJ:** Bueno, es una forma fácil de resumirlo. No eran solamente dificultades económicas. Para poder acceder a los circuitos de arte en Argentina (hablo de lo que era hace tres años, yo no sé como pueden haber cambiado estas cosas) uno tenía que estar moviéndose en un circuito de mucho dinero, muy esnob, para poder jugar con esta cosa de autosubvencionarse, o no, y digamos que [lograr que] el circuito de arte te contara como un artista [era difícil]; si no, sencillamente, la única alternativa era dedicarte a otra cosa; o sea, hacer lo que pudieras hacer como arte en tus momentos libres y dedicarte a otra cosa, porque es muy difícil entrar. Realmente, es un lugar donde no hay muchos accesos.

**ChL:** Tú hablas un poco de lo que es la institución arte, el arte más institucionalizado y, [por otro lado], del arte de lo que tiene que salir porque es como una válvula de escape...

**FJ:** Exactamente. Cómo el arte tiene mucho que ver con esa cuestión de mostrar lo que estás haciendo. Vale, uno puede hacer un obra maestra y guardársela en el

Entrevista: area3

bolsillo, pero no tiene mucho sentido. Lo que era muy difícil en ese momento era, efectivamente, sacarlo al público y mostrarlo. Además de todo, por una cuestión muy particular de Buenos Aires, que es esa cosa muy soberbia de decir «yo soy el mejor y yo tengo lo mejor todo el tiempo». Entonces es una competencia constante para ver quién es el mejor. Así se pervierte; se pervierte porque hay veces que las cosas no tienen que ser las mejores para ser bonitas.

Creo que una gran diferencia que hay en Barcelona es que esto, así, no está; hay otras cosas, pero la competencia para ver si es exactamente lo mejor de todo no está. Lo vemos con otra gente de otros lugares de Europa: italianos que sí lo tienen; pero yo creo que aquí, por lo menos yo, no lo veo. Y eso marca un antes y un después, porque si lo que uno hace no sirve porque no es lo mejor, entonces...

**ChL:** Se piensa que lo más nuevo, por el hecho de ser nuevo, ya es un valor. Y en eso sí que se cae aquí, por ejemplo. Hay una política especial: tienen que llevar lo tecnológico; les gusta mucho más, les parece que la tecnología es arte. Quizás no se cae en el error de quién hace lo mejor, pero sí en otros errores como es el de lo más nuevo, el de lo más nuevo, el de lo más nuevo..., y no tiene porqué.

**E:** Sí... ¿Es una condena esto que dices de la tecnología? ¿De tener que estar siempre a la última?

**ChL:** Bueno, nosotros no intentamos adaptarnos tanto a lo que se espera, sino a lo que queremos hacer en ese momento. Por ejemplo, Elisa hace muchísimas cosas de manualidad: cajas y carpetas y cosas con papel, una cosa súper material... O sea, la tecnología para nosotros es lo que es: unas técnicas para poder hacer lo que queremos hacer.

**SP:** Ahora, eso tiene problemas, como todo. Hay que saber: te puede costar enganchar el lomo de un libro manualmente porque la pega te resbala..., pues también nosotros tenemos problemas tecnológicos como [con] cualquier medio.

**ChL:** Estamos contentos de lo que podemos hacer.

**FJ:** Sí. Yo creo que, en general, nosotros estamos siempre más ocupados de buscar cuál es la mejor solución que de buscar una solución para esa tecnología. [Consiste] más [en] preguntarnos de todas esas herramientas cuál vamos a usar, más que cómo vamos a hacer para esta herramienta aplicarla a esta [idea].

Lo vemos mucho con el último gran trabajo que tuvimos en el cual hubo gente que discutió la herramienta que usamos, que era *Flash*. Pero la verdad es que era lo mejor que podíamos usar, era una consecuencia. Ahí es donde la tecnología es, en realidad, una consecuencia; es una herramienta.

Entrevista: area3

El problema es que las páginas *web* en Argentina son todas comerciales, o sea, los diseñadores gráficos en Argentina, por ejemplo, están ocupados todos en cosas comerciales...

**ChL:** Es que, si no, no viven. Entonces, ¿cómo pueden vivir?

**FJ:** Bueno sí, pero nosotros tampoco podemos vivir si no hacemos cosas comerciales. El tema es en dónde centras toda tu energía.

Bueno, no sé, yo creo que Barcelona es bastante más gráfica y Argentina mucho más musical. La escena musical argentina siempre está muchísimo más adelante a nivel de ritmos que la música española, en general, catalana o del resto de España.

**ChL:** Nosotros somos más imagen, ¿no? Más un «*posa't maca*», «*cara bonica*»<sup>2</sup> [risas].

**E:** ¿Y las limitaciones que encontráis aquí...?

**SP:** Tenemos serios problemas. Tanto a nivel de inmigración como [con] muchos otros. Pero a nivel de inmigración tenemos serios problemas porque somos jóvenes que, en el caso de Federico y en el mío, [somos] hijos de inmigrantes españoles -directamente entre otro tipo de inmigrantes que llegaron allí, y que también son familia nuestra-. Y, bueno, yo porque vine de pequeño aquí, pero en el caso de Elisa y de Federico -dos extranjeros extracomunitarios- hemos tenido serios problemas para poderlos integrar de una forma legal, incluso cuando, por ejemplo, el Ayuntamiento [de Barcelona] nos ha dado un *Primer Premio de Arte Joven*, el primer premio del 2003; cuando hemos tenido un premio de SGAE<sup>3</sup> como mejores creadores..., y nos encontramos con paradojas de éstas: que tenemos trabajo -no vivimos en el lujo, pero vamos sacando trabajos cada vez mejores-, acabamos de hacer la *web* del MACBA<sup>4</sup>, pero hay millones de trabas para que Federico esté aquí legalmente como socio que es de esta empresa -porque es una empresa *area3*-, porque ha tenido que ser así por un tema legal, porque queremos ser legales: facturamos, cobramos IVA, lo declaramos, pagamos la Seguridad Social, intentamos cumplir con toda la legalidad que nos marcan y que nos es muy difícil, para empezar. Pero, a pesar de cumplir con todo, tenemos muchísimas trabas.

**E:** ¿Cuáles son las trabas más concretas?

**SP:** Por ejemplo, para conseguir contratos de trabajo para miembros extranjeros del equipo, para obtener el permiso de residencia en España, hay que seguir muchos

---

<sup>2</sup> Expresiones en catalán: «*ponte guapa*», refiriéndose al eslogan de una campaña de limpieza y rehabilitación de edificios en la ciudad de Barcelona potenciada por el Ayuntamiento de la ciudad unos años atrás; «*cara bonita*», de similar significado, refiriéndose en sentido figurado a la fachada de la ciudad, a la cara visible.

<sup>3</sup> SGAE: Sociedad General de Autores y Editores.

<sup>4</sup> MACBA: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Entrevista: area3

trámites e invertir mucho dinero en abogados, y a pesar de eso... Pueden pasar años de trámites perdidos y mucho dinero perdido para justificar por qué tenía que estar aquí un miembro del equipo y no otro. Hemos hecho una oferta de trabajo y se nos ha negado con el argumento de que hay un español que seguro que sabe hacer este trabajo antes que él. Entonces, a raíz de todas estas cosas más toda la obligación legal a la que estamos sometidos: pagar cada mes TC-1<sup>5</sup>, Seguridad Social, declaraciones trimestrales, impuestos anuales del IAE<sup>6</sup>: todo. Todo eso sin ningún tipo de ayuda...

**E:** ¿Si tiene una oferta de empleo...? Claro, debe de ser el colmo...

**SP:** La cosa es que hay una persona en España que sabe hacer este trabajo antes que esa otra. Pero, bueno, en un país donde las ayudas que reciben otros [sectores] y [las que recibimos] los que hacemos cultura y los que hacemos arte... ¿Dónde estamos? Si no se apoya a nivel institucional, a nivel legal, a nivel económico, a toda la gente que genera cultura, que genera arte... [Al fin y al cabo] ésta es la gente que, luego, junto con mucha otra, educa y hace que se recrezca la población.

**ChL:** En otros países, y en otras épocas, a lo mejor, se ha *matado* directamente una generación: no se nos está pegando tiros, pero nos van machacando...

**FJ:** Hay una diferencia muy grande...

**ChL:** Por supuesto... No se puede comparar, pero esto que están haciendo de no apostar por la cultura y por la gente joven... Están enfocando las energías en otras cosas, en una inversión [en la] que están equivocándose.

**SP:** Te diré que fuimos al INEM<sup>7</sup>, con una oferta de trabajo de un programador experto en C++ que fuera capaz de programar extras para el programa *Director*, y recibimos 25 peticiones en total, y ninguna se acercaba -por asomo- a lo que nosotros necesitábamos; eso en dos meses de espera. ¿Nos tenemos que pasar aquí 30 años esperando...? Bueno, es ridícula toda la situación.

Estamos muy enojados, y somos muy críticos, y no nos cortamos un pelo. Y también aplicamos todo lo que hacemos en estos conceptos. No hay derecho, la verdad.

[...]

Mi apellido es Puiggros, de un pueblo cerca de Igualada; su segundo apellido [el de Federico] es Puiggros... Pero, en realidad, las fronteras para nosotros no son nada.

---

<sup>5</sup> Formulario de cotización a la Seguridad Social.

<sup>6</sup> Impuesto sobre actividades económicas.

<sup>7</sup> INEM (Instituto Nacional de Empleo), en el estado español; OTG (Oficina del Treball de la Generalitat de Catalunya), en Cataluña.

Entrevista: area3

Él ha vivido la mayoría de su infancia en México, entonces somos gente que sí que nos gusta sentirnos identificados con los lugares, y los amamos, y todo lo que quieras, pero no nos sentimos exactamente de un lugar.

Yo, por ejemplo, de tradicional no tengo nada, porque tengo un poco de todos los sitios. Pero, es también como está el mundo, porque empezando por que se está construyendo otro muro. Empezando por ahí, cualquier cosa es posible...

**FJ:** Tampoco son cosas que a nosotros nos extrañen demasiado. Somos hijos de inmigrantes y, por supuesto, que el que se fue de España era un personaje particular. Fue mucha gente la que se fue de España: clases medias, medias bajas, obreros, rojos, anarquistas, republicanos, gente que, ahora, cuando vuelven, tampoco les quieren, ni a nosotros como hijos, nietos o bisnietos. Claro que, por supuesto, es entendible que el poder, el fascismo disfrazado de democracia, no los quiera. Esto es una historia que nos ataca cotidianamente. Después, por otro lado, en lo cotidiano, Barcelona es una ciudad muy amable para estar y para vivir.

**ChL:** Y también, según como lo mires, es una pequeña isla. Yo lo veo con respecto a muchísimas cosas. Aunque tiene muchas cosas buenas y muchas cosas malas...

**E:** Cuando dices una isla, ¿qué quieres decir?

**ChL:** Hay más permisividad, entre otras cosas. Yo digo en el aspecto de leyes, de [la] aplicación de leyes en la calle. Bueno, te encuentras con que todavía hay situaciones un poco mediterráneas... Creo que todavía hay cierto margen de comportamiento social [diferente] que se puede dar en Barcelona. En otras ciudades es mucho más, mucho más...

**E:** ¿Más normativo, más regularizado...?

**ChL:** Sí. En comparación con Pamplona, o con otros sitios, donde te encuentras de repente con una carga policial, cuando estás saliendo de fiesta... [risas].

*Isla de gente*, de muchísima gente que está viniendo aquí.

**SP:** Puedes decir muchas cosas sin que “te peguen”... Me atrevería igual a decir algo por la calle. No me corto, igual, de decirle algo a alguien si está bien contextualizado, ¿no?

**FJ:** Que uno no esté marcado en un contexto europeo de las corrientes artísticas y demás. Entonces, buena parte de las cosas que nosotros hacemos fluyen de un lugar a otro. Por eso cuando tú me preguntabas qué trabas tenía el tema de estar coartado con la cuestión de los visados, por ejemplo, y una de las cosas es ésta: que cuando uno cruza las fronteras, más allá de que las fronteras no existen -entre comillas- en Europa, cuando cruzas las fronteras, pues, estás con los “huevos” aquí

Entrevista: area3

[señala su cuello, su garganta] porque realmente no sabes si te va a parar en ese momento un policía y te va a preguntar si..., si..., si, “¿qué?”, “¿qué haces aquí?”. Hace unos meses fuimos a Madrid, a dar una ponencia, a hacer una presentación en una universidad de Madrid, y era una cosa institucional, muy buena y demás... Cuando llegamos a la cola para entrar a Madrid había el puesto de inmigraciones, yendo de Barcelona a Madrid. Todos los comunitarios iban de un lado y todos los...

**E:** Los extracomunitarios...

**FJ:** ...los extracomunitarios iban del otro, y tuve suerte de que el que estaba mirando los pasaportes estaba distraído, porque si no me podían llegar a demorar ahí no sé cuanto tiempo, simplemente porque sí. Y este tipo de cosas digamos que dificultan mucho la sensación de seguridad y de poder hacer las cosas que estamos haciendo...

Esto no es lo justo ni para nosotros ni para absolutamente nadie. Somos más de la idea de que se debe poder vivir en donde se quiera, en el sitio que se quiera, cuando se quiera...

**E:** Iba a decir si se refleja en vuestro trabajo, en vuestra producción, esta situación, estas preocupaciones, estas inquietudes.

**SP:** Sí. Creo que reaccionamos a estímulos y tenemos muchos estímulos por todos lados, y depende de en qué contexto estemos trabajando, pues sí que se refleja. No sé, si estamos haciendo una *web* de algo, de alguien, no vamos, a lo mejor, a reflejar una angustia, una preocupación que tenemos, pero depende de en qué contexto estemos creando algo, entonces sí.

Justo nos ha pasado que nos han pedido colaboraciones en muchos sitios y nos ha coincidido con un momento político concreto o algo parecido...

**ChL:** ...un momento económico de pobreza...

**SP:** ...y hemos reaccionado con ese estímulo.

Hace poco nos pasó que nos escribieron de la *Bienal de Venecia* porque en el 2003 han decidido hacer una revista, una publicación *online* sobre el *net.art*. Se inauguró en octubre o noviembre y querían que participáramos. Nos pidieron una obra original -o sea, hecha para ellos- del evento que se llamaba «*Gluebalize*». Debíamos ceder los derechos, [crear] una obra original, sin nada de dinero disponible, y el tema del primer número era «¿*Qué es el net.art?*», y si el *net.art* es arte, o no, o qué es.

Entonces, claro, empezamos a pensar: nos piden algo nuevo, original, especialmente para ellos, que cedamos los derechos, no hay *pasta* y encima nos cuestionan si lo que hacemos es arte, o qué es, o no es nada, ¿sabes? Y,

Entrevista: area3

entonces, dices: «¿qué hago yo ante esto?». Teníamos dos opciones: borrar *mail* o reaccionar. Entonces, reaccionamos. Estábamos económicamente en un punto muy justo, pero [-a pesar de ello-] nos dio como para hacer una canción, con una letra sobre la vida de un net.artista, y sus trabas, y dificultades, y cómo lo maltratan las instituciones. Y, a partir de la canción, hicimos un *videoclip* que se llama *I'm a net.artist*, y lo enviamos, y funcionó muy bien. Les gustó y está teniendo mucha difusión.

**ChL:** Primero es una descripción del net.arte. *Soy net.artista* te explica un poco lo que es el net.arte. Es un poco poética. Después se convierte en una sociedad de *raperos* y te explica los problemas del net.arte: desde que tu madre necesita alguien para bajarse el *plug in*, que la conexión falla en un momento determinado, que los viejos sistemas no dejan llegar a ella; o sea, que a los problemas les damos un significado un poco más allá..., a quien quiera leerlo. Después, hay una especie de parte poética donde al net.artista se le ve en una imagen jugando o trabajando con un portátil en la calle, y entonces habla de cómo tú ves el arte cuando entras en un museo, cuando entras en un entorno así y cuando lo has pagado; pero el net.artista puede estar en Bagdad, Nueva York y en cualquier otro sitio al mismo tiempo...

**SP:** ...el net.artista lleva un cartelito [que dice] «net.art: 1€»...

**ChL:** Entonces el net.artista está trabajando con su datos y unos camiones transportan «arte de verdad», se supone: esculturas o pinturas que le pasan por encima. Se supone que no se sabe valorar el net.arte, no se sabe lo qué es net.arte. La institución arte todavía no ha sabido invertir y se están perdiendo una oportunidad, porque, además, tienen la obligación de cuidarnos igual. Esta parte es la más crítica, [en] la que se ve lo que pasa con el mercado del arte y el net.arte. Y la última parte es una especie de reflexión-conclusión en la que explicamos que el net.arte lo puedes copiar y cambiarlo: «*estoy más cerca de ti, mucho más cerca que en el museo*», etc, etc.

Después, con un amigo, que es Carlos Santos, hicimos una canción muy bonita electrónica, cantamos todos y... ahí está.

**SP:** Para que te hagas una idea, a nivel de técnica para hacer el vídeo teníamos la letra, la música, y entonces nosotros trabajamos con la tecnología nuestra, por decirte algo, que es de elementos que reaccionaban al sonido. Sí, montamos un *story board*, de la historia conceptualmente hablando, entonces para generar el *videoclip*, montamos escenas que eran audiogenerativas, que reaccionaban al audio. Entonces le pusimos la canción y las escenas tenían objetos... De otra

Entrevista: area3

manera es muy difícil de conseguir, por ejemplo, muchísimos objetos moviéndose al son de la música realmente sincronizados. Si lo haces a mano te puedes pasar dos años. Entonces utilizamos esta tecnología para generar el *vídeoclip*, que luego lo compactamos como tal. A nadie le dijimos nunca que utilizamos nuestra tecnología de detección de sonido para hacer una animación que cuadra perfectamente con la música, ¿no?. Luego dimos el producto como *vídeoclip*: “*éste es el vídeoclip*”. Entonces, claro, alguien que pueda apreciar el tema de animación habrá dicho: “*¿pero qué han hecho para animar todos estos objetos?*”, que parecería un trabajo enorme, cuando en realidad estábamos utilizando nuestras técnicas.

Al final hicimos eso: un *vídeoclip* con la canción, con una letra, con una música, con un significado...

**ChL:** ... y un poco ácida, un poco humorística.

**SP:** Un poco ácida y un poco crítica, también, respecto a ellos mismos Y luego lo recibieron muy bien, y estaban muy contentos. Sí, sí, sí, en este aspecto, bien... Hay momentos en que salen cosas así.

**ChL:** También tenemos mucho la capacidad de no estar siempre enfadados y abstraernos mogollón, en un momento dado, el equipo entero. En un momento dado, nos juntamos para pensar algo y no estamos todo el rato de mal rollo... A veces te tocan la tecla y, entonces, no tenemos más remedio; pero también nos gusta hacer cosas de evasión, por ejemplo. Pero, últimamente, sobre todo, tenemos más ganas de decir cosas, la verdad.

**SP:** En los conciertos que hacemos con Manel [Ruíz], [usamos] esta tecnología de sincronización de imagen y música. Hacemos conciertos. Hemos estado en *Sónar*<sup>8</sup>; en *CaixaForum* hicimos un concierto que nos encantó; en *OFFF*<sup>9</sup>; en muchos festivales, en Benicàssim, y con el *show* que montamos va transformándose cada vez [más] en [una] oportunidad para hablar y decir cosas. Entonces, estamos transformando también el contenido de nuestro *show* en algo que hable, por un lado, de algo crítico y, por otro lado, también de algo que te permita evadirte un poco de todo lo que podemos criticar.

**ChL:** Un punto para todo.

**SP:** Un punto para todo.

---

<sup>8</sup> Festival Sónar: Advanced Music and Multimedia Art (Barcelona)

<sup>9</sup> OFFF: Online Flash Film Festival. Experimental Audio, Unusual Video (originalmente con sede en Barcelona, actualmente en Valencia). OFFF interviene en las «Jornades d'Art Digital Llatinoamericà a Barcelona», (2 y 3 de junio de 2004, en la Mediateca del CaixaFòrum de la Fundació La Caixa, Barcelona).

Entrevista: area3

**E:** Esto que exponías tú [a Chema Longobardo] de que el arte como institución, a veces, no permite la entrada de determinadas tendencias, de determinadas corrientes, ¿lo tenéis contrastado con otros artistas como vosotros? Quiero decir, ¿es una impresión general?

**ChL:** Creo que sí. El viernes pasado hicimos la presentación de la *web* del MACBA. El MACBA montó una serie de conferencias, una jornada de debate sobre el net.art y sobre el museo como institución y su capacidad de recoger el net.art y el arte digital. Y, precisamente, lo que más llama la atención son las problemáticas que se encuentran porque, por ejemplo, en EEUU una persona que ha sido súper importante para un museo y que ha sido revolucionario a la hora de programar y de apoyar el arte digital, lo han despachado. Vino también otra *curator* del Whitney<sup>10</sup> y dijo que era preocupante la situación y que, realmente, ahora existe esto. Es un problema. Si ya que para la pintura tienes que hacer una serie de cosas para llegar donde tienes que llegar y estar veinte años, pues el net.art además está como más apartadito todavía, ni siquiera tienes el *glamour* de donde te tienes que meter, no existe una protección por parte de la institución museo.

**E:** ¿A qué obedece que no ...?

**SP:** Por ejemplo, a raíz del viernes estuvimos discutiendo luego sobre el tema. Un pensamiento mío, al menos, es que vivimos en un mundo en que la exclusividad del objeto determina el valor que tiene, en el sentido de que, por ejemplo, no todo el mundo tiene un Rolls Royce por lo que vale; si costara menos, lo tendría más gente y dejaría ya de ser el símbolo de lo que es. Entonces, con el arte en general pasó lo mismo y muchas veces se da, por ejemplo, el caso de que un artista vale más muerto que vivo -su obra, el artista vale mucho más siempre vivo, pero su obra se revaloriza-. ¿Por qué? Porque ya no se puede hacer más. O sea, éste ya no puede generar más [arte].

Por otro lado, la obra de arte es única, en el sentido de que se hace eso y ya está. Y es ese soporte físicamente, una escultura, lo que sea, y es eso. Y eso es único y no se puede reproducir, no se puede clonar. [Sin embargo], estamos en la época de la clonación; entonces, mientras en el mercado mundial y global siga manteniéndose el hecho de la exclusividad, tanto a nivel de un alimento, como de una obra, como de un coche, como el hecho de lo que vale más, de lo más inaccesible y de lo único, [entonces], claro, toda la tecnología digital pervierte absolutamente todos estos conceptos. Es muy difícil que alguien te pueda dar diez

---

<sup>10</sup> Whitney Museum of American Art (New York).

Entrevista: area3

millones por algo que tiene él, pero que tienen a lo mejor no sé cuantos millones de internautas.

Por ejemplo, nosotros tenemos piezas colgadas en nuestra *web* que te las puedes grabar [por completo] prácticamente, y en el disco duro lo puede tener todo el mundo: entonces, ¿cómo alguien te va a pagar diez millones por tener eso que tiene todo el mundo?. Cuando, en realidad, cuando uno paga mucho dinero por algo es para adquirir algo que sólo es de él. Y, por eso, hablamos [en *I'm a net.artist*] del arte encerrado en cajas, encerrado y que lo transportan, porque alguien tiene una pintura famosa en su<sup>11</sup> salón y, a veces abre el salón al público y: “¡ahí está esa pintura de Leonardo...!”.

En el mercado global todo funciona así; no sólo el arte. Entonces, claro, ante cosas que se multiplican, se clonan, son iguales, no hay unos baremos sobre los que marcar, eso por un lado. Pero, por otro lado, también hace falta criterio: hay grandes expertos en arte, hay grandes expertos en joyas..., pero, realmente, realmente, grandes expertos en nuevo y buen arte digital, no hay tantos; porque es algo mucho más nuevo. Y, entonces, ¿qué pasa?. Que muchas veces hay un filtro, digamos, que es de alguien que, a lo mejor, no tiene suficiente conocimiento sobre la materia. Entonces, ahí es cuando empiezan a llegar cosas malas, cosas feas. ¿Cómo, a lo mejor, algún museo, institución, fundación o lo que sea puede comprar algo por una barbaridad de dinero? Algo que, en realidad, si alguien le dijera lo que está comprando diría: “¡por favor...!”. Entonces, claro, veo que faltan todas estas cosas, pero lo principal, yo creo, es esto.

Jugábamos con la idea de que en el futuro, no tan lejano, va a ser muy difícil ver obras de net.art que estamos haciendo ahora mismo por una cuestión de sistema operativo, por una cuestión de potencia de la máquina, y va a ser imposible ver el net.art antiguo. Y, entonces, a lo mejor cambian las cosas: porque para ver una pieza de net.art del año 1999, lo mejor es tener un Pentium II, porque ahora va demasiado rápido. Y llegará un punto que, [en] el net.art, lo más nuevo, a lo mejor, no pueda verse en sistemas actuales, a menos que no haya emuladores. Entonces sí que, a lo mejor, la institución te ofrece una manera única de visualizar eso, que no puedes tener en otro lugar. Y, entonces, a lo mejor, sí que hay alguien que compre eso con su emulador. Y, entonces<sup>12</sup>, entras en el sistema de mercado de las cosas normales, de la leche, de los lápices y del arte...

---

<sup>11</sup> Énfasis en el discurso hablado original.

<sup>12</sup> Énfasis en el discurso hablado original.

Entrevista: area3

**FJ:** Yo creo que hay un agregado a toda esta historia, y creo que es un tema generacional. Quienes manejan las cuentas en este momento es la generación, o media generación, mayores que nosotros que todavía no terminaron de meterse en el mundo tecnológico en que vivimos. Las generaciones que vienen detrás -nuestros sobrinos, hijos, y los que vendrán- a nosotros nos van a [sobre]pasar, lo cual me parece perfecto, o sea, es lo que tiene que ocurrir: ojalá nosotros no seamos viejos carcamales como los que tenemos enfrente. Y creo que buena parte del tema es que no saben, no tienen la más remota idea de lo que nosotros estamos haciendo. Cuando alguien les habla de arte digital, dicen: “*Bueno, ¿ustedes qué hacen? ¿Peliculitas?...*”. Me imagino que cosas similares les pasaban a otros artistas con otras tecnologías.

**E:** Eso es lo que te iba a preguntar: ¿no es un fenómeno y una experiencia común a cualquier artista? Sobre todo, porque siempre hay alguien que es novedoso, alguien que inicia algo, diferente. ¿Es un tropiezo constante?

**ChL:** Esto al final acabará metiéndose en el *circo*.

**E:** ¿Interesa?

**ChL:** A ver, yo creo que una cosa básica es que sí que tiene que interesarnos que nos apoyen, que nos protejan más. Pero no más de lo que a otro [tipo de manifestaciones artísticas]. Se trata de que el trabajo se valore y se proteja, y que si se da un premio y se dota, a lo mejor, de una beca, que [ésta] permita a las personas hacer cosas. Son cosas sencillas como tirar un millón más, dos millones más del premio. Creo que sí que nos interesaría que la institución nos tomara más en serio; que nosotros nos tomáramos más en serio la institución...: eso es otra cosa... [risas].

**FJ:** Igualmente, con respecto a eso, el net.art no dista mucho con respecto de las otras artes. La gran ventaja que tenemos nosotros es que esto es una cosa que, en particular, funciona muy bien en equipo, y nosotros trabajamos en equipo. Entonces, sí viene mucha gente que hace net.art por su cuenta... Finalmente, por ejemplo, la fotografía no es una cosa que sea naturalmente algo que se pueda hacer entre muchos; o sea, sí: por lo menos dos si es un retrato o uno si es un autorretrato, pero muchas de las cosas que nosotros hacemos es imposible hacerlas de a uno.

**E:** Y, ¿es un estímulo para vosotros? Quiero decir, ¿es casi imprescindible...?

**ChL:** Todos trabajamos en solitario, pero lo que podamos dar juntos lo valoramos mucho. Mucho. Como algo que, si no, no podríamos hacer solos. Y tiene, claro, un valor diferente. Y el arte multimedia, por ejemplo cuando se habla del videojuego,

Entrevista: area3

se dice que es un arte que engloba imagen, sonido e interacción: una serie de cosas, música y texto. También es verdad que es mucho más fácil hacer las cosas [trabajando en equipo]. Sí que se puede poner una persona sola a hacer las cosas, pero creo que no tiene nada que ver con la potencia que tiene un equipo multidisciplinar, [que, además,] somos de diferentes países, diferentes mentalidades, y podemos entendernos. Es uno de los valores más importantes.

**FJ:** Son muy pocos los trabajos que hemos hecho donde haya trabajado una sola persona.

**E:** Rompe un poco, entonces, ¿verdad?, la figura tópica de...

**ChL:** ...del genio...

**E:** Exactamente, del genio romántico, del artista individualista.

**ChL:** Bueno, ha habido siempre equipos: Equipo Crónica, equipos de arte..

Es interesante que Sebastián [Puiggros] y yo tenemos formación de diseñadores. A mi me gusta que opine sobre lo que yo hago o digo, y este criterio suyo me va a [enriquecer]..., y no me lo tomo mal. Para mí, el trabajo, en nuestro caso, va a comunicar, y somos tantos que no podemos obcecarnos con una idea. Tenemos que saber qué es lo que puede aportar cada uno. Trabajamos en lo que queremos decir, así, entre todos.

**E:** Y ahí, ¿notáis también las procedencias diferentes de cada uno de los miembros del equipo?

**FJ:** Sí. Hay una cosa muy notable en la forma en la cuál se dicen las cosas; cómo se establecen las relaciones; sobre todo, con lo que tiene que ver con lo anglosajón, con lo nórdico y lo latino. Porque la forma anglosajona tan *polite*, tan con muchísimo cuidado de las formas y demás, muchas veces, a nosotros -como latinos- se nos escapa; o, sencillamente, porque no le damos importancia. Sin embargo, Elisa [Lee] tiene siempre mucha más delicadeza para las formas...

Sabe los protocolos y los cumple. Y cuando no se cumplen, hasta se puede enojar... Los alemanes, daneses, austriacos... tienen otra forma de trabajar. Estos chicos austriacos se sientan a trabajar y no paran, digamos [que] como «maquinitas», hasta que terminan. Y cambian mucho las relaciones individuales... Nosotros que somos más latinos, pasionales, de pronto, nos agarran ataques de furia que se nos pasan a los diez minutos: porque son sencillamente eso. Yo creo que sí, que el tema de la diferencia de procedencia se nota.

**ChL:** Se nota, se nota. Por ejemplo, creamos la lista para ser la persona que está encargada de estar con el cliente en cada proyecto, y Elisa sabe marcar unos límites que, a lo mejor, nosotros no sabemos marcar.

Entrevista: area3

Nosotros ponemos a veces un humor en ciertas cosas, un humor que es diferente al de los nórdicos. Por eso nos gusta también que siempre haya estudiantes de algún país del norte, o de Europa [en general], bueno... de donde sea, que venga aquí y que trabaje con nosotros. Es muy enriquecedor siempre.

**FJ:** A ver, nosotros no estamos preocupados especialmente porque haya una presencia latinoamericana, latina, australiana o lo que sea. Creo que lo que hacemos tiene que ver mucho con lo que sentimos. La *web* de Buenos Aires fue una *web* que hicimos nosotros, toda entera, aquí, en Barcelona, como una protesta de cosas que estaban pasando allí. Y no tenía que ver con una necesidad de meter arte latinoamericano, o meternos en el arte latinoamericano, sino, más bien, era una necesidad de protestar contra [determinadas] cosas: era Menem como podía haber sido cualquier cosa; como también tenemos una serie de dibujos que tienen que ver con Putin, con Berlusconi, con Sharon.... Digamos [que] no estamos preocupados especialmente por las procedencias de estas cosas. Creo que estamos todos bastante convencidos de que los problemas del mundo no son particulares de cada país, sino que *son problemas del mundo*<sup>13</sup>. Y cada vez más. Es algo que nos preocupa muchísimo cotidianamente.

**ChL:** Sí, sí. Yo tengo el caso de una chica americana viviendo conmigo e intentando también aquí ganarse la vida. Que a los americanos les han educado en un espíritu mucho más competitivo, de saber venderse, de creer en sí mismos...

**E:** ¿Norteamericanos?

**ChL:** Sí, norteamericanos. Aquí en España tienes un trabajo y lo tienes que agradecer, que te den un trabajo, cuando, en realidad, un trabajo es un intercambio que favorece a las dos partes; se supone que se tiene que ver así. Pues aquí estamos agradecidos y nos ponemos de rodillas y tal, ¿no? Yo noto mucho esa diferencia de cultura. Ha venido un amigo suyo a pasar unos días, también de EEUU, de California, San Francisco, y en la guía de donde había sacado la información sobre Barcelona explicaban que no vistieran con *jeans* y que no dijeran ciertas cosas para que no se les viera demasiado americanos... Entonces, yo me quedé muy sorprendido: “¡Pero bueno!, ¿se os dice que [os] ocultéis en una guía de turismo? ¿Que no vayáis con *jeans*?”. Es mentira: aquí la gente va con *jeans*, también. Y, segundo, “¿por qué creéis que es normal tener que transformarnos cuando vais a otro país?”. Me pareció demencial. Yo creo que un brasileño no se plantea tanto esto. Y, sin embargo, el norteamericano tiene algo, la necesidad de

---

<sup>13</sup> Énfasis del interlocutor en la versión hablada original.

Entrevista: area3

esconder. Me pareció alucinante. A mí, una guía que me diga eso, me indignaría. Yo no quiero una guía que me diga que como español tengo que esconder algo que es español. Sociológicamente: un fenómeno. Y, sobre todo, que no se lo plantearan, porque, “¿por qué tenéis que ocultar...?”.

**E:** La guía, por curiosidad, ¿era americana?, ¿no era una traducción?, ¿era publicada allí...? ¿Reciente? A lo mejor era reciente, y se podía esperar que hubiera algún tipo de reacción: ¿por la guerra?

**ChL:** Por lo de Irak. A lo mejor, sí. Pero, bueno, también tienen que pensar que ellos no están representando a su país. Creo que se sienten demasiado representativos de su país. Para mí un individuo es un individuo; no tiene nada que ver con los problemas de cada país...

**FJ:** Sí. No sé. La diferencia es que todos podemos atacar y defender nuestro propio país cuando hablamos con los demás. La diferencia es que no es lo mismo tu país España, tu país Tanzania, o tu país Argentina o tu país EEUU.

No digo que no sean lo mismo porque sean más importantes. Digo que, generalmente, hay más críticas [hacia algunos países determinados].

**ChL:** Se sienten muy ligados a su país de una forma que a lo mejor tú no tienes con el tuyo. A ti, tu presidente, Menem, hace una imbecilada y tú no vienes con vergüenza por Menem... Bueno, vienes con vergüenza porque te da vergüenza que el tío ese esté allí, pero no te escondes de que tú eres argentino.

**FJ:** [De todos modos], hay diferencias de nivel, es como cuando a un turista le dicen “*trata de integrarte, trata de no parecer...*”, y otra cosa es cuando uno está metiéndose dentro de una sociedad: ahí las cosas son completamente diferentes. Una cosa que yo vi muchísimo el año pasado con toda la inmigración argentina aquí, era que muchos argentinos hablaban mal de los catalanes, pésimo. Tenía que ver con cosas muy concretas como el hecho de que les hablaran en catalán y no en castellano, cuando podían hablar en castellano, bueno, decían que les podían hablar en castellano. Yo creo que, en realidad, mucha gente habla en catalán porque no puede hablar otra cosa que no sea catalán.

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

**E:** No sé, me parece que hay algún punto de equilibrio; que debe haberlo.

**FJ:** Hay un problema de idiosincrasia. Con los catalanes siempre hay una cosa de que es muy difícil el primer contacto. Cuando uno logra vencer las barreras, el mundo es maravilloso; pero esas primeras barreras son muy duras. Los

Entrevista: area3

latinoamericanos son de brazos abiertos y, a lo mejor, las barreras están más atrás, pero la sensación de coraza es muy fuerte.

**ChL:** No sé, esos argentinos que se meten tanto... Cuando una persona empieza a hablar un poco, a chapurrear, catalán, los catalanes se derriten. O sea, que a un catalán le encanta que la persona que lleva un tiempo... Eso lo sienten mucho, que te lo agradecen después tanto, que ha valido la pena [el esfuerzo]. Son formas de ser. No sé, si voy a Suecia, encontraré otro tipo de barreras, pero hay un momento en el que si quieres vivir allí, entiendes por qué, y conoces cuál es el equilibrio.

**FJ:** Lo que yo vi con esto, que me imagino que le debe pasar mucho a otra inmigración española en Cataluña, es esa cuestión, digamos, de la repulsión hacia los locales, cuando en realidad no necesariamente había. Mi sensación fue que hubo muchísimos argentinos que se sintieron tocados por estar aquí, yo creo que sin ninguna razón, no sé.

**ChL:** A mí me pasó los primeros años que venía de Granada. Me sentía bastante solo. En Barcelona, los primeros años, tenía 18 años, y hasta que no me integré en un grupo de gente, pues me sentía bastante solo y con poco contacto físico. La escuela se me hacía muy fría, yo creo que sí que se nota un poco cuando llegas a Barcelona...

**SP:** Yo creo que como en cualquier lugar del mundo.

**E:** ¿Sobre todo por el idioma, o...?

**SP:** Por el idioma, el choque de algo nuevo...

**ChL:** El idioma, pero tampoco fue tanto.

**FJ:** Los catalanes tienen una cosa muy bestia respecto al «medio metro de distancia», y «no te metas en mis asuntos», y «no te metas en mi espacio», digamos, sin decir absolutamente nada. No es una cosa como los yanquis que, efectivamente, te lo dicen abiertamente: de pronto, que estás en el metro así [apretados sin remedio y sin espacio y sin movilidad] y *“¡oye, no me invadas mi espacio!” [risas]*. Pero, es una cosa que está en el aire. Es muy difícil pensar en caer en la casa de alguien miércoles a la noche porque se te ocurrió, sin avisar...

**E:** Son cosas que, a mí, se me hacen extrañas y que está bien oír las de los demás porque acaban por no percibirse.

**FJ:** Sí, acaban por no percibirse.

Es encontrarse con muchas actitudes. Yo tengo siempre algo para ofrecerle a un invitado, pero es una cosa totalmente natural. No es ni mejor ni peor.

**ChL:** Cada sitio tiene su equilibrio y su forma de relacionarse con la gente. Puedes añorar cosas y, a veces, también te traes las cosas, lo que te interesa ya lo traes.

Entrevista: area3

[...]

**SS:** Yo iba a preguntar que cómo se conocieron, dónde estudiaron. Y me interesaba que cuenten un poco eso: la formación, cómo ha afectado también a la obra artística. ¿En qué lugar se conocieron?

**SP:** Estudiamos en Elisava<sup>14</sup> los dos juntos. Estudiábamos diseño gráfico.

**ChL:** No coincidimos ningún año, excepto el último. Yo había visto trabajos de Sebas [Sebastián Puiggros] expuestos en la vitrina y me había impresionado. El último año coincidimos en la misma clase, teníamos que hacer un proyecto multimedia durante todo el año en referencia a la alimentación. Entonces cada uno cogió el proyecto un poco como quiso y Sebastián hizo un interactivo en el cual podías ver gran parte de su trabajo gráfico y fotográfico. Y yo hice una especie de supermercado interactivo en el cual tú entrabas y podías ir a diferentes piezas que representaban productos estandarizados, estética...: consumo masivo. Yo creo que eran totalmente diferentes, pero tenían algo en común: es que los dos nos habíamos planteado una especie de meta: teníamos que conseguir un espacio que se pudiera desplazar en horizontal. Lo que yo tenía era un lineal de supermercado y tú podías ir con el carrito por el lineal y podías ir cogiendo unos productos que, después, eran interactivos y tenías que poder moverte también.

**SP:** Y yo tenía una barra...

**ChL:** ...que tenía piezas, diseños y logos. A mí me parecía muy significativo: es como la primera vez que vas de tu casa al colegio y vas sin tu madre: tienes que ir del punto A al punto B, como un lineal; tienes que aprender a hacerlo solo y después volver. Éste es el gran reto. Y nosotros estábamos en el multimedia aprendiendo el primer paso: cómo llegar al punto A y volver, y hacer que la gente lo haga.

Después, Sebastián tenía un proyecto que era un CD para una empresa que hace tejidos de alta tecnología y entré aquí para ayudarle y yo me quedé encantado.

**SP:** Cuando estábamos intentando descubrir el movimiento horizontal del punto A al punto B estaba Federico aquí, que vino justo en esas épocas, y nos ayudó a resolver el problema del movimiento.

**ChL:** Sí, yo con mi jefe de la empresa conseguí también que me ayudara.

Yo siempre veía a Sebastián muy callado en clase, muy súper...

**SP:** ... reservado.

---

<sup>14</sup> Escola Superior de Disseny Elisava (Barcelona).

Entrevista: area3

**ChL:** ...reservado, sí. Esa es la palabra. Él cuando estaba trabajando en casa, estaba trabajando en casa y no venía a clase; se lo tomaba con mucha tranquilidad. Yo soy de estos que tengo que ir a clase. Y, a lo mejor, lo veía con Federico un día y era como fascinante porque estaban muy serios, ahí, con el ordenador.

**FJ:** La verdad es que siempre nos tomamos muy en serio las cosas que hacemos. Ésta es como la parte central de lo que nos une, que, realmente, cuando empezamos a entrar en un proyecto -desde un proyecto de final de curso hasta cualquier cosa que hagamos- lo hacemos con seriedad. Y eso nos marca mucho, nos marca mucho.

**SP:** Luego, a nivel de formación yo estudié un máster también en la *Pompeu Fabra*<sup>15</sup>, en el *Institut de l'Audiovisual*<sup>16</sup>, un año, y Federico...: ha bebido del libro de la vida. Estudió también muchos años.

**FJ:** Estudié Comunicación Social un tiempo y con diversas carreras de informática que no la acabé, pero estuve muchos años de universitario.

**SP:** Me acuerdo que hicimos [lo que], al menos [para mí], fue mi primer curso de computación en la ciudad de México en el año 84. Que no nos conocíamos. Que él vivía en México y mi madre me envió allí para conocer a la familia. Y lo conocí allí, y a su hermana. E hicimos un curso de computación en esa época que era como el futuro: la máquina, los colores... Éramos así, muy pequeños, yo tenía 9 años. Fue el primer inicio con lo informático.

Y Elisa, que no está aquí, ella es australiana. Su padre es de Hong-Kong, y su madre de Sydney, y ella nació en Hong-Kong. Ella también estudió diseño en la universidad de Sydney, obtuvo matrícula de honor en diseño gráfico, y se especializó en multimedia también. Un poco es ése el equipo.

**ChL:** Y a Elisa la conocí yo, con unos amigos. Ella había estado estudiando primero en Salamanca tres meses de español: es un *crack*. Y nos vinimos aquí a Barcelona de marcha, y nada..., conoció el estudio y se quedó.

**E:** Como experiencia laboral, ¿habéis tenido la suerte de que sea siempre lo que hacéis ahora...?

**SP:** No. Ya hemos comentado antes nuestras líneas sinusoidales, y un poco va por ahí. Siempre intentamos a nivel comercial tener trabajos con los que medianamente nos sintamos satisfechos. Hay veces que no puede ser así y, entonces, aceptamos trabajos que de otra manera no haríamos [y] que son más, a lo mejor, de producción: hacer un CD-ROM para Peugeot o para ve a saber quién... De poder

---

<sup>15</sup> Universitat Pompeu Fabra (Barcelona).

<sup>16</sup> En la misma universidad.

*Entrevista: area3*

escoger, realmente, escogeríamos hacer otra cosa, pero que, dado el caso, tenemos que vivir, tenemos que comer; siempre estamos bastante cortos de dinero.

Además somos muchos y tenemos, realmente, problemas de acreditación. El primer año que fuimos al festival de Benicàssim a hacer de DJ, a hacer un concierto, teníamos una carpa y tuvimos problemas para entrar. No nos dejaron entrar con el equipo porque no teníamos acreditación. Tuvimos que ir a una puerta a dejar el equipo; los mozos se lo llevaron; tuvimos que entrar haciendo cola; entrar con la gente normal. Ahora, para salir: lo agarramos todo y salimos sin problemas *[risas]*. Decían: “Aquí dice area3 y son cuatro”. Y cada vez hay más gente: ahora, en realidad, somos seis. Y le dices a alguien que quieres seis invitaciones, y que no vas a beber mucha cerveza, que sólo quieres entrar y no tener problemas con el segurata... *[risas]*.

Siempre tenemos un trabajo comercial. Siempre tenemos también mucha producción retenida a nivel interno porque no tenemos tiempo ni dinero para hacerla, pero que son grandes ideas en las que creemos, y están en un cajón, ahí, aguardando el mejor momento para salir. Y, luego, hay otros proyectos como éste de detección de sonido, en lo que llevamos trabajando desde hace dos años, un proyecto muy grande, muy complejo, y que va evolucionando por etapas, a trancas y barrancas, a veces con más energía y otras con menos, depende del dinero que haya en el estudio. La verdad es que casi, casi es una cuestión de supervivencia. La ventaja es que al ser un sitio radiante, que es un local que es como una casa, un piso, y no tenemos una gran infraestructura, tampoco nos interesa, ni muchos ordenadores, ni mucha gente, es más fácil de sobrevivir, según como. Lo que pasa es que la legalidad nos mata. Cada mes nos mata con los impuestos y con todas las cosas.

**ChL:** Después está el doble trabajo que hay que tener: un trabajo como profesor, por ejemplo. Durante alguna época, por ejemplo, [puedes decidir] trabajar menos en el estudio y, entonces, tengo que apoyarme en clases como profesor. Siempre puedes buscarte esta especie de otra vertiente que puedes hacer si te gusta la docencia.

**SP:** Sí, la docencia es un apoyo que está ahí. Sí, Fede [Federico Joselevich] y yo nos vamos a enrolar en el Elisava en el máster de artes digitales, para participar en los proyectos, y ellos también están en un taller en Elisava sobre movimiento y animación. La docencia nos cubre también un poco las espaldas. Pero, quieras que

Entrevista: area3

no, le tienes que dedicar mucho tiempo a la preparación, el material, la misma clase, que quita más energía de lo que es estrictamente la hora, y luego el *post...* [risas]. Es un trabajo también. Tiene la ventaja de que lo puedes insertar en tu vida laboral.

Ahora, por ejemplo, hemos estado mucho tiempo trabajando en MACBA un año, o diez meses. Y ahora buscando otro gran proyecto que nos interese y que nos dé dinero y... Pero siempre es un poco el equilibrio que casi te obliga económicamente a tirar de un lado o hacia otro. Continuamente se nos está invitando a colaborar con cosas y, en la medida de lo que podemos y en la que los proyectos nos resultan interesantes, pues respondemos. Y hay otros que no llegamos por tiempo, por dinero...

**ChL:** Elisa, por ejemplo, ahora está cantando, da clases de canto y ya tenía grupo incluso en Australia de *canto a capella*, y también está haciendo su vida musical. Ha hecho equipo con un chico de Holanda y canta con él en concierto, han hecho un CD, y en coros con otros grupos. Y es una cosa que, en un estudio, está bien que cada uno se promocione, cada uno pueda hacer lo que le interesa.

**FJ:** Cuando uno logra vencer la barrera del miedo, de llevar adelante un estudio como éste y dedicarse al arte, y que es el miedo a no tener nada, a no tener dinero..., [a no tener] la seguridad que te da en otros lugares en los que todos nosotros podríamos estar, [porque podríamos estar] en otro tipo de empresas; una vez que logras vencer eso, ya te permites hacer muchas otras cosas que a lo mejor no harías: desde dedicarte una semana a aprender a andar en monociclo, o dedicar un cuarto de tu vida al canto, o seguir aportando tiempo en tu propio grupo.

**SP:** No todos los trabajos comerciales los hacemos por dinero: lo del MACBA es un proyecto que nos ha interesado muchísimo hacer, y hay muchos proyectos que nos interesan. No es que no nos guste el trabajo comercial, pero sí en su justa medida: sin que sea demasiado poco, ni *demasiado mucho*...

Barcelona, 18 de noviembre de 2003