

MIRADA TECNOLÒGICA, TRANSTERRITORIALITZACIÓ I ECOLOGIA DELS MITJANS

ANTONI MERCADER I CAPELLÀ

Recentment han aparegut a la premsa diària un cert nombre d'articles que relacionen l'art i les tècniques de mediació. Hem pogut detectar algunes preses de posició respecte al futur dels vincles entre l'art i la tecnologia: la derivada d'una tecnofília a prova de bomba, la que qüestiona un esdevenidor de progressió tècnica sense fi, l'obertament basada en una irreconciliable tecnofòbia.

La manera d'abordar la qüestió pren, per tant, aspectes apocalíptics en els casos més extrems impeding de fer una lectura assossegada. Hem comprovat com algunes vegades fins i tot les posicions apriorístiques pretenen impedir la possibilitat de qualsevol altra opció, arribant a ranejar a la desmesura¹ i creant una estranya actitud d'intolerància.

La major part dels arguments que esgrimeixen els tecnòfobs es mantenen en el terreny del concepte clàssic de *tékne* o conjunt de convencions tècniques que a la vegada significaven tècnica, habilitat, art, ofici... Insisteixen a preguntar-se per la regulació tècnica capaç de limitar el destí de l'art i no donen més alternatives a la cursa empresa que la desintegració o el rebuig. En cap cas no acudeixen a conceptes de la cultura tècnica del projecte modern com la ciència i la tecnologia, la qual cosa impossibilita la diferenciació entre les condicions tècnica i artística i emmascara la incorporació i el paper del coneixement artístic en el model cultural de la nostra societat. Neguen la importància del paper dels mitjans en el fet diferencial d'una comunicació artística dintre el concert actual de relacions i d'interdependències.

1. Aquest seria el cas del responsable de les pàgines d'art del diari *El País*, Francisco Calvo Serraller, que en una columna, amb el títol «Lo insoportable», del suplement «Babelia» de l'1 de febrer de 1997 (p. 19), carrega la seva posició tecnofòbica, segurament contra la suposada tecnofília dominant en l'organització de les jornades sobre art electrònic a ARCO 97 i sobre art en l'era electrònica al CCCB (gener i febrer de 1997), escrivint: «És l'ideal perquè els beocis descobreixin el Mediterrani de les joguines electròniques com a alternativa a l'art, encara que continuïn emprant en va el nom d'aquest com quan un metge recepta un placebo a un pacient hipocondríac.»

Els tecnòfils, en canvi, en cap moment no qüestionen el progrés il·limitat, es creuen descobridors d'un nou futur de l'art gràcies a l'electrònica. Acostumen a confondre el medi amb el mitjà. Són defensors, per damunt de tot, de l'univers conceptual, aquell que és regit per l'algorisme i la vàlua intel·lectual, oblidant-se de tot el que significa l'existència del que és emocional. Generalment defensen interessos que, tot i ser legítims, a voltes poc tenen a veure amb l'art.

Entremig caldria situar aquells qui des del món de l'art tenen una mirada tecnològica capaç de seguir l'ona dels economistes, dels sociòlegs, dels historiadors i dels ecologistes que abans de la caiguda del mur de Berlín ja havien vist els interrogants que pesaven sobre l'eficàcia real de la democràcia liberal, sobre les virtuts del capitalisme considerat com a fi de la història i sobre el paper de la ciència i la tècnica en la societat de l'avenir. Els mateixos que, interpretant els símptomes, demanen una visió interrogativa del futur i una inflexió cap a territoris i dominis on el diàleg, el respecte i l'equilibri substitueixin el xoc i la confrontació.

Pensem que la situació obliga a considerar les possibilitats d'harmonització del quadrimoni ciència-tecnologia-art-vida per on passen la major part de les consideracions que fem i, no cal dir-ho, aquelles que es deriven de la inflació i del conflicte del fet comunicatiu actual en general i l'artístic en particular. Una alternativa clara a la cavalcada de les tecnologies és la potenciació d'aspectes creatius i sensibles de les eines i dels dispositius de la informació, dels mitjans de comunicació, de l'audiovisual i del multimèdia. Aquesta opció, però, no és pas d'ara mateix, sinó que ve de lluny. El paper de l'artista com a ecologista defensor d'una ecologia dels *media*, aquella que surt al pas de la concepció reductiva del fet ecològic potenciant una concepció àmplia i com més universal millor de la revolució ecològica, essent experimental, és de gran transcendència i contribueix a anteposar creativitat a cursa, crítica a devoció, emotivitat a rigidesa, tou a dur, qualitat a quantitat, reflexió a deglució... El videoart, l'art multimèdia..., moltes branques de l'art contemporani d'expressió audiovisual esdevenen agents per a l'«oxigenació» de les tecnologies. Poden ser elements per al desenvolupament d'una sensibilitat i d'una emotivitat del temps present que accentuen, acceleren i atalaien la confrontació del component variable humà, social (banda *art/vida*) contra el variable tècnic (branca *ciència/tecnologia*).

La preocupació per l'evolució inexorable i pels pressupòsits per al desenvolupament sostenible ve de lluny i no pas exclusivament de les files dels tecnòcrates i dels científics, sinó que alhora —molt sovint— també la trobem provinent de l'art.

La funció social, una vegada més anticipadora, de l'art és farcida de

referències clares i diàfanes. Les hipòtesis del treball interdisciplinari de l'inventor, dissenyador i filòsof Richard Buckminster Fuller (1895-1983), a partir de la premissa que la intel·ligència creativa del gènere humà és il·limitada i que els recursos de la terra tenen un límit superable amb invents, ja en els anys setanta van potenciar l'artista com un ecologista amb la capacitat creativa suficient per a afrontar les escomeses dels avenços de la tecnologia i de la ciència mitjançant categoria imaginativa, intuïció expressiva, emotivitat.

Pel sol fet d'atendre un ecologisme altre, no el directament derivat de la defensa del medi natural (ancorat en la visió fonamentalista de pensar que la natura és millor que la cultura), els artistes dels mitjans i els teòrics de l'art com Gene Youngblood (Los Angeles, aproximadament 1940) amb el seu llibre *Expanded Cinema* (Nova York, Dutton, 1970),² Franz Popper i René Berger o tants altres, una mica més tard, han ajudat a la invenció d'alguna de les formes de sostenibilitat comunicativa.

El mite de la revolució de la comunicació, la creació de comunitats interconnectades per xarxes (molt abans de l'esclat d'Internet), el concepte d'eixamplament de l'art com a actualització del coneixement, la concepció clara de la figura d'entorn audiovisual o entorn creat pels *media* (ara paisatge dels *media*), l'entelèquia d'*intermedia* (ara multimèdia), etcètera, són episodis en les pàgines de la història més recent de l'art.

Així és com —des d'uns sectors determinats del món de l'art contemporani— s'arriba als anys noranta amb el bagatge d'haver treballat moltes de les qüestions que plantegen i/o qüestionen el desenvolupament humà, la comprensió i les perspectives del canvi científic i tecnològic i la interpretació de les tendències culturals emergents, al marge —per damunt— de les propensions a les fílies i a les fòbies, de les addiccions i dels rebuigs.

La talaia crítica de la mirada tecnològica de l'art és el lloc des d'on s'albira el paisatge dels *media* i des d'on ens podem preguntar per una ecologia dels *media* exercida des del treball dels artistes o de les propos-

2. «L'intent és despertar una tendència universal cap a la concepció de l'artista com un ecologista, de l'art com quelcom ambiental més que antiambiental, per sotmetre el propi ecosistema del nostre planeta al procés de l'art» (p. 43); «La xarxa *intermèdia* del cinema, la televisió, la ràdio, les revistes, els llibres i els diaris és el nostre entorn, un servei ambiental que porta els missatges de l'organisme social. Dóna sentit a la vida, crea els canals mediàtics entre home i home, home i societat» (p. 54); «Què passa amb la nostra definició d'entornament quan les nostres videoextensions ens aporten la realitat del sistema solar diàriament? Què entenem per natura sota aquestes circumstàncies? (McLuhan: "El primer satèl·lit canvià la natura en el seu sentit tradicional")» (p. 52).

tes artístiques que es troben en el límit³ de la ciència, la tecnologia i/o la informació, a la frontera⁴ de la utilització artística de les tecnologies dels *media*.

Tot el que diem, a voltes, s'entén com una forma d'interferència i àdhuc de voler immiscir-se en el treball dels tècnics especialistes i científics pels artistes. No hauria de ser considerat així: es tracta d'un «treball independent» fruit d'una actitud artística i d'una transterritorialització. *Treball independent* és un terme d'encunyació recent entre la colònia d'artistes i de teòrics de l'art dels mitjans per a designar obres de marcat caràcter informatiu, tecnològic o científic treballades al marge de les disciplines (corporatives, professionals) de la informació, la tecnologia o la ciència. *The Board Room* (1987), *The File Room* (1994), tan sols per esmentar alguns exemples d'un autor proper, Muntadas (Barcelona, 1942), se'ns presenten d'una manera prou diàfana per a admetre la validesa de les suposicions que ens fem a l'hora d'intuir canvis en el dimensionament actual del treball artístic.

L'art participa de tesis de sostenibilitat —o de diversos graus d'estabilitat i d'instabilitat sostenibles— i no representa més que un escenari futur possible: desitjable, sens dubte, però que depèn en gran mesura dels objectius i de l'orientació de les activitats humanes en el present, entre les quals hi ha —no cal dir-ho— la que li és pròpia des de les coves, quan, essent caçador, comença a transgredir amb ditades a la paret.

La transterritorialització, el fronterejament entre límits, és el dispositiu que marca la diferència i que ens fa entendre que hi ha prou obra artística que encaixa perfectament amb la visió interrogativa del futur, enfront dels extrems de la rabiosa progressió o del pur immobilisme. És el que ens fa entendre el perquè de la implosió i l'explosió de les relacions de l'art i les «noves» tecnologies gràcies al treball independent dels creadors.

3. En el límit o el llindar màxims fins on és possible mantenir el valor de la funció artística. En el límit de la ciència, la tecnologia, la informació i la comunicació per als casos que ens ocupen.

4. Frontera o línia més o menys laxa on es pot «fronterejar» (aplicar les tendències osmòtiques o de deixar passar segons uns condicionants determinats) tot mantenint els valors característics de cada costat (sistema) a l'estil de com es pot donar en una frontera lingüística i cultural (per exemple, ratlla d'Aragó). A la frontera del treball científic, tecnològic, informatiu i de comunicació per als exemples esmentats.