

## Secció oberta

Mitjans tecnològics que provoquen i aboquen?

*per Antoni Mercader i Capellà*

Professor associat dels estudis de comunicació audiovisual  
de la Universitat Pompeu Fabra

La introducció dels nous mitjans tecnològics en els processos de creació artística ha provocat una important eclosió d'obres que plantegen la necessitat d'una reestructuració conceptual i ens aboquen a una nova forma de mirar.<sup>1</sup>

Crec que la provocació i l'abocament cal situar-los en l'entramat més complex de les transformacions de la societat de la cultura i en articular un esforç de replantejament abans de jutjar quines han estat les relacions entre els termes conceptuals que van encapçalar les jornades *Art, Societat i Noves Tecnologies* i de quina naturalesa.

Les contribucions de les obres d'art produïdes en sintonia amb les anomenades *noves tecnologies* (NT) demanen nous models a tenor de com es van produint les aportacions teòriques, les recerques creatives i els avenços tecnològics. Sempre que es fa referència als darrers processos de l'art contemporani s'acostuma a començar citant les capses de Brillo (1964) d'Andy Warhol (1928-1987) per continuar dient —com qui res— que les NT han provocat canvis importants en la manera de fer i d'entendre l'art.

Escollint aquest punt de partida<sup>2</sup> ens veiem abocats, primer, a carregar amb les conseqüències que es poden ocasionar del fet de no contextualitzar prou ajustadament la història de l'inici de tot el que es va tractar en aquelles jornades i, segon, a veure'ns obligats a sortir al pas del determinisme tecnològic<sup>3</sup> al que incorrem si ferventment creiem que les NT ho han fet, i ho fan, tot.

Què passaria, però, si substituïssim els referents que acabem d'esmentar (no hi ha dubte que han servit i serveixen per a explicar una munió de coses) per dos altres episodis específicament i sensiblement molt diferents?

Per què no comencem a comptar amb dos aconteixements seminals que al meu entendre estan esdevenint tan emblemàtics i tan significatius com els anteriors —i que tenen molt a veure amb el tema d'avui, amb els gèrmens del tipus de pràctica artística sobre la que ara anem a discutir? Amb la consolidació d'un flux favorable a la comprensió de molts dels fenòmens que ara coneixem com a formes d'expansió de

1. Citat del text introductori de les jornades *Art, Societat i Noves Tecnologies* comissariades per Lourdes Cirlet i Anna Casanovas al saló de graus de la Facultat de Geografia i Història de la UB els dies 13, 14 i 15 de novembre de 2001, que van reunir un conjunt molt ampli d'artistes, especialistes i interessats en el tema. Aquest treball s'ha confegit a partir de les notes de la meua intervenció en aquestes jornades.

2. Segurament sota les influències derivades de l'impacte del discurs iniciat per Arthur C. Danto a *Después del fin del arte* (Barcelona, Paidós, 1999)

3. Entenem per *determinisme tecnològic* aquella posició des de la qual es veu el progrés tecnològic com el desencadenant de tot el que passa a les esferes de la comunicació i també de l'art. És l'òptica sota la qual es vol veure la situació actual com un resultat necessari de les determinacions, les influències decisives i els condicionaments de la tecnologia i de la tècnica.

l'art contemporani i amb una possible interpretació de la pèrdua d'hegemonia d'allò plàstic enfront d'allò visual comencen a caracteritzar-los.

El primer aconteixement és del 1963, quan l'emissió televisiva és distorsionada per Nam June Paik (1932) i el segon el televisor cimentat (1984) de Wolf Vostell (1932-1998). El primer actua sobre la forma interna (transgressió per distorsió magnètica del senyal elèctric) i l'altre actua sobre l'externa (provocació de la mirada a través d'un minúscul forat que modula/manipula els resplendors de la pantalla). Totes dues aportacions són de principis dels anys setanta i en podem trobar un exemplar de la primera obra al Museu Whitney de Nova York i de la segona al ZKM de Karlsruhe.

**Figura 1.** Distorted TV (1963), de Nam June Paik.  
*Imatge d'un receptor de televisió distorsionat presentat el 1963 a la Galeria Parnass de Wuppertal. Catàleg Nam June Paik. Colònia: Kölnischer Kunstverein, 1976, p. 19.*



La grandesa o la misèria del fets que acabem de citar recauen en el fet que Paik esdevé el primer en donar soroll per senyal en exemplaritzar una versió renovada del «gat per llebre» que tant ha fet per la història de l'art.

El músic coreà arrelat ja a Europa, just quan deixava de treballar en la transformació/intervenció de pianos, va fer aquesta aportació en un

moment i en un àmbit que era li era propi, el de la comunicació audiovisual, en un context —en aquell moment— aliè, el de l'esclat de la televisió i que anava molt més enllà dels de les activitats reconegudes com la de les belles arts.

Quelcom de semblant passa amb la valoració que podríem fer del treball de Vostell quan ens cridava, des de la continuïtat del seu treball de *décollage*, a veure la televisió d'una altra manera, i ens feia caure en la importància que anava agafant el fet televisiu en l'esfera pública.

I és mercès a actituds com aquestes, i a un reguitzell d'altres provocades pels pintors i els músics dels col·lectius endegats al mateix temps que Fluxus, al qual pertanyien Paik i Vostell, que es pot començar a parlar —amb una certa propietat— de *Media Art* tal com l'entendem ara.

I és així com entrem en la diferenciació d'un conjunt molt ampli de l'art contemporani —l'art dels mèdia—, que ve, doncs, dels darrers anys seixanta i primers anys setanta i que no solament és d'expressió audiovisual i multimèdia sinó que també té a veure amb l'actitud i la mirada de la postmodernitat i amb una transformació progressiva de la metodologia del treball artístic i de les tecnologies (les que s'apliquen i s'empren en els mèdia) que el fan possible.

Tot i ésser sabedors, però, que les divisions disciplinàries, temàtiques, sectorials o d'arrel tecnològica corren el risc d'impedir una comprensió plena del fet artístic, estem convençuts que el qualificatiu de *Media Art* ve de l'estreta interrelació amb el fenomen globalitzador de la comunicació televisiva i telemàtica, pesi a qui pesi.

A *Global Groove* (1973), Paik —deu anys després de les primeres intervencions sobre el senyal— ho va deixar sentenciat!

Quasi només amb el títol ja enllestia la qüestió: tant si es referia a l'expressió *to be in the groove* (anar a l'última) com si aplicava el terme *groove* en el sentit de canal, d'esquerda, d'estria, etc.

Cal recordar que *Global Groove* fou un programa televisiu per a la televisió pública (Canal 15 de Nova York).

Vostell —pocs anys després, el 1978— validà l'entrada en l'esfera pública de tot el que s'havia investigat. A propòsit de la seva instal·lació *La depresión endógena*, deia:

És absurd que la gent llenci a les escombraries els televisors vells. Aquest televisors han estat educant-los durant deu anys o més, han conformat el seu sistema nerviós.

Cal recordar que aquesta peça fou creada pel museu de Malpartida de Cáceres endegat per ell mateix i mostrada arreu i, concretament, a Madrid el 1984.

**Figura 2.** La depresión endógena (1984), de Wolf Vostell.  
Fotografia publicada al catàleg del Festival Nacional de Vídeo. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 1984, p. 22.



A partir d'aquí podem donar per vàlides les consignes: tot és possible!; no hi ha mandat!?

Potser hi ha uns viaranys fets —traçats— de tant seguir-los. Potser unes línies es van dibuixant. Podrien ser aquestes que indicarem a tall d'exemple, tot procurant fer moltes referències locals?

Digueu-me si no són clares les transformacions de les metodologies del treball artístic que es poden apreciar a l'hora de visitar la instal·lació de Muntadas, *On Subjectivity* (1978) recent adquisició de la col·lecció del MACBA i mostrada l'estiu passat.

Convenceu-me que en la major part dels treballs audiovisuals i multimèdia dels joves videoartistes catalans presentats a OVNI, al Festival d'Estavar o a qualsevol altra manifestació específica no es denota una profunda evolució de la mirada.

Feu-me evident que no es detecta una millora de la qualitat d'espectador en els treballs que els *netartistes* de casa nostra difonen a Internet i es poden veure a la Mostra d'Arts Electròniques del Centre d'Art Santa Mònica cada dos anys i reben premis a Ars Electrònica de Graz.

O és que no queda prou clar el qüestionament de l'autoria de les propostes dels col·lectius de l'activisme artístic tan presents en contra de la celebració de determinats esdeveniments internacionals previstos a la ciutat de Barcelona l'últim juliol?

Negueu-me si en front de la marginació i la no-integració cal mostrar el decalatge i fer evident la deserció. Si així és com podem qualificar/emmarcar/contextualitzar el treball de Les Agències aquest estiu des del MACBA.

Qui pot negar el trasbals intern que a molts va causar la presentació per partida doble en poc temps (al Centre Cultural de la Fundació La Caixa de Barcelona, primer, i a la Fundació Tàpies, després) de *Zapping Zone* (1990) de Chris Marker amb l'evidència d'un canvi de sensibilitat per tot allò que té a veure amb les imatges multimèdia?

Si el Paik o el Vostell individual va treballar sobre un senyal electrònic/analògic/continu que ell produïa i un tercer distribuïa i l'artista interconnectat treballa en un flux informàtic/digital/discret) que ell mateix genera, manté i difon —com la metàfora del broll que raja— què suposarà passar de manipular el senyal a sostenir un flux?

Argumenteu-me, si us plau, si es poden obviar els gèrmens evidents que anem cap a una nova comunitat artística i cap a una nova esfera pública, i si no era just això el que van començar a obrir Paik i Vostell.

Per sortir del pas de les llambregades del determinisme tecnològic que mai acaba podem preguntar-nos si cal considerar seriosament el fet que des de l'art s'està exercint —molt activament— una ecologia mediàtica,<sup>4</sup> uns models de la qual vam poder veure en l'exposició «Antagonismes» de la triennial que es va tancar aquesta tardor passada.

Crec que aquestes formulacions interrogatives poden donar joc al que s'hagi de dir sobre l'art, la societat que el fa possible i les NT que el mitjancen, sobre com entenem una part important de la creació i la producció contemporània.

4. *Ecologia mediàtica* és l'expressió de la voluntat de sortir del pas de la concepció reductiva del fet ecològic referit només a la defensa del medi natural. Es tracta d'una visió àmplia i més universal de la revolució ecològica, encarada cap a la protecció de l'entorn mediàtic.