

NOVES FORMES DE CREACIÓ

Miguel Ángel Martín

Director dels programes *Pasiones cortas*
i *Poesía de Radio Televisión Española*.

Volia agrair als organitzadors del congrés la seva invitació per a participar-hi. Però, quin trencacolls, parlar de les noves formes de creació! Només em sento capaç de brindar-vos unes quantes preguntes i uns temes que preocupen els creadors quan tens l'ocasió, o la sort, de parlar amb ells. Potser –tal com deia abans el doctor Bustamante i també comentava la doctora Franquet– hi ha un optimisme tecnològic, de vegades injustificat, en alguns aspectes de les noves tecnologies multimèdia. Això porta a un ambient animós del que seria el club dels *integrats* amb els nous *gadgets* i joguines electròniques i, d'altra banda, clàssicament resulta que la creació, l'art, forma part dels usos dels que serien els *apocalíptics*, els *Pepito Grillo* del medi ambient tecno, més aviat els *desviats* del sistema tecnocultural. Com a mínim, al principi d'una tendència abans d'esdevenir moda. Això explica els comportaments d'alguns grups d'artistes que a l'inici d'una nova tecnologia, o una nova eina, acostumen a situar-se en contra o dintre d'un ús rupturista del que els enginyers han dissenyat. És aquest ús el que a la llarga converteix aquella tècnica en suport d'obra d'art i dóna sentit al concepte de vocació artística d'un art o professió. I el més paradoxal és que aquest comportament és, en bona part, el que provoca l'optimisme dels integrats respecte a les noves tecnologies. Exemples extrems d'aquesta transició provocada per la tecnologia, els tindríem en el pas del muntatge de cinema a l'edició analògica de vídeo i, posteriorment, a l'edició no lineal per ordinador. Més clara és l'evolució de suports del grafisme i el disseny cap a l'imperi de l'ordinador i els suports en estat sòlid. I per a poder raptar alguns continguts d'aquest marasme d'aparells i plantejar bones preguntes, cal conèixer bona part de les respostes, que, com a les novel·les de malediccions familiars, es troben en el passat. Per això dedicarem uns minuts a un passeig pel que jo anomenaria el problema de la *interfície*.

El problema de la *interfície* és el problema de la relació de l'home amb la màquina. És el problema de com ens relacionem amb una eina i qui domi-

na qui, que jo crec que és el gran debat que tenim ara a finals de segle. En relació amb les noves tecnologies, tant la paraula *interacció* com l'expressió *sistemes intuïtius* –que no es tracta de *l'intuition* anglès– i altre tipus de conceptes, crec que són força interessants per a començar. Així doncs, vegem com estava aquest problema fa un temps i arribarem fins avui i mirarem com ho tenim, en un món que ens serà més familiar.

Fa quinze anys em varen convidar a una pràctica d'aquestes que es diuen extraescolars. Consistia en una visita, a la torre, a la casa que tenia el campió mundial de radioaficionats i veure com eren les seves ràdios i els aparells que emprava per haver estat dos o tres cops campió del món de radioaficionats. Vàrem trucar a la porta i ens introduïrem a casa seva. La seva casa sencera era la seva esfera personal i veurem com abans –fa tres lustres– l'esfera personal de comunicació, quan es relaciona amb la tecnologia, era molt gran. Tot just entrar a casa seva, tot el rebedor era un aparell de ràdio al qual ell anomenava *tot banda*. I deia: «Mira, mira, mira com escoltem els *walky talkies* de la guerrilla sandinista... I ara l'enganxaré per aquí, va...». I escoltaves unes converses fantàstiques, amb uns cruixits i una estàtica d'ultratomba, mentre el campió girava dials i rodetes... i sabies que eren coses que venien d'un lloc llunyà. Quan sents una cosa que ve de lluny de veritat, els sentiments es compliquen, com diu la cançó... Tot seguit sorties al passadís i hi havia un tub immens, tan gran que havies d'anar amb el cap acotat. El tub era quadrat perquè manejava ones de longituds tan extremes que no funcionaven cables per a fer les transmissions tant en banda alta, com en les bandes curta o llarga. Es deien *guia-ones*, crec. Estava, deia, tot ple de tubs quadrats i seguies fins al replà que donava a l'escala, on, en lloc de tenir-hi una figureta de pisa, tenia una ràdio que deia que era com la que utilitzava Hitler en campanya. Que en moment de guerra –no havien inventat els xips, llavors, evidentment– podia manejar-se amb qualsevol tipus de bombetes d'il·luminació casolanes. Això és, en aquella ràdio, totes les vàlvules podien ser substituïdes per bombetes de qualsevol mena i seguia funcionant igual. Amb reguladors de tensió i de voltatge per a poder seguir parlant en cas de guerra o terratrèmol o desastres variats.

Pel que veiem, per a aquest home, tota la seva vida, la seva casa completa va començar a ser la seva esfera de comunicació. Igual que avui diem que ens afecten les noves tecnologies, imagineu-vos aquest home... com l'afectaria la seva vida, el seu entorn familiar i les seves relacions socials. El problema va començar quan l'abandonaren la dona i els fills perquè va buidar la piscina de casa i hi va fer una parabòlica amb ciment en el que era el forat de la piscina, perquè pretenia parlar amb un amic d'Austràlia, amb un compatriota del senyor Sinclair –que ens acompanya a la taula de ponències– a través del rebot amb la Lluna de les seves ones i que l'amic, potser amb un aparell similar a Austràlia, ho rebés amb un aparell de televisió que havia inventat de vuit línies de definició. A base d'un oscil·loscopi i d'un esca-

neig molt lent, aquest senyor hi posava una postal i al cap de vint minuts hi havia un dibuix lent, en tubs d'alta persistència, que es deien llavors –avui ja no es coneixen aquestes tecnologies; són molt antigues–; i arribava aquesta imatge a l'amic australià i aquest enviava una altra targeta i podien estar així una tarda estupenda d'hivern comunicant-se a velocitats increïbles. Això va ser fa quinze anys i era un extrem, on l'esfera de l'home estava ampliada. Aquesta esfera s'ha anat empetitint; fixeuvos en aquesta mena de comunicacions, fa set anys, no més de set anys... les comunicacions entre persones, la relació amb les màquines de comunicació, per exemple, en els telèfons mòbils.

Els telèfons mòbils eren una mena de maletes amb un auricular d'aquells que es veuen a les pel·lícules dels setanta o els vuitanta i que només portaven o la policia o els dolents o els mafiosos, en cotxes molt grans i obscurs. I fins avui, jo, per exemple, sóc un noi ple de defectes i ahir em vaig comprar un telèfon... portàtil, cap a la mà, és molt petit, oi? Tot s'ha empetitit. Hi ha una mitologia en aquest sentit sobre els espais i les esferes de comunicació amb les màquines. I aquell optimisme que hi ha a la comunicació porta potser a recuperar una època en què la quantitat ha substituït la qualitat, tema que tractava el doctor Gubern aquest matí quan ha parlat dels accessos als ports d'Internet. Molts cops cal saber navegar, però no arribem a molts llocs. Ni sabem tan sols si arribem a llocs interessants, que és una mica el problema que podem tenir avui.

I què té a veure això amb la comunicació? En els temps de la Il·lustració, hi havia gent com ara Lametrie que parlava de les teories de l'home com a màquina, un home mecànic, un home màquina. Hi havia un optimisme inusitat en la idea de progrés. Llibres com ara el de John Bury, quan va criticar el concepte d'idea de progrés, crec que és una cosa molt al dia d'avui i molt interessant per a nosaltres i és veure si realment ens tornem més humans, en aquesta relació amb la màquina, o ens tornem més màquines. La màquina s'integra amb la persona i la persona es torna més màquina; no es biolgitza la màquina, l'ésser es torna *cyborg*. Acostumats a un bombardeig en què, com comentava abans el doctor Bustamante, qualsevol novetat és acollida com una revolució increïble, ens trobem que la tecnologia, cada cop que treuen una nova càmera, un nou ordinador, un nou telèfon, han aconseguit tornar-la tan obsoleta com un programari qualsevol que cal actualitzar cada pocs mesos. Abans ens explicaven que l'obsolet sempre seria el programari; potser caldria veure la velocitat d'obsolescència actual del maquinari. I com realment aquestes màquines no són tan humanes com ens pretenen fer creure. Estem molt lluny d'aconseguir la humanitat i la perfecció tècnica en una màquina. Alguns cops hem rigut a la facultat quan ens diuen: «És l'última moda de la tècnica, és el màxim, és la màquina perfecta». Pensem en una càmera de vídeo i ho hem dit molts cops... el bolígraf és un aparell molt avançat tecnològicament. Per a mi, és una fita de la civilització, perquè ho

pitges, que és una cosa que un simi intuïtiu pot fer, i escriu i funciona sobre qualsevol suport de paper i altres de compatibles i no requereix un manual d'instruccions complicat. Ara, imagineu un bolígraf que requerís una bateria, amb què hagués de fer-se balanç de blancs per a poder escriure, que només funcionés amb una mena de paper, que no deixés la porta oberta de la mina perquè surt si prems l'eject, en què calgués rebobinar tota la mina i tota la tinta abans de poder escriure o de prémer el play, que pesés tres quilos; llavors pesa menys i és més petit, és molt petit, sí, però no em cap a la butxaca encara. I això funciona bé, no? Que requerís unes fonts i unes condicions de temperatura importants... Llavors, és clar, aquest meravellós bolígraf és un instrument civilitzat. La càmera de vídeo, els *gadgets* tecnològics amb els quals ens apanyem avui realment no són instruments avançats. Són instruments d'un moment de transició, de canvi, molt ràpid. Per això canvien estacionalment. Però confondre la rapidesa amb el desenvolupament tecnològic o la puresa perfecta en perspectiva del que és una eina de treball, és molt difícil. Ja, parlant d'això de la interfície, entendrem una mica per què els artistes, els creatius han de manejar una màquina: un bolígraf, un pinzell, un ordinador. Vegem què passa una mica amb la qüestió de la creació.

Molts cops diem «aquest director sempre fa la mateixa pel·lícula», «aquest pintor té un estil molt semblant en fer les coses»; és clar, tenen un estil, diuen. Picasso, per a poder arribar a tenir un estil diria: «Vostè millori molt la seva tècnica i quan domini aquesta tècnica ho farà realment bé i se n'oblidarà». El problema és que hem estat manejant eines, en aquests darrers deu anys, que no estaven concebudes per a un artista o per a un creatiu, en la pluralitat d'elements multimèdia. No funcionaven tan bé com això. Quan a un artista d'ordinador, fa uns anys, se l'anomenava infografista i va començar a posar-se de moda aquesta paraula, aquesta gent treballava amb uns programes complicats de manejar. I que la relació amb aquests programes per a arribar a dominar-los era llarga i pesada i els resultats sempre eren molt semblants.

Molta gent creia que podia estar creant uns nous substrats i bases electròniques molt interessants i realment no estava fent més del que la màquina li deixava fer. Jo vaig tenir la sort de conèixer George Hill, que fou un dels creadors a Oxford dels primers simuladors de vol. Tots els simuladors de vol s'han dissenyat amb finalitats militars, evidentment, per ensinistrar sobretot els pilots de caça per a matar i disparar amb molta més eficiència. Els primers simuladors de vol, quan foren millorats i superats en les seves rutines de càlcul a través de polígons i a través de textures i altre tipus de, diguem-li així, millores matemàtiques, foren llicenciats al mercat civil i constituïren els primers programes d'animació i de reconstrucció d'ambients i de simulació. Ara entenem per què els productes de creadors infogràfics dels primers temps de la televisió sempre apareixien en capçaleres de televisió i

espots on les coses s'estaven perseguint sempre. O sigui, sempre vèiem capçaleres de tele on, de sobte, hi havia una bola o hi havia un cub que anava per un tub; sempre va tot per tubs, des dels anuncis d'empreses de comunicació fins als de les petrolieres, tot va per tubs on hi ha boles, quadrats i totes les coses es persegueixen les unes a les altres. Això significa, simplement, una aplicació, més o menys estetitzant, de matar. Som davant d'un programa optimitzat per a un caça que en persegueix un altre, fins que li pot disparar perquè el té capturat en el seu radar per infrarojos. I, a partir d'aquí, creem una cosa a la qual denominem art infogràfic que va millorant la seva interfície, que va essent cada vegada més flexible, fins a un moment en què recuperes una certa qualitat de «el que penso –i ho vull fer–, ho faig», i aconseguixes interpretacions més personals o a mida.

Però l'arqueologia teleològica d'aquella eina seguirà existint. Després, ja veurem si no ens estem oblidant del creador pel que fa a pensar, igual que abans també es parlava en aquesta taula de l'usuari i de l'ús que es dona als productes audiovisuals, que és el que mana en el mercat, i esclavitzem la seva independència a una creació de demanda que poc té a veure amb les necessitats d'ús o el plaer, com abans indicava la doctora Franquet, en un apart, amb l'exemple de l'alta definició en televisió. Tornem ara al problema inicial del creador amb eines informàtiques: vegem com les coses, els aparells, marquen els resultats. Quan surt una màquina nova, convé saber que a les empreses publicitàries tots els clients volen el mateix tipus d'anuncis. I seabeu que hi ha generacions d'anuncis com les modes de roba. Hi va haver una època dels gossets i tothom, per a anunciar paper higiènic, usava gossos; els varen usar per a empreses, els varen usar per a anunciar canals de televisió. Quan aconseguixen un ordinador que pot esborrar el fotograma perquè té la definició del fotograma... doncs, tots els cotxes es parteixen per la meitat, els cotxes es posen sota les dunes del desert, els cotxes es fan de cristall. I durant aquesta moda hem d'aguantar un munt d'imatges similars, que en un principi varen ser trencadores, simplement perquè era el *gadget* que s'afegia a la nova màquina que havia adquirit aquella empresa. I el preu del mercat era la imitació.

Això no és parlar de creació en el sentit d'arribar a un límit. El límit (tornant un segon de no res cap enrere per a aquest problema) és que si un veu les tendències artístiques avui dirà: «Què és art?». És difícilíssim saber què és art. Podem pensar que deu ser una cosa una mica trencadora. Una cosa que fins i tot tingui uns detractors àgils i ràpids, com segurament a Art Futura –representada en aquesta taula– estan acostumats a veure, no? I ens poden comentar alguna cosa més interessant després, però aquesta mena d'art avui es veu, per exemple, en els tatuatges. El que és de moda a Los Angeles és tatuar-se formes biomecàniques. Qui pugui llegir la revista *El Paseante* o el llibre *Velocidad de Escape*, sobre noves tendències culturals en l'art digital modern, veurà que la gent es tatua formes que recorden les

del Gigger de la pel·lícula *Alien*, el treball d'il·lustrador del qual uneix la biologia amb la mecànica. Hi ha tot un desig profund d'arribar al límit escandalitzant el sistema d'enginyeria i dotar-nos de bioxips, posar-nos els cargols de Frankenstein amb sintonitzadors de ràdio... i que el nostre nas sigui una antena de freqüència modulada. Això ho dic així de fàcil, però realment és un camí molt, molt interessant que ens parla de l'avui i del demà. Aquest camí segueix el camí de la religió invisible, d'un filòsof una mica fenomenològic però interessant, Thomas Luckmann. Té un llibre que es diu *La Religión Invisible*, en què parla del fet que cada cop tornem més a les religions privades i personals. Era l'entusiasme del senyor John Sinclair pel correu electrònic. Excepte per errors de la Meg Ryan per protagonitzar una pel·lícula sobre aquest tema, tornem a una mena de comportaments molt privats que tenen molt a veure amb les respostes i les sensibilitats que tenim als processos creatius, al consum realment d'art. La gent es torna cada vegada més privada amb sistemes de creences que no comparteix amb altres persones. Així, per exemple, tenen sentit els programes en els quals gairebé mai no parla ningú. O no paren de repetir el mateix o coses sense sentit, pura funció fàtica. Els programes de televenda tenen sentit. Hom no mira l'*AB Depilator* o l'*Abdomenizer* o, si se'n va a comprar una cosa de posar i treure per a canviar la forma dels pits, no ho mira en família... que això era un concepte de la televisió dels setanta que tractàvem abans.

Hi ha un nou concepte del consum audiovisual que està canviant i cal crear noves maneres de fer aquest consum. I ara, això quant al que és la integració del que és l'home i la màquina, els treballs més interessants en aquest sentit, caldria dir-ho, són els que apunten al fet que arribi un moment en què la màquina sigui indiferent de l'home i els seus anhels. En aquest sentit, hi ha treballs, per exemple el d'un assessor de la NASA, l'escriptor Gregory Benford, recentment premiat a Amèrica, que té una sèrie de novel·les molt interessant sobre el que són les relacions de l'home i la màquina. I com l'home integra físicament elements mecànics, però la màquina pot tenir un comportament molt diferent i independent de l'ésser humà i de les seves relacions amb les tecnologies i els déus del món clàssic. Shannon i Weaver ja sabien que la intel·ligència màquina no té per què tenir sentiments humans; n'hi haurà prou d'imitar-los... i això no és necessari per a la seva existència ni per a les facultats de creació, tal com ho demostra l'esmentat Benford a la seva reconstrucció faulkeriana del futur anomenada *La serie de las máquinas*.

Quant a l'altre punt que volia tocar, el de la creació... aquest altre punt és el tema de la memòria, l'obsolescència i la desaparició en la voràgine del no-res de l'art. L'art en el vídeo desapareix. L'art a les pantalles s'oblida, l'art a les pantalles passa. Tot això per dos factors: el que anomenem el problema del suport i el que seria, li direm així, el problema dels formats. El problema dels formats s'entén ràpidament: és el que tindrà un arqueòleg del segle XXI

que arribi a una ciutat tecnològica de finals del xx i digui: «A veure què feien i quines obres audiovisuals feia aquesta gent». I, què farà? Trobarà una cinta del sistema Betamax i dubto que trobi un aparell Betamax per a poder reproduir-la i, si el troba, la cinta estarà esborrada. Trobarà cintes de VHS. Dubto que tingui molts reproductors de VHS i que aconseguixin reproduir un aparell de VHS, igual que ara, que gairebé ningú té un plat per a tocar un LP i, quan vas a El Corte Inglés, ningú no et vendrà un plat per a poder escoltar un LP...; et venen un CD. Però és que tampoc hi haurà CD; allà hi haurà DVD...; però és que tampoc no hi haurà DVD; hi haurà com un cub-làser... Però és que tampoc no hi haurà com un làser perquè és que estarà tot trencat.

I bé, què guardarem? Una mena d'institut municipal on guardarem un tipus de màquina de cada format que hagi sortit al mercat i hagi desaparegut? Projecte Arca de Noè. Però no només això. La memòria d'una època, la memòria d'una gent, igual que quan nosaltres pensem en els anys trenta i els veiem en blanc i negre gràcies a les imatges de la televisió i del cinema... Quina imatge tindrem? Si s'haurà esborrat tot. Gairebé tot. Hi ha molt poca tasca de recuperació de les imatges i les creacions de la gent en el format de vídeo. Un altre exemple per a explicar això i no estendrem més i així passar a un altre és: qualsevol persona, el protagonista d'Alain Tanner, *Jonás que cumplirá veinte años en el año 2000*, que faci quinze anys que hagi fet la comunió... i vulgui veure-la en un dels primers aparells de vídeo que hi va haver, o vulgui veure el seu naixement... no ho veurà. I, si la cinta ha estat mal emmagatzemada cinc o sis anys, ja no ho veurà tampoc perquè s'haurà esborrat sola. El caos haurà tornat a aquella cinta magnètica igual que us haurà esborrat una cinta de casset a la guantera del cotxe. No duren. No es copien. Us imagineu a casa la gent, després de fer el bateig, preveient el pressupost per a fer una còpia digital cada dos anys, del naixement del seu fill? No. S'estan perdent totes les memòries històriques. Això, per a un artista, que ja sabeu que tenia abans un grau de permanència curiós, és una crisi important. Quan parles amb molts videoartistes veus que hi ha una evolució dels muntatges de vídeo que vèiem a les *performances* de vídeo a un altre tipus de suports molt més perdurables, que preocupen la gent.

Per cert, que en un estudi de suports de comunicació, l'*Scientific American* confirma que el més perdurable segueix essent gravar en pedra. I, bé, per acabar, crec que està bé llançar aquests dubtes i aquestes reflexions respecte a la indústria, però també voldria esmentar l'últim problema que pot tenir la creació en aquests temps multimèdia i és que no són tan «multis» ni són tan «mèdia» i l'àudio i el so segueixen essent els mateixos de sempre. I molts cops es veu petit i malament. I molts cops tenim un CD-ROM perquè han de vendre'ls tots, encara que fa deu anys que el DVD l'inventà Philips, amb el que és realment l'ús i la creació de demanda; per això pugnen les empreses, per crear una demanda que genera això, i la creació no pot participar-hi més que quant a creadora de demanda, potser, no com a trencadora d'aquest sistema.

I caldria parlar d'una darrera qüestió i és: com l'artista, a més, no es veu empès a parlar i debatre en aquesta època d'art. Quan vas a un festival de cinema, a un festival de curtmetratges o de joves creadors, la gent no parla de transicions d'imatge o so o de la intenció de l'artista; la gent parla que no hi ha subvencions, que han d'aprendre edició no lineal per ordinador, que quant costarà això, que no hi ha mercat, però molt poques vegades estem en un fòrum d'artistes audiovisuals i es comença a parlar del sentiment, del cor, de com es fan les històries. Això és un problema que a mi em porta a titular aquesta ponència, en el seu principi, *La senda virtual dels elefants*. Per què? (i ja acabo). ¿Per què *la senda virtual dels elefants*? Fa cinc anys vaig tenir l'honor de ser al Col·legi de Periodistes, col·laborador d'aquest congrés, per a parlar d'aquests balbucients temes i jo deia que avui parlar de totes aquestes meravelles tecnològiques és com començava Levi Strauss el seu llibre *Tristes Trópicos*: érem com viatgers que anaven a la Societat Geogràfica d'una ciutat o d'un poblet i començaven a parlar d'animals meravellosos i plantes exòtiques en una tarda de pluja a principis de segle. Ara ja no passa això. Ara ja som una altra cosa i, a més, ve la primavera a Barcelona, però jo em recordava dels elefants que, en contra de la gran Agatha Christie, no poden recordar massa. Per a domesticar un elefant i aconseguir que faci gràcies, se'l lliga a un arbre. I l'elefant intenta moure's però veu que no pot. I llavors el treuen a una pista de circ, després d'uns mesos, el lliguen a una banqueta i l'elefant no distingeix el tronc de l'arbre de la banqueta i no es mou gens. Llavors surt un pallasso que s'acostuma a dir 6.0 o 5.3 versió E o 8.0 Pro i demostra que l'elefant segueix allí. I surt totes les nits i, malgrat que el lliguin a una banqueta que no pesa ni dos quilos, l'elefant no es mou. Després, l'elefant necessita passió, necessita amor, sobretot, necessita ganes de crear. I ja està.