

Mutaciones

Un encuentro en la tercera fase: el futuro. Gijón lucía espléndido en un fin de semana propicio a todas las utopías. Científicos, comunicólogos, artistas, políticos, críticos y profesores (el plural es una cuestión meramente sintáctica) se reunieron para auscultar el porvenir. Sin trampa ni cartón, a cuerpo limpio. ¿Qué debería hacerse? En mitad de la interrogación apareció el espectro de un proyecto asturiano para el arte contemporáneo que será ubicado en un conjunto arquitectónico en apariencia antitético: la Universidad Laboral. Aquí se cuenta. Después: creación e Internet, los museos de la ciencia, el arte y la ciencia, el poder y la imaginación. Y un proyecto editorial.

Mutaciones

Waterloo en La Laboral

El acto más *informal* de los desarrollados en el ciclo *Cultura en Democracia* tuvo lugar en Gijón, una ciudad que se obstina en prolongar los ecos ilustrados de Asturias hasta las formulaciones post-modernas del siglo XXI. Junto a la playa de San Lorenzo, en el hotel ABBA —de inevitables resonancias pop—, se reunieron Javier Echeverría, José Luis Brea, Jorge Fernández León, Juan Cueto, Marina Núñez, Jorge Wagensberg y Carlos Alberdi. Es decir: un filósofo, un crítico de arte, dos comunicólogos y gestores, una artista, un científico, y un gestor cultural hoy en funciones políticas. En expresión de Carlos Alberdi, responsable de la convocatoria, se trataba de «tirar la red sin tener previamente elegidos los peces que se querían pescar». En la primera red recogida apareció un cetáceo de proporciones colosales al que se le adivinaba la intención de convertirse en un banco de sardinas. Gijón, volcado hacia el Atlántico con su acostumbrado rostro vital, civil y despierto, les deparaba a los recién llegados una sorpresa. En Cabueñes, a escasos cinco kilómetros del centro, se encuentra la Universidad Laboral, inaugurada por José Antonio Girón de Velasco en 1955. Allí, en un recinto de 130.000 m², se construyó «a la gran manera» propugnada por Vasari (*Introduzione alle tre arti del disegno*, 1568) y sus seguidores de principios del siglo XX, un complejo de

formación con todos los aditamentos del gusto y la ideología del nacionalcatolicismo: plaza rectangular con la iglesia en el extremo norte (más bien basílica, por sus pretensiones, coronada por una cúpula de 2.600 toneladas), teatro, aulas, talleres y amplias balaustradas desde las que arengar a la mitad alumnos y mitad soldados. Luis Moya Blanco, que «configura para lo eterno lo desordenado», según Eugenio d'Ors, fue el arquitecto que la concibió y llevó a término y que parece resumir en ella su Sueño arquitectónico para una Exaltación Nacional, a medio camino entre un *templo del trabajo* y la *ciudad ideal*. En cualquier caso, un espacio arquitectónico que parece provenir de otro tiempo y, efectivamente, así es. Un tiempo ácrono como el vivido en España desde 1939 hasta 1978.

Aunque cumplió y cumple funciones de centro educativo, el recinto ha sido elegido como la futura sede de la Ciudad de la Cultura. El Gobierno del Principado de Asturias y el Ayuntamiento de Gijón han formado un consorcio para llevarla adelante. El primer paso será la adaptación de espacios para el Centro de Formación Profesional que, en la era tecnológica, ya no precisará disponer de toda la inmensa extensión destinada a talleres y parte de ella (el ala este) será destinada al Centro de Arte Actual y Creación Industrial. El convento de las Clarisas, que forma parte del conjunto, será el edificio que albergue la televisión autonómica. También habrá un hotel de cinco estrellas; se rehabilitará el teatro y la Universidad de Oviedo ampliará su campus en este lugar con las facultades de Empresariales, Gestión y Administración Pública y Turismo.

El grupo convocado por Alberdi, exceptuando a Juan Cueto y Jorge Fernández León, involucrados en el proyecto, no daba crédito a sus ojos a lo largo de la visita. A la primera impresión de asombro sucedió la de incredulidad: esto no es transformable, parecían pensar. Sin embargo, a medida que avanzaban por las inmensas naves de los talleres, observaban su altura [17 metros, máxima], la magnífica luz de ventanales y claraboyas, y escuchaban a Fernández León decir: «aquí estará la sala de proyectos», «esto se dedicará a exposiciones», «no, no queremos nada museístico» o «sí, claro, la investigación y la producción son lo más importante», los rostros iban cambiando y nacía un cierto entusiasmo una especie de acuerdo en que, cómo parecía imposible era una especie de deber «patriótico» intentarlo. Javier Echeverría, siempre más silencioso que todos, parecía tomar notas para ver de que manera, en qué punto, desde quién, desde qué ángulo de aquella grandiosa y borgiana industria, podría venir la innovación, el cambio. Jorge Fernández León transmite su entusiasmo en voz apenas audible. Cueto, encuentra el *lead*, el eslogan: «traer el arte, las tecnologías y la ciencia aquí es una acción Dadá» ¡¡En sí mismo una acción Dadá!!

Subieron después a la terraza del ala oeste, en cuya balaustrada refulgen en latón dorado («¿será bronce? se preguntó Wagensberg) el yugo y las flechas falangistas sobre la plaza central. Allí fue donde fijó de nuevo la mirada en la iglesia y volvió a repetir «¿tenéis que hacer algo con esto, eh?». El científico y «músico» Wagensber parecía disfrutar con cada hallazgo: «Mira tú, ¿habéis visto la cantidad de «cosas» que han colocado ahí?» y señalaba las blancas estatuas que como un cinturón de ángeles y santos circundan la fachada principal de la iglesia. «Tenéis que hacer algo», remachaba. Jorge Fernández León pensaba todo lo contrario: «Hemos decidido no tocar nada de los símbolos, forman parte de esto». «Pues la plaza ganaría mucho quitando la iglesia. Imagínate todo este espacio diáfano», volvía Wagensber al ataque.

José Luis Brea y Marina Núñez formaban el dúo más silencioso. Unidos en el océano teórico y crítico que rodea al arte contemporáneo, ambos parecían nadar hacia la roca que mejor sirviera como punto de apoyo para sustentar la cantidad de trabajo, creación y utopía que asegurara la mutación de lo que veían. Reticente la una y posibilista el otro («optimista» le llamaría Juan Cueto) sus interrogantes se escribían en el silencio y el estupor de sus miradas. Fernández León, consciente de la responsabilidad que como anfitrión y parte del proyecto tiene, guiaba al grupo con solemnidad y elegancia musitando datos y sirviendo de pantalla al asombro que sus invitados manifestaban. Al atravesar los amplios talleres en los que se encuentran alineadas en perfecto orden de batalla las máquinas que fueron orgullo y esperanza de la era industrial (tornos, fresadoras, cizallas) todos coincidieron en la necesidad de conservar memoria de aquello. Alguien dijo: «esto puede ser visto como una instalación, una *performance*». La verdad es que aquellas máquinas inertes, silenciosas, que fueron los músculos de una sociedad aún tan próxima, hicieron surgir la emoción opuesta a la suscitada por las columnas, murales, escudos, hornacinas y bóvedas que habían visto hasta entonces. Ahí, en los talleres, estoy seguro, aparecieron rostros reales, memoria real de todos, y esa memoria contrarrestó el aluvión de fantasmas que hasta entonces les acompañaba.

El teatro, que será ampliado hacia el exterior para conseguir una caja escénica que permita montajes complejos, y el interior de la iglesia fueron los últimos escenarios de la visita. De ambos espacios llamaron la atención las soluciones modernas que Luis Moya Blanco planteó y llevó a cabo en el interior a partir de una escenografía exterior arcaizante y sobrecargada de símbolos, particularmente el uso de la madera.

Cuando el grupo salió al exterior, al amplio campo que forma parte del recinto llevaba sobre sus hombros una notable carga simbólica y la imaginación llena de extraños personajes y recuerdos, pero también la idea de mutación, la idea de que el futuro con su complejidad

y diversidad transformará el pasado en un lugar habitable. Todo había comenzado en un despacho en obras delante de un ordenador portátil en el que podía leerse: Laboral. Y de esa palabra resaltaban tres letras: L, a, b. Trabajo y laboratorio.

Sincronizadores contra bloqueantes

Las reuniones se celebraron sin ningún orden del día y sin ningún tema previamente elegido para la conversación. Se intuía que se estaba allí para mirar cada uno desde sí mismo hacía el futuro, y comunicarse las intuiciones y sospechas. Y así lo hicieron, en una pequeña sala de reuniones del hotel que, por lo reducido del grupo, resultaba demasiado grande. Sin pretensiones, sin introducciones, prolongando quizás conversaciones que habían comenzado en el sorprendente recorrido por la Universidad Laboral o en la comida que siguió inmediatamente después.

Internet y nosotros

La conversación comenzó alrededor de los derechos de autor puestos en cuestión por el uso de Internet y también sobre las supuestas bondades de esta tecnología de comunicación. Javier Echeverría había expuesto minutos antes su teoría sobre la innovación y los cuatro puntos de la industria cultural: autor, fabricante, distribuidor y consumidor sosteniendo que, en nuestro tiempo, la «innovación» puede producirse en cualquiera de los cuatro eslabones de la cadena y afectar de manera muy notable al «producto». Al mismo tiempo que desconfiaba de la supuesta «democratización» aportada por Internet: «eres muy optimista cuando piensas en una democratización del conocimiento (se dirigía a José Luis Brea), hoy por hoy hay que pagar el acceso y los productos que interesan, también hay que pagarlos. Está bien que se hable de economía de distribución, pero «es economía». El pago por visión en las televisiones sale como correlato: «seis meses en abierto y se cierra el grifo». Echeverría concluye: «la distribución de intangibles genera nuevas formas de poder económico potentísimas. Google es un gran distribuidor («nuestro padre Diderot», clama Juan Cuetto), ¿Crees que acabará cobrando?».

Brea aclara su concepto de los efectos democráticos de la existencia de Internet: «Hay aspectos de democratización que sí me parecen destacables. Uno es el incremento de las audiencias posibles y de las

posibilidades de acceso a la información. Otro la interactividad, no ya sólo de objetos con objetos, sino la interactividad entre sujetos: las nuevas colectividades que genera Internet». Echeverría concede: «Sí, el mundo de los usuarios es otra cosa».

Para volver a los orígenes, Cueto tuerca: «el libro no generaba interactividad». Y se corrige: «excepto la conversación». Con lo cual se regresa un instante al siglo XVIII, a la Ilustración y los salones literarios, a la Enciclopedia. Brea encuentra una brecha: «Ésa es la diferencia entre Enciclopedia y Wikipedia. El mayor número de errores contemporáneos (Wikipedia) deja en suspenso el relato. Wagensberg, hasta entonces enroscado en su sonrisa toscana, rompió el hielo: «El acceso es más fácil ¿Cuántas enciclopedias hay? ¿Cuántos ordenadores hay? El pago por el acceso no parece una barrera infranqueable para Juan Cueto: «¿Cuántos pagarían por Google? Yo levanto la mano, no puedo pasar sin él».

Hay cuestiones sobre el control del acceso más oscuras. Marina Núñez (poco susceptible de ser inocentemente entusiasta) las pone de manifiesto: «Para la gente es invisible la interfaz del navegador, las famosas www. Nadie piensa que se está construyendo Internet como un sistema de información y no de comunicación. Y también es desconocido el logaritmo de Google que prima unas informaciones sobre otras. La gente debería saberlo».

Wagensberg: «el poder está en cómo se ordena, pero también el conocimiento». Una ordenación que, en este caso, cambia constantemente, puntualiza Marina Núñez. El hecho de que en la Enciclopedia (de D'Alambert y Diderot) también hubiera sido fundamental la clasificación del conocimiento pareció templar el ánimo, pero Marina Núñez veía aún otra posibilidad de crítica a las bondades interactivas para el arte del nuevo medio: «si por interactividad entendemos que el arte se pone de manifiesto para mucha gente, vale. En lo demás, igual que un museo».

José Luis Brea, paciente como pocos, redice lo antes dicho: «lo importante no es la relación sujeto-máquina, sino sujeto-sujeto». Wagensberg quiere apoyar el «optimismo» de Brea, pero se impone el discurso de Javier Echeverría: «vamos a ver, estamos ante una economía de lo simbólico con un nuevo método de distribución (el acceso), que incluye la generación de contenidos y su uso. Esto genera una economía muy potente que es alternativa a la industrial en el sentido físico de la producción. La gran novedad que emerge se produce entre los usuarios, que aunque siempre haya existido, ahora su potencial es impresionante. Ese nivel horizontal de Internet es lo interesante». Y democratizador, en opinión de Wagensberg, pues «la razón de eso es que Internet es una red y una red no se puede cortar. Puedes cortar un hilo, pero nada más. Todo el mundo quiere controlar Internet y nadie ha podido». La situación de China (el 80% de las webs están censura-

das) o de Cuba no parecieron amainar el ánimo: «Ya caerá ese muro. Es como lo que sucedió con las antenas parabólicas en la Unión Soviética», afirmó Wagensberg. Juan Cueto contó uno de las razones que explican (desde el mercado) la aparición de las televisiones privadas en España: «de pronto supimos que éramos el primer país del mundo en la compra de aparatos de vídeo. La gente alquilaba películas como locos porque la oferta de TVE1 y TVE2 era insuficiente». Wagensberg remachó la cuestión: «el muro de Berlín se lo cargaron las antenas parabólicas. Irán, donde está prohibida la televisión, es el tercer país en antenas parabólicas (escondidas) de mundo».

Sobre el carácter «imparable» de la globalización de la comunicación hubo consenso hasta el punto que, el tramo de la conversación se saldó con alguna broma sobre Enzensberger y Manuel Castells, ambos enemigos declarados de las tarjetas de crédito y, por tanto, pertenecientes a la vieja Escuela de Fráncfort. Una broma que saltaba sobre el recuerdo de los años ochenta.

Industrias creativas

Javier Echeverría regresó sobre el asunto de las nuevas tecnologías y el arte interrogando a José Luis Brea: «has hablado de producción simbólica. ¿Qué oportunidades ves para el arte? La interacción entre redes de usuarios llega al techo del arte popular, no a la industria. Internet llega a la distribución, a ser una maquinaria, mucho más integrada, de suministro de símbolos». En el horizonte de las industrias creativas se dibujan, según Brea, dos tendencias claras: «la integración del arte en el conjunto de las industrias creativas y dentro de esa integración la reivindicación de la autonomía del artista». Las teorías del crítico estadounidense Hal Foster (autor de *Diseño y delito*, coeditor de la revista *October*) van en esa dirección: «toma de partido por las pequeñas redes de resistencia, sobrecarga de los dispositivos de reflexión, facilitar la constante reticulación de las redes, como garantía de que los efectos homogeneizadores no triunfen». Marina Núñez parece no estar muy de acuerdo: «eso va en contra de la lógica del mercado, que no quiere algo tan atomizado ni tan crítico». Pero el *optimismo* de Brea no se rinde: «la lógica del crecimiento de las redes es como un rizoma, no favorece los mecanismos de homogeneización. Tienes razón cuando dices que el algoritmo de Google es, en cierta forma, homogeneizador. Pero no todo interfaz lo es, hay buscadores (*des-information*) que funcionan con lógica contraria, con otras jerarquías, una web semántica que no privilegia el consenso». La desconfianza de la artista permanece: «pero hasta la apariencia de la pantalla con sus carpetitas y papeleras, favorece que no tengas ni idea de lo que sucede en el nivel del lenguaje máquina. A mí me en-

canta, pero no deja de ser una cultura de la simulación. Podría existir otra que informara de lo que sucede a niveles más profundos. Aunque me guste, sé que no es inocente». La existencia de una difusa comunidad de artistas centrados en la creación de nuevas interfaces (*browser.art*) es la respuesta inmediata de Brea, que a su vez se ve apoyada por Wagensberg con la defensa del sistema operativo abierto Linux, y la referencia a su utilización por distintas *sites* institucionales que aporta Fernández León.

Una pequeña discusión sobre el pasado de los sistemas operativos y los lenguajes de programación deja paso a los cambios que está (o debiera estar) sufriendo la figura del artista (creador) en nuestro tiempo. Supuestamente el artista debería ser un eslabón más dentro de las «industrias creativas» unido a científicos, tecnólogos. Pero... «contra todo pronóstico, es el público el que no quiere que cambie, necesita que alguien ocupe ese lugar mítico (trágico y atormentado) que viene de la tradición», apunta Marina Núñez. «Lo mismo ocurre con los científicos», apoya Wagensberg. «Es una leyenda sobre el artista que lo único que persigue es dejarnos sin poder, en el fondo, conviene pensar que estamos un poco locos», concluye la artista.

El poder de la tradición «literata»

Juan Cueto, que mostró una especial ofuscación retórico-festiva contra la dictadura de la cultura «literata» en nuestro país y de la «permanencia» de la Escuela de Fráncfort en el análisis de la realidad, sentenció: «todo eso viene del artista genial del XIX, cuyo modelo son los literatos, el famoso intelectual. Estamos educados en ese mito. La novela española es una de las cosas más catastróficas... Deberíamos hablar de Joyce y de Proust, pero, ¡no jodamos! ¿de qué estamos hablando? Éste está siendo el año de Cervantes, pero también es el año de Einstein [se cumplen cien años del enunciado de la Teoría de la Relatividad y cincuenta de su fallecimiento], el año de la Física. Pero, ¡Einstein aquí no es un autor! Esto es intolerable e intelectualmente peligroso. Todo esto es siglo XIX». Wagensberg acude al quite con una sonrisa: «Yo he descubierto que la sardana es de principios del XX» Y cuando Marina Núñez, ejerciendo por primera vez de ingenua, pregunta ¿algo de esto está cambiando? regresa a su parapeto irónico: «está peor, hoy puedes calificar a una persona por el número de páginas que tiene en Google»

Carlos Alberdi asistía silencioso a la charla hasta que lo último tocó alguna de sus fibras institucionistas (Institución Libre de Enseñanza): «el año próximo se va a poner en marcha una comisión nacional para celebrar el centenario de un escritor [Francisco Ayala]. También es el

centenario de Cajal, y no creo que haya ninguna comisión nacional para celebrarlo. Habrá, eso sí, una exposición».

Wagensberg: «Y Cajal es el científico más citado de la historia, después de Darwin y Einstein». Haría falta un poco de sentido común para equilibrar la balanza entre ciencia y «humanidades» en nuestro país, pero todos admiten que el prejuicio anticientífico es dominante.

La novela, de nuevo el gran fetiche cultural de las masas, parece un bastión inexpugnable, pero contra su dominio existen nuevos modos de actuación: las exposiciones. ¿Qué está pasando en el mundo? La novela del XIX lo contó entonces, «pero hoy no puede discernir entre complejidades». Por otra parte, existen nuevos conceptos que, parece, no puede desarrollar en plenitud la novela: «la incertidumbre no quiero que me la cuente una novela», apunta Wagensberg. Desde este plano teórico se pasó, sin más, a la situación /consideración de la ciencia en España: «El único programa en televisión sobre ciencia se emite a la hora del porno y lo dirige un señor que, cuando habla con un científico, la cámara enfoca sus posturitas». «Mientras aprovecha, eso cree él, para perfeccionar el inglés», apuntilla Fernández León. Éste es un caso que habría que estudiar, afirma Wagensberg, «cómo un tío se puede cargar aquello que pretende defender». «Pues anda que Rioyo», intervino Marina Núñez.

Hasta aquí llegó la crítica a cara de perro, poco trecho si consideramos que, efectivamente, la situación de la información artística y científica en nuestro país es prácticamente inexistente en la televisión pública y privada.

La cultura como industria

Javier Echeverría, oculto detrás de sus gafas y su silencio, seguía dándole vueltas al asunto de su interés, la posible convergencia del arte y de la ciencia. «Estamos ante una segunda mutación, estamos afilando los detalles aunque todo esto sea aún un poco *underground*». (*ciberground*, corrige Juan Cueto). «Existe un punto de convergencia entre la nanotecnología, la biotecnología y las ciencias cognitivas: los nuevos materiales». Las palabras de Echeverría tuvieron un efecto revitalizador: «Dupont [una transnacional con presencia en Asturias] debe de ser una de las tres o cuatro compañías que están investigando en eso», interviene Wagensberg. «Seguro, ya inventó el nailon y arruinó el mercado de la seda, tiene una tradición». Echeverría: «esto supone una nueva revolución tecnológica porque afecta a la materia inerte: metales artificiales, metales a la carta. Ya os aviso: yo quiero patentar el oxígeno artificial, no la botellita, el nano-oxígeno». Aunque concluyera con una broma, un asunto cru-

cial se había puesto sobre la mesa con implicaciones artísticas muy relevantes. José Luis Brea (representante, sin pretenderlo, de la teoría artística en el grupo) se animó a intervenir. «A-C-T [Grupo de estudio sobre iniciativas de divulgación en Arte, Ciencia y Tecnología, en España] sintió que debía extender sus preocupaciones a la arquitectura, el diseño en general al ámbito de la cultura y sus interrelaciones con la tecnología. Rentabilizar la ciencia para el arte... De entrada, teníamos la convicción de que la separación entre producción simbólica y producción de riqueza se está superando. Por una parte, la producción se rentabiliza por lo simbólico, las empresas están comprendiendo que lo que más crece es el valor añadido al producto: aquello que genera sentimientos de riqueza espiritual».

Wagensberg: «si a un joven le roban sus zapatillas, le roban su identidad»

Brea: «nos dimos cuenta de la economía giraba hacia la cultura. O, dicho de otra forma, que la cultura se está convirtiendo en creadora de riqueza. Esto trae algunas consecuencias: en Inglaterra ya existe un ministerio de Industrias Creativas. Digamos que ya han superado el complejo de Fráncfort. ¿Qué pasa en el cruce de ciencia y tecnología? También pueden encontrarse situaciones fértiles. En España subsiste la concepción de la cultura no comercial, todavía. Pero ¿qué ocurre con el diseño, el turismo cultural, todo lo audiovisual? Claro que esto parece contrario a la política de excepción cultural». Carlos Alberdi prefiere pensar en este fenómeno como en «un cinturón que crece en torno a la industria y culturas clásicas. Una serie de industrias que tienen un gran componente cultural y que están teniendo un gran desarrollo».

Wagensberg: «En Costa Rica existe un ejemplo claro. Una parte importante de su turismo se realiza en la selva y su importancia económica (un 7% de PIB) ha paralizado la deforestación».

«No cabe duda de que éste es un concepto fuerte y que los ingleses lo han puesto en movimiento. Gilberto Gilles está obsesionado por abrir en su ciudad, Salvador de Bahía, un Centro de Industrias Creativas». Apuntó Alberdi.

La consideración de la cultura como un sector económico puede darse a partir de considerar la generación de contenidos simbólicos como el origen de la riqueza. Este principio, enunciado por Brea y asentido por Echeverría, se explicitó así: «Si tú produces algo que tiene que ver con el conocimiento, la vida psíquica, estás produciendo aquello que va a generar el sector económico con mayor proyección de crecimiento en el futuro». Las consecuencia política de estar de acuerdo sería, en opinión de Brea: no posicionarse diciendo: la cultura hay que protegerla del mercado, sino: la cultura es un sector en el que hay que invertir como sector estratégico». Claro que todo, «controlado con mucha base crítica».

Base crítica que tendría apoyo, entre otras ideas, en no considerar la cultura como «el territorio en el que trabajan las castas liberadas del trabajo ordinario, sino que la producción de relatos de identificación forma parte, cada vez más, de la forma en la que el mundo se está organizando y reorientando. El que ciertas formas de producción de cultura estén muy asociadas a la «permanencia de estructuras económicas de mercancía» hace más difícil su mutación hacia economías de distribución. Pero, según Brea, «comienzan a plantearse».

El ADN y el alma

El punto de inflexión entre la economía de mercancías y la economía de distribución viene dado por el impacto que producen las nuevas tecnologías de reproducción, en la medida que generan nuevas formas de distribución, de suministro y de consumo. Puede preverse que, en el ámbito de la cultura, su economía no va a depender de la circulación de objetos sino del derecho de acceso a una información que circula y que es inmaterial. ¿Qué posibilidades tiene el mundo del arte de acceder a esta nueva lógica? Ésa es la cuestión. Con esta pregunta concluyó José Luis Brea su exposición de ideas, que sino en la letra, sí en el espíritu han sido transcritas.

Wagensberg: «El arte se expandirá mucho y tendrá otra dimensión. En los museos ha existido la tentación de convertirlos en virtuales. Y ha sido un fracaso, un error. Sin embargo, a través de lo que ves en Internet decides viajar.»

Cueto: «Como siempre, el fetichismo, en este caso el fetichismo del viaje, un elemento fundamental en el proceso actual de la cultura.»

Wagensberg: «Una pantalla sólo afecta a dos sentidos. Creo que no compite con la realidad. Hay cosas que no desaparecerán. La máquina de escribir ha desaparecido, la pluma estilográfica no.»

Marina Núñez: «Yo estoy en contra de considerar la información como algo inmaterial. Creo que es una forma muy mentirosa de actualizar el viejo desprecio hacia el cuerpo que es nuestro patrimonio desde Platón. Y es muy peligroso, además.»

Wagensberg: «La información no es material.»

Marina Núñez: «La información sí es material. A ver: se actualiza... es resucitar el alma, el genoma, no somos más que nubes de información, códigos pautados, en fin, la vieja tradición.»

Wagensberg: «Lo más parecido al alma es el ADN.»

Marina Núñez: «Sí el alma...»

Wagensberg: «Es una identidad que no necesita un soporte corporal.»

Cueto: «Un tema central de la discusión filosófica actual. Hay tres posiciones. Lo tenemos planteado en el código genético.»

Wagensberg: «Si os sirve de orientación: en Física (y yo creo que se puede generalizar a cualquier cosa), hay tres magnitudes fundamentales: la energía, la materia y la información. Un ser vivo se mantiene vivo intercambiando las tres y, a veces están unidas y otras no, si cortas una de ellas la vida sufre seriamente.»

Encuentros de la ciencia y el arte

Quizás porque la conversación sobre el alma prometía prolongar la reunión hasta el 2006, Jorge Wagensberg regresó de inmediato a las ideas expuestas por José Luis Brea: «Has dicho cosas que me sugieren comentarios. Por ejemplo, una experiencia: yo tenía mucho interés en incluir la belleza en los museos de la ciencia porque todos presumían de ser feos (¡que no se diga que hacemos concesiones al rigor científico!). Sobre todo, me impresionó el museo de Tampa (EE UU). Todo era redondo, gordo, rojo, azul y amarillo. Muy infantil. Cruzabas la calle y enfrente había un museo de arte contemporáneo exquisito. Conclusión: Hay muchas maneras de incorporar no sólo la belleza sino también el arte en un museo científico, y existe un punto de contacto clave. Lo encontré en un material nuevo. Un material con memoria de forma y con una elasticidad máxima. No pierde energía al doblarse, con lo que conserva la inercia. Quise que lo utilizara un escultor. Hice una oferta por Internet y contestaron dos. Uno de ellos, un suizo, ha hecho una escultura (dos paralelepípedos rodeados por unas varillas muy finas de este material nuevo, cuando pasan las personas aquello comienza a moverse por la vibración del suelo). Ahora se dedica sólo a usar ese material. Un material inventado que no existe en la naturaleza. Ha hecho un mar de tulipanes amarillos. Esto ha ocurrido por la colaboración de un científico y un artista.

Brea: «El encuentro del arte y la ciencia está produciendo cada vez más cosas».

Wagensberg: «Con artistas que son científicos y científicos que son artistas».

Brea: «Esta nueva forma de distribución es un escenario de futuro en el que, cada vez más, el formato de acceso a la cultura será el formato que propician las estructuras que se han adaptado a la nueva economía de distribución y van dejando atrás a otras. Con todos los problemas, parece un escenario verosímil sobre todo en la música. Sin que esto suponga la desaparición de las estructuras tradicionales».

Cueto: «Paradójicamente se desarrolla el espectáculo en vivo. En la revista *Vibe*, que conocemos todos, decían que esos circuitos (además piratas) han desarrollado de manera espectacular el mundo del

espectáculo en vivo. Era un estudio económico. Todos los nuevos discos han de prever una gira, cosa que es absolutamente nueva».

Brea: «Hay mediadores amenazados: las tiendas de discos, las librerías, puede que los museos no lo estén. Las instituciones creadoras perviven pero los mediadores están jodidos. Las galerías de arte también».

Cueto: «Está hablando de la coca y de las galerías».

Marina Núñez: «En un museo puedes actualizar».

Brea: «Obviamente. Todo esto tiene un carácter de complemento. Estamos hablando de hipótesis. Sería más democrático, ¿por más accesible? No. Más democrático por la interacción. El verdadero impacto no ha sido el mp3 sino que la gente se ha puesto a *samplear*, como locos».

Wagensberg: «Con la misma seguridad se podrá decir que otras actividades culturales no: no puedes lamer una pantalla».

Brea: «Esas [supuestas, le faltó decir] virtudes de lo corporal en relación con el consumo estético muchas veces se sobrevaloran, diría que...».

Alberdi: «Está claro que tiene que haber un sitio de verificación. Determinados artistas exageran la materialidad».

Wagensberg: «La música no es sólo... Hay instrumentos que no se pueden grabar. De un violín la mitad de los armónicos se pierden. Quizás esto pueda superarse, pero un trozo de montaña no es lo mismo que su copia. Existe un punto en el que la realidad es insustituible».

Brea: «Por poner un ejemplo, la videocreación y su relación con la institución Arte y Tecnología. Este sector del mercado artístico sigue dudando entre plegarse a las nuevas estructuras de distribución o quedarse en estructuras de comercio. Es decir, si producir limitando la tirada de tal manera que sean cinco ejemplares que vayan a museos y sean vistos en condiciones estupendas o distribuir en monocal y que por 30€ puedas comprarla».

Cueto: «Me venden mis descargas de arte por pago, con garantía total. Pero si no pagas te dan el tráiler, lo ves, pero no lo puedes grabar».

Brea: «Todo esto depende de que aparezca la empresa adecuada. Aparece iTunes y zanja de una vez la cuestión, en música».

Cueto: «Cualquier Ministerio de Cultura, de izquierdas, de derechas o mediopensionista, tendrá que acercarse a esta nueva realidad».

Wagensberg: «Algo de investigación tendrá mucho futuro. Una idea novedosa para la música es la investigación, la búsqueda de nuevos sonidos».

Cueto: «¿Qué cosas hay en ese sentido en España? Porque la electroacústica es otra cosa».

Wagensberg contó su experiencia en Cosmo Caixa con los hermanos Bernard y François Basset, físicos, músicos y escultores franceses que trabajan con nuevos materiales. Tienen 84 y 86 años respecti-

vamente. Sus esculturas, en realidad concebidas como instrumentos musicales, generan sonidos inéditos. Allí se encontraron con un grupo, Le Frap, que mezcla *free jazz* y *rap* de manera explosiva y se entendieron nada más verse. Esta anécdota la contó Wagensberg para dar plasticidad a su convencimiento de la necesidad de reunir a músicos jóvenes con físicos materiales y técnicos en electroacústica, simplemente para permitirles trabajar juntos un período de tiempo.

Cueto: «¿Hay algún espacio en España donde pueda hacerse esto?».

Alberdi: «El nuevo sitio que se está adecuando en Embajadores [Madrid] aún tiene plasticidad para hacer lo que se quiera. Lo que existe en el Reina Sofía está más definido por la electroacústica».

Wagensberg: «Al grupo del que hablé habría que añadirle virtuosos, intérpretes».

La posibilidad de crear en España un centro donde pudieran tener lugar de manera continuada este tipo de experiencias centró durante un largo rato la conversación. Se habló naturalmente del IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) francés, de la necesidad de encontrar entre nuestros músicos un *Pierre Boulez* capaz de liderar el proyecto, se barajaron nombres y tendencias, posibles ubicaciones, etcétera. Entre las posibilidades se encuentra (por su estadio de proyecto) el Centro de Arte Actual y Creación Industrial que se instalará en la nueva Ciudad de la Cultura de Gijón. Se tuvieron en cuenta experiencias positivas que en torno a la música más experimental se están viviendo en distintas ciudades españolas. Particularmente se citaron los conciertos que se celebran en el MUSAC de León. Carlos Alberdi manifestó que lo lógico sería que el Centro de Difusión de la Música Contemporánea acogiera como suya la idea. Era la primera vez que la tertulia acariciaba la posibilidad de llevar sus ideas a la realidad, al menos a un proyecto y esto elevó su optimismo. Incluso apareció la palabra «patriotismo». Wagensberg cerró el capítulo con su practicidad habitual: «Lo mejor del proyecto es que, desde la estructura, es poco ambicioso».

La revista / La exposición

Entre las ideas que dieron origen a la reunión siempre se había especulado con la posibilidad de que el grupo generara una publicación. Que cada uno, desde su experiencia y su especialidad, aportara ideas para una posible prospectiva del trabajo cultural en nuestro país. Sin embargo, que los allí reunidos fueran, por así decirlo, los redactores exclusivos de la misma, o quizás sólo quienes propusieran a otros, era una cuestión que quedaba absolutamente abierta. El asunto, más que en las reuniones del hotel se puso sobre el tapete en las tres comidas que se compartieron y que (todo hay que decirlo) tuvie-

ron su mejor momento en el restaurante La Solana, en Mareo, junto a la Escuela de Fútbol del Sporting de Gijón; un lugar muy recomendable. Del «fetiche libro» (Cueto) se pasó con la mayor naturalidad a la idea revista, a la idea de una publicación periódica en la red y en papel que fuera testigo de las «mutaciones» que se están produciendo en nuestro mundo y que afectan tanto a la cultura en cuánto creación como a la vida cotidiana. La revista concitó el optimismo de todos, pues se trataba de despertar a las élites de nuestro país «ancladas en la cultura *literata* y la Escuela de Fráncfort» para interesarlas por los nuevos flujos tecnológicos, científicos y artísticos que mueven el mundo. Aunque el tono en el que se habló fue despreocupado y muchas veces maliciosamente alegórico, la salud intelectual y emocional de la propuesta era evidente.

En la última tertulia Alberdi quiso concretar algunas de las ideas en torno al proyecto. Wagensberg aportó de inmediato su experiencia: «No hace mucho me pidieron un proyecto para una revista científica a nivel europeo. Una revista en la red con soporte papel para una distribución básica. Propuse una revista que en la red se fuera renovando continuamente de tal modo que al cabo de tres días su contenido se hubiera renovado al 100%. La llamé *Frecuency*. La idea era hacer un continuo seguimiento de los asuntos de tal manera que siempre pudieras consultar lo que sucedió antes. Las vacas locas son de interés hoy igual que hace dos años pero la prensa normal no trata el tema, ya no es noticia. En *Frecuency* cualquier ciudadano podría saber lo que está sucediendo y, además, comentado por expertos. Esto, que se hace con tres buenos periodistas y una red de expertos, es un requerimiento democrático. Tiene que existir la crítica, no sólo la noticia; alguien tiene que poder decir: esto es mentira. Como en el caso de las bacterias de Marte. En tres o cuatro idiomas, claro.

Cueto: «En esto la comunidad científica es modélica. No y punto. Esto es lo que no existe en las artes y en la cultura en general».

Wagensberg: «El concepto se puede ampliar a ciencia, arte y tecnología. En tecnología todo está muy fragmentado. Ahora se está inventando la materia, hay materiales a la carta. Antes buscabas qué proveedores tenías, ahora dices: quiero esto».

Alberdi: «Cultura ciencia y tecnología, eso está bien. Me gusta el nombre *EUYORK* [propuesto por Juan Cueto] porque significa una mirada desde Europa a Estados Unidos».

Cueto: «El *link* es con lo más europeo de EE UU. El nombre hace referencia a una voluntad de conexión».

Alberdi: «Yo, como siempre, voy al aspecto vulgar y práctico: esto para hacerse necesita detrás una empresa...».

Cueto: «Primero el proyecto. Saber por dónde nos movemos. AcTAR [empresa barcelonesa de diseño] está interesada, seguro que

está interesada. Sus libros se venden en el mundo entero. En todas las librerías importantes los tienes.

La revista *EUYORK* (un proyecto en el que todo está abierto, en primer lugar el quiénes lo llevarían a cabo) trataría los asuntos transversales que afectan a la vida contemporánea. Se trataría de una revista de elites para «reformular» a las élites españolas (esas que compran cinco mil libros y de las que Javier Echeverría pregunta socarrón: «¿cada uno?»). Unas élites que son científicamente analfabetas en el sentido que las definía C P Snow (*Las dos culturas y la revolución científica*, 1956), y que no creen en la contaminación de las artes y las ciencias.

Cueto: «En este país se considera analfabeto al que no ha leído *El Quijote*, pero no al que desconoce el segundo principio de la termodinámica. Con respecto a lo que decimos de las élites, ¡ojo!, que los menores de 35 están todos interesados. Prefiero pensar que estamos hablando de agitación, no olvidemos que los fundadores de la FNAC eran trotskistas».

Brea, cuya pasión por la teoría había estado un tiempo callada, propuso: «Revista y publicación conectadas en un seminario de prospectiva de escenarios de la cultura para dentro de diez años. Algo parecido a *Mutaciones*, plantear un encuentro en un tiempo razonable. Buscar a la gente que está planteando hipótesis de mutación. Y sobre la base de ese seminario, plantear un foro de discusión que desembocara en la publicación y la revista.

Wagensberg: «Las mutaciones no se proponen, simplemente ocurren».

Brea: «La mutación se está produciendo ya».

Cueto: «Pero no la sabemos nombrar. Lo que ya no es lo tenemos muy claro, pero lo que es no».

Wagensberg: «*Mutaciones* también es un buen nombre para la revista».

Alentados quizás por la propuesta de José Luis Brea de crear un seminario sobre prospectiva de la cultura a diez años (lo que prometía solidificar el proyecto desde el punto de vista de los contenidos), o simplemente por la inercia entusiasta («la idea es el güisqui», diría Cueto), se llegó a la propuesta de una «exposición manifiesto». Es más: ¿Por qué no una exposición manifiesto?

Cueto: «Una exposición manifiesto a partir de estas ideas que estamos trabajando. Yo os cuento mi biografía, que es la de un provinciano que de repente va al Pompidou y descubre *Inmateriales* [*Les Immatériaux*, exposición de 1985] y me cambia la mirada y llego a Burdeos y veo el mundo que me interesa, la arquitectura. Ahí están todas las tensiones del siglo XXI, la exposición de Rem Koolhaas, de cómo cambia el mundo: *Mutaciones*. Una exposición tiene ese efecto».

Wagensberg: «Para hacer una exposición como ésta hace falta un genio».

Marina Núñez: «Es cuestión de proponérselo, cosa que nadie hace».

Cueto: «Pues se contrata un genio».

Wagensberg: «Una exposición no se encarga».

Brea: «El trabajo que está haciendo ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe, Alemania) en exposiciones tiene un poco ese carácter. Y ellos no funcionan con un comisario sino con varios».

Desde el entusiasmo generado por las ideas de la revista y la exposición el grupo pasó a los aspectos más prácticos, como imaginar un sitio para la exposición (el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona), el tiempo necesario para prepararla (tres años, según Jorge Wagensberg) o su posible relación (involucración) con los medios de comunicación, especialmente las televisiones un sector en auténtica mutación. También se habló de posibles patrocinadores, de distintos métodos para seducir capitalistas, y de la conveniencia o no, de que los proyectos fueran liderados por el Ministerio de cultura. El efecto contaminante de cualquiera de ellos parecía evidente, pero esto no arredró al grupo, menos cuando escucharon de Juan Cueto: «el dinero no me preocupa, hay que mirar a los capitalistas a los ojos», y que Jorge Wagensberg daba la cifra de 50.000.000 de visitantes a los museos científicos de Europa, lo cual significa que existen los potenciales lectores de la revista y visitantes de la exposición. El grupo de «sincronizadores» recibió de Carlos Alberdi una propuesta para continuar en la idea: «constituírnos en célula de trabajo y reunirnos el próximo otoño. El observatorio de la Universidad Carlos III, con la complicidad del Ministerio recogerá documentación y experiencias. Y en este tiempo hay que comunicarse con ACTAR y con capitalistas simpáticos y seducibles. Hablaré con Ramoneda en el CCCB y con Jordi Batllo, porque entiendo que el CCCB es el lugar».

El grupo de patriotas sincronizadores dio un paseo por el entorno de la playa de San Lorenzo antes de tomar un avión que les devolviera a cada cual a su sueño mutante. Juan Cueto, el único que podía llegar en bicicleta hasta su casa, regresó caminando mientras discutía con el doctor Snow sobre el número de capas de barniz que habría que dar sobre la Escuela de Fráncfort para hacerla desaparecer, al menos de su vista.