

O
televisi

Otra ión

Fran ilich es autor de la novela Metro-Pop. Ha realizado net.films, cine interactivo e hipertextos. Dirigió 3 festivales internacionales de cibercultura en México Cinemátik 1.0, <net.net.net.mx> y Borderhack. En la actualidad trabaja en el desarrollo de la servidor autónomo Possible Worlds. Ha dirigido dos seminarios de Narrativa Digital en la Universidad Internacional de Andalucía y ZEMOS98.

Pedro Jiménez es miembro del equipo de coordinación de ZEMOS98. Licenciado en Comunicación Audiovisual en la Universidad de Sevilla ha coordinado proyectos de narrativa digital y dirigido varios vídeos. Especialista en Educación a través de Internet por la UNED y Doctorando en Proceso de la Comunidad. Forma parte del blog colectivo mediateletipos.net y del equipo de redacción de >> Forward

“Otra televisión es posible si pensamos en algo que no es televisión”

Fragmentos de una conversación con Fran ilich.

Fran ilich <http://possibleworlds.org>

Pedro Jiménez <http://www.zemos98.org> | pedro@zemos98.org



Esta conversación se produjo en el mes de mayo de 2006 en la calle Eduardo Dato de Vitoria-Gazteiz, en el contexto de Televisores. Encuentro sobre experiencias alternativas en televisión, organizado por la Fundación Rodríguez y celebrado en el Centro Cultural Montehermoso.

Fran ilich es uno de los principales colaboradores del proyecto ZEMOS98, él ha estado presente y ha sido responsable de las áreas relacionadas con narrativa y nuevos medios. Desde el año 2000 seguimos construyendo proyectos de medios tácticos, talleres de formación y creación digital en red.

Esta conversación ha servido para volver a encontrarnos después de un año, para retomar viejas ideas y para ver las cosas con cierta distancia. La conversación se produce en dos momentos de la noche, después de que Fran haya hablado en el encuentro *Televisores*, en donde se presentó con un pasamontañas zapatista y habló de sus *net.films*, de su visión de la televisión (hay que recordar que durante mucho tiempo *delete.tv* ha sido su proyecto de *bedroom media lab*) y del nuevo proyecto *Possible Worlds* (<http://possibleworlds.org>), que en sus palabras es "una iniciativa de media socialmente-consciente que funciona bajo la agenda secreta de 'otro mundo es posible'. Es un archivo, una comunidad virtual, una mediateca y un webhosting en un server autónomo cooperativo que en la actualidad aloja webs del *ezln*, *spacebank* (*banca alternativa*) y *weblogs*.

Pedro Jiménez: Este año lo que hemos intentando hacer con ZEMOS98 es reflexionar si es posible otra televisión. Entonces la primera pregunta que se me ocurre es: ¿es posible otra televisión según tú?

Fran ilich: Ok, pienso que es posible otra televisión, si pensamos en algo que no sea televisión... o sea definitivamente la pregunta sería: ¿es posible tener comunicación con millones de personas de otra forma distinta? Seguro que sí. Ahora, no sé si será posible tener una comunicación con millones de personas desde un modelo de producción que está basado en el dinero, en lo profesional y en la especialización. Yo creo que no se puede pensar en una ciudad como las de hoy, sin que haya plazas públicas electrónicas. Y creo que la televisión sería este punto de encuentro, no ya como en la modernidad donde necesitaba un gran guía que le impusiera grandes soluciones científicas y tecnológicas a los problemas sociales, sino un lugar donde se puedan encontrar múltiples ficciones o múltiples voces que no solo sean representación sino que sean acción... Ahora... no tengo idea de cómo sería esta

**Creo que
el primer paso
que vamos
a experimentar es
la fragmentación**

televisión, no tengo idea si sería basada nada más en lo audiovisual, es decir, en un lenguaje cinematográfico o televisual... creo que no.

PJ: ¿De quién sería la responsabilidad de hacerla? ¿De los gobiernos? ¿De los ciudadanos? ¿De los grupos activistas?

FI: Yo creo que el primer paso que vamos a experimentar es la fragmentación. ¿Por qué? Porque después de toda esta monolitización (si es que existe tal palabra), lo que viene es crear un montón de munditos... Y lo estamos viendo con internet y no nada más con internet, sino con el mundo del mercado, y no nada más con el mercado, por ejemplo con la moda. Que no nada más es un mercado, sino que también, en cierto modo, es algo que muestra mediante signos las formas de pensar, la identificación entre grupos de gente... por ejemplo, el hecho de que se crea que las contraculturas sirven para vender: tiene mucho que ver con el enfoque capitalista que existe en el mundo. Es porque todavía estamos adentro de ese paradigma, lo cual no puede cambiar muy pronto, pero ya estamos viendo fragmentación. Creo que la televisión que sigue - o eso que siga - va a ser algo menos basado en ratings, y más basado en comunicación real: en identificación, en diálogo y creo que va a ser menos basado en 24 horas de programación de corrido y más basado en momentos, en instantes, una televisión más atemporal. Una televisión menos fluida donde no siempre tiene que haber esas estructuras dramáticas o ese ritmo que está impulsado por el consumismo... para poder seguir vendiéndote más cosas. ¿Quién sabe si todavía habrá nueva materia prima que explotar? no se sabe ¿no? entonces creo que lo que sigue es generar estos espacios de resistencias... pero no necesariamente enfocados a la resistencia, sino hacia la comunión, hacia la comunidad.

Y creo que esto tiene que ver con cosas mucho más grandes, como el mundo que crearon nuestros antepasados inmediatos, tal vez del siglo XVII o XVIII hasta acá. Este mundo está basado en una pelea directa con la naturaleza, se sabe que todas las especies vivas que existen, existen porque pudieron adaptarse a la naturaleza y adaptar su tecnología a su relación con la naturaleza. Y el humano no está haciendo eso, está en un enfrentamiento directo: ciudades insostenibles, etc... creo que va por ahí que tenemos que encontrar modelos económicos que se den por sí mismos y que no sean un esfuerzo.

PJ: Y partiendo de esa idea que me parece muy interesante, ¿cómo ves tu trabajo? Por ejemplo en proyectos que puedan ser muy diferentes pero al mismo tiempo forman parte de una misma cosa que eres tú, como sujeto creador, no sé.. se me ocurre *Telenouvelle Vague*^[1] como un punto frente a tu novela juvenil *Metro-Pop* como otro punto, frente a *big b[o]ther*^[2] como otro tercer punto, es decir... ¿en qué se relaciona todo eso y cómo ha evolucionado ese tipo de proyectos con esa idea de la naturaleza?

FI: Digamos que mi relación con la creación, con el arte, siempre parte de un aspecto político en cuanto a que respondo a las necesidades de mi espacio y tiempo. Para mí la creación tiene que estar vinculada estrechamente, humanamente, a un momento, a un espacio y a un tiempo... Y he estado respondiendo a diferentes facetas: *big b[o]ther* con la estructura narrativa que impone un *weblog*, ¿qué se puede hacer? ¿cómo podemos subvertirla? Meter a 13 personas durante un mes a platicar, a generar un espacio... y bueno, ahí tienes también que está respondiendo al fenómeno de los reality shows que creo que para entonces ya estaban bastante diseminados, sobre todo en Europa, algo menos en América, pero ahorita ya también en América, entonces... creo que en el caso de *big b[o]ther* era utilizar el *weblog* para otra cosa... En el caso de *Telenouvelle Vague* es lo mismo, es una telenovela pero responde a las necesidades de una televisión revolucionaria. Es un homenaje que hago a Godard, porque Godard en cierta manera es casi el "escritor-crítico que escribe con medios", bueno... que escribe con cine, sí, es una persona que tiene una sensibilidad y un entendimiento acerca de nuestro tiempo, de la vida en ciudad y de la narrativa, y que sin embargo decide: "no, yo no quiero ser escritor y no quiero ser crítico, sino que quiero hacer cine". Y hace un cine que de una forma muy marginal siempre está respondiendo a su momento. Entonces, *Telenouvelle Vague* llegó en un momento en que yo dije "tengo que centrarme en mi realidad mexicana o latinoamericana"... Y trabajar desde ahí, esto mismo para muchos puede ser muy criticable porque soy de América del Norte, vengo de la frontera Tijuana - San Diego, soy muy *gringo* para mucha gente de América Latina y para mucha gente mexicana como que no tengo el *feeling* mexicano pero... también vi telenovelas y creo que las telenovelas o el melodrama francés o la novela italiana o la balada hispana, romana o italiana, de miami: son como lenguajes fundamentales de comunicación en el lado que a mi me tocó vivir... me interesaba mezclar esas dos cosas y trabajarlo en el espacio que a mi me interesa más que es internet.

Para mí la creación tiene que estar vinculada estrechamente, humanamente, a un momento, a un espacio y a un tiempo...

PJ: ¿Y la ficción qué papel juega en esa fragmentación? Porque la ficción sí une, un libro sí se distribuye por las comunidades diferentes, misma ficción que genera cualquier libro... une, une inconscientemente los pensamientos de un país, de un territorio, de una generación, de una comunidad ¿Qué papel debería jugar, entonces, la ficción en ese cambio del que hablabas antes? ¿Debería ser también una ficción fragmentada, no lineal, completamente desestructurada? ¿o todo lo contrario?

FI: Quizás en uno de los momentos más desesperados de mi vida en cuanto a... a colgarme con las uñas del *tecnoformalismo narrativo* ^[3], caminaba por Tijuana con Mark Dery me dijo: “¿Sabes qué Fran? Nadie quiere anarcosindicalismo en sus novelas, nadie quiere... y perdóname, yo sé que tú quieres hacer algo diferente, que estás haciendo algo diferente, qué buena onda... pero nadie quiere eso, todos quieren un final... ¡no quieren ir a trabajar cuando van a leer una novela o van a ver a una película! Y quieren tener una experiencia transformadora y por eso está el poder catártico del drama aristotélico ¿no?” Bueno, pero también el drama aristotélico tiene que ver con el poder, me parece que bueno, hay que trabajar tácticamente el asunto de la ficción... definitivamente una agenda secreta que funciona... la agenda secreta es la agenda secreta y no puede decirse ¿no? Pero la manera en la que hay que responder es según el momento... según el espacio y el tiempo, la situación y creo que por ejemplo también es muy importante saber que no se puede dejar de ser temporal. Eso en una novela por más que se quiera va a responder a un momento y a un espacio. Y después, diez años que vuelvan a ver esa novela o que la vuelvan a leer, pues va detonar cosas nuevas y tal vez algún virus viejo que se quedaba guardado va a revivir. El caso, por ejemplo, de la conquista de México cada vez que una generación nueva la descubre, encontrará nuevas cosas... y eso es increíble. En el caso específico de *Metro-Pop*, en el momento en el que la publiqué tuve muchas críticas o incluso antes de que la publicara y que la leía, como en este circuito literario de jóvenes escritores, me criticaban bastante, “eso no es una novela, eso es un ensayo, eso es crónica”... Y yo decía “sí es que en la novela cabe todo”, y finalmente trece años después de publicarla... en este año se vendieron algún par de decenas de miles de copias y se hizo libro de texto en tercero de secundaria en México y la siguen leyendo, siguen despertando cosas, aunque ella sea muy de los noventa, muy de Tijuana, muy generacional.

PJ: Haces un homenaje a Godard con la realidad mexicana muy concreta. Hay problemas de traducción que también me parecen muy interesantes... hay momentos en que los personajes ni siquiera se entienden y hay cosas que no se entienden, subtítulos en inglés, partes en castellano... ¿Qué relación hay en tu trabajo, llamémosle entre el primer mundo y el tercer mundo, aunque no sea una forma muy “divertida” de llamarlo?

FI: Mmm... Yo creo que es un punto super clave, por un lado cómo la traducción de lenguaje... el asunto del lenguaje que es tan profundo que llega a significados tan esenciales que se vuelven cosas completamente distintas. Puede ser algo super cómico o algo super triste, dependiendo del lado en el que te encuentres, entonces... me interesa bastante mostrar estos personajes que no se entienden entre sí, esta sueca tecnomística que viaja a América en busca de la intuición y encuentra un movimiento revolucionario de indígenas urbanos que 500 años después siguen peleando por las tierras a las que llegaron hace 700 años, y cómo se hace toda esta relación donde la misma cosa tiene diferentes significados. Donde no todos podemos leer todo... es un mundo muy complejo. Y eso me interesa bastante... Burroughs decía que “el lenguaje es un virus” y el problema es que es un virus benigno, entonces ¿cómo descubrimos a los virus? Es porque empezamos a funcionar mal: “¡oh hay un virus!”. Si un virus se logra insertar en su huésped y funciona para bien y se hace parte del huésped entonces lo más probable es que nunca nos enteremos que existe. Además, un virus siempre tiende a destruir o transformar a su huésped... entonces eso es muy importante: a dónde lleva el lenguaje a las diferentes culturas... y ahora con la globalización es un aspecto muy clave, porque tienes una globalización donde unos pocos están viviendo de unos muchos, pero esos pocos no están desarrollando, no están aprendiendo a hacer las cosas que “les resuelven” esos muchos, entonces es una situación de abuso, donde a los pocos no les conviene dejar a los muchos porque luego ¿qué va a pasar? por un lado tenemos culturas muy fuertes que tienen que ver con cierto clima, cierta fauna, cierta comida, ciertos hábitos, entonces.. ahí podemos preguntarnos ¿fue casualidad? por ejemplo en el caso de la biopiratería, donde cierta clase de nativos, o de indígenas, tienen acceso, a plantas, a medicinas, desde hace muchos años y no tienen copyright, no tienen patentes, y sin embargo se supone que tendrían que tener derecho sobre esas tierras, sobre esas medicinas. Y si ellos no las cuidan... van a dejar de existir... no sé, es algo muy complejo y definitivamente eso tiene que ver con la narrativa dominante del mundo.

[Se unen Josevi Soria, de SinAntena, y Fito, de Fundación Rodríguez]

PJ: ¿Sigue existiendo la ciudad “i”? ^[4]

FI: Sí, sin duda, sin duda. Por ejemplo, ahí tienes el ejemplo perfecto de que justamente la ficción crea la realidad, en los noventa toda una serie de escritores jóvenes en Tijuana, empiezan a tener esos diálogos, llega esta gente de San Diego, chicana, a mostrarnos su literatura, pero era muy mexicana, entonces... prácticamente fueron rechazados. En Tijuana había por un lado esta gente seguidora del Realismo Mágico, de la literatura tradicional mexicana y fueron eliminados por completo, y tenías por otro lado esta “Tijuana - Barcelona” y esta “Tijuana - Traffic” y ahí se mezcla todo, y dentro de Tijuana la visión que perdura es la “Tijuana - Barcelona” y a los pocos años se empieza a vender hacia fuera, en una mezcla extraña de eso... Entonces ahora tú vas a Tijuana y desde que llegas al aeropuerto empiezas a ver esta Tijuana que hace 10 años estaba completamente en libros que eran irreales, donde leías de nuevas subculturas, de fiestas... que no existían en la vida real... y eso ya existe. Pero creo que ese es un tema que se tiene que debatir, ¿no?. Porque es una Tijuana que es completamente absurda, es la Tijuana que primero escriben, y empiezan a insertar en las cabezas de todos los demás, se la empiezan a creer... y se empieza a construir. Ese virus lleva en sí mismo la destrucción de su huésped, ¿qué pasa? que esta generación de artistas y escritores te dice hoy en día: “que Tijuana ya está arruinada, ya nadie cree en esa Tijuana, ya no fue... ya no sirve el mito” porque viene la gente y cuando ve la ciudad dice “¿qué es esto?”.

PJ: Volviendo al tema de la televisión ¿Alexander Astruc y su planteamiento de la *caméra-stylo* ^[5] podría servir para esa nueva televisión posible de la que hemos hablado antes?

FI: Sí, yo creo que de hecho él sería la base de toda esa nueva televisión, ¿quién dijo en los últimos días que “no funcionaba el aspecto del vídeo activismo porque la tecnología dejaba de crear deseo”?

Fito Rodríguez: Mmm ... es de un texto de Laura Baigorri... ^[6]

FI: Yo creo que ahí se resume la historia de los últimos mil años, y que lo resumes exactamente en la pluma, osea todos tienen acceso a una pluma desde por lo menos 100 años, 150 años; y al papel, pero eso no quiere decir que la gente esté escribiendo o que exista un mundo más literario y si seguimos cayendo en

la ideología de la tecnología para resolver problemas sociales... pues no va a funcionar, porque los asuntos fundamentales y básicos no se resuelven... simplemente los estamos posponiendo... guardándolos para que una computadora con más RAM, más memoria, más capacidad, el streaming, internet, los satélites... lo resuelvan ¡y por ahí no va la cosa! la cosa es mucho más humana, mucho más natural, tiene más que ver con el medio ambiente, con la comunicación, con el cuerpo...

FR: Sin caer en el determinismo tecnológico, hay que saber de tecnología, para conocer los códigos, para “que no nos la metan doblada”... siempre va a haber *hackers* ¿no? porque son necesarios... siempre han habido *hackers*.

FI: Sí claro, sí, de hecho, creo que lo importante de las computadoras, o de la tecnología, en este momento, es que son como plumas o bibliotecas que por fin se están abriendo a todos. Es decir, a las personas que pueden pagar más de 300 dólares por ese tipo de cosas. Y creo que eso es lo importante, el asunto de los *hackers* a nivel tecnológico y humano es tan importante... Por ejemplo David Casacuberta^[7] lo tenía clarísimo hace unos seis años cuando decía “el *hacktivismo* es un humanismo”... Claro, totalmente. Y es importante saber leer el código, cualquier cosa que esto quiera decir, y es muy importante saber usar la tecnología, no ser usado, pero... también es importante no seducirnos por ella, no terminar en un discurso monástico en latín, sino es importante poder hablar el idioma de todos.

Josevi Soria: Pero... también entiendo que la tecnología y la televisión se basa en la cultura oral y entonces es mucho más fácil para todos... es mucho más difícil escribir, que es una cosa que tienes que tener como un cierto duende.. y la cultura oral es mucho más sencilla, todo el mundo habla, y eso es en lo que se puede apoyar la televisión.

FR: *Sí, pero si realmente la televisión tuviera una relación digna y legal con la palabra, pero es que yo creo que no la tiene, está tapada por la imagen,... hay cosas, el testimonio, las opiniones de la gente, la voz y tal que no son las de los talk shows que están tapadas por la imagen, incluso eso, incluso los programas que se dicen a sí mismos que son de hablar, están tapados por otro tipo de cosas, por cómo están dirigidos, por cómo están puestos en escena,... hay un mal de imagen.*

FI: Yo lo que diría en este sentido, por regresar al inicio de la conversación, sería que por un lado el lenguaje audiovisual es muy sofisticado porque te puede sugerir cualquier cantidad de cosas

Creo que lo importante de las computadoras, o de la tecnología, en este momento, es que son como plumas o bibliotecas que por fin se están abriendo a todos

con un plano, con un *travelling*... es increíble cómo todos sabemos leerlo... en solo 40 o 50 años se desarrolló un lenguaje muy sofisticado que cualquiera puede leer, sin necesidad de ir a una escuela. Ahora el problema está en el acceso a los medios de producción y a poder hablarlo o escribirlo. Si bien hay gente que puede aprenderlo con una camarita, bla, bla, bla... editándolo rápido... no es lo mismo que poder hablarlo nativamente, y claro, escribir con la pluma fuente es un idioma cifrado, es un idioma en un código menos instantáneo. Pero no se te olvide que el audiovisual es editado, no siempre ocurre en tiempo real, entonces ahí hay como un aspecto que trata de poder entender el código, que es otra vez el asunto de los hackers.. otra cosa también importante y que mencionabas, la oralidad es quizás lo más importante, aunque también ahí viene un aspecto complicado, porque la oralidad te permite una comunicación de todos con todos, por eso quizás Sócrates, en su momento, se dio cuenta del problema, al que se enfrentaba la civilización, o el mundo conocido, cuando empezaba a entrar la palabra escrita, sí, lo que sucedía era un problema de fragmentación de tiempos, se volvía la vida menos basada en la experiencia, más basada en ideas. Y en los tiempos de Sócrates la palabra, la forma, la escritura tenían todo que ver entre sí... Eran en sí el discurso... la televisión te impone ya a una estructura que tiene que ver con una ideología que es la del mercado, la de vender en centros comerciales y, sin embargo si volvemos a los tiempos de los primates, o en algún momento no muy específico de la evolución ¿cómo fue que pudimos, los que nos convertimos en humanos, implementar a nuestro cuerpo tecnología orgánica y celular, que permitiera estructura palabras y que algunos primates no pudieran hacerlo? entonces, creo que ahí hay una cosa que es clave, que tiene otra vez que ver con la ideología de la tecnología, porque no hemos integrado nuestras ciudades en nuestro medio ambiente. es decir, son imposiciones sobre la naturaleza, pero no han logrado integrarse por completo a ella...

PJ: Has hablado esta mañana de tu apoyo a “la otra campaña” y al EZLN y quería preguntarte ¿necesitan una televisión en Chiapas? o ¿no?

FI: Yo creo que sí, porque la televisión cada vez llega más allá y ellos, por un lado, no encuentran reflejo de sí mismos. Les enseñan a que son feos, les enseñan a que no hablan el español bien, les enseñan a que no piensan bien, a que no tienen esos valores de cualquier mexicano, les enseñan a que se tienen que ir a los Estados Unidos, a que tienen que aceptar su trabajo, a que tienen que ser empleados, que barren la casa, que cobran poquito dinero, se tienen que sentir orgullosos de eso al final del día ¿no?... entonces yo creo que sí necesitan una televisión, pero que tiene

que ser una televisión que surja de un diálogo y de un análisis de lo que está sucediendo ahí. Por ejemplo una experiencia muy importante, es la educación zapatista, las escuelas zapatistas... donde, desde fuera quizás no tenga nada de revolucionario, pero el hecho de que unos mayas o unos descendiente de mayas puedan estudiar en su propio idioma donde algunos conceptos que nosotros, mestizos o europeos, tenemos y que para ellos no existen, hay palabras e ideas que ellos no tienen y que no necesitan... entonces por un lado, por otro, la forma en que ven la historia de México. En la primaria, los primeros tres años, te enseñan que en "el pasado México estaba compuesto por unos carnales que eran unas tribus, que hicieron unas pirámides, que encontraron un nopal, y un águila, que fundaron una ciudad, que llegaron los españoles, que Tenochtitlan se convirtió en Ciudad de México, que se hizo el país México este que conocemos...y que después del siglo XX, con la revolución mexicana, el mestizo se convierte en el mexicano mezcla de 2 mundos, antes éramos criollos (hijos de los españoles)...” y nos enseñan que los indígenas son algo del pasado, que desapareció hace 500 años, cuando la conquista... Pero no, los indígenas son el presente, tanto como los mestizos, o los criollos y esta es la lucha por eliminar a los indígenas, quitarle sus tierras, quitarle sus medicinas, para quitarle su agua... quitarles lo poco que les queda.

PJ: ¿Y cómo se produciría esa televisión de proximidad indígena?

FI: Yo creo que, por un lado, está *Promedios* que produce documentales y se venden en todo el mundo y luego hay dos experiencias muy diferentes. Por un lado los cineastas de las ciudades que van a generar talleres para ellos beneficiarse, que es un caso muy común y, por otro lado, la experiencia oaxaqueña ^[8]. Hay toda una serie de producciones oaxaqueñas que son tan crudas, tan sexuales, tan fuertes, y que te enseñan realmente otro mundo, no sé si otro lenguaje cinematográfico, probablemente sí, sí otra concepción del tiempo y del espacio definitivamente... y la visión que algunos de ellos han podido generar es como tan contundente que sientes que estás viviendo sus pasiones,... una que vi hace unos 7 años, tal vez, en el 99, era sobre un problema de tierras, iba sobre una especie de jefe sindical, el jefe sindical les pide dinero, tiene mucho dinero, luego va hablar con la gente a la ciudad, la gente de la ciudad le dice "estás pendejo, danos el dinero, y quédate con este dinero y ve y dile a esos pinches tontos indios que no..." este indio se regresa, se pelea con su familia, como tiene mucho dinero, se casa con una de las mujeres más guapas del pueblo... pero todo contado desde una óptica indígena increíble. Es un poco como la literatura groenlandesa que real-

mente es otra cosa, que no tiene nada que ver con el drama, no sé con qué tiene que ver... donde de repente el amor es canibalismo y a los que aman se los comen, o donde el asesino realmente no mata por matar, sino por hambre o por frío.

PJ: Pero sin embargo la imagen de Marcos es como muy televisiva. De cara al exterior el EZLN ha jugado mucho con esa imagen. De hecho hace unas semanas ha estado en la televisión, una entrevista en la CNN ¿no?

FI: Claro... pero Marcos es para tí y para mí ¿no? Si tú vas con ellos... a ellos les encanta Ramona, les encanta Moisés... y realmente cuando te digo les encanta, es que tú estás con ellos y tienen los "monitos", como los gi-joes de ellos... ¿sabes? que están hechos en estambre y tú los ves todos iguales, con un pasamontaña y sus estambritos ahí... y te dicen (pone voz aguda) "no, esta es Ramona, porque tiene las trenzas, y ella luchó porque nunca se casó y bla bla bla" y tú dices "órale, tienen toda una mitología"... donde Marcos es el blanco, bonachón, es un poco como Jesucristo para ellos, pero no es el Marcos que nosotros vemos, no. Es como el mestizo de buen pedo que llegó y se quedó con ellos, pero no es, no es... no sé si casarían con él, digamos... o sea, va un chico que estaba en el colectivo de Piezas del Rompecabezas, un chico de pelo rojo y se reían de él, y le decían "nah, te pintaste el pelo..." se cagaban de la risa... a mí no se creían que era mexicano, me decían "¿dónde queda el país Tijuana?"... no, "yo soy mexicano..." (voz aguda) "no, tú no eres mexicano"... y las distancias geográficas las entienden radicalmente diferente a como las vemos nosotros que podemos con cierta facilidad subir a un avión...

[Tras la cena, continuamos la conversación en la habitación del hotel]

PJ: Esta mañana decías que durante un tiempo te impulsaba hacer una cosa porque cambiaba de formato o porque era una cosa nueva y que ahora no... ¿qué es lo que te impulsa ahora?

FI: Me interesa bastante la pasión y la inspiración... Me parece que el arte de medios o el arte en internet, o el arte electrónico puede ser muy poco pasional, como tiene tanto que ver con los mundos de la ingeniería, con los mundos electrónicos, con los mundos racionales, con los mundos de la administración de tiempo, de recursos, económicos... de gestión cultural... puede ser un arte totalmente racional... quiero decir de alguna manera me había creído este rollo de que el arte tiene que ser inteligente, y tiene que ser racional y que los bohemios pertenecen al pasado... De

repente cuestionándome ¿quién asegura que realmente la transparencia es mejor que su contrario? ¿quién dijo que realmente ahora las cosas son más rápidas que antes? evidentemente no, es sólo que nosotros estamos atrapados en este nodo vertiginoso... y tenemos vértigo ¿no? entonces realmente sin inspiración no hay nada más... no haces tantas cosas... (voz aguda) "Oh quiero descifrar el *linux*"... no es la misma inspiración de "puta madre estoy enamorado" el amor sigue siendo la mejor droga, la que te lleva adelante, lo que te hace no dormir ¿no?... Y en ese sentido quizás el *net art* no tocaba tanto esos temas... tienes a Olia^[9].. tal vez alguien más, no me viene a la cabeza ningún nombre en este momento... ¿Quién más? ¿quién toca el amor tan fuerte como Olia? Y este... no puede ser que esos temas hayan desaparecido porque si esos temas desaparecieron es que realmente hemos perdido... ¿en qué nos convertimos? ¿no? Yo creo que no han desaparecido, que es un hecho de que no han desaparecido realmente, y que lo que sigue moviendo al mundo, y para la mayoría siguen siendo importantes las fechas como el 14 de febrero, el 10 de mayo ¿no?. Sigue siendo la música pop de *Sony Music*, sigue siendo la música popular como... no sé, el flamenco y tal... todo eso... las telenovelas, el cine de *Hollywood* tradicional, las cosas de siempre. Y no sé, el tecnoformalismo no nos está permitiendo que nos comuniquemos mejor, a lo mejor nos está volviendo famosos, sí, en algunos *ghettos*.

**Efectivamente
el remix
es importante...
pero el remix
nada más
es un truco,
un truco del dj,
el dj es un mago,
es un chamán...**

PJ: ¿Qué es la narrativa?

FI: Bueno digamos que la narrativa es básicamente acción que ocurre sobre tiempo, una sucesión de acciones que siguen cualquier estructura, cualquier forma. La ficción puede ser una mentira, o cualquier otra cosa, que puede plasmarse sobre la realidad misma. Y por otro lado tienes géneros como la novela, que es el que más me interesa, pero... no sé, queda mucho por hacer en cuanto a mezclar géneros.

PJ: ¿Cómo has evolucionado en tu visión del realismo?

FI: Yo creo que ahora la narrativa está en la realidad o tendría que estar en la realidad, con trabajos como *NikePlatz*, como CNN, como FOX, con los trabajos que verdaderamente están creando la realidad, la bolsa de valores, el 11 de septiembre, creo que ahí está la clave de todo... *Al-Jazeera*, *Telesur*... la *Televisión Intergaláctica Zapatista*...

PJ: ¿Hasta qué punto el *remix* que plantea Paul D. Miller aka Dj Spooky, el *sampling*, la remezcla... el tomar la realidad para convertirla en otra cosa es también narrativa?

FI: Yo creo que el remix es un elemento clave de la narrativa hoy en día, como el *cut&paste* que se integra en los setenta ¿no? principalmente con la literatura de Burroughs... efectivamente el remix es importante... pero el remix nada más es un truco, un truco del dj, el dj es un mago, es un chamán... es alguien que sabe qué hacer para cambiar la fiesta hacia un “buen rumbo” o hacia un “mal rumbo”... pero él está conectado con la gente ¿no? Cuando estamos *Remezclando la realidad con los narrative media*^[10], quiere decir que estamos usando los medios narrativos para cambiar la realidad, que es regresar a la vieja noción del escritor comprometido de Jean Paul Sartre, ¿qué digo?, es una noción muchísimo más vieja... pero ahora utilizando el remix, que quiere decir muchas cosas, empalmar una serie de canales que también quiere decir mezclar medios... atacar desde varios flancos...

Notas

[1] Una telenovela por episodios en homenaje a Jean Luc Godard, disponible por capítulos en <http://possibleworlds.org> fue producida en 2005 para <http://www.56k-bastard.tv/> a Pro Helvetia and Xcult Project

[2] Weblog colectivo que durante mes de febrero de 2003 acogió a 13 media-activistas invitados por Fran ilich a participar en lo que él mismo denominó text-based reality show. Sigue on.line <http://bigbother.walkerart.org/> Este proyecto formó parte de la exposición How Latitudes Become Forms – Art in a global age del Walker Art Center de Minneapolis. Estados Unidos.

[3] En la conferencia de la mañana el propio Fran definió el tecnoformalismo, como esa parte de su obra en la que estaba enfrascado en debates tecnológicos, intentando cambiar constantemente de formato, de pasar de un medio a otro sin plantearse una narrativa más cercana a lo real, a su realidad. Esto le provoca una grave crisis y salir de ahí será lo que le lleve también a la situación actual. Es un concepto que aparecerá más veces a lo largo de la conversación.

[4] "Tijuana y San Diego son una sola ciudad, que como Berlín, se dividió por accidentes y designios del destino. Tijuana y San Diego es la misma ciudad, la ciudad i, el punto que une al primer y tercer mundo. La frontera se impone como un vórtex dimensional tragándose a los viajeros sin papeles" fragmento de Fran ilich, *Metro-Pop*, Ediciones SM, 1993-1997

[5] "[...] Por ello llamo a esta nueva era del cine la era de la Cámara stylo. Esta imagen tiene un sentido muy preciso. Quiere decir que el cine se apartará poco a poco de la tiranía de lo visual, de la imagen por la imagen, de la anécdota inmediata, de lo concreto, para convertirse en un medio de escritura tan flexible y tan sutil como el del lenguaje escrito." Nacimiento de una nueva vanguardia: la "caméra-stylo" de Alexander Astruc en <http://www.fueradecampo.cl/documentos/astruc.htm> Originalmente publicado en *L'Écran Français* Nº 144, 30 de marzo de 1948. Stylo en francés es el apócope *stylographe* y puede ser traducido por pluma o bolígrafo.

[6] La cita, algo sui generis tal y como la dice Fran ilich, pertenece al Critical Art Ensemble, "Plagio utópico, hipertextualidad y producción cultural electrónica", en *Tecnología y disidencia cultural*, Arteleku, Donostia, 1996, está recogida en el texto "El futuro ya no es lo que era. De la Guerrilla Television a la Resistencia en la red" de Laura Baigorri. Se puede consultar online en <http://aleph-arts.org/pens/baigorri.html>

[7] Mensaje de Correo Electrónico en la lista pública, de la que tanto Casacuberta como ilich fueron moderadores, [nettime-lat] <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-lat-0206/msg00009.html>

[8] Gentilicio del Estado Libre y Soberano de Oaxaca o simplemente Oaxaca. Una de las 32 entidades federativas de México, se ubica al sur del país.

[9] Olia Lialina es netartista, crítica y curadora de arte de red. Probablemente, Fran esté pensando en la obra de Olia My boyfriend came back from the war (<http://www.teleportacia.org/war/>). Más información en el artículo Storytelling en el net art [http://www.zemos98.org/spip/article.php3?id_article=59].

[10] Taller que dirigió el propio Fran ilich en el contexto de UNIA arteypensamiento con motivo zemos98_6. Del 8 al 12 de marzo de 2004. Más información sobre el taller en www.narrativemedial.org y en <http://www.unia.es/arteypensamiento04/estetica/estetica01/frame.html>

Licencia **Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España**

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.5/>



Usted es libre de: copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra.
Bajo las condiciones siguientes:

Reconocimiento. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador.

No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra. Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor.

Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior.

© 2006, de la edición de la Asociación Cultural comenzemos empezemos, Hapaxmedia.net, Universidad Internacional de Andalucía e Instituto Andaluz de la Juventud.

© 2006, textos, los autores.

© 2006, traducciones, los traductores.

© 2006, fotografías, los autores.

Miguel Brieva, Mar Villaespesa, José Luis Brea, Laura Baigorri, Antonio Orihuela, Eugeni Bonet, Alan Dunn, José Luis de Vicente, Josevi Soria, Carles Ameller, Leo Martín, Beatriz Rodríguez, Fran Ilich, Pedro Jiménez, Eva San Agustín, Juan Varela, Toni Roig, Chiu Longina y Carlos Desastre.

Fe de erratas:

Las imágenes que ilustran los textos del libro "Creación e Inteligencia Colectiva", editado a propósito de la séptima edición de zemos98 (2005), pertenecen a la primera edición del proyecto "Photolatente" de Oscar Molina, llevada a cabo por la Revista Photovisión en 2002.

La imagen de la portada forma parte de la serie GIC, Ignacio Domínguez.