

Kryptonita KRTU

Sobre les cendres de la postmodernitat sorgeixen arreu d'Europa, nous centres públics, parapúblics o privats que s'impliquen directament en els processos de mutació cultural. KRTU –Kultura, Recerca, Tecnologia i Universals: unes sigles foxianes recuperades pels assessors-modernitzadors del conseller Guitart– assumeix una funció única i inestable en l'àmbit cultural català. Traspasar les fronteres entre científics i artistes per pensar –reflexionar i també divulgar– els comptes pendents de la cultura a la ratlla del 2000. Quatre anys després de fundar-se, KRTU clou un primer programa de debats i exposicions

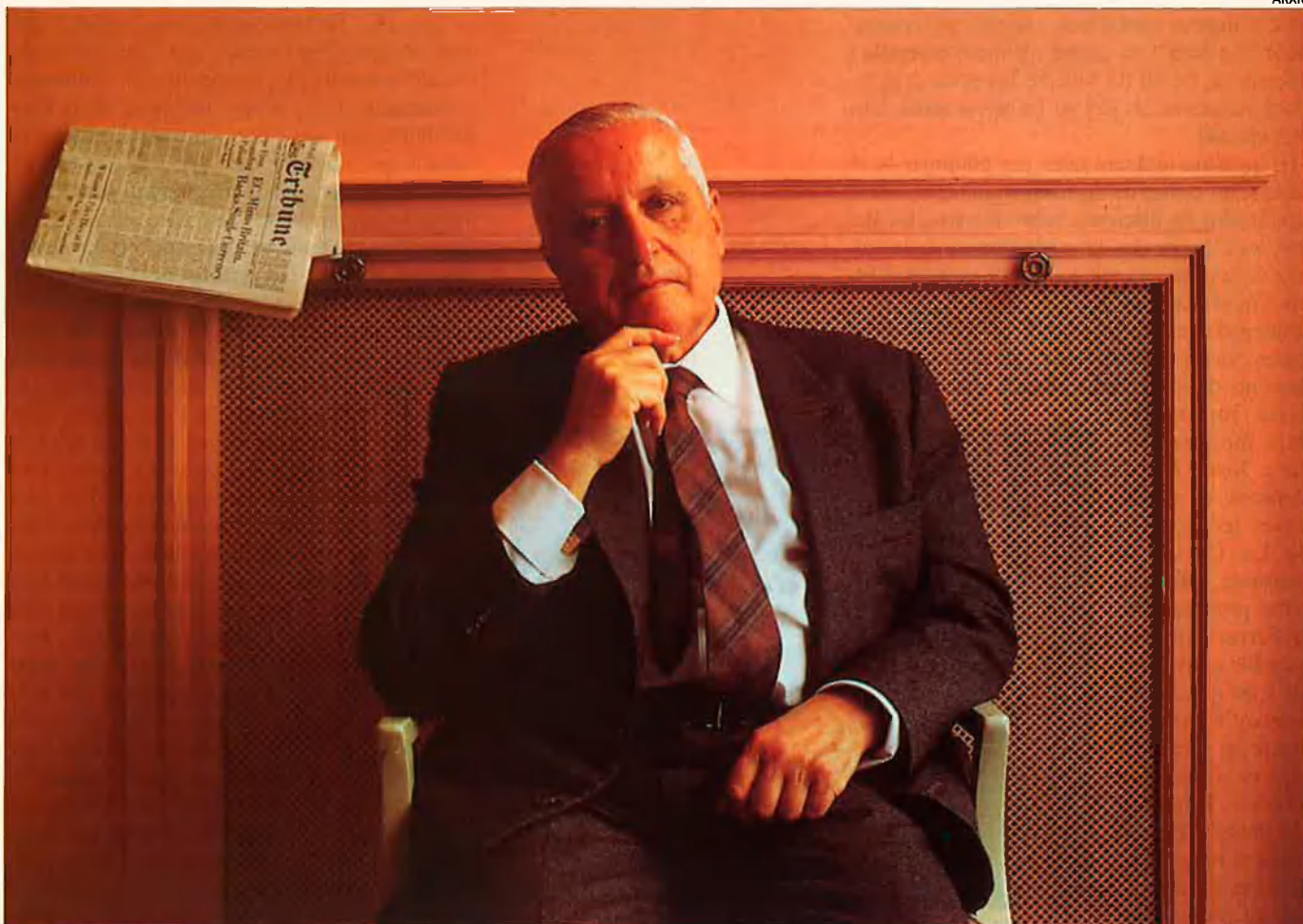
Recordem. Hi havia una ciutat, Barcelona, i una dècada, els vuitanta, on els sociòlegs van arribar a plantejar-se, fins i tot seriosament, l'eclosió d'un nou fenomen cultural únic i intransferible: els bars. 10.000 productors-consumidors que generaven una cultura nocturna, uns hàbits, una estètica i uns costums que els feia diferents, i envejats, de la resta de ciutadans europeus. Tan impressionant va ser l'efecte d'aquella Bar-cel-ona dibuixada en les samarretes de Mariscal que les administracions catalanes es van plantejar la lluita per la postmodernitat –concepte filosòfic arruïnada als abocadors periodístics– en termes de nocturnitat. Clavats a la barra del Mas i Mas, conxorxats a la pista salseira del Bikini, arplegats a l'*after hours* del KGB, un *entourage* de dilettants va teoritzar, sota els efectes de l'ona freda, l'eclosió d'un conglomerat noctàmbul que canviaria la història de Catalunya. I saber què coi passava a la nit és una de les causes, mai no desmentides, de l'establiment, la primavera de 1986, de la Comissió Assessora per a la Modernització Cultural, organisme directament vinculat al conseller de Cultura. Una bateria d'assessors allistats per Joaquim Ferrer, i el seu director de relacions culturals, Oriol Pi de Cabanyes, amb l'esperança de reconduir el desencís de la *nomenklatura* intel·lectual en vista de l'estimada del Pacte Cultural –certificat de defunció de Joan Rigol– cap a fórmules de col·laboració institucional que permetessin establir una antena fiable entre l'administració catalana i els professionals de la cultura. L'arquetipus del professional-noctàmbul feia inevitable, doncs, que s'elegís per a una comissió de modernització la fauna més inversemblant de la galàxia cultural autòctona: l'escriptor Lluís Racionero, el modista Toni Miró, l'editor Jaume Vallcorba, el dissenyador gràfic Claret Serrahima, l'organitzador Oriol Regàs, el cantant Pau Riba, el traficant

Després de quatre anys intensos, KRTU –Kultura, Recerca, Tecnologia i Universals– s'ha convertit en el centre interdisciplinari que promou i difon les noves tendències al Principat. Més enllà del noucentisme, arriba la tecnocultura mercè a les infraestructures lleugeres dels noranta.

d'idees Vicenç Altaió o l'interiorista Xavier Olivé quedaven encarregats, tal com s'explica en les memòries del Departament, “d'assessorar el conseller sobre les característiques, la incidència i les possibilitats dels fenòmens culturals més vius que configuren la nostra època”.

La sorpresa inicial de trobar certs *outsiders* dinant cada quinze dies amb el conseller va derivar ben aviat cap al sarcasme extern i la perplexitat interna. Els experts consideraven la comissió un entreteniment pueril i la ràpida renúncia de Toni Miró semblava donar-los la raó. Per al modista era una “frivolitat” dedicar el temps dels assessors a investigar la cultura dels bars però durant força temps aquest fenomen metafísic no admetia discussió a l'interior de la Comissió. Per a certs modernitzadors, aquesta interacció noctàmbula podia vehicular-se des de l'assessoria moderna: Així s'organitzava la festa de la creativitat que un cop l'any reunia les millors barres de la ciutat a l'entorn d'accions escèniques successives. Tot i que la comissió va embrancar-se en una colla d'informes sobre sectors culturals –música, còmic, disseny...– desatesos per l'administració catalana, la funció primordial dels comisionats es limitava gairebé a oferir una visió de conjunt al conseller de torn sense cap incidència pràctica en l'entorn immediat excepte aquesta festa-final-de-curs. Els recanvis a la comissió, amb l'entrada de la biòloga Anna Veiga i el dissenyòleg Juli Capella, i el qüestionament intern a la via lúdica van fer que els assessors s'aneessin decantant cap a la creació d'un Centre de Noves Tendències, una fórmula que els sectors lúcids de la Comissió consideraven com l'única oportunitat de vincular-se als terrenys abruptes de la mutació cultural.

Cap a un Centre de Darreres Tendències. “La Comissió Assessora per a la Modernització Cultural de Catalunya considera com a objectiu prioritari la creació d'un centre de darreres tendències, com existeix en bona part de les capitals culturals, que aglutini, confronti i doni a conèixer les diverses disciplines artístiques i científiques en una creació sense fronteres geogràfiques, culturals o de gèneres. Es a dir, la creació d'un centre multi i interdisciplinari”. Al gener de 1989, en una primera declaració de principis, els modernitzadors avançaven les hipòtesis per a aquest centre: res de col·leccions; lliure circulació d'objectes i idees, res de compartiments; una oferta de mitjans per a l'experimentació i la investigació sense límits tribals: físics i poetes, pintors i informàtics, res de localismes, visió internacional lligada, tanma-



teix, a la descentralització cap als centres culturals més receptius del territori nacional, i una perspectiva pedagògica i divulgativa que no exclogui la prospectiva. “La punta de llança de la cultura catalana amb mirada universal i innovadora” es concretaria, sis mesos més tard, en un avantprojecte exhaustiu dirigit per Vicenç Altaió i Juli Capella i coordinat per Manuel Guerrero i Núria Viladot. En aquestes pàgines es repassava fil per randa, la situació dels centres d'innovació artística despleats per l'Europa comunitària, l'estat de la qüestió en l'àmbit nacional i una bona rècula de signatures –textos o entrevistes– feien la seva aportació sobre la viabilitat d'aquest centre. La franquesa d'aquest treball col·lectiu va permetre als seus autors d'arribar a una opinió pròpia. Així ho feia Mònica Regàs, encarregada de tastar les experiències continentals: “Els centres que pretenen alhora ser de noves tendències i d'acollida massiva fracassen assassinats per la seva estructura. Són llocs de consum a l'americana sense cap utilitat a l'hora d'oferir propostes diferents, perquè la gent hi pateix indigestions pantagruèliques”. Primera acotació, doncs. Per als noranta ja s'anunciava, i es lamentava, la congestió de les grans superfícies culturals –museus o aparadors d'avantguarda– atrapats per les despeses bu-

Acte inaugural del KTRU. El professor Ilya Prigogine, Premi Nobel de Física, hi va pronunciar una lliçó sobre universals: el concepte de temps com a problema central de la ciència.

rocràtiques i les polítiques immobiliàries. La comissió no exigia, per tant, un gran contenidor. No volia ser un Beaubourg i tampoc no hi era a temps: el Centre de Cultura Contemporània Casa de la Caritat ja s'insinuava com l'obra arquitectònica definitiva de la innovació a l'engròs. Milers de metres quadrats verticalitzats pel duet Pinon-Viaplana que malden per trobar un discurs propi lligat, inevitablement, a la itineració de les grans mostres d'altres centres europeus. El Centre de Darreres Tendències havia de ser diferent. Però de quina manera? La bona nova s'anomenava transversalitat: “Ja no es poden mirar les coses de front, calen esguards laterals”. Més en concret. Els fonaments d'aquest CDT haurien de ser nets: “Cap voluntat totalitària no ha d'imperar en el seu naixement. Potser no cal que sigui mínuscul, ni animat per un equip mínim, però sí que cal que estigui de l'altra banda (de la moda, de l'oficialitat, de les tradicions de recerca, de...) no obligatòriament contra corrent, però sí desviant el corrent, pervertint-lo”. A l'altra riba del riu s'hi troba la recerca i recuperació dels valors marginals, o marginats, apartats aquests darrers anys de l'espectre cultural català. Missions i intencions que es recolliran, posteriorment, en el programa d'activitats del KTRU. Però en aquest avantpro-

jecte s'observa també una voluntat de sistematitzar "La Idea": un centre realment específic i diferenciat, humil tan sols en les seves concrecions materials, no pas en les seves ambicions conceptuals.

Hi ha tanta ambició com per plantejar-se el paper d'un centre de darreres tendències com a aglutinador de discursos sobre les arts, les lletres, les ciències des de la perspectiva de la cultura de la postmodernitat. Tant de conceptualisme s'hi aboca que algunes de les entrevistes contingudes en l'avantprojecte del KRTU esdevenen, vistes amb ulls d'ara, testimonis incandescent del desconcert ciutadà suscitat per la

dèria interactiva dels modernitzadors. Josep Maria Baneres, el cap de noves tecnologies de La Caixa de Pensions, palesava sense proposar-s'ho la barrera infranquejable entre ciència i art que aquell estrany Centre de Darreres Tendències es proposava esbotzar. Transcripció literal: "De seguida el senyor Baneres es va disculpar tot proclamant

que ell, malauradament, era un ignorant en tot el que respecta a les darreres tendències de les arts i que per a vergonya seva, sovint, qualsevol manifestació artística avançada el deixava del tot indiferent" Aleix Vidal Quadras, portaveu del Partit Popular i reconegut físic nuclear, mostrava en canvi una predisposició més oberta però igualment recelosa: "L'Aleix V-Q, adverteix que hi ha el risc que el producte no sigui satisfactori, que hi ha un risc molt elevat de possibilitats que no surti res". De les conclusions d'aquell avantprojecte va sorgir almenys un rètol simbòlic: KRTU, títol manllevat d'un llibre de poemes de J. V. Foix, el poeta-purista que enllaça en la seva obra l'avenir de les avantguardes i el costum del treball interdisciplinar.

Aquest centre KRTU estendrà, en cada lletra, un significat que clou sis mesos d'investigació: *K* de Kreació i de Kultura: o els creadors culturals i les seves relacions en el doble entorn català-europeu. *R* de Recerca: o la tasca de sistematitzar la divulgació dels resultats més importants de la recerca científica. *T* de Tecnologia: o la tecnocultura, de la telemàtica a la realitat virtual, analitzades en clau humanista. *U* d'Universal: o la interacció entre temàtiques universals i escenaris locals. Kartú, un nom quadríped que esvaeix el caràcter físic o legal del Centre i en ressalta el canemàs ideològic: "El Centre no és

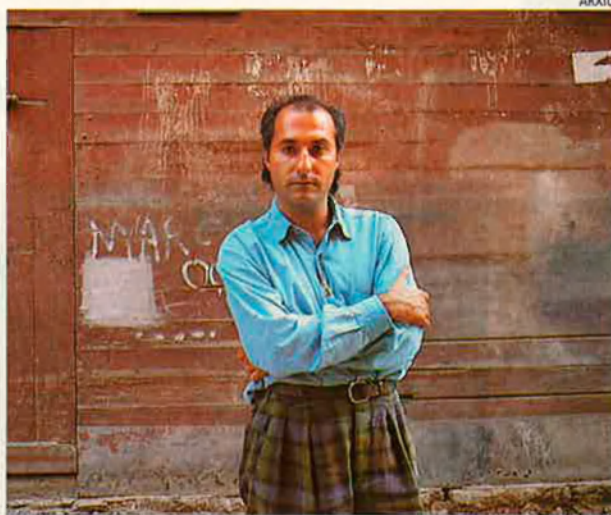


Tecnojocs. La importància cultural de l'aplicació de les noves tecnologies audiovisuals al terreny del lleure va ser abordada per KRTU en l'exposició-debat "El futur dels jocs i tecnojocs".

un gran afer. Ni un projecte d'infraestructura cultural. Projecte intel·lectual, pur i dur, on es financen activitats i no una institució. S'alimenta permanentment de la seva mobilitat, de la seva flexibilitat, del seu qüestionament perquè no se sap allò que s'hi fa" Estava fet. Joan Guitart, un conseller prudent, havia intervingut, com a participant actiu en la gestació d'aquell macroinforme i havia deixat ben clar que tots els semàfors eren en verd. Els quadres del Departament miraven aquells somiatruïtes d'una altra manera. Allò podia funcionar. El director de relacions culturals, Josep Maria Huguet, assumiria personalment el padrinatge de la criatura que el gener de 1990 es constituïa com a equip pilot encarregat de posar en marxa el centre KRTU: eren Vicenç Altaió com a director i Manel Guerrero i Sílvia Duran en la coordinació. I això ha estat KRTU fins ara: cultura en estat gasós, sense locals propis. A penes un entresol encaixonat damunt la Rambla, un administratiu llargament suplicat, una bona galeria de contactes i un món sencer fora d'aquest minúscul replà. És el "centre sense parets" que Vicenç Altaió pren sempre com a metàfora i que s'encarna en les activitats que organitza la marca KRTU; però aquesta humilitat franciscana dels *kartunistes*—treballadors contractats, no pas funcionaris—palesa l'escassa consistència econòmica del KRTU. A tall d'exemple, les beques a la jove creativitat—allà on no arriben les beques, arriben les beques KRTU—reparteixen sis milions de pessetes, sis projectes, doncs, quan la mitjana de sol·licituds se situa sobre el centenar. KRTU agrada i prestigia però els seus impulsors havien fonamentat el centre sobre un espai no virtual; es parlava d'un edifici de nivell mitjà, com la vella fàbrica Myrurgia, a partir de la concessió al centre d'un estatus jurídic de rang parlamentari, fins i tot l'arquitecte Josep Maria Montaner va realitzar un primer estudi basat en exemples analògics com *Le Magasin de Grenoble* o la *UFA-Fabrik de Berlín*. Es parla, encara, de recuperar la llanguida existència de la Sala Metrònom, tancada gairebé tot l'any, per ubicar-hi el KRTU, però a les envistes d'un segon programa d'actes, la concreció d'una seu per al KTRU continua sent un tabú fora de circulació. Malgrat l'èxit evident d'aquest centre en les seves apostes recents.

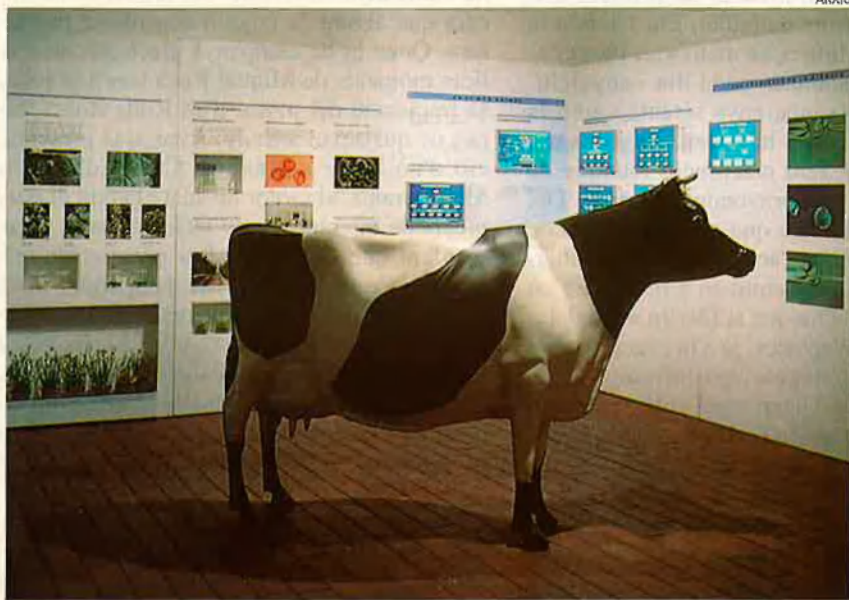
KRTU exemplar. La instantània del KRTU s'enquadrava, el 24 d'octubre de 1990, als salons vuitcentistes del Casal de Sarrià: la plana major de la Comissió per a la Modernització Cultural oferida a l'opinió pública un producte—multiactiu, com els bons detergents—que donava sentit a una tasca massa hermètica. I aquest producte de nom recercat havia establert per als propers mesos un sincopat ritme d'actuacions que pretenia situar KRTU al centre de l'atenció cultural. Obria el foc una lliçó inau-

gural del Premi Nobel de Física, Ilya Prigogine, herètic i polèmic, sobre universals: una dissecció del concepte temps com a problema central de la ciència, on repassava vergonyes i misèries de la seva casta davant la irracionalitat conflictiva de l'univers: "La vida ha deixat de ser tolerada per la ciència" raonava un científic que reunia el sentit humanista i la curiositat incisiva en la seva personalitat científica: algú capaç de teoritzar en clau poètica aquesta fletxa del temps comuna a les galàxies i els éssers vius. De les mitologies de la fertilitat als límits de la ciència, Vicenç Altaió i Anna Veiga, responsables de l'èxit més esclatant del KRTU en la seva vessant divulgativa: un itinerari desconcertant per l'imaginari sexual-reproductiu, o el terror a l'esterilitat, que l'esser humà ha construït des dels temps remots fins a l'era de la reproducció assistida. 13 sales de la Fundació Miró visitades, entre el 9 d'abril i el 7 de juny de 1992, per 40.000 persones, el reconeixement unànim de l'opinió pública, que va xuclar un debat paral·lel, "In vitro, a debat", sobre els límits de la fecundació artificial, i l'entusiasme d'R.G. Edwards, el pare de la primera nena-proveta, Louise Brown. "In vitro" remarcava a més aquells atributs que KRTU havia venut com a patent de marca: el diàleg multidisciplinari científics i artistes –fins al punt que Altaió i Veiga són ja una parella estable–, el manteniment d'una iniciativa on conflueix sectors universitaris, econòmics i institucionals –la col·laboració de La Caixa, la UAB o l'Institut Dexeus i el patrocini de Dodot, Prénatal i Apple Computer– i uns plantejaments expositius clarament heterodoxos; on les interpretacions mítiques –amulets fàl·lics o ex-vots sexuals– es combinaven amb l'experimentació científica, exposada en vídeos i ordinadors. Mirades convergents, paral·leles, fragmentàries o sensorials que es perdien en la *Maternitat* de Picasso, i en tantes



Vicenç Altaió. El director del KRTU ha convertit el "centre sense parets" en un dels principals focus impulsors de les noves tendències al Principat.

"In vitro". L'exposició sobre la sexualitat i els seus mites fou la revelació popular del KRTU.



altres obres mestres cedides per museus occidentals.

Així i tot, "In Vitro" representa no més una carta de presentació popular. L'efecte KRTU ja havia produït onades emergents en àrees d'innovació cultural fins llavors mai focalitzades: Creació emergent i tecnocultura: nous models de centres i xarxes per als 90 reunia el novembre de 1990 directors i creadors de centres culturals europeus per apuntalar les bones intencions del KRTU i anunciar en el regne tardà del noucentisme bohiguista la bona nova de les infraestructures lleugeres dels noranta. L'exposició, i debat paral·lel, "Jocs i tecnójocs" s'inaugurava al Museu del Joguet de Figueres l'abril de 1991 i aplicava en la pràctica més filosofia KRTU: descentralització negociada amb els motors culturals del rerepaís –el museu de Ceret o el Centre de Lectura de Reus, per exemple– i anàlisi en calent de les mutacions culturals que s'acosten: abans que els termes fossin carnassa periodística, els fòrums i exposicions a l'entorn de la cultura del joc van endinsar-se pels viaranyes dels jocs de rol, l'arqueologia –perversions del jugador en la solitud de la sala de joc– i els fascinants processos de la novinguda realitat virtual. Un procés similar d'bullició grupuscular s'obtenia amb la recerca-reivindicació d'un terme *kartunitzar*: la creació submergida. Les literatures i les expressions artístiques que la normalitat equalitzadora va reduir a la inanició rebien el seu homenatge: l'exposició "Literatures submergides" i la represa pública dels seus autors clandestins en les jornades d'Espectacle i combinatòria, celebrades a Reus l'octubre de 1991. Aquella operació-rescat deixava igualment un missatge en clau: la tendència del KRTU, un adjectiu defensat en l'avantprojecte KRTU, que representa actuar en la marginalitat per recuperar-ne els valors més reclusius.

Hi ha hagut més, és clar: Noam Chomsky a la Universitat de Girona o músiques tan submergides com la poesia, però KRTU tanca el seu primer cicle programàtic: quatre anys intensos. Vindran debats filosòfics –el sentit de la realitat–, megaexposicions sobre ecologia i creixement –*Homo ecologicus*– i pistes, tot just escrutades, sobre la comunicació audiovisual. Els kartunites han vençut el primer assalt: Ja no dirà ningú, a risc d'envermellar-se, "Kartu, què?".

Oriol Malló