
Resumen: Don Foresta dirigió el Centro Cultural Americano en París durante los años 70 y 80. Hizo de esta institución una pasarela entre la vanguardia artística estadounidense y Francia. Gracias a él muchos videoartistas han tenido la posibilidad de darse a conocer en París y el Centro Cultural Americano se convirtió en un punto de encuentro para los jóvenes artistas franceses ávidos de aprender de sus mayores estadounidenses.

Siempre al acecho de las nuevas oportunidades que ofrecen la ciencia y la tecnología a la actividad artística, Don Foresta ha profundizado sus investigaciones en dirección a las redes telefónicas e informáticas, asociando siempre reflexión teórica y experimentación en colaboración con los artistas.

Este es el camino que recorre en la entrevista realizada por Gustavo Kortsarz.

Palabras clave: ciencia y arte - colaboración - red - vanguardia.

[Résumés en inglés, portugués, francés y sueco en las páginas 130-131]

(*) Estudió en la Universidad de Buffalo y la Sorbona. Fue profesor durante una década en la École Nationale des Arts Décoratifs.

Entrevista con Don Foresta, 2 de julio de 2012

Para empezar, un poco de historia; en 1970 fui nombrado director del Centre Culturel Américain en París y antes de viajar a Francia traté de ver qué cosas nuevas podría llevar, cosas que no fuesen demasiado conocidas por los franceses en el campo de la cultura, y entre aquello que encontré y que me pareció extremadamente importante a nivel profesional, estaban el cine experimental, el videoarte y la fotografía. Sabía que nada de esto era muy conocido en Francia; en esa época había una sola galería dedicada a la foto en Francia, en Toulouse. Pero para mí se trataba de un importante medio de expresión artística. Lo mismo con relación al cine experimental que era muy difícil de ver y el videoarte, que era prácticamente desconocido.

Buscando en Washington, me encontré con un artículo del *Washington Post* sobre una exposición de videoarte en una galería, la Corcoran Gallery. Fui allí y al llegar, Nam June Paik tomó a mi hijo, que tenía siete años en aquel entonces, lo puso en una silla y lo colo-

reó en video. Me pareció que era algo absolutamente genial y me dije que deberíamos traer el videoarte a París. Conocí a Paik y otros artistas del video en aquella época, allá por 1970. Cuando llegué a París en julio de 1971, hice una primera presentación de videoarte con los films y las cintas de video de Stan Vanderbeek, en septiembre de ese mismo año. Después mostré los trabajos de Global Village, John Reilly y Rudi Stern, que trabajaban más bien el documental con un compromiso social, militante, contestatario. Vinieron a París para presentar sus cintas en la ORTF (Office de Radiodiffusion et Télévision Française), en el departamento de investigación, entonces dirigido por Pierre Schaeffer. Entonces le pregunté a John Reilly si podía traerme obras de videoarte y elegimos una fecha, febrero de 1972, y volvió con una selección de cintas proporcionadas por Steina y Woody Vasulka, fundadores de *The Kitchen*. En efecto, al mismo tiempo, habían creado ese lugar en Nueva York, en 1971, el primero en el mundo donde se podía ver videoarte.

Fue a raíz de este evento, en febrero del 72, que tuve mi primer contacto con los Vasulka y permanecemos relacionados desde entonces, con quienes hemos seguido trabajando juntos, pero aquel momento fue el comienzo de una larga amistad y relación profesional. Los invité a hacer una presentación en el Centre Culturel Américain. Tratamos de encontrar la fecha exacta, ellos creen que fue en el 72, a mi me parece que fue en el 73, pero de todos modos fue en ese período. Fue trabajando con ellos que, de manera sistemática, presentamos artistas y obras de arte de video al público francés, primero en el contexto del Centre Culturel Américain, y luego en el 74, con ARC 2 en el *Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris*, donde se montó la primera exposición de videoarte en un museo en Francia.

La idea de esta presentación era mostrar las búsquedas, las experimentaciones de la época. En los años 60 y 70, especialmente en la cultura estadounidense, pero también en otros lugares, se vivía un gran período de experimentación, de intercambio entre disciplinas artísticas y de colaboración entre artistas, bailarines, gente de la imagen, del sonido, arquitectos, músicos, creo que es algo que marcó profundamente ese período; esta apertura en la búsqueda y un deseo de colaboración a todos los niveles, era uno de los grandes motores de esa época. En el 76 dejé la dirección del Centre Culturel Américain, se trataba de un puesto diplomático y querían transferirme a otra parte y fui nombrado agregado cultural en Tel Aviv, pero al mismo tiempo, Nam June Paik intervino nuevamente en mi vida de una manera muy importante consiguiéndome una beca de la Fundación Rockefeller para la realización de un video; me dijo que les escribiese porque habían reservado una beca para mí; les escribí y efectivamente así era, lo que me permitió retirarme del servicio diplomático y permanecer en Francia haciendo video y trabajando en colaboración con otros artistas para un programa, un pequeño documental, un guiño sobre la imagen que los Estados Unidos tienen de París y que fue transmitido por la televisión pública norteamericana en el 77. Pero esta beca no sólo me dio la oportunidad de dejar el servicio diplomático y de permanecer en Francia, sino que además en ese momento me invitaron para que creara el departamento de videoarte en la Escuela Nacional Superior de Artes Decorativas que era, creo, el primer departamento de videoarte en Europa; el primero en el mundo era, a mi entender, el Center for Media Study de Buffalo creado por Gerald O'Grady algunos años antes, creo que fue en el 73 que creó ese departamento, donde los

Vasulka eran profesores y continuamos trabajando en el campo del videoarte un poco en el espíritu de Woddy quien dijo recientemente en una entrevista que el trabajo de nuestra generación fue experimentar y buscar el potencial artístico de los medios de comunicación que ofrece la tecnología, y creo que efectivamente así fue. Para mí los Vasulka son los inventores del concepto de artista-investigador; en aquella época tomaron las herramientas del video para ver qué era lo que se podía hacer artísticamente con ellas, cuáles eran las posibilidades de expresión artística con esas herramientas que eran las de la televisión. Esto es algo que inspiraba mi trabajo y la investigación con la que he continuado, en un primer momento en la sección de videoarte de la ENSAD (École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs), pero también con mi labor en el Centre Américain, ya que cuando salí del Centre Culturel Américain comencé en el Centre Américain que era otro centro cultural norteamericano pero esta vez privado, y allí organicé una gran cantidad de talleres con artistas principalmente norteamericanos y franceses, para formar a toda una generación en el videoarte.

Paralelamente empecé a trabajar en la red. Hice una primera experiencia en 1981. Fue una conexión telefónica con envío de imágenes entre el Centro Americano y el MIT de Boston (Massachusetts Institute of Technology). Este intercambio fue una introducción a la red y la red como soporte, como espacio artístico que para mí era una continuación de la labor en video. Utilizamos cámaras de video como un trabajo de investigación con las herramientas de la comunicación.

- ¿Puede explicar de qué se trataba?

- Sí. Tomamos fotos de los presidentes de ambos países, fotos de prensa, que se recortaron en trozos pequeños, cada imagen en dieciséis partes, y enviamos esas imágenes por teléfono.

- ¿Por fax?

- No, fue otro procedimiento llamado *slow-scan*. Era básicamente un proceso en el que la imagen era grabada por una cámara de video, luego era convertida en sonido con sus diferentes frecuencias, del color blanco al negro pasando por la escala de grises, y estas frecuencias eran enviadas por teléfono a un aparato idéntico a la otra parte donde la imagen se volvía a crear en la pantalla. Estas imágenes fueron fotografiadas desde la pantalla y con ellas creamos un enorme mural, con esas fotos llenas de parásitos, de interferencias, de ruidos en la señal. Esta fue mi primera experiencia y desde entonces he permanecido en el campo de las redes.

- ¿Recortar las imágenes era algo impuesto por la técnica o se trataba de una elección el enviarlas de esta manera?

- Fue una elección. Queríamos crear en el otro extremo una enorme imagen de 3 metros por 4, y para hacerlo con el suficiente detalle debíamos recortarlas. Las diferentes partes se volvieron a pegar. Nuestra intención era testimoniar sobre los problemas de transmisión.

- **¿De modo que la imagen fue impresa a la llegada?**

- Sí, fueron fotografiadas con negativos *Polaroid* de los cuales se hicieron ampliaciones para luego pegar los 16 recortes en una pared.

A partir de ahí me dediqué a las redes y los medios de creación y comunicación artísticos; lo que es un modo de continuar con aquello que Woody Vasulka expresara con anterioridad: experimentar con los medios de comunicación por su potencial artístico. Ver lo que se podía hacer con estos medios de comunicación que estaban disponibles para otros fines. Seguí trabajando con el *slow scan* durante 5 años. En 1986, fui nombrado comisario para la Bienal de Venecia junto a Tom Sherman y Roy Ascott. Hemos creado un laboratorio de comunicación con cien textos, imágenes y sonidos enviados entre diversas ciudades en aquel momento; configuré una pequeña red informática con algunas Macintosh y módems con los cuales los artistas diseminados en varias ciudades, sobre todo en Francia, podían enviar sus imágenes, sus dibujos, por teléfono, para ser mostrados en Venecia o en otros lugares. Antes de eso, había trabajado para la Bienal de París, en el transcurso de la cual se enviaron imágenes por teléfono realizadas por doce fotógrafos franceses y doce fotógrafos norteamericanos que constituían de esta manera la sección estadounidense de la Bienal de París de 1982. Continuábamos con la idea de enviar una imagen.

Hacia fines de los años 80, con la llegada de Numéris (nombre comercial de la red telefónica de France Télécom basada en la tecnología RNIS –Réseau Numérique à Intégration de Services–; en inglés ISDN por Integrated Services Digital Network), el sistema de comunicación telefónica digital, teníamos una herramienta mejor adaptada al envío de imágenes, es decir, un mayor flujo y por lo tanto mejores oportunidades de experimentación, cuyo campo se ha ampliado a otras formas de arte, en particular la música. Habíamos agotado todas las posibilidades de intercambio de imágenes fijas, de dibujos, con los cadáveres exquisitos y cosas por el estilo. Nos dijimos entonces que para lograr un contenido artístico más interesante, era necesario empezar a experimentar con las artes de la escena, con la música, la danza y el teatro. Mis ideas estaban demasiado adelantadas en relación a la tecnología del momento y por lo tanto nos encontrábamos muy limitados, pero he permanecido fiel a las tecnologías de la información y la informática, tratando de llevar sus posibilidades al límite y viendo lo que podemos hacer en el plano artístico. Podríamos decir que soy un ‘artista-investigador’, con un gran deseo de explorar distintas posibilidades, de participar cuando fuere necesario al desarrollo de nuevas herramientas.

Simultáneamente, con la escuela y el *Centre Américain* trabajamos en programas educativos, ya que no había manera, en aquella época, de enseñar el videoarte (al igual que la experimentación artística y las nuevas tecnologías) y todo estaba por inventarse. Fue así que concebí un plan de estudios completo, lo que me llevó a comprender una cierta relación con la ciencia, especialmente gracias a los puentes filosóficos tendidos entre el arte y la ciencia. Ver si existen paralelos entre estas dos formas de conocer el mundo y de qué manera señalan ciertas direcciones en la sociedad. Ese era mi trabajo intelectual de entonces. Al mismo tiempo publiqué mi libro *Mundos múltiples* que fue un primer intento de entender un poco más y en profundidad esta relación arte-ciencia que era muy diferente de la relación arte-tecnología. He organizado conferencias sobre este tema, sobre todo

en los años 90 y hasta en el 2000, y es en ese momento que vuelvo a conectarme con los Vasulka. Nuestra amistad había continuado, habíamos hecho proyectos juntos, filmamos juntos en Nuevo México en los años 80 y en los años 90 comenzamos a trabajar en la idea de poner *on line* el arte video, lo que también era producto de nuestro idealismo de los años 60/70 de acuerdo con el libro de Gene Youngblood, *Expanded Cinema*, publicado en 1970, en el cual él profetizaba que en los 80 los artistas tendrían su propio canal de televisión e imaginaba una televisión hecha por los artistas, lo que era totalmente absurdo pues vemos que la televisión ha evolucionado exactamente en sentido opuesto, con una ausencia casi total de todo lo que es arte.

Hemos conservado aquel idealismo de la comunicación artística y con las mejoras en la tecnología de redes comprendimos que por fin podíamos hacerlo, pero con la red; y con Woody y Steina comenzamos a trabajar en serio sobre todo a partir del 2000 empezando por los archivos, que podríamos llamar archivos vivos; archivos puestos a disposición del público de manera gratuita, en los cuales se pueda ver el comienzo del videoarte e incluso los orígenes del trabajo en la red como espacio artístico; y ese fue el comienzo de una estrecha colaboración con Woody y Steina y que continúa hasta nuestros días. En 2001 creé una red permanente de arte, lo que había sido mi objetivo por décadas, durante las cuales traté de hacer una red permanente en tres oportunidades, sin éxito, con Georges-Albert Kisfaludi, mi colaborador de aquella época, pero era demasiado temprano. La tecnología disponible era muy limitada y la posibilidad de conexión era muy débil, no era suficiente para proporcionar un flujo continuo de sustancia, especialmente para la performance; además creo que el público no estaba listo psicológicamente, e incluso el público profesional no estaba preparado. Cuando hablaba de la red en los años 80 yo era considerado una especie de marciano, no se sabía en absoluto lo que era, la gente no tenía e-mail, la web no existía. Era considerado como algo raro. Pero con la llegada del correo electrónico y la web, hubo cada vez más personas capaces de entender; no oficialmente, debo decir que administrativamente los responsables ministeriales son las últimas personas en la Tierra a comprender la importancia de estos medios de comunicación para la cultura, lo cual es una pena pero es la realidad. En las universidades era más o menos lo mismo; en las escuelas de arte más tradicionales había una resistencia considerable, incluso para el video, y yo estuve en la ENSAD durante 20 años antes de cambiar de escuela debido a esta resistencia. Estuve en la ENSAD entre 1976 y 1996, e incluso cuando me fui de allí había gente que estaba encantada de mi partida porque el video había sido expulsado de la escuela. En ese caso la resistencia era real y continúa porque el Ministerio de Cultura de Francia siempre ha sostenido que no se hace arte con las máquinas y creo que esta mentalidad aún existe; en las instituciones hay siempre una enorme resistencia por la sencilla razón de que una vez que se empiezan a cambiar las herramientas de la comunicación artística esto obliga a replantearse la práctica artística en su totalidad. Como mínimo, las personas tienen que aprender una nueva técnica lo cual resulta siempre muy exigente, pero el contenido artístico también es cuestionado por las diferencias en el proceso.

Para mí, la red es una especie de síntesis entre ciertas prácticas artísticas y las herramientas experimentadas por los artistas. En una conversación con los Vasulka sugerí que la red era una combinación de tres tecnologías diferentes, la informática obviamente, pero también

la televisión y la telemática (telecomunicaciones + informática), y al mezclar estas tres tecnologías, es su síntesis la que nos ofrece la red tal como se entiende hoy en día. Está basada en la red telefónica, pero con una transferencia de datos informáticos y de imágenes de video, y es un nuevo espacio de creación que permite una síntesis entre todas las formas de arte, ya que todo es digital y por lo tanto de fácil manipulación. La imagen, el sonido, el tiempo y a veces incluso la geografía o la gravedad pueden ser manipulados artísticamente, y en ese caso se requiere la colaboración entre todas las disciplinas artísticas. Estos son los nuevos oficios del arte y creo que la formación artística debe interesarse en explorar estas posibilidades ya que se trata del futuro de la creación y de la colaboración artística. Músicos que pueden tocar juntos pero en colaboración con los artistas de la imagen; una síntesis entre la música, la danza, el teatro, lo cual es más bien natural y normal, pero en un espacio virtual, con varios puntos de colaboración y a distancia. Todo esto está creando un nuevo espacio para el arte, un nuevo espacio para la colaboración y la producción artística, y para mí esto es el resultado de las experimentaciones comenzadas en los años 60-70. No estamos llegando a su fin, sino a una escena virtual que nos permitirá experimentar en todas las direcciones hacia una nueva creación artística. Aquí es donde nos encontramos históricamente. La tecnología necesaria progresa, y hay un desarrollo de las herramientas absolutamente esencial, que una vez más necesitará una colaboración entre el arte y la ciencia, el arte y la tecnología. Incluso con la red MARCEL empezamos a colaborar con científicos, por ejemplo del CERN (Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire), de Saclay, del CEA (Commissariat à l'Énergie Atomique et aux Énergies Alternatives), del Polytechnique. Porque hoy en día, los artistas y los científicos utilizan las mismas herramientas. Es decir que hay una cierta colaboración, criterio absolutamente necesario y, en mi opinión, muy eficaz. Trabajar juntos nos permitirá obtener herramientas de comunicación mucho más sutiles, mucho más ricas, capaces de comunicar los matices de la escritura, de la comunicación humana de una manera aún inimaginable. Y ésta es nuestra tarea en la actualidad.

MARCEL existe desde 2001. Fue en diciembre de 2001 que hicimos nuestro primer intercambio entre Londres y Toronto. Había tres miembros en aquel momento y en la actualidad hay alrededor de 240 en 22 países y la gente comienza a trabajar conjuntamente en proyectos artísticos, como conciertos musicales entre diferentes ciudades, conferencias; trabajamos mucho con el *multiport* y empezamos a ocupar artísticamente la red de banda ancha de alta velocidad, que es el último desarrollo en la evolución de los medios de comunicación, que no es la web, es algo mucho más importante que la web; es un nuevo espacio que nos brinda la posibilidad de trabajar la interactividad en tiempo real *multiport*, lo que significa varios lugares conectados. Se trata de un nuevo espacio artístico que es necesario ocupar; en ese sentido somos 'ocupas' de la red académica, ya que es una gran red de investigación con un enorme ancho de banda disponible, lo que nos proporciona un laboratorio internacional para la experimentación artística.

MARCEL es lo que administrativamente se denomina un *UK Charity*; *Charity* es una forma administrativa que encontré en Inglaterra y que es reconocida internacionalmente; es una especie de fundación. Esto nos da ciertos privilegios en materia de impuestos, etc., y porque se encuentra en Inglaterra es necesario que los interesados soliciten convertirse en

miembros de MARCEL, de lo contrario no los puedo incluir en la lista; es gratuito, y una vez que son miembros les propongo que comiencen a trabajar juntos; para ello hemos creado una página web con una serie de herramientas para ayudar a la gente a colaborar y trabajar de manera conjunta. Obviamente, si hay 240 miembros no pueden trabajar todos juntos, de modo que se han creado pequeños grupos de trabajo. Por ejemplo, con un laboratorio en Poitiers, el Slider Labs, estamos trabajando en un proyecto de navegación en 3D, con los Vasulka; con el mismo grupo participamos en otro proyecto con las imágenes científicas del CERN. Se trata de dos pequeños grupos con los miembros de MARCEL trabajando juntos en un proyecto específico. También está la Universidad de California en San Diego que trabaja mucho sobre la música interactiva, música a distancia con múltiples sitios. Hay en MARCEL TV, que es nuestro archivo, un concierto que organizaron en cinco ciudades con una treintena de músicos que tocaban por la red a menudo juntos, pero no siempre. Estas son formas de experimentación, también hay personas que organizan conferencias, hay proyectos a largo plazo, como aquél en el que trabajo con los investigadores del CEA para crear una mejor plataforma multi-casting para las artes, hay proyectos que se dirigen al desarrollo de las herramientas necesarias para el trabajo artístico en línea, y hay proyectos que son eventos artísticos.

MARCEL TV es un archivo para la historia temprana del videoarte, con muchos títulos en línea de los Vasulka; otros artistas me están proporcionando sus cintas. Jud Yalkut, que era un colaborador de Nam June Paik en sus comienzos, se unió a MARCEL la semana pasada y nos dará sus cintas. El CERN de Ginebra nos está dando videos científicos, las conferencias de los Premios Nobel de Física, que también hemos puesto en línea. Los documentos científicos pueden ser de interés para nuestros miembros. Para Steina, Woody y yo, es la misma idea que la de Gene Youngblood, de crear canales artísticos. Es un canal que se llama MARCEL TV, pero también es un lugar donde se pueden ver originales creaciones artísticas que no están disponibles en otros lugares.

- En este canal Ud. habla de los comienzos del videoarte, ¿pero va a incorporar videos más contemporáneos, la actualidad del video?

- Pensamos que habrá también la actualidad del video, pero empiezo con mi generación, con los amigos a quienes puedo decirles: no vendés tus cintas, podés ponerlas en línea gratuitamente, y listo. Pero una idea de MARCEL, y acabamos de terminar su desarrollo con la Universidad de Maine en los EE.UU., es tener un módulo que permita a los miembros subir sus videos. Esto significa que cualquier miembro de MARCEL TV tendrá la posibilidad descargar algo que alguien quiere compartir con los otros miembros, pero también con el público en general. La idea era hacer un archivo creado por los miembros, sin filtros de ninguna especie. El filtro son los miembros, que proponen y descargan incluso desde sus casas si tienen la conexión suficiente. Estas obras entran como archivos sin comprimir, ahora tenemos un sistema automatizado que permite subirlos de esta manera, luego los comprime y los publica directamente en nuestro sitio. Todo esto es automático, es decir que yo, en tanto miembro, con solo un clic, puedo colocar un video que aparecerá inmediatamente en MARCEL TV.

Summary: Don Foresta led the American Cultural Center in Paris during the 70s and 80s. He made this institution a runway between the U.S. and France artistic vanguard. Thanks to him many video artists have been able to make themselves known in Paris and the American Cultural Center became a meeting point for young French artists eager to learn from his older Americans. Always lurking in the new opportunities offered by science and technology in artistic activities, Don Foresta has deepened their research towards telephone and computer networks, combining theoretical reflection and experimentation always in collaboration with artists. This is the route that runs in the interview conducted by Gustavo Kortsarz.

Key words: collaboration - net - science and art - vanguard.

Resumo: Dom Foresta dirigiu o Centro Cultural Americano em Paris nos anos 70 e 80. Fiz desta instituição uma passarela entre a vanguarda artística estadunidense e França. Por ele, muitos vídeo artistas tiveram a possibilidade de dar-se a conhecer em Paris e o Centro Cultural Americano se converteu num ponto de encontro para os jovens artistas franceses ávidos de aprender dos seus maiores estadunidenses. Sempre atentos às novas oportunidades que oferecem a ciência e a tecnologia à atividade artística, Dom Foresta aprofundou suas pesquisas em direção às redes telefônicas e informáticas, associando sempre reflexão teórica e experimentação em colaboração com os artistas. Este é o caminho que percorre na entrevista feita por Gustavo Kortsarz.

Palavras chave: ciência e arte - colaboração - rede - vanguarda.

Résumé: Don Foresta a dirigé le Centre Culturel Américain de Paris durant les années 70 et 80. Il a fait de cette institution un sas entre l'avant-garde artistique américaine et la France. Grâce à lui de nombreux artistes vidéo ont pu se faire connaître à Paris et le Centre Américain devint l'un des points de ralliement de jeunes artistes français venus apprendre de leurs aînés américains. Toujours à l'affût des nouvelles possibilités offertes par la science et la technologie aux artistes, Don Foresta a ensuite poussé ses recherches en direction des réseaux téléphoniques et informatiques, toujours en associant réflexion théorique et expérimentation en collaboration avec des artistes. C'est ce parcours qu'il retrace dans l'interview effectué par Gustavo Kortsarz.

Mots-clés: art et science - avant-garde - collaboration - réseau.

Sammandrag: Don Foresta var chef för det amerikanska kulturcentret (Centre Culturel Américain de Paris) i Paris under 70- och 80-talet. Han gjorde denna institution till en sluss för den amerikanska konstens avant-garde i Frankrike. Tack vare honom så blev många videokonstnärer kända i Paris och det amerikanska kulturcentret blev en av samlingspunkterna för unga franska konstnärer som kom för att lära av sina amerikanska seniorer. Don Foresta utvecklade sitt arbete mot telefon- och datornätverk, hela tiden i strävan efter de nya möjligheter som erbjöds konstnärerna inom forskning och teknologi, hela

tiden genom att sammanföra teoretiska reflektioner och experimentation i samarbete med konstnärer.

Det är den resan han återskapar i intervjun gjord av Gustavo Kortsarz.

Nyckelord: avant-garde - konst och vetenskap - nätverk - samarbeten.
