

# Nous mitjans de comunicació: cent anys després, cent anys abans

Ruptura o continuïtat cultural? En aquest article Rubén Gallo presenta un panorama de la literatura sobre els mitjans en els últims 100 anys: des del *Manifest del Futurisme* del 1909 fins avui. Si el 1920 la ràdio va inspirar experiments poètics d'avantguarda, quin paper ha tingut la xarxa en la nostra literatura?

## Rubén Gallo

Autor de *Freud en México* (MIT, 2010) i director del Programa d'Estudis Llatinoamericans de la Universitat de Princeton, EUA

■ ■ ■ ■ ■ a exactament cent anys, el 1909, l'escriptor italià F. T. Marinetti sacsejava el món amb la publicació del seu primer *Manifest del Futurisme*. En aquest text, el poeta es queixava amb amargor de la letargia en què havia caigut la creació literària: els escriptors estaven vivint un nou segle, però no aconseguien tallar els lligams que els vinculaven al passat. Continuaven escrivint poemes d'amor, cantant a la claror de la lluna i celebrant la pau bucòlica dels paisatges camperols com a mitjans del segle XIX. El resultat era una literatura avorridíssima, mancada d'energia i d'idees. Com a antídoto a aquesta situació, Marinetti va proposar inventar una nova poesia inspirada en els nous invents del segle vint: s'havia de «matar la claror de la lluna» i desenvolupar una nova «imaginació sense fils», versió poètica de la «telegrafia sense fils», com aleshores s'anomenava la radiofonia.

Els poetes joves van escoltar la crida de Marinetti i es van posar a la feina: a la dècada de 1920 veiem una veritable explosió d'experiments poètics que pretenen trencar amb la tradició literària a través d'una nova poesia que canta les virtuts de la radiofonia, la màquina d'escriure, el cinematògraf, la fotografia, el gramòfon i la resta d'invents mediàtics del nou segle. Així, el 1919 el poeta català Joan Salvat-Papasseit publica una col·lecció de *Poemes en ondes hertzianes* que pinten amb entusiasme l'electricitat, els tramvies i els automòbils que circulen per totes les ciutats modernes. El mateix any, Juan Larrea Celayeta publica un «Nocturno TSH [Telefonía sin hilos]» dedicat a la radiofonia; i en diverses de les seves Greguerías Ramón Gómez de la Serna elogia les virtuts d'audiòfons i micròfons («Els auriculars —escriu amb el seu humor característic—, són les ulleres fosques de les oïdes»).

L'entusiasme pels nous mitjans —en especial per la ràdio i el cinema— s'estén arreu del món. A Rússia, el futurista Velimir Khlebnikov publica «La ràdio del futur» i s'imagina un futur en el qual no solament els sons, sinó també les sensacions i els colors, seran transmesos sense cables; a Mèxic, el poeta Kyn Taniya dedica tot un llibre, *Radio: poema inalámbrico en trece mensajes*, al mateix tema, i els seus col·legues estridentistes planifiquen «Estridentópolis», una ciutat utòpica dominada per les torres d'una estació radiotransmissora. A França, Blaise Cendrars compon un seguit de poemes en honor a la Torre Eiffel, l'antena de ràdio més famosa del món. «O Tour Eiffel —escriu Cendrars a «Tour» (1913), un dels *19 Poèmes élastiques—, tu resplendis avec toute la magnificence de l'aurore boréale de ta télégraphie sans fil*» («Oh Torre Eiffel: brilles amb tota la

magnificència de l'aurora boreal de la teva telegrafia sense fils»). A Mèxic, Salvador Novo imparteix una «Radio-conferència sobre el radio» (1924) i dedica a aquest mitjà algunes de les seves millors pàgines.

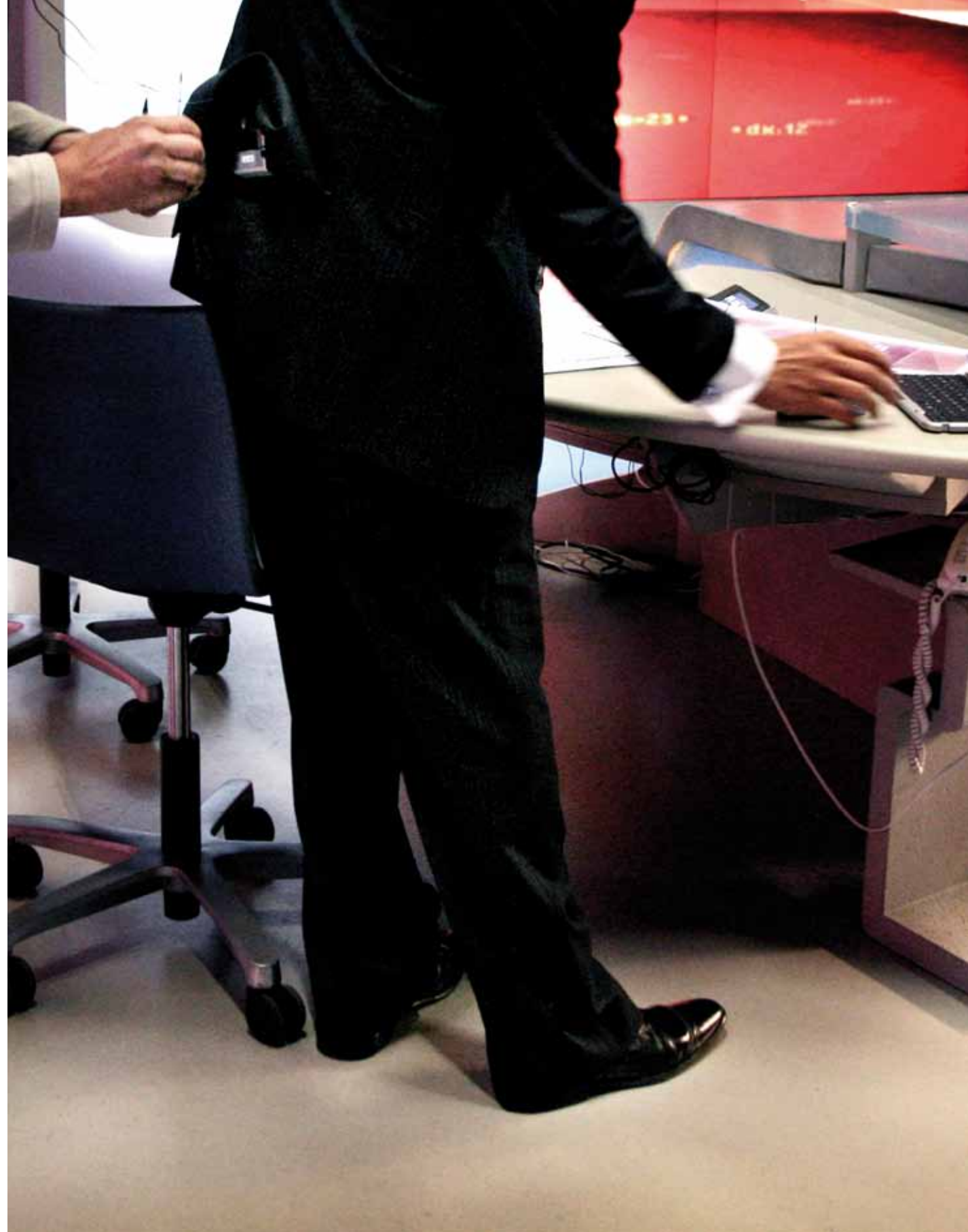
L'entusiasme pel mitjà radiofònic adquirí unes proporcions tan delirants que van portar el poeta César Vallejo a queixar-se de la facilitat amb què els joves poetes omplien els seus versos de referències a la ràdio i d'altres invents de la modernitat. Però amb anomenar els invents de la modernitat, addueix Vallejo, no n'hi ha prou: per escriure poesia veritablement moderna cal anar molt més enllà de simplement fer versos amb paraules tecnològiques.

«Poesia nova, al·lega Vallejo, s'ha acabat anomenant als versos que contenen un lèxic format per les paraules [...] ràdio, *jazz band*, telegrafia sense fils», i en general, per totes les veus de les ciències i indústries contemporànies, ja correspongui el seu lèxic o no a una sensibilitat autènticament nova. El que importa són les paraules.

«Però no s'ha d'oblidar que això no és ni poesia nova, ni antiga, ni res. Cal que els materials artístics que ofereix la vida moderna siguin assimilats per l'esperit i esdevinguin sensibilitat. El telègraf sense fils, per exemple, està destinat, més que a fer-nos dir «telègraf sense fils», a despertar nous temps nerviosos, profundes perspicàcies sentimentals, amplificant vivències i comprensions i densificant l'amor; la inquietud aleshores creix i s'exaspera, i l'impuls de la vida s'aviva. Aquesta és la cultura veritable que dona el progrés; aquest és el seu únic sentit estètic, i no el d'omplir-nos la boca amb paraules flamants.»

Vallejo, amb singular perspicàcia, va apuntar cap a dues tendències que marquen la poesia de les primeres dècades del segle vint: per un costat, hi ha la poesia de temàtica moderna, però forma tradicional; per l'altre, la poesia de forma moderna, sigui quina sigui la seva temàtica. Així doncs, no n'hi ha prou d'incloure termes com *ràdio*, *TSH*, o *sense fils* per fer un poema modern: la modernitat poètica consisteix en una transformació de la forma, en la innovació tècnica. La fórmula de Vallejo ens porta a la conclusió que poetes com Marinetti, Cendrars i Kyn Taniya van aconseguir escriure una poesia veritablement moderna, plena d'innovacions formals que transformen el mitjà poètic, mentre que d'altres —com Larrea Celayeta— van escriure una poesia relativament tradicional, però esquitxada de «paraules flamants».

Marinetti va proposar inventar una nova poesia inspirada en els nous invents del segle vint: s'havia de «matar la claror de la lluna» i desenvolupar una nova «imaginació sense fils», versió poètica de la «telegrafia sense fils».



Les dècades de 1920 i 1930 van viure una veritable explosió d'interès en els nous mitjans de comunicació i en la seva relació amb la literatura. Proust, en un cèlebre episodi d'*A la recerca del temps perdut* a l'estació balneària de Balbec, inclou un dels primers retrats literaris d'una conversa telefònica (resulta, oh ironia!, que es tracta d'un número equivocat); Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia i Gilberto Owen van escriure novel·les «cinematogràfiques»; André Breton publica una novel·la, *Nadja* (1928), que combina per primer cop narrativa i fotografia; i els russos Maiakovski i Rodchenko proposen una síntesi d'escriptura poètica i imatge artística en cartells publicitaris que anunciaven els productes tecnològics de les fàbriques soviètiques.

En arribar a mitjan segle xx descobrim un fenomen sorprenent: les tecnologies inventades després del 1940 no impressionen tant els escriptors i artistes com les anteriors. Hi ha, per exemple, més poesies, pintures, novel·les i obres de teatre sobre la ràdio que sobre la televisió. Per què, si la televisió, amb la seva capacitat de transmetre imatges sense cables, sembla un invent encara més màgic que la ràdio? L'obsessió tecnològica sembla haver assolit un punt de saturació cap al 1950: els poetes, avorrits de ràdios, càmeres i cinematògrafs, van decidir que els nous mitjans ja no podien ser una font d'inspiració per a la nova literatura.

Una de les darreres creacions dedicades a la ràdio és la pel·lícula *Orfeo* (1949), de Jean Cocteau, que és també un experiment en la «traducció» d'un mitjà a un altre: com es pot crear un film, un document visual, sobre la ràdio, un mitjà acústic que molts dels seus crítics van considerar un mitjà «cec»? Cocteau ens ofereix una solució creativa: en transposar el mite d'Orfeu al segle vint, la radiofonia emergeix com el mitjà ideal per comunicar-se amb l'inframón. Així, la mort —un personatge interpretat per una María Casares que es vesteix de Chanel i es passeja en Rolls Royce— es val de transmissions radiofòniques per enviar missatges entre el món dels vius i el dels morts. La cinta inclou també tot un seguit d'experiments fotogràfics sobre la representació de la radiofonia: per donar una expressió visual a la clau Morse, per exemple, Cocteau introdueix una sèrie de llums intermitents que creen un equivalent visual de la sèrie de sons breus i llargs de la radiotelegrafia.

A partir del 1950, l'interès per la ràdio i altres mitjans tecnològics comença a esvair-se. Els artistes conceptuals dels anys 1960 i 1970 van experimentar amb alguns dels últims invents

El 1919 el poeta català Joan Salvat-Papasseit publica una col·lecció de *Poemes en ondes hertzianes* que pinten amb entusiasme l'electricitat, els tramvies i els automòbils que circulen per totes les ciutats modernes.

mediàtics —el japonès On Kawara, per exemple, va emprar còpies fotostàtiques; d'altres van fer servir fotografies Polaroid—; però en gairebé tots els casos l'ús d'aquests mitjans tenia poc a veure amb el tema central de l'obra, que en general era de tipus polític; la introducció del vídeo sí que va aconseguir crear un nou gènere artístic, i creadors com Dara Birnbaum o Nam June Paik es van interessar per explorar la diferència entre el cinematògraf i la càmera de vídeo: a diferència del cinema, el vídeo estava íntimament lligat a la televisió i a la cultura popular nord-americana. Així, per exemple, l'obra més coneguda de Birnbaum, el vídeo *Transformation: Wonder-Woman* (1976), és una cita d'un dels episodis televisius més famosos: la transformació de la Dona Meravel·la. El vídeo, sembla suggerir aquesta obra, també crea meravelles i ofereix la promesa d'atorgar a cada persona quinze minuts de fama, com va dir alguna vegada Andy Warhol. (Gore Vidal, més cínic, també va fer un comentari sobre els efectes de la televisió en la societat moderna: «Mai no s'ha de deixar escapar l'oportunitat ni de ficar-se al llit amb algú, ni de sortir per la televisió»).

Als anys noranta, la invenció d'Internet i la creació d'una xarxa informàtica mundial va ser tota una revolució: va transformar la nostra relació amb el temps, l'espai, l'escriptura, l'amor i els diners. Avui en dia, l'individu mitjà passa diverses hores al dia connectat a Internet, navegant pels racons més ocults de la xarxa mundial. Bona part de la seva experiència quotidiana, des del pagament de les factures fins al festeig, passa per un ordinador.

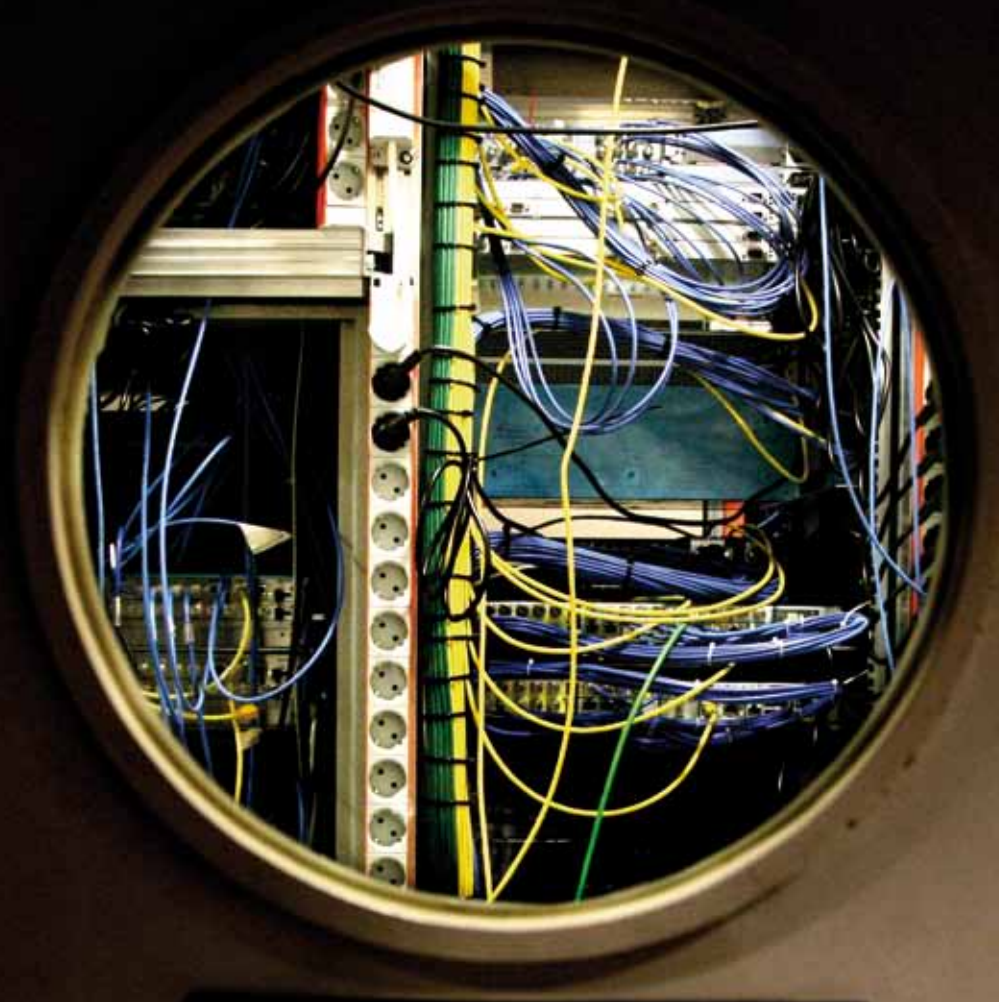
Com han respost els artistes i escriptors a la revolució informàtica produïda per Internet? A primera vista, semblaria que aquest nou invent ha generat molt menys interès que la ràdio o el cinema: fins ara no s'ha publicat cap versió segle XXI del manifest de Marinetti, convocant artistes i escriptors a desenvolupar una «imaginació d'Internet». Però hi ha, malgrat tot, un parell de figures que han ofert comentaris molt suggerents sobre els efectes de la xarxa sobre l'art i la literatura.

Un d'ells va ser l'escriptor francès Guillaume Dustan (pseudònim de Guillaume Barranès), més conegut com a autor del «Bareback Manifesto». El 2002 Dustan va publicar *LXiR* (el títol significa «elixir»), la primera novel·la escrita en *text*, el llenguatge d'abreviacions i signes tipogràfics que fan servir els joves per comunicar-se per telèfons mòbils i fòrums de xat. Els crítics tradicionalistes rondinen sobre com aquest nou mitjà de comunicació ha produït aberracions lingüístiques i ortogràfiques; Dustan, en canvi, prefereix tractar-lo com un nou llenguatge que permet l'expressió d'una realitat post-Internet.

També s'ha parlat molt sobre aquest nou gènere anomenat *Blog*, una espècie de diari a Internet. L'any passat, la prestigiosa casa editorial dels Estats Units Vintage va publicar *Ultimate Blogs: Masterworks from the Wild Web*, una antologia dels millors blogs que la compiladora, Sarah Boxer, va trobar a la xarxa. En fer-hi un cop d'ull, sorprèn el poc interès que tenen la majoria dels seus autors per les possibilitats del mitjà: un *blog* permet incloure imatges, vídeos, enllaços a altres pàgines web; ofereix, a més, un alt grau d'interacció entre autor i lector—un nou desenvolupament que fa de cada lector un autor en potència, i fins a cert punt suprimeix les fronteres entre producció i recepció. La majoria de blogs, això no obstant, agafen com a model el diari íntim i fan de les seves columnes una versió a Internet de la pàgina escrita: són pocs els qui veritablement experimenten amb les possibilitats ofertes pel mitjà. Aquesta tendència recorda la crítica que va fer Walter Benjamin als fotògrafs pictorialistes dels anys trenta: per què s'utilitza la càmera per imitar l'estètica i les convencions de la pintura? Avui podríem fer la mateixa pregunta: per què utilitzem Internet per limitar-nos a reproduir les convencions del diari íntim?

Hi ha, en canvi, uns quants artistes que han experimentat amb les possibilitats ofertes per Internet per inventar nous gèneres artístics. L'artista mexicana Minerva Cuevas, per exemple, va comprendre molt bé que l'ordinador, la xarxa i els nous dispositius inventats per accedir a Internet ofereixen la possibilitat de crear un nou tipus d'art que no té res a veure amb els gèneres tradicionals de la fotografia, el vídeo o la instal·lació. Cuevas es va valer d'una pàgina web per inventar-se una empresa anomenada Mejor Vida Corporation—una espècie de transnacional dedicada a millorar les condicions de vida dels habitants de la Ciutat de Mèxic a través de productes i serveis de franc. Un exemple: l'empresa ofereix etiquetes amb codis de barres alterats perquè els clients de supermercats mexicans

**Creadors com Dara Birnbaum o Nam June Paik es van interessar per explorar la diferència entre el cinematògraf i la càmera de vídeo.**



AREA RESTRINGIDA  
 Requiereu autorització per entrar

Com han respost els artistes i escriptors a la revolució informàtica produïda per Internet? A primera vista, semblaria que aquest nou invent ha generat molt menys interès que la ràdio o el cinema.



puguin comprar productes a baix preu. Si un quilo de carn val 100 pesos, l'etiqueta alterada farà que el mateix producte en valgui 10 en ser captat per l'escàner de la caixa. Altres productes oferts per Mejor Vida inclouen: píndoles de cafeïna per evitar que els treballadors s'adormin al metro en tornar a casa després d'una llarga jornada laboral; gas lacrimògen perquè les dones es puguin defensar de les agressions sexuals, i credencials d'estudiant perquè els clients d'una empresa, sigui quina sigui la seva edat o professió, puguin obtenir descomptes i altres beneficis.

Allò que interessa d'aquest projecte és la manera com Cuevas ha sabut usar un nou mitjà tecnològic —Internet— per inventar un nou tipus d'art. A diferència dels artistes que fan servir la xarxa per presentar les seves obres de format tradicional —dibuixos, pintures, vídeos—, Cuevas va reflexionar sobre les possibilitats ofertes per la xarxa, que inclouen la relació interactiva entre l'autor i el seu públic, la possibilitat d'experimentar amb les variants del comerç electrònic, i els avantatges que ofereix a l'activisme polític una real[itat] mundial amb centenars de milions de lectors potencials. Aprofitant totes aquestes possibilitats, Cuevas va crear un nou gènere que podríem anomenar «art interactiu d'Internet».

Alguns escriptors també s'han preguntat com es transformaran els gèneres literaris tradicionals —la poesia, la novel·la, el teatre— amb la invenció d'Internet. L'any 2000, per exemple, Mark Z. Danielewski va publicar una novel·la experimental anomenada *House of Leaves* [«La casa de les fulles»], que consistia en un llibre imprès però també en una pàgina web: cada lector podia entrar a la xarxa i anar construint la trama de la novel·la segons les seves pròpies decisions. Com Cuevas, aquest autor sembla posar l'èmfasi en el fet que la interactivitat és una de les característiques més interessants del mitjà.

Què passarà en el futur? Presenciarem una transformació radical dels gèneres artístics i literaris? Seguiran tots els artistes la pauta de Cuevas i tots els escriptors l'exemple de *House of Leaves*? Desapareixeran el llibre imprès, la fotografia i la pintura? Ens espera un futur completament virtual i interactiu? Si pensem en l'impacte que van tenir els primers mitjans —ràdio, cinema, gramòfon— en l'art i la literatura, podem anticipar l'horitzó següent: la invenció de la xarxa, Internet i la interactivitat inspiraran una pila de creadors a portar a terme experiments radicals que qüestionin la forma i els límits de la seva pràctica; aquestes obres —com els poemes més innovadors de l'avantguarda històrica— tindran una difusió molt limitada fins que,

Així com la poesia d'Apollinaire i Mallarmé va haver d'esperar fins als anys seixanta per ser descobertes pel grup *Tel Quel* i assolir un nombre ampli de lectors, els nostres artistes i escriptors cibernètics entraran al cànon de la història cultural cap al 2050.

d'aquí a trenta o quaranta anys, siguin descobertes per crítics i investigadors interessats en la primera dècada del segle XXI. I així com la poesia d'Apollinaire i Mallarmé va haver d'esperar fins als anys seixanta per ser descobertes pel grup *Tel Quel* i assolir un nombre ampli de lectors, els nostres artistes i escriptors cibernètics entraran al cànon de la història cultural cap al 2050. Tant de bo poguéssim llegir la història que els futurs crítics i investigadors escriuran sobre la nostra època! Quines etiquetes, quins ismes invocaran en parlar de les primeres dues dècades del segle XXI? Qui serà el nostre Marinetti? Quin serà el nostre futurisme? Semblarà el nostre món tan allunyat, tan apartat de la nova realitat, com el del 1909 davant de la mirada dels crítics del 1950? Quins poetes, quins artistes seran recordats com a representatius del nostre temps? De moment, el nostre futur sembla massa boirós per poder percebre amb claredat les siluetes dels moviments artístics i literaris que ens definiran davant dels historiadors del futur. \*