



AusArt

ISSN: 2340-9134

ISSN: 2340-8510

javier.diez@ehu.eus

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

Gómez Alemany, Joan

Correspondencias interdisciplinares, una escritura libre: Cartas, e-mails y videocartas en la era digital

AusArt, vol. 10, núm. 1, 2022, pp. 27-41

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

DOI: <https://doi.org/10.1387/AusArt.23542>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695874004002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

CORRESPONDENCIAS INTERDISCIPLINARES, UNA ESCRITURA LIBRE: CARTAS, E-MAILS Y VIDEOCARTAS EN LA ERA DIGITAL

Joan Gómez Alemany

Investigador independiente

Resumen

Se analiza la situación presente y el legado artístico de la vanguardias, para comprender en qué dirección se puede realizar una escritura y arte libre ejemplificado en el género de la carta o epístola, el e-mail y la videocarta. Se muestran diversos casos y sus antecedentes, analizando sus características más relevantes y la época que se desarrollan. En el caso de las cartas y los e-mails, queda ejemplificado en una novela que rompe todas las estructuras establecidas por este género a lo largo del siglo XIX y XX. En el caso de la videocartas, los ejemplos corresponden a periodos históricos como el del cine clásico, de la modernidad y el cine contemporáneo. Analizando además la ruptura del sistema disciplinar de las artes por un nuevo interdisciplinar, favorecido por la tecnología digital, la era de internet y el conocimiento libre.

Palabras clave: ESCRITURA; ARTE; INTERDISCIPLINAR; CARTA; VIDEOCARTA

INTERDISCIPLINARY CORRESPONDENCES, A FREE WRITING: LETTERS, E-MAILS AND VIDEO LETTERS IN THE DIGITAL AGE

Abstract

The present situation and the artistic legacy of the avant-garde are analyzed in order to understand in what direction free writing and art can be carried out, exemplified in the genre of the letter or epistle, the e-mail and the video letter. Various cases and their antecedents are shown, analyzing their most relevant characteristics and the period in which they take place. In the case of letters and e-mails, it is exemplified in a novel that breaks all the structures established by this genre throughout the 19th and 20th centuries. In the case of video letters, the examples correspond to historical periods such as classic cinema, modernity and contemporary cinema. Also analyzing the rupture of the disciplinary system of the arts by a new interdisciplinary one, favored by digital technology, the internet age and free knowledge.

Keywords: WRITING; ART; INTERDISCIPLINARY; LETTER; VIDEO LETTER

Gómez Alemany, Joan. 2022. "Correspondencias interdisciplinares, una escritura libre: Cartas, e-mails y videocartas en la era digital". *AusArt* 10 (1): pp 27-41. DOI: 10.1387/AusArt.23542

1. ¿Qué podemos entender por escritura libre y por arte libre?

Si la escritura ha de analizarse a sí misma desde la escritura libre, corre el riesgo por un lado de caer en la tautología, y por otro, de caer en la aporía al tratar de definirse (si entendemos la definición como forma de limitación y negación, en este caso, de la libertad). ¿Podemos abrir el concepto de escritura hasta lo ilimitable? Parece utópico y que fácilmente se pierda en una abstracción neutral. ¿Más interesante sería tensar la escritura entre sus ambiguos límites para explorar su libertad? Así se consigue no caer en el dogmatismo que la definición esencial induce a construir. En ese sentido utilizaremos una escritura que, como la investigación artística desde el arte y para el arte, es objeto y sujeto a su vez. Siempre desde una posibilidad abierta se puede definir el concepto de escritura y arte, nunca se puede tomar en un contexto que lo clausure. Si nos referimos al paradigma general del *copyright*, este nos revela que mediante la creación de fronteras (hablando metafóricamente) se puede territorializar una propiedad exclusiva y que fundamente un campo de acción restringido. Por contra, dentro de una paradigma general del arte libre (siguiendo el ejemplo anterior, se podría referir al *copyleft*), el arte ya no es exclusividad de un particular concreto poseedor de características específicas, más bien, se mueve en campos abiertos y sin fronteras. Desde el arte libre cualquiera tiene derecho a producirlo o reproducirlo, sin límite de propiedad, salvo el límite de su uso para fines que promueven desde el respeto esa misma libertad y no exclusividad. En realidad, la asunción y aceptación del arte y la escritura como un hecho libre, es asumir su misma veracidad en el desarrollo de su historia. Resulta idealista querer comprometer de manera absoluta (y totalitaria) un derecho exclusivo a cualquier elemento. Si para la escritura necesitamos del lenguaje que es un bien común desarrollado a lo largo de siglos por innumerables personas, no menos cierto es que cualquier hecho artístico (por ejemplo una imagen visual o sonora) es la conjunción de innumerables factores conjuntos creados por una multitud de actores muchas veces invisibles. Es por ello que antes de ser una opción ideológica, parece más bien una evidencia histórica, el querer aceptar el uso común de toda propiedad. Como dice Piotr Kropotkin (2005, 26):

cada descubrimiento, cada progreso, cada aumento de la riqueza de la humanidad, tiene su origen en la conjunción del trabajo manual e intelectual del pasado y del presente. Entonces, ¿con qué derecho alguien se apropia de la menor parcela de ese inmenso todo y dice: Esto es sólo mío y no de todos?

La dialéctica nunca fija posibilita la movilidad de los conceptos y su definición, permeándolos con la realidad sin que ello implique su alienación, dado que la media críticamente. La definición puede obtenerse de esta forma tanto por negación, adición o diferenciación. Ya no hay constricción

eliminadora y controladora, sino expansión enriquecedora, sin límites a una disciplina, en su sentido artístico, militar, educativo, corporal, etc.

las instituciones disciplinarias han secretado una maquinaria de control que ha funcionado como un microscopio de la conducta; las divisiones tenues y analíticas que realizaron han llegado a formar, en torno de los hombres, un aparato de observación, de registro y de encauzamiento de la conducta (Foucault [1975] 2012, 203).

Y añadamos que para la ruptura del sistema disciplinar, una interesante opción puede ser su apertura al campo interdisciplinar o indisciplinar:

tres ángulos posibles para acercarnos al mismo fenómeno indisciplinario. Uno es la problemática de la territorialidad, es decir, qué delimita la idea de disciplina y quién establece esos límites. Otro es cómo la rebeldía implícita en el concepto de indisciplina contiene una crítica hacia el statu quo y articula un contenido político. Una tercera posibilidad angular es la discusión concerniente a la división de las artes en temporales y en espaciales y cómo esto contribuye a la definición del arte indisciplinario (Duarte Loza 2015, 26).

La sujeción del arte (y su escritura) hacia una disciplina provocaba su ordenación dentro de una jerarquía estable que se construía, reforzaba y reproducía, por su misma constitución. Cuando las estructuras dejan de funcionar porque se tornan demasiado complejas, ya no son identificadas por sus usuarios, o el cambio histórico las torna obsoletas, aquello que parecía funcionar por sí mismo y de manera natural, se descompone. Ello implica que este canon, disciplina o totalidad significativa y cerrada, se fragmente revelando la ruptura del sentido o su amplificación y ambigüedad; pudiendo pasar de una estructura vertical y jerárquica, a otra horizontal e igualitaria. El arte más interesante a lo largo de la historia ha ejemplificado esta transformación que potencia entre sus ejecutores o receptores, una conciencia crítica que es, a su vez, herramienta ideal para el pensamiento y el acto de conocer. André Bretón, el gran escritor del surrealismo, enseña en una conferencia cómo podemos entender un arte realmente libre:

Si hubo una causa a la cual me apliqué constantemente sin que me importase lo que pudiese suceder, fue a preservar la integridad de la experimentación artística, a hacer que el arte siguiese siendo un fin, que bajo ningún pretexto se volviese un medio (Breton, Trotski y Rivera 2019, 61-62).

Y junto a él, firmando el famoso manifiesto *Por un arte revolucionario independiente*, León Trotski y Diego de Rivera escriben ([1938] 2019, 75):

En materia de creación artística, lo importante es, en esencia, que la imaginación esté liberada de todas las coacciones, que bajo ningún pretexto se deje imponer ataduras. A aquellos que nos conminaran a que hoy mismo o bien mañana consistamos en que el arte sea sometido a un disciplinamiento que nos resulta radicalmente incompatible con sus medios, les oponemos una negativa inapelable y nuestra deliberada voluntad de atenernos a la fórmula: en arte, todo está permitido. [...] De lo que acaba de decirse, claramente se deriva que, al defender la libertad de creación, de ningún modo pretendemos justificar el indiferentismo político y que lejos está de nuestro pensamiento la voluntad de resucitar un autoproclamado arte 'puro' que usualmente está al servicio de los fines más que impuros de la reacción.

2. La escritura desde y para la investigación artística. Herramientas, críticas y contextos

La escritura y el arte de las auténticas vanguardias, las que proclamaban su radicalidad y autonomía en todos los niveles, realizando una crítica total de la sociedad, nos sigue inspirando en el ejercicio de la creación más libre. Si nos fijamos en una escritura que sea a su vez práctica y teoría sin distinción, no podemos más que señalar los diversos manifiestos, como el citado, pero también los futuristas, dadaístas, surrealistas, etc. Estos, siendo a su vez sujetos y objetos de su creación, potencian y abren muchas de las posibilidades que hoy son reales, en un mundo digitalizado y en construcción de un espacio del conocimiento libre y gratuito. En tiempos de las vanguardias las condiciones actuales de producción, distribución y recepción que generan la red, eran una ficción soñadora y utópica. Hoy, es posible realizar un arte que sea a su vez proceso de investigación, generando una realidad mucho más creativa y transformadora que la simple supeditación y recopilación de los hechos:

Un proyecto a/r/tográfico usa metáforas y metonimias en lugar de hacer traducciones simples de los fenómenos que se investigan o de ceñirse a la mera literalidad de los datos empíricos. Prefiere la exégesis (interpretación) a la tesis (proposición o afirmación que se intenta demostrar con argumentación) y da prioridad a la diégesis (desarrollo narrativo) frente a la mímesis (copia o imitación) (Marín-Viadel & Roldán 2019, 888).

La indistinción o hibridación entre teoría y práctica es una herramienta que a su vez se complementa y emparenta con la unión entre investigación y creación. El escritor o el artista actual, usuario y mediado por las tecnologías informáticas, necesita tanto de la gestión, como de la producción de información para su propio trabajo. Contrariamente, una división

del trabajo muy especializada y compartimentada, no permite tener una visión holística y contextual de los hechos. La división del trabajo artístico que se debe entre otras cosas al académico sistema disciplinar de la modernidad, que producía una clara diferencia y jerarquía entre las diversas facetas y métodos del hacer artístico, fue acertadamente criticado por las vanguardias. El arte vanguardista nació y prosperó contra un contexto institucional y académico establecido desde los cánones fijos de la mentalidad decimonónica burguesa, apegada al convencionalismo de la verosimilitud, la *realpolitik* y un capitalismo autoritario respaldado en los valores sacros y tradicionales. Esta ideología que aún es sustentada por las élites más conservadoras, sin duda, ya no es la dominante en nuestro tiempo. No obstante, a la descomposición de este orden parece seguirle la reformulación de otro, que cambiando la superficie del anterior, no hace sino que reforzarlo en su cambio camaleónico; mediante el mantenimiento de la estructura jerárquica y privilegiada de una minoría sobre una mayoría, pero integrando esta mayoría por medio de la administración y el control de su comportamiento, no segregándola, rechazándolo o despreciándola, como anteriormente ocurría. El arte más comprometido no puede prescindir de reflexionar sobre esto porque *“el objetivo no es la certeza, sino la ampliación de la propia comprensión. En estrecha relación con la investigación educativa basada en las artes se encuentra la investigación basada en la práctica”* (Irwin & García 2017, 107). Por ello, en vez de separar las diversas instancias sociales y del conocimiento en compartimentos aislados y controlados, la ruptura de estos y la mezcla posibilita una creación más libre e igualitaria.

Las vanguardias históricas de manera general fracasaron en su mensaje redentor de poner el arte al servicio del cambio social, ya que pretendían, que el arte por él mismo produciría este cambio y no con la cooperación de todas las esferas sociales:

las posiciones de vanguardia fueron perdiendo gradualmente su fuerza de ruptura y derivando en algunos casos hacia posiciones autoconsolatorias, de integración cultural, o tendiendo en otros a su reconversión en nuevas formas de academicismo. Es lo que se conoce como ‘descrédito’, final, o muerte, de las vanguardias. Algo que se va produciendo tras el término de la Segunda Guerra Mundial, dando paso a lo que se llamó en algunos casos ‘neovanguardia’ (Jiménez 2006, 167).

Posteriormente a la neovanguardia, que aún mantenía ciertos elementos de la vanguardia, básicamente formales y experimentales, hacia los años setenta y ochenta en el llamado posmodernismo artístico (por ejemplo en la transvanguardia), definitivamente se volvió a un lenguaje tradicional y conservador, para aceptar plenamente la nueva realidad socioeconómica que el neoliberalismo inauguraba. Pasadas ya unas décadas y constatando la inviabilidad y fracaso de este sistema, con sus fuertes y continuas crisis económicas, la banalización y homogeneización cultural reproducida por el

mercado global del *mainstream*, etc., están surgiendo nuevas propuestas artísticas contestatarias y renovadoras. Algunas de ellas fusionando a su vez el arte y la política, han creado el término 'artivismo', unión de activismo y arte. Incidiendo también en lo ya comentado entre la unión de lo práctico y lo teórico, porque sin una educación y formación política, es imposible concebir un arte comprometido con lo social, que despierte consciencias y las transforme. Si el arte pretende ser libre, no puede separar sus diferentes realidades y ha de conocerlas todas, para posicionarse desde un planteamiento autónomo, no heterónimo (es decir, dependiente de otras instancias que no le permitan su autogestión y autoproducción). Sin caer en el fetichismo tecnológico, la nueva realidad digital y de internet, posibilita un campo muy abierto, de gran sinergia de conocimientos y bienes comunes, que puede crear y está creando las herramientas y contextos para la construcción de mundos diferentes al dominante.

Vincular la comunicación bioinformacional con temas tales como la producción del dinero del común capaz de socializar la riqueza, contra la tendencia actual hacia la privatización, la acumulación y la concentración, y afirmar que las redes sociales y las competencias comunicacionales difusas pueden también funcionar como medios para organizar la cooperación y producir nuevos conocimientos y valores, significa buscar una nueva síntesis política que nos aparte del paradigma neoliberal de deuda, austeridad y acumulación. Esto no es una utopía, sino un programa de invención de algoritmos sociales constituyentes del común (Terranova 2018).

Podemos entender la escritura en un sentido amplio del término, no como la reglada fijación y control de un tipo de lenguaje, sino como ocurre hoy en nuestra realidad digital, la escritura como materialización y unión libre de todo tipo de materiales. De esta manera se generan mundos en donde lo virtual se puede concretizar en lo actual desde múltiples puntos de vista que permite el pluricentrismo de la red. Pero si el arte libre hoy parece ser una realidad mucho más factible que durante los primeros experimentos vanguardistas, un 'nuevo academicismo' del *establishment* parece querer destruir constantemente y de manera más sutil que antes, esta nueva realidad libertaria. Las vanguardias históricas se levantaron contra la academia de espíritu decimonónico, mientras que las nuevas propuestas herederas de ellas, combaten y riñen contra un 'neo-academicismo' que ya no se sustenta desde un canon jerárquico, exclusivista y dominador, sino es una forma de integración supuestamente más igualitaria que permea casi todas las formas de arte, pero renovadas a la manera del arte pop y la cultura de masas. Aunque este "neo-academicismo" pueda aceptar formalmente a la vanguardia, su única manera de poder gestionarla es a partir de su conversión en dinero, fetiche de culto y objeto hedonista de consumo. Así se neutraliza, despolitiza y elimina todo su carácter crítico y transformador,

utilizando al arte como cualquier otra mercancía, adaptándose a los estrategias y gustos del mercado, que potencian la comunicabilidad, superficialidad, anti-reflexividad, placer inmediato (no-mediado críticamente), etc. Esta integración consigue destruir toda forma de producción que busca alternativas al orden que se le impone, consiguiendo su corrupción:

Y ciertamente es un insulto: la corrupción es, de hecho, el signo de la imposibilidad de unir el poder con el valor, y por ello su denuncia es una intuición directa de la falta de ser. La corrupción es lo que separa a un cuerpo y una mente de lo que pueden hacer. Como el conocimiento y la existencia en el mundo biopolítico consisten siempre en una producción de valor, esta falta de ser aparece como una herida, un anhelo letal del socio, un despojarse el ser del mundo. [...] Si el capitalismo es, por definición, un sistema de corrupción, mantenido, como en la fábula de Mandeville, por su agudeza cooperativa y redimido según todas sus ideologías del derecho, y continuado por sus funciones progresivas, entonces, cuando la medida se disuelve y el telos progresivo se quiebra, nada esencial queda del capitalismo, salvo corrupción (Hardt & Negri 2000, 339-40).

3. La carta y su evolución al e-mail: La apertura a un mundo del hipervínculo en la red

Luego de analizar muy brevemente y de manera rápida el contexto en que se desarrollan las propuestas artísticas actuales y sus antecedentes, se analizará una manera de escritura, la carta, que tiene una larga historia y se ha adaptado y transformado desde múltiples perspectivas:

ubicada entre los diferentes géneros menores, constituidos por el testimonio, la memoria, la crónica, el diario de viaje e íntimo, entre otros, sigue siendo uno de los menos estudiados, aun cuando posee una larga tradición que en Occidente se remonta hasta la Grecia Clásica, por lo menos, sin perder su vigencia. La propia complejidad de esta forma, aún si la consideramos entre la especial ambigüedad de estos tipos de géneros, posiblemente haya favorecido la situación actual (Doll Castillo 2002).

La epístola es una forma más bien de discurso comunicativo, pero también literario-artístico. Justamente esta doble posición y difícil clasificación, provoca su escritura rica y permeable, y por ello su permanente evolución y adaptación histórica a las realidades contextuales más cambiantes. En la era digital y de las nuevas tecnologías este medio ha sido revolucionado por un lado, mediante su digitalización en e-mail, y por otro lado, en su nueva posibilidad como videocarta. Frente a una visión conservadora y nostálgica

que hace de nuestra época, la defunción de la carta, nosotros proponemos un nuevo y renovador uso, gracias a su apertura interdisciplinar. No creemos que su defunción sea definitiva y obligue a tratarla desde el pasado como si fuese hoy una reliquia. Así apunta el libro de Valentí Puig, expresamente titulado *A la carta, cuando la correspondencia era un arte*:

Se trata de que el género epistolar era una forma de civilización, hasta el punto de que incluso fue un molde recurrente para contar -en cartas concebidas ya de inicio como libro- grandes viajes, dar popularidad a un manual de educación o a una tesis filosófica (Puig 2014, 14).

No se puede negar tampoco en un optimismo apologético de la tecnología, que esta no ha resultado dañina para el 'arte epistolar'. Nuestro tiempo es paradójico, cuando más libertad y posibilidades tenemos, parecen estar todas bajo control y ser eficientemente administradas para negar esta libertad; reduciendo nuestra creación a las posibilidades dadas por el mercado, sin poder subvertirlo o crear alternativas reales. De ahí derivaría la fuerza del eslogan totalitario *There is no alternative* ('no hay alternativa'), corrientemente atribuido a Margaret Thatcher y ejemplificador de las políticas neoliberales. La comunicación básicamente por su reducción a los espacios ya dados e impuestos por la actual tecnología móvil y el Whatsapp, pretende eliminar todo desarrollo epistolar para despojarlo a su única funcionalidad, la de comunicar órdenes reducibles a códigos mercantilizables. A su vez estos, pueden ser mediante las actuales máquinas inteligentes y sus algoritmos, fuentes y patrones de comportamientos sociales y culturales que retroalimentan la no alternativa, por muy ancha que pretenda ser al integrarse dentro de un mercado poliédrico y voraz. Pero en sus coordenadas básicas y esenciales no admiten la ruptura de los valores y estrategias que ellos mismos imponen y fomentan. Por ejemplo, no se puede concebir la comunicación epistolar para la expresión creativa en su ambigüedad y complejidad que no se deja clasificar y encorsetar por la computación numérica de las cifras. Estas promueven las abstractas estadísticas de mercado y su tiranía de la mayoría, para aplastar cualquier forma de resistencia minoritaria al encerrarla y marginarla. La aceleración y proliferación de todo elemento que respalda y fagocita el mercado, no hace más que imponer la destrucción de la calidad por la cantidad. La necesaria lentitud y espacialidad que toda epístola reflexiva y de calidad necesita, es negada por la rapidez y la ideología del consumo que concibe todo como un producto de obsolescencia programada o de usar y tirar. Por ello, el crecimiento ilimitado que se fomenta desde todos los parámetros, tanto sea económicos, como de oferta cultural, nuevas formas de identidad y relación social, etc., si no es concebido desde su profundidad y calidad, sino sólo como una opción más a elegir en el creciente escaparate que fomenta el libre intercambio, no puede tener ningún resultado auténtico de alternativa real. Únicamente

promueve la especialización y proliferación de los mercados en su afán integrador y de conquista de nuevas riquezas y clientes.

La carta, por su implicación personal de interacción entre emisor-receptor, objetivadora y autorreferencial, al introducir en el discurso sus propias herramientas y estructuras, es capaz de generar efectos de realidad, con un lenguaje vital y espontáneo, en contra del lenguaje frío, cientificista y académico; posibilitando además, el análisis circunstancial y autobiográfico que su fragmentación, autosuficiencia, autoconsciencia y originalidad, hacen generar en un espacio de libertad capaz de significarse a sí misma. La frontera indistinguible que la carta produce entre lo privado y lo público, muestran las complejas relaciones y políticas en referencia a la producción de subjetividad y espacios íntimos o de comunicabilidad, muy relacionado actualmente con la era de las redes sociales y la transparencia. Las características anteriormente nombradas se trasladan también a la sucesora de la carta, el e-mail, pero obviamente algunos rasgos quedan alterados. Lo que se pierde en materialidad física y distancia, se gana en la inmaterialidad de la red y su inmediatez (por su viaje a la velocidad de la luz). Pero sobre todo, su característica más relevante es su apertura interdisciplinar por la creación de una correspondencia que dialoga con todos los materiales que nos puede aportar internet (imágenes, vídeos, música, etc.). Ello abre la carta a posibilidades infinitas y no supeditadas a modelos estereotipados gracias al hipervínculo. Además, una vasta red descentralizada e inmanente permite a la población que ella misma se autogestione y autoproduzca, sin la necesidad de un orden trascendental y establecido desde arriba. En su totalidad y complejidad, la red es imposible de jerarquizar y controlar. La creación de hipervínculos, da a su creador una metáfora de cómo poner en relación materiales de los más dispares en todos los sentidos. La actual construcción de un gran archivo que es internet, con recursos de todos los tiempos y culturas, al mismo nivel y de manera gratuita (más allá de los posibles riesgos que puede ocasionar en referencia a la homogeneización y sustitución de la realidad actual por una neutralizadora imaginación virtual), nos abre el camino a una libertad sin precedentes para el desarrollo y la autoemancipación.

En referencia a la epístola contemporánea dentro del lenguaje artístico, por poner un interesante ejemplo, la novela *contra(de)cadencia* del escritor Paco Yáñez, concibe la correspondencia por e-mail como una manera de integrar la reflexión, el ensayo y múltiples maneras de escritura dentro de su libro. Los abundantes y extensos e-mails que aparecen en la novela, le abren la posibilidad entre otras, de que esta ya no se cierre a un único género de escritura, sino que se desarrolle en plena libertad y expansión, porque:

esta “novela” es irreconocible desde los cánones que consolidaron el género en el siglo XIX (con Flaubert a la cabeza). Pero tampoco podemos circunscribir su obra a una novela que toma la estructura

desarrollada por múltiples autores en el XX (los Kafka, Joyce, Musil, Beckett, etc., que Yáñez tan bien conoce), sino que podemos constatar que nos encontramos ante una novela plenamente del siglo XXI. Apuntamos esta idea, porque la novela tiene tal alto grado de hibridación con otros géneros como el ensayo, la crítica literaria y cultural, la reseña musical, el manifiesto político, el monólogo filosófico, la reflexión lingüística y semiótica, la poesía en prosa y la prosa poética, la conversión del lenguaje en materia visual, la experimentación tipográfica y un largo, largo, etcétera, ya que, como podemos observar rápidamente, el género de la novela se expande al estilo de nuestra red informática que teje múltiples áreas de conocimiento, conectando a personas de las más lejanas culturas y espacios (Gómez Alemany 2022).

4. La carta y su evolución a la videocarta: Posibilidades de una escritura polifacética e híbrida

Con la economización de los equipos de grabación y edición en la cultura digital, se ha abierto la posibilidad de crear cartas con una escritura audiovisual e interdisciplinar: “*Como el tapiz de Penélope, las cartas no cesan de deshilar lo que han tejido*” (Moterrubio 2018, 28). Las relaciones entre la carta y lo audiovisual en el cine son antiguas, contando con notables ejemplos en el lenguaje denominado clásico o el Modo de Representación Institucional (Noël Burch), potenciando el carácter descriptivo y narrativo de la carta convencional. Por ello se asocian y destacan las películas de gran presupuesto y generalmente inscritas en la industria hollywoodiense, como: *Carta de una desconocida* (Max Ophüls, 1948), *Cartas de amor* (William Dieterle, 1945), *La carta* (William Wyler, 1940), *Carta a tres esposas* (Joseph L. Mankiewicz, 1949), etc. En el cine de la modernidad, producido generalmente en Europa, pero también el cine independiente y experimental norteamericano, los nuevos cines latinoamericanos (por ejemplo el *Cinema novo* brasileño) o de manera general el llamado *Tercer cine* (el cine tercermundista) creado contra el modelo imperial de Hollywood, rompe y se diferencia claramente del cine clásico o del MRI. Ya que tiene una temática mucho más reflexiva, analítica y deconstructiva, que toma las preocupaciones estéticas y políticas que inaugura el cine neorrealista italiano de posguerra junto al cine de la vanguardia de inicios del siglo XX, para enlazarlo entre otros con los movimientos antisistema de los años sesenta y setenta. Este cine, entre otras cosas, utiliza la carta como medio que incita a la dialéctica, potenciando una creación de bajo presupuesto que circula por circuitos independientes a las salas y espacios convencionales, destacando los ejemplos: *Letter to Jane* (Jean-Pierre Gorin y Jean-Luc Godard, 1972), *Lettre à Freddy Buache* (Jean-Luc Godard, 1972), *Cartas desde Siberia* y *Sans soleil* (Chris Marker, 1957 y 1963), *News from home* (Chantal Akerman, 1977), *Aurélia Steiner Vancouver* (Marguerite Duras 1979), *Walden: Diaries, notes and sketches* (Jonas Mekas,

1969), etc. Pero es con el cine contemporáneo y globalizado, vigente en la actualidad y heredero del anterior (aunque utilizando las herramientas que la tecnología digital posibilita), el que ha inaugurado un nuevo estilo para las cartas, la videocarta. Ello se debe a numerosos factores, por un lado, como antecedente el uso del vídeo y la videocámara casera, pero temporalmente ya más cerca a nosotros la definitiva sustitución del cine analógico por uno digital, el desarrollo de equipos informáticos domésticos, cámaras ligeras y económicas, como también la proliferación de una iconosfera social no vista hasta el momento.

La situación actual con el derrumbamiento del sistema disciplinar de las artes, las nuevas formas de interacción entre medios gracias al digital y las enormes posibilidades de tener un libre acceso a los materiales que nos ofrece internet, generan un panorama totalmente inédito en la historia; donde las fronteras y propiedades exclusivistas son rotas, para generar nuestras propias construcciones de una realidad igualitaria. *“Cuando existen formas de circulación de imágenes de todo tipo, la hibridación del medio se ha convertido en el punto de partida de una posible hibridación de las imágenes de lo real”* (Quintana 2011, 82). Como el cine contemporáneo se crea ahora mismo y está en proceso, los ejemplos que conocemos son pocos, ya que su difusión generalmente es escasa, dado que los medios de comunicación imperantes marginan estas propuestas porque no se adaptan a sus políticas culturales. Podemos destacar proyectos que circulan desde diferentes espacios y medios, para potenciar esa característica propia de nuestro tiempo, que es la hibridación y la libertad de los lenguajes. Un proyecto entre videocartas y exposición museística (no es casual esta característica ‘intergenérica’) es el que se titula *Todas las cartas. Correspondencias filmicas* con cineastas como Abbas Kiarostami, Víctor Erice, Albert Serra, Lisandro Alonso, Isaki Lacuesta, Jonas Mekas, So Yong Kim, Naomi Kawase, Jaime Rosales, Fernando Eimbcke, Wang Bing y Jose Luís Guerín. Por otro lado, recopilando en formato libro cartas de cineastas de toda la historia y haciéndolas dialogar con imágenes (otra vez resaltamos el aspecto interdisciplinar de la creación contemporánea), el Festival Punto de Vista ha realizado varias publicaciones tituladas *Correspondencias* y *Cartas como películas*. Estas, transmiten al lector o podemos decir también espectador (en este caso las funciones y papeles se confunden), una interesante manera de replantear los códigos de la epístola, ahora ya siempre abiertos; analizando nuestro presente para generar nuevas formas de ver y escuchar alternativas al orden dominante, para no dejarse llevar por los dictados de su industria cultural.

La videocarta como escritura actual de creación, inaugura un estadio nuevo dentro de la larga historia de la epístola, legando en nuestra contemporaneidad un coherente lenguaje que conjuga nuestra polifacética e híbrida realidad. La globalización, más allá de querer imponer el modelo occidental como pensamiento único en todo el planeta, por contra y como alternativa, también ha despertado la posibilidad de construir muchos

mundos posibles entre lo global y lo local (que forman lo 'glocal'). Como una videocarta, ni elige entre el género de la carta descriptiva, ni elige entre un video narrativo, sino cruza multitud de géneros para adaptarlos a nuestra realidad compleja y en continua transformación. La videocarta potencia el aspecto documental que la grabación digital revela de manera rápida, accesible y fácil. Ello se emparenta de forma estrecha con el carácter de documento que la carta siempre ha connotado (frente a la ficción de otro tipo de escrituras y géneros). Pero ello no debería recordar y repetir la antigua dicotomía opuesta y binaria entre documento (verdad) y ficción (no-verdad o falsedad). Si las disciplinas se han derrumbado y los géneros están en continua hibridación, sería contradictorio sostener aún este dualismo, ya que ahora la producción de verdad y realidad, es un hecho común y compartido por muchos, no por una élite dominadora, exclusivista y especializada. En tiempos de postverdad, la videocarta, fusionando las diversas disciplinas que puede contener en sí (vídeo, cine, fotografía, texto escrito, voz en off, etc.) es una expresión artística que podemos inscribir dentro de una escritura o arte libre.

En resumen y como conclusión, la correspondencia, en su sentido tanto epistolar como de poner en relación varios elementos entre sí, con la videocarta, tiene un ejemplo y modelo paradigmático en nuestra contemporaneidad. Las cartas tienen una larga historia que en nuestro presente parecen estar abriendo una nueva etapa. Lo digital, internet, el multiculturalismo, lo interdisciplinar, etc., han posibilitado nuevas maneras de comunicarse y de construir nuestra realidad. La escritura, en la antigüedad fue una preciosa y exclusiva herramienta al servicio del poder (por ejemplo, el escribano en el antiguo Egipto), enfrentada al analfabetismo y pobreza de la multitud común. Por contra, hoy, se presenta como una nueva herramienta que puede ser libre y de acceso abierto a todos aquellos que no se dejen dominar por la imposición y restricción de un modelo de realidad fomentado y propagado por el neoliberalismo. Este, en vez de enriquecer a la humanidad en continuo progreso, simplemente quiere limitarla y no permitirle su propia autoemancipación. De nosotros depende construir como medio y fin en sí mismos una escritura y un arte de la libertad.

Referencias bibliográficas

- Breton, André, León Trotski & Diego Rivera. (1938) 2019. *Manifiesto por un arte revolucionario independiente*. Traductor, Luciano Padilla López, Buenos Aires: Siglo XXI
- Burch, Noël. (1987) 1991. *El tragaluz infinito (Contribucion a la genealogia del lenguaje cinematografico)*. Traducido por Francisco Llinas. Madrid: Cátedra
- Doll Castillo, Darcie. 2002. "La carta privada como práctica discursiva: Algunos rasgos característicos". *Signos* 35(51-52): 33-57. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342002005100003>
- Duarte Loza, Daniel Martín. 2015. "Arte indisciplinario". *Metal* 1: 25-31 <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/metal/contenidos/num1/duarteloza.pdf>
- Foucault, Michel. (1975) 2012. *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. Madrid: Biblioteca Nueva
- Gómez Alemany, Joan. 2022. "Contra(de)cadencia, de Paco Yáñez, una 'novela' única". Reseña, *Sulponticello.com*, 1 feb. <https://sulponticello.com/iii-epoca/contradecadencia-de-paco-yanez-una-novela-unica/>
- Hardt, Michael & Antonio Negri. (2000) 2002. *Imperio*. Traducción de Alcira Bixio. Barcelona: Paidós
- Irwin, Rita L. & Diego García Sierra. 2017. "La práctica de la a/r/tografía". *Educación y Pedagogía* 25(65-66): 106-113. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/view/328771>
- Jiménez Jiménez, José. 2006. *Teoría del arte*. Madrid: Tecnos
- Kropotkin, Piotr. 2005. *La conquista del pan*. Trad. León Ignacio et al. Buenos Aires: Libros de Anarres
- Marín-Viadel, Ricardo & Joaquín Roldán. 2019. "A/r/tografía e investigación educativa basada en artes visuales en el panorama de las metodologías de investigación en educación artística". *Arte, Individuo y Sociedad* 31(4): 881-895. <https://doi.org/10.5209/aris.63409>
- Monterrubio Ibáñez, Lourdes. 2018. *De un cine epistolar: La presencia de la misiva en el cine francés y contemporáneo*. Santander: Shangrila
- Ortega Postigo, Garbiñe & Francisco Algarín Navarro, eds. 2018. *Correspondencias: Cartas como películas*. Pamplona: Gobierno de Navarra
- Ortega Postigo, Garbiñe, ed. 2021. *Cartas como películas*. Madrid: La Fábrica
- Puig Mas, Valentí, ed. 2014. *A la carta: Cuando la correspondencia era un arte*. Barcelona: Elba

Quintana Morraja, Àngel. 2011. *Después del cine: Imagen y realidad en la era digital*. Barcelona: Acantilado

Terranova, Tiziana. 2018. "Marx en tiempos de algoritmos". Traducción de Mauro Reis. *NUSO* 277. <https://nuso.org/articulo/marx-en-tiempos-de-algoritmos/>. Pub. orig. con el tít.: "Red stack: Algoritmos, capital y la automatización del común" en *Aceleracionismo: Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*, Armen Avanessian & Mauro Reis, comps., Buenos Aires: Caja Negra

Yáñez, Paco. (2014) 2021. *Contra(de)cadencia*. Valencia: EdictOràlia

(Artículo recibido: 23-03-22; aceptado: 12-05-22)

