

Jam de escritura: ¿fuente o corolario de un cambio de paradigma comunicativo?

Sonia Gómez (Universidad de Lausana)

RESUMEN

La jam de escritura es una improvisación literaria convertida en un evento social, que reúne a autores, lectores y artistas de otros ámbitos. En el 2007, Adrián Hudowski, escritor y guionista, organizó la primera jam de escritura en Argentina, uniendo literatura, música y grafismo.

Teniendo en cuenta este nuevo modo de performance artística, nos ocuparemos de elucidar algunos principios de este nuevo género. Esta práctica ofrece cambios substanciales con respecto al autor, al lector pero también a la obra. A partir de ahí, nos preguntaremos si el género narrativo se transforma para acercarse a otros géneros literarios y si la influencia de la tecnología abre nuevas fronteras y cuáles.

Por otra parte, nos interesaremos por un elemento crucial en este tipo de eventos: la pantalla. En efecto, además de ser un elemento tecnológico imprescindible para el ejercicio, también cobra singular importancia en la relación entre el autor y el lector, entre el autor y su texto, y entre el texto y el público. Además de su aspecto material, este elemento cobra una función temática y se convierte pues en un símbolo literario y social. De hecho, esta perspectiva nos ofrece un punto de partida para una reflexión sobre la narrativa contemporánea.

Palabras clave: literatura contemporánea, improvisación, creación, nuevas tecnologías, intermedialidad

ABSTRACT

The writing called « jam » is a literary improvisation changed into a social event where authors, readers and other artists from different areas are gathered together. In 2007, Adrián Hudowski, writer and scriptwriter, organised the first writing “jam” in Argentina, joining literature, music and graphic art.

Keeping in mind this new kind of creative performance, we will try to solve some principles resulting from this new genre. This manner offers substantial change with due respect to the author, the reader but also the work. From this point, we will try to know if the fictional genre changes itself in order to come close to other literary genres, if the technological influence opens new boundaries and if so, which ones.

On the other hand, we will be interested by one crucial element in those events: the screen. Of course, not only the screen is an essential component for this exercise, but also in its relationship between the author and the reader, the author and the text, and the text and the public. Besides its material aspect, this element develops a thematic function and turns into a literary and social symbol. As a matter of fact, this view offers a starting point for a reflection about the contemporary fiction.

Keywords: contemporary literature, improvisation, creativity, new technologies, intermediality

Jam de escritura: ¿fuente o corolario de un cambio de paradigma comunicativo?

Sonia Gómez (Universidad de Lausana)

Evidenciar la influencia de las tecnologías de la información y comunicación es, hoy en día, una perogrullada. Convivimos con las TIC¹ a cada instante, desde primeras horas de la mañana con el teléfono móvil (¿quién se despierta todavía con el antiguo despertador a campana o con el canto del gallo?) hasta las últimas horas del día (desconectando con una película o las últimas informaciones en Internet). Nuestro cotidiano se ha informatizado, digitalizado, electronizado. Como no iba ser a menos, la literatura es, a su vez, un foco de influencia, como señala Laura Borrás (2005: 23), “las tecnologías de la información y la comunicación introducen cambios en la manera como se enseña, se estudia, se crea y se recita la literatura en nuestros tiempos”.

En este estudio, nos acercaremos al ámbito literario por la puerta del acto de creación y de recepción, y su interacción con las TIC. Para ilustrar dicha problemática, he optado por la *jam de escritura*, experiencia literaria materializada a través del uso del ordenador y de una pantalla. Esta actividad artística no es totalmente novedosa, pues se practica desde 2007 por iniciativa de Adrián Haidukowski, escritor y guionista argentino, quien quería unir la literatura, la música y el grafismo. Amante de la música jazz, quiso aplicar el concepto de las *jams* musicales a su otra pasión, la literatura².

En cada encuentro el(los) autor(es) invitado(s) escribe(n) un texto en vivo, improvisando frente a los espectadores/lectores, dando lugar a una nueva relación entre público/lector y autor. La interfaz tecnológica crea una nueva dinámica y el escritor se muestra a su público en el acto mismo de creación. Mientras tanto, otros artistas acompañan al autor, un DJ completa el ambiente con música propia (mezclada en vivo) y un ilustrador concretiza visualmente el relato. Esta nueva práctica se extendió progresivamente por lares hispanohablantes: México, Barcelona, Caracas, etc.

Existen una multitud de documentos digitales que retratan estas improvisaciones literarias en la Red. En este trabajo, hemos elegido centrarnos en una *jam* producida en Barcelona, el 25 de marzo de 2011, en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, porque el resultado de dicha velada se puede descargar en Internet (resultado escrito y video de la experiencia en vivo, que dura más de 311 minutos). Esta producción fue

¹ Abreviación para « tecnologías de la información y comunicación ».

² Ver *Jam de escritura, noche en vela*: <http://www.youtube.com/watch?v=qPoyJrjGWDC>

llevada a cabo por varios autores (Laura Fernández, Víctor García Tur, Andrés Ibáñez, Mathias Enard, Flavia Company, Andrés Neuman, Manuel Vilas, Jordi Puntí), ilustrada por Miguel Brieva, y contiene un prólogo de Jordi Carrión y un epílogo de Eloy Fernández Porta. Visto el amplio elenco de artistas, se entenderá que no entraremos en consideraciones específicas sobre cada autor, lo que nos interesará es el ejercicio propiamente dicho.

Esta creación literaria, que concilia la literatura y las TIC, propicia un terreno prolífico de reflexión. Por eso, nos ceñiremos a dos puntos principales: primero, observar los cambios en los paradigmas comunicativos de dicha manifestación artística teniendo en cuenta los papeles del autor, lector y el soporte del mensaje. Segundo, nos acercaremos al canal utilizado, es decir la pantalla, espacio visual, que sirve de soporte digital a la creación, para apreciar su función pragmática y metafórica. Finalmente, a partir de estas dos orientaciones, trataremos de aportar una respuesta a la pregunta inicial: ¿la *jam de escritura* constituye una fuente o un corolario de un cambio de paradigma comunicativo?

Con respecto al cambio de paradigma en el acto comunicativo, podemos constatar que la triada comunicacional no se altera: emisor/autor – mensaje/texto – receptor/lector. Sin embargo, si nos detenemos en dicha relación, aparecen cambios significativos. El impacto más importante reside en la índole de dicha interacción: la inmediatez y la proximidad de la relación entre ambos polos comunicativos. Obvio es que el género literario implica, racionalmente, un contacto diferido. La creación se hace de manera previa y desconectada del contexto receptivo, y la recepción es, a su vez, un acto individual y pospuesto. En este caso, el contacto se establece de manera instantánea, en vivo y directamente. Esta velocidad de la transmisión del mensaje es sintomática de nuestra sociedad, donde la celeridad es la prioridad en cada gesto, cada misión o proyecto del ser humano. La obsesión por ganar tiempo es la consecuencia de la economía capitalista, cuyo lema es “*time is money*”. Todo tiene precio, y su calidad se define según la rapidez y la eficacia. De hecho, Nicolas Bourriaud señala, en su *Esthétique relationnelle* (2001), la presencia de dos principios artísticos en el arte del siglo XXI: el principio de proximidad y el de inmediatez³. Constatamos así que este cambio de paradigma lleva a la literatura a seguir las corrientes socio-económicas. Por eso, la creación literaria, como la artística en general, intenta adaptarse, renovarse y recrearse. La sociedad se transforma, y con ella, el artista y su producción.

A partir de esta mutación en el paradigma interactivo, se pueden hacer algunas observaciones. La primera es, sin lugar a dudas, la pérdida de intimidad de ambos actores del acto comunicacional. En el ámbito de la creación literaria, sabido es que el autor es un ser introspectivo, que crea, por lo general, en un ambiente íntimo y reservado. En esta última década,

³ « L'oeuvre d'art des années quatre-vingt-dix transforme le regardeur en voisin, en interlocuteur direct », (Bourriaud, Nicolas : *Esthétique relationnelle*, Dijon : Les Presses du réel, 2001, p. 45).

dicho aspecto ha ido evolucionando, el autor sale con su obra a la calle, hace su promoción, se roza con sus lectores, comunica con ellos mediante Internet (blogs o redes sociales). Sin embargo, el acto creativo sigue siendo reservado, íntimo, y personal. De ahí, que podamos afirmar que la *jam de escritura* abre la puerta de la intimidad autorial.

Por otra parte, en esta manifestación literaria, el lector se convierte en espectador del trabajo artesanal del autor: observa, mira, escudriña el flujo creativo (las vueltas atrás, el ritmo de creación o las pausas de búsqueda de inspiración, etc.). El receptor toma una posición de “voyeur”, actitud corriente en nuestra sociedad que se puede observar con el aumento de los *reality shows*. La televisión y las redes sociales han transformado ciertos valores sociales como la privacidad y la intimidad. De esta manera, el espectador se siente privilegiado al entrar en un mundo, que hasta ahora le estaba vedado. Asimismo, cabe señalar que entrar en la intimidad de un artista o de un personaje famoso desidealiza a dicho ser, y lo convierte en un hombre de carne y hueso. Derribar esas últimas barreras acerca obviamente el autor a su público. De hecho, los autores, conscientes de esas facilidades proporcionadas por las TIC, las aprovechan para establecer un vínculo privilegiado con sus lectores. Bourriaud confirma esta búsqueda por parte de los autores, diciendo: “*les technologies interactives se développent à une vitesse exponentielle, les artistes explorent les arcanes de la sociabilité et de l’interaction*” (Bourriaud, 2001: 72).

A su vez, el lector pierde también su intimidad. El acto de lectura ya no es una acción individualista, sino colectiva. Esta posición receptiva se acerca más al género teatral, o musical. Ya no es una lectura en silencio, que se desarrolla según su propio ritmo de comprensión. En la *jam*, el ambiente es más ruidoso, y quizás festivo. Los comentarios de los demás forman parte de nuestra lectura, y es imposible extraerse totalmente de este contexto. Por otra parte, el avance tecnológico ha facilitado los contactos inter-humanos a distancia, que hemos definido como contactos “virtuales”. Hasta ahora, hemos sufrido los cambios aportados por las TIC. Sin embargo, se siente, hoy en día, una voluntad de volver a un cierto equilibrio. Por eso, percibimos un ligero repliegue: el individuo necesita “re-humanizarse”: sentirse vivo, compartir emociones y pensamientos con personas reales. La interacción en directo permite reconectarse con su entorno social y reexplorar su propia esencia humana, lo que parece una respuesta social a la evolución acelerada de los canales audiovisuales. En este sentido, los eventos sociales como el teatro, los conciertos o similares (en este caso, la *jam*) facilitan un acercamiento material de los actores comunicativos, lo que implica correlativamente el estrechamiento entre la creación y la recepción. En el caso de la *jam de escritura*, este proceso es evidentemente posible gracias a la tecnología, puesto que el proceso de creación es visible mediante una pantalla. A este respecto, Pierre Lévy señala que “*l’environnement technoculturel émergent suscite le développement de nouvelles espèces d’art, ignorant la séparation entre l’émission et la réception, la composition et l’interprétation*” (Bourriaud, 2003: 87), o Bourriaud, “*dans notre vie quotidienne, l’interstice qui sépare la pro-*

duction et la consommation se rétrécit de jour en jour" (Bourriaud, 2003: 85). La simultaneidad es tal, que ambos actos casi se confunden y tienden a una interacción en "red", llamada por Bourriaud "*mode réseau*", donde "*les artistes cherchent les interlocuteurs: puisque le public demeure une entité assez irréaliste, ils vont inclure cet interlocuteur dans le processus de production lui-même*" (Bourriaud, 2001: 85). Volver a una realidad palpable, visible y alejarse de la marea virtual es, en cierto modo, volver a los orígenes de la transmisión literaria con la tradición de los juglares, en los que el creador transmitía su mensaje en vivo delante de un público real y concreto. Finalmente, se utiliza la nueva tecnología pero con un fin ya conocido.

A partir de previas consideraciones, podemos afirmar que el arte toma una vía distinta, la de la confluencia entre creador y receptor, lo que Bourriaud define como "el arte del encuentro". Asimismo, establece una interdependencia entre ambos polos comunicacionales, desarrollando un contacto humanizado y directo. La "materialidad del encuentro" significa que existimos únicamente en el reconocimiento por el prójimo, es decir que la mirada del otro es la que nos da existencia. Podríamos establecer un paralelo con la importancia de los canales audiovisuales, y la transformación perceptiva de la realidad. La necesidad del prójimo para darnos materialidad es un tema central en la novela *Aire Nuestro* de Manuel Vilas, puesto que "si la materia es televisable, la materia existe" (Vilas, 2009: 11). En este caso preciso, la televisión, canal común de contenido visual, invade nuestra realidad, e incluso transforma la ficción, influyendo en la estilística y la estructura de la novela. A través de esta temática, Vilas otorga a la visión un poder de encarnación de los sujetos. Relacionando esto con nuestro estudio, es posible enunciar que el autor cobra materialidad a través de la mirada del lector, y para que el autor pueda sentirlo de manera concreta, es mejor que el contacto se haga de manera directa. Por otra parte, quien dice "encuentro", dice un momento escogido entre dos personas para establecer un contacto, una parada voluntaria en que se suspende el movimiento alocado de la vida donde se pretende vivir algo excepcional y único. La misión del artista es encontrar el punto justo entre la ausencia y la presencia en la sociedad para suscitar el interés de los lectores. A este propósito, Bourriaud define la posición paradójica del artista: "*Il se place souvent sous le signe de la non-disponibilité, en se donnant à voir dans un temps déterminé*" (Bourriaud, 2001: 29). Propiciar un encuentro puntual es, de hecho, darle más valor al momento del proceso artístico e integrar el público en su realización.

La otra vertiente principal del cambio de paradigma comunicativo se sitúa en el soporte del mensaje, en el objeto: la desaparición del libro. Nos encaminamos, pues, hacia una "progresiva desmaterialización del texto" (Goicoechea, 2011). El texto se convierte en algo fluido e inaprensible. Dicha mutación del objeto proviene ciertamente de las características del nuevo soporte de índole digital. Constatamos que el cambio se debe a la utilización de las TIC, canales informáticos y audiovisuales, las cuales se convierten en el lugar de recepción (y no solo de producción). Bourriaud

explicita que “*c’est le socius, c’est-à-dire la totalité des canaux qui distribuent et répercutent l’information, qui devient dans l’imaginaire des artistes de cette génération le véritable lieu d’exposition*” (Bourriaud, 2001: 69).

El artista se centra en el contexto de la creación, en el soporte del mensaje para orientar su creación. Deducimos, a estas alturas, que el soporte influencia el contenido y que las propiedades del canal se convierten en las características del texto. En consecuencia, el texto digitalizado se convierte en un producto hipermedial, donde se entrecruzan varios géneros, y a veces polifónico, con la participación de varios artistas. El paralelismo con las *jams musicales* es evidente: varios músicos se reúnen para producir, improvisar y crear.

De este paralelismo, se puede destacar otro punto común entre ambas *jams* (es decir la musical y la literaria): la improvisación. Lo que importa no es la producción de un producto perfecto, acabado y trabajado, sino evidenciar el proceso de creación. La importancia del *Work in progress* se plasma en el epílogo escrito por Eloy Fernández Porta, apuntando que “la escritura en directo da prioridad al proceso sobre el resultado, al curso sobre la estructura, al instante sobre la decantación, al gesto sobre la consolidación” (Fernández et alii, 2011: 42). Por eso, la *jam de escritura*, como en cualquier *performance*, supone una “exhibición” del proceso de creación. En este caso concreto, no es la mimesis del proceso, sino que “es” el proceso mismo. De esta manera, el lector comparte la vivencia de la creación y se convierte en un espectador real de la creación, y paradójicamente en un espectador ficcionalizado por el texto. Así pues, superamos el concepto de “metaficción”, puesto que compartimos el contexto espacio-temporal del creador. Por esta razón, estaríamos hablando de una *meta* de la *metaficción*, una *metaficción* vivida, realizada concretamente. Esta perspectiva estilística constituye una tendencia de la narrativa contemporánea, que demuestra una “voluntad de desvelar su propia condición de artificio verbal” (Navarro, 2002: 42). Sobre esta técnica literaria, Santiago Juan Navarro destaca que la “metaficción se hace eco de esta tendencia hacia la autorrepresentación y la incorpora a su propia estructura” (Navarro, 2002: 42). La *jam de escritura*, en efecto, cristaliza esta tendencia, pero le da una vuelta de tuerca más, puesto que se autorrepresenta a sí misma en el propio acto comunicativo, y no en el texto.

Llegados a este punto, es interesante ofrecerse a un ejercicio comparatista entre la improvisación literaria en vivo y el canal cibernético. De hecho, si retomamos los criterios paradigmáticos de Internet, podemos constatar que la *jam de escritura* se presenta como una plasmación de los cambios paradigmáticos producidos por este medio digital. Primero, se evidencia la interactividad entre el emisor y el receptor (en la *jam* es improbable invertir los papeles del creador y del receptor, aunque la interacción es posible); segundo, una personalización de la comunicación (alguien está frente al receptor, y reacciona a sus intervenciones); tercero, la multimedialidad es evidente (la *jam* implica la participación de varios artistas, de distintos géneros, es decir, literarios, musicales o visuales);

cuarto la hipertextualidad (el texto tiene varias pistas de entrada, es un proceso asociativo entre el aporte verbal, musical y visual); quinto, el paradigma de actualización (lo hemos observado al inicio con la implicación del tiempo real compartido por el emisor y el receptor) y finalmente no existe ningún tipo de mediación entre la creación y la recepción (es una apreciación directa de la obra).

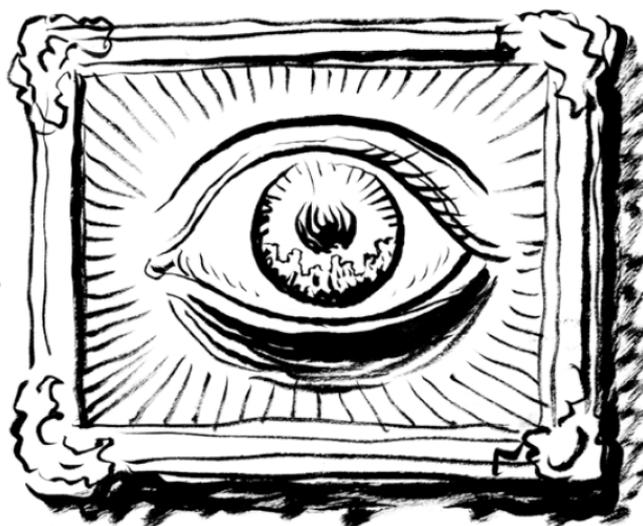
Debemos orientar ahora nuestra reflexión sobre el soporte del mensaje: la pantalla. Como dice Roberto Balaguer: “el libro ha dejado de ser el objeto cultural llave de entrada al mundo ficcional y ha sido paulatinamente desplazado por los pixels de las pantallas” (Balaguer, 2007). De hecho, la pantalla se convierte en el símbolo del cambio de paradigma comunicativo. Es el elemento esencial de nuestra sociedad donde convergen la mayoría de los contenidos comunicacionales, como el visual (imagen o texto) y el auditivo. Nos ubicamos en la era de la pantalla, el cuadro iluminado y el soporte de lo digital. Se convierte pues en el espacio patente del “*médium praticable*” (Bianchi y Fourmentaux, 2007: 97-98), que fomenta un ambiente propicio a las interacciones y materializa el encuentro propuesto por la obra artística. La pantalla es el contenedor, el portavoz del arte fluido y navegable.

Desde el punto de vista estético, podemos relacionar la pantalla con una metáfora literaria tradicional, es decir la del espejo. Dicho concepto narrativo nos reenvía a nuestra manera de mirar la realidad. Ya no es únicamente un espejo que nos transmite nuestra propia imagen, sino un espacio que nos permite ver otros mundos. En *BCN 2355*, como en ciertas narrativas de autores presentes, se puede observar que el texto mezcla elementos reales, relativos a la situación de enunciación, efecto de espejismo, y elementos ficcionales, relativos al relato mismo, fruto de la imaginación del autor⁴. De hecho, la pantalla se conecta con el espacio universal, y de esta manera, la mirada se globaliza, toma en cuenta varias dimensiones ofrecidas casi en vivo por el canal digital. Vicente Luis Mora confirma esta transformación de la mirada, y expone que “nuestra forma de mirar ha cambiado (con lo cual, ha cambiado el mundo que mirábamos), y nuestra obligación es pensar en marcha o en directo sobre ese proceso de mutación” (Mora, 2012: 18).

Es verdad que el usuario de las TIC tiene una visión, casi simultánea (si lo desea) del mundo, y en directo si se pone en contacto con otro usuario. Asimismo, la pantalla facilita una mirada extensa que recubre la totalidad terrestre, lo que Mora define como “pangéica”, puesto que las fronteras se diluyen formando así un territorio conectado. En este caso, Internet crea un nuevo espacio globalizado, interconectado, y la pantalla constituye el transmisor de este dispositivo.

⁴ “Por ejemplo en la Barcelona de 2355 sigue habiendo muchos catalanes. Escondidos. Amagats. Son supervivientes. Han sobrevivido todos aquellos que en su día vieron la película de Kusturica *Underground* y también los que vieron *Matrix*”, o “Andrea Mayo piensa que no ha vuelto a escribir desde aquella jam session del 2011”, Fernández, Laura et alii, op.cit., p. 25-26.

Ahondando en esta pista, nos parece pertinente precisar esta metáfora y relacionarla con el concepto de *ventana*, y no de *espejo*, puesto que no solamente reproduce la realidad, sino que abre puertas a otras realidades de horizontes diversos. Esta perspectiva de la ventana, permite definir una función de una mirada libre, pero con un objetivo claro predefinido por el autor. Este principio aparece dibujado en *BCN 2355* (Fernández et alii, 2011: 37):



De hecho, la ventana ofrece un espacio definido por una delimitación concreta, acercándonos al concepto de “enmarcamiento” propuesto por Reinaldo Laddaga (Laddaga, 2007: 45-46). Este crítico define el arte como la forma de fascinar, capturar y retener una mirada. Abrumados por la invasión de la pantalla, la literatura, como forma artística, debe ofrecer una suspensión visual, que interpela al lector. Por lo tanto, el ojo del espectador está acostumbrado a una atracción visual constante, y detener la mirada, impactar al lector es el objetivo mismo del autor.

Por otra parte, la pantalla como ventana será, sin duda, la forma metafórica de la subjetividad artística, el punto de vista del narrador. Retomando las observaciones de Vicente Luis Mora, podríamos anunciar que el estatuto del receptor se está modificando. Por eso, el crítico cordobés designa a dichos receptores, como lectoespectadores, puesto que la lectura del mensaje se hace mediante el texto, y las imágenes. Se establece, pues, un nuevo contenido “textovisual”, representativo del soporte.

Además, la pantalla es la plasmación de la realización creativa, el universo de todas las posibilidades, donde la ficción adquiere un nivel diferente, puesto que propone otra dimensión: la estética visual. El mundo digital es un espacio abierto, donde es difícil seleccionar lo real y lo ficticio. Las fronteras se hacen todavía más porosas, lo cual libera el imaginario de cada artista y abre una infinidad de posibilidades creativas. El mismo mensaje se puede elaborar con el mestizaje de varios géneros, y de cada

articulación se desprende una significación diversa. Aunando el concepto de “marco” y las posibilidades ofrecidas por las TIC, Vicente Luis Mora precisa que el uso de la pantalla promueve una estética de la página propia del medio, es decir que cada género tiene su propia disposición tipográfica. Por lo tanto, define este modo de correspondencia entre el contenido y la forma: la pantpágina, noción que “resume los términos *pantalla* y *página* y también enfatiza el prefijo *pan*, palabra griega que significa *todo*” (Mora, 2012: 110), o precisa que “la Pantpágina es una página total, lo que apela a su condición de marco, de recipiente u odre en el que el narrador o poeta actual puede introducir todo aquello que quiera, sino [*sic*] todo lo que hay” (Mora, 2012: 110-111). Todo material es bueno para la creación. De hecho, el autor debe elaborar el mensaje, pero también la forma. En un futuro, el autor será un artista multifacético: autor, diseñador, investigador, editor, publicitario, etc., o tendrá que rodearse de una variedad infinita de artistas para lograr el producto final. Como lo vemos en *BCN 2355*, esta heterogeneidad es patente. En las manifestaciones de *jams de escritura*, la hipermedialidad se hace en vivo, porque los artistas se reúnen entorno a un proyecto en común para dar vida a un producto multigenérico. El proceso de creación es completo y el autor se encuentra frente a la problemática usual de la escritura actual. En otras palabras, el reto del autor contemporáneo es dar vida a una forma de arte total. Con respecto a la *jam de escritura*, el producto final de la obra, que corresponde a esta forma totalizadora del arte, es el resultado de un trabajo en vivo, una colaboración directa, una interacción inmediata. Corresponde, pues, a un diálogo auténtico entre varios artistas, pero sin mediación verbal; es decir, que cada uno trabaja en su área, sin intercambiar ideas o matizar orientaciones artísticas sobre lo que se está creando. Lo que falta, en realidad, es una comunicación metatextual sobre el proceso. Dichas prácticas son posibles en la perspectiva teorizada en *El lectoespectador* (Mora, 2012), puesto que los artistas colaboran, comparten hallazgos y se nutren del talento ajeno para alimentar su propia creación.

Finalmente, si retomamos la pregunta inicial de nuestro trabajo, ¿*jam de escritura*, fuente o corolario de un cambio de paradigma comunicativo?, es importante volver a algunos elementos generales, como las evoluciones históricas, tecnológicas y literarias de estos últimos años. Desde una perspectiva histórica, podríamos relacionar la *jam de escritura* con el teatro comunitario en Argentina, que se desarrolla a causa de una crisis en el tejido social. A imagen de otros cambios artísticos, este tipo de teatro argentino responde a una necesidad socio-económica. En este caso, el teatro callejero era una manera de “volver a ocupar los espacios públicos y restablecer los lazos y redes sociales que en el período autoritario estaban tácitamente cerrados” (Borba, 2009). Además, esta práctica teatral promocionaba una creación concreta del arte desde dentro de las propias comunidades, es decir del público. El ambiente de creación era un “ambiente de participación y diálogo, utilizando la imaginación para manipular dialécticamente los contenidos, formas y realidades” (Borba, 2009). Combinando estas dos observaciones, se puede afirmar que la *jam*

de escritura tiene ciertas analogías con el teatro comunitario, puesto que esta nueva forma de crear estrecha los vínculos entre el autor y el lector, hasta tal punto que la interacción es posible. Por otra parte, la imaginación de los varios artistas presentes está en el origen de esta manifestación literaria. De hecho, volver a los orígenes de la literatura (juglares, lecturas públicas en las cortes) significa dar a la literatura una función de agrupamiento social, volver a una socialización a través de la escritura/lectura. Asimismo, se puede relacionar el criterio de crisis del tejido social con la evolución comercial de la promoción del libro, o de la cultura en general. Con la difusión “salvaje” de obras en la red, el artista se ve obligado a encontrar nuevas formas de sobrevivir. Es ya conocido que el músico ha debido multiplicar los conciertos para recaudar la suma perdida en la comercialización de los discos. El autor no está todavía enfrentado directamente a esta cuestión, pero algo similar se hace sentir. La economía de consumo convirtió el libro en un objeto de comercialización evidente. Hoy en día, lo que funciona es el ranking de ventas, y claro está, es que una editorial no solo edita por gusto, sino por criterios de rendimiento económico. Los autores, que se niegan a una literatura llamada comercial, deben renovarse y transmitir su narrativa por otras vías, como lo puede ser la *jam de escritura*. Conectar con un público, transmitir en vivo su creación y reaccionar a los comentarios de los lectores son elementos esenciales para crecer, hacerse conocer y salir a la luz. Por cierto, en este tipo de manifestación, no existe ningún tipo de mediación entre el autor y el lector, el autor se sienta directamente frente a su público y se deja llevar por el momento de creación. De esta manera, se excluyen los eslabones editoriales y comerciales.

A raíz de esta problemática económica de la publicación, ha surgido otra peculiar manifestación literaria: la LUCHA LIBRO, basada en el dispositivo ofrecido por la lucha mexicana. Esta iniciativa peruana ha nacido de una frustración artística. La dificultad de ser reconocido y apoyado por una editorial ha impulsado este proyecto descabellado a primeras vistas. Christopher Vásquez (Salazar, 2012) ideó esta forma inédita de concurso literario, una forma espectacularizada de la escritura que premia al ganador con la publicación de una creación propia. Constatamos que la puesta en escena de la narrativa estimula tanto la producción como la recepción de la narrativa, El autor crea en vivo “contra” otro, bajo las exigencias del jurado, el cual impone tema, frases o personajes. El público, receptor de la creación, es partícipe en vivo al evento, puesto que con sus comentarios o reacciones puede influenciar al jurado. Este contacto directo es la fuente de estimulación más inmediata que podemos observar en el mundo literario. Ahora bien, pienso que las características de las TIC posibilitan este tipo de acontecimiento, y sobre todo permiten esquivar las incongruencias del mundo económico de la comercialización del producto artístico.

Como hemos observado, las TIC se desarrollan sin cesar, invaden y viven en la sociedad. La tecnología se ha democratizado, se ha convertido en algo imprescindible en nuestro cotidiano. El artista no es un ser desconectado de su mundo real, sino un observador particular con la capacidad de

detenerse, y sobre todo de detener la mirada del prójimo. Por esta razón, el artista vive con su tiempo, se adueña de los instrumentos tecnológicos y los incorpora en su estética. La respuesta natural a esta combinación es la estética de la escritura rizomática como el modo lógico de conjuntar el arte tradicional de las palabras con el mundo digital de los píxeles. La interconexión de estos elementos en una estructura ampliada, que puede corresponder a la Red, o simplemente en nuestro caso a la pantalla, desprende significados diversos según las combinaciones que se establezcan por parte del lector. En su obra *Postpoesía*, Fernández Mallo precisa que el rizoma, concepto retomado de la teoría filosófica (Deleuze y Guattari, 1980), corresponde a una extensa red de hilos, facultativamente con aglomeraciones (bulbos, tubérculos, clusters, etc.), el rizoma no tiene centro ni estructura regular, carece de una jerarquía vertical, sino que se expande horizontalmente, adopta formas muy diversas y combina componentes muy variados.

A partir de aquí, ya podemos proponer algunos paralelismos entre la estética rizomática y la práctica de la *jam*. El producto final, es decir el texto escrito, consta de una constelación de producciones diversas (textos, dibujos) que no tiene una lógica lineal. De hecho, si consideramos que la dimensión auditiva desaparece del resultado escrito, podemos apreciar dicha constelación de elementos en el archivo audiovisual. La heterogeneidad de las “mesetas”⁵ (producciones artísticas) de la *jam* y la falta de jerarquía explícita dan prueba de una obra rizomática. Asimismo, Fernández Mallo precisa su visión del concepto, “el rizoma, por el contrario, carente de raíces, flota en el espacio, es un mapa abierto sin principio ni fin” (Fernández Mallo, 2009: 173-182). Esta idea de flotación es patente en la *jam*, puesto que si no fuese por los canales de conservación audiovisual o textual, y sobre todo por la pantalla, el resultado del acto de creación quedaría en el aire. La esencia de flujos espaciales en libertad dentro de la Red es una propiedad innegable de las nuevas tecnologías. De esta manera, el hombre, y en este caso el artista, tiene la función de captar dichos flujos y darles una materialidad o una significación posible. En *BCN 2355*, cada capítulo tiene su propio creador, y cada uno elige los elementos de su creación sin, necesariamente, tener en cuenta lo que precede (puede haber elementos comunes o no). Además, cada creador escribe en el idioma que desea (español, catalán, francés o inglés en este ejemplo). Esta forma abierta, sin principio ni fin, es lo que se propone la estructura rizomática. Asimismo, la narrativa rizomática simboliza esta apertura extensa del espacio, promocionada por las TIC, ofreciendo una visión globalizada y sin fronteras del espacio universal, un mundo utópico representativo del mito de Babel.

En definitiva, podemos afirmar que la *jam de escritura* es un corolario de un cambio de paradigma comunicativo, debido a los nuevos medios de

⁵ Hace referencia al concepto de los “plateau” de Deleuze y Guattari, en Deleuze y Guattari 2004: *Mille plateaux*, Paris: Ed. Minuit.

comunicación. Es un ejemplo entre otros de las formas posmodernas de la narrativa. En *Mímesis y Simulacro*, Juan Francisco Ferré dice:

“El poder que tenía la literatura de crear narrativas que establecían de inmediato una comunicación con la sociedad, otorgándole un sentido de la vida de sus miembros, eso que alguien llamó la forma suprema del espíritu humano, ha sido usurpado en gran parte por los medios audiovisuales, cuyas narrativas espectaculares y tecnificadas han colonizado, con su ración de ficciones y alucinaciones estimulantes, no ya nuestras vidas sino también nuestras formas de ver y comprender el mundo.” (Ferré 2011: 11)

Es obvio que las TIC influyen tanto el modo de ver la realidad, como de representarla, y como no puede ser a menos, el arte. En este caso, la creación literaria da existencia material a una respuesta contemporánea de las problemáticas sociales que inundan la mente del artista. Por eso, aunque exista una modificación en el soporte, o en la manera de transmitir el mensaje, el artista sigue siendo un transmisor o un provocador en el ámbito social.

Siguiendo esta vertiente artística, la *jam* se presenta, más bien, como un laboratorio colectivo, humano y vivo de las experiencias literarias, ejecutadas abiertamente ante un público. Aunque nos recuerda, en parte, a las tertulias literarias entre artistas, la *jam* abre sus puertas a un público más heteróclito (amantes del arte, conocedores o ignaros de ciertas especialidades artísticas en escena). Finalmente, combinar la creación escrita con la estética escenográfica pone la *jam* en una posición delicada de oscilación entre varios géneros. Quedará para otro estudio el acercamiento genérico entre la *jam* y el teatro, puesto que la pantalla podría también simbolizar la cuarta pared, obviamente el autor-actor y el público se verían implicados en una relación ficcional si entran en contacto directo. Dicho aspecto aparece retratado en el epílogo de Fernández Porta:

la escritura es una modalidad de las artes teatrales
porque puede ocurrir en directo
porque el cuerpo del escritor es un elemento estético
porque se puede improvisar
seguir el cauce del pensamiento (Fernández et alii, 2011 : 39-40) .

Desde luego, esta exhibición artística suscita una multitud de observaciones, que quedan en el tintero. Sin embargo, podemos afirmar que la *jam* es una producción sintomática del desarrollo futuro del arte, donde todo vale lo mismo, y que el objetivo es mezclar obras de varios horizontes espaciales y temporales, “samplear” lo tradicional con lo moderno, aunar distintas disciplinas, hacer converger varios géneros hasta llegar a una “pangea” artística (Mora, 2012: 22).

Bibliografía

Textos

Fernández Laura, García Tur Victor, Ibáñez Andrés, Enard Mathias, Company Flavia, Neuman Andrés, Vilas Manuel, Puntí Jordi (2011). *BCN 2355, Fragmentos de una jam de escritura*. Barcelona: CCCB. http://issuu.com/icicccb/docs/bcn_2355 (cons. 4/09/2012).

Calvo Javier & Pron Patricio (marzo, 2011). "Shoggoth", in *Quimera*, n°328. Barcelona.

Videos

BCN 2355. http://www.cccb.org/test/en/video-bcn_2355-37838 (cons. 4/09.2012).

Jam de escritura, noche en vela. <http://www.youtube.com/watch?v=qPoyJrjGWDc> (cons. 4/09/2012).

Literatura secundaria

Balaguer Prestes, Roberto (2007). *La ficción en la nueva narrativa de los videojuegos*. http://www.psykeba.com.ar/articulos/RBP_la_ficcion_en_la_nueva_narrativa_de_los_videojuegos.htm (cons. 4/09/2012).

Bianchini, Samuel & Fourmentaux, Jean-Paul (2007). *Médias pratiques: l'interactivité à l'œuvre*, in *Sociétés*, n° 96 – 2007/2, 92-104.

Borba, Juliano (2009). *El teatro comunitario en Argentina: la celebración de la memoria*. http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/307/TeatroComunitarioArgentina_JulianoBorba.pdf (cons. 4/09/2012)

Borrás Castanyer Laura (2005). *Textualidades electrónicas, Nuevos escenarios para la literatura*. Barcelona: UOC.

Bourriaud, Nicolas (2001). *Esthétique relationnelle*. Dijon: Les Presses du Réel.

Bourriaud, Nicolas (2003). *Postproduction*. Dijon: Les Presses du Réel.

Calles, Jara (2010). *Posición en el espacio: Propuesta hermenéutica a partir del film Stop Making sense y la poética de la Bauhaus a propósito de la teoría postpoética de Agustín Fernández Mallo*, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero44/stopmaki.html> (cons. 4/09/2012).

Chiappe, Doménico (2009). *Literatura digital: del código a la pantalla y aterrizaje en escena*, http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01394986422682421758680/p0000001.htm#I_o_ (cons. 4/09/2012).

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2004). *Mille plateaux*. Paris: Ed. Minuit.

Fernández Porta, Eloy (2007). *Afterpop, La literatura de la implosión mediática* Córdoba: Berenice.

Ferré, Juan Francisco (2011). *Mimé시스 y simulacro*. Benalmádena: e.d.a.

García Barrientos, José Luis (2003). *Cómo se analiza una obra de teatro*. Madrid: ed. Síntesis.

Goicoechea de Jorge, María (2011). Los nuevos rituales de lectura literaria en pantalla. http://www.mcu.es/lectura/pdf/v11_maria_goico.pdf (cons. 4/09/2012).

Laddaga, Reinaldo (2007). *Espectáculos de realidad*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.

Mairal, Pedro (2001). La literatura después de la batalla. Blog <http://pedromairal.blogspot.ch/search/label/ensayos> (cons. 4/09/2012).

Mora, Vicente Luis (2012): *El lectoespectador*, Barcelona: Seix Barral, 2012.

Salazar, Diego (2012). “Lucha libro, duelo de escritores”, en *El País*, 4.09.2012, http://cultura.elpais.com/cultura/2012/09/04/actualidad/1346751738_781406.html (cons. 4/09/2012).

Verón, Eliseo. *La televisión, ese fenómeno “masivo” que conocimos, está condenada a desaparecer*, in *Alambre*. <http://revistaalambre.com/Articulos/Articuloprint.asp?Id=13> (cons. 4/09/2012).

Vilas, Manuel (2009). *Aire Nuestro*. Madrid: Alfaguara.