

Vanguardia a la mexicana

A modo de reseña de *Máquinas de vanguardia. Tecnología, arte y literatura en el siglo XX*, de Rubén Gallo

Maximiliano Brina



Stand de cigarrillos El Buen Tono en la Feria Radial de 1923

Cuando abordamos los estudios de medios nos enfrentamos a dos ejes problemáticos: la escasa presencia de ese corpus teórico en la currícula académica y las posibilidades de su articulación con los estudios estéticos y literarios. *Máquinas de vanguardia. Tecnología, arte y literatura en el siglo XX*, del mexicano

Rubén Gallo, representa un valioso aporte para abordar ambas cuestiones. Radicado en Princeton desde 2008, Gallo viene desarrollando un profuso trabajo a partir del diálogo entre la teoría de medios y la vanguardia mexicana en el que vincula y confronta los postulados de ese corpus teórico y la obra de escritores, artistas plásticos, fotógrafos, arquitectos y publicistas como Manuel Maples Arce, Mariano Azuela, Diego Rivera, Tina Modotti y Federico Sánchez Fogarty, entre otros. Originalmente publicado por MIT en 2005, *Máquinas de vanguardia...* es una de las contadas publicaciones académicas en español que, con las premisas de Friedrich Kittler como horizonte (en particular *Gramophone, Film, Typewriter*), examina a lo largo de sus cinco capítulos el impacto cultural en el México posrevolucionario de la cámara fotográfica, la máquina de escribir, la radio, el cemento y los estadios. Gallo afirma que

estas tecnologías contribuyeron a la mecanización de la producción cultural: las cámaras mecanizaron la visión e introdujeron nuevas tecnologías visuales; la máquina de escribir mecanizó la escritura e inspiró una estética literaria que buscaba liberarse de los modelos tradicionales del modernismo; la radio mecanizó la percepción del sonido y trajo consigo un nuevo arte auditivo; el cemento mecanizó la arquitectura al reemplazar los materiales de construcción fabricados manualmente con los componentes del concreto armado, fabricados industrialmente; y los estadios, por último, mecanizaron el espectáculo de la política al construir una plataforma para las ceremonias y encuentros masivos, en donde los procesos industriales se encarnaban en cuerpos humanos (2014: 36-37).

La noción de tecnología que atraviesa el texto se nutre, entonces, del núcleo duro de la teoría alemana distanciándose de acercamientos superficiales que hacen pasar una suerte de tecnofilia digital por estudios de medios. No se trata de Internet o las computadoras ni de la radio o la máquina de escribir. La argumentación excede la descripción de los soportes innovadores y se enfoca en la red de cambios materiales y culturales que produjeron, así como las tensiones entre quienes abrazaban la novedad de esos dispositivos, quienes intentaban dotarlos de "tradicionalidad" o quienes, directamente, los rechazaban. Esta perspectiva es la que posibilita en el texto articular la teoría de medios con la producción literaria o la radio y el cemento.

La literatura tiene un lugar destacado en el análisis. A partir de la máquina de escribir son introducidos Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán, los primeros autores mexicanos en producir textos mecanografiados. La fascinación de Guzmán por el dispositivo se evidencia en el cuento "Mi amiga la credulidad"¹, que instala interrogantes en torno a las consecuencias de la escritura mecánica, la forma en que un texto mecanografiado da o no cuenta de las condiciones materiales de su producción. En una línea similar a la que describe Kittler en relación a Nietzsche o Eliot (1999: 202-203 y 229), Gallo distingue la escritura "mecanografiada" de la "mecanogénica" que "más que tratar sobre la máquina de escribir, se había moldeado por ésta" (2014: 137). Los escritores del movimiento mexicano de vanguardia estridentista entendieron la importancia de la máquina de escribir y los cambios que podría aportar a la literatura.



Este movimiento vanguardista suele ser asociado al Futurismo y estuvo activo desde la publicación del manifiesto *Actual N°1*, de Manuel Maples Arce, en diciembre de 1921, hasta 1927.

Además de Maples Arce, de quien Gallo se ocupó particularmente en (Ready) Media: hacia una arqueología de los medios y la invención en México (2010), también integraron este grupo escritores como Luis Quintanilla (Kyn Taniya), artistas plásticos como Leopoldo Méndez o Diego Rivera, y la fotógrafa Tina Modotti. Atentos a las innovaciones de su tiempo, sus exploraciones cubren un espectro que va de la poesía al urbanismo. Tuvieron un particular

¹ Asociado con el realismo y la novela de la Revolución Mexicana, Guzmán escribió este texto durante su exilio en Estados Unidos. Como otros escritos de ese período, apareció en *A orillas del Hudson*, en 1920.

nutrió de preceptos vanguardistas como la anulación de la puntuación y el uso de signos matemáticos para enfatizar direcciones y movimientos, o la libertad de la ortografía y la tipografía (propuestas pertenecientes al futurista italiano Filippo Tommaso Marinetti). El carácter visual de estos textos, expresado en caligramas, grabados y xilografías sumó también la publicidad.



La revista del grupo, *Irradiador*, contaba con anuncios publicitarios pagos que eran elaborados por los propios artistas³. Esto permite a Gallo introducir a Federico Sánchez Fogarty, de quien se ocupa sobre todo en los dos últimos capítulos del libro. Sindicado como “un visionario de su tiempo”, su labor como promotor de la publicidad, las artes y las relaciones públicas sentó las bases para la construcción del México moderno a partir de la década de 1930. Sánchez Fogarty enlazó el arte y la publicidad en sus campañas y anuncios publicitarios de la industria cementera para los que convocó a artistas “a pintar y fotografiar estructuras de cemento; y compuso decenas de eslóganes publicitarios que exaltaban la modernidad del nuevo material: ‘El cemento es

³ Los artistas llegaron a desarrollar una “estética del anuncio urbano, al incluir en los escaparates de una librería rótulos estridentes que anunciaban la salida de *Irradiador*. Por vez primera la prensa reparó en la composición tipográfica de un anuncio, al que asoció con la geometría de una moderna ‘casa de *apartments*’” (Gallo, 2010: 45).

para siempre', 'El concreto es la letra, el verbo de la arquitectura contemporánea'" (204)⁴. Resuenan aquí las definiciones de Jussi Parikka respecto al potencial de la arqueología de medios para abordar nuevos materiales y nuevas temporalidades (cfr. 2012: 164 y sgtes.).



La propuesta de Gallo no se limita a una compilación de anécdotas para construir un historia cultural del México posrevolucionario aunque, como Kittler, interpola lo que a primera vista pueden ser digresiones en su argumentación, anécdotas interesantes como el paso de Diego Rivera por Detroit o la relación del explorador Roald Amundsen con la radio mexicana -cigarrillos y dirigibles de por medio-⁵. Un acercamiento al material a través de una perspectiva de medios va más allá del rastreo de la presencia textual de invenciones y materiales en favor de explorar cómo incidieron en la transformación de las ideas

⁴ La conceptualización del cemento como medio deriva en la última innovación estudiada en el texto, los estadios. La dinámica que los estadios imponen al cuerpo social -punto a partir del que retoma y resiste postulados de Krakauer (cfr. 250 y sgtes.)- puede inscribirse en el interés de la teoría de medios por la el cuerpo, de la noción de McLuhan del medio como extensión del cuerpo en adelante (cfr. Kittler: 1996, p.e.), que Gallo explota en "Fidget's Body", análisis de *Fidget* de Kenneth Goldsmith.

⁵ A este punto en particular Gallo dedicó el artículo "Mexican Radio Goes To The North Pole. Tobacco's wireless adventures".

sobre la literatura, el arte y la sociedad. El texto da cuenta también de las fricciones y resistencias que este proceso provocó, de un período de tensiones entre la fugacidad del anuncio radial y la perpetuidad del concreto, entre la tecnofilia y la nostalgia por el pasado.

Para el modernista Manuel Gutiérrez Nájera, nos recuerda Gallo, la maquinaria industrial de la modernidad era una vulgaridad ruidosa que distraía a los poetas de "los grandes temas de la naturaleza sublime, el amor romántico y el genio artístico, los poetas modernistas despreciaron la máquina de escribir y no le dedicaron ni siquiera una frase en sus ensayos y disquisiciones literarias" (2014: 86-87). Este poeta afirmó hacia 1881 que la vida en México

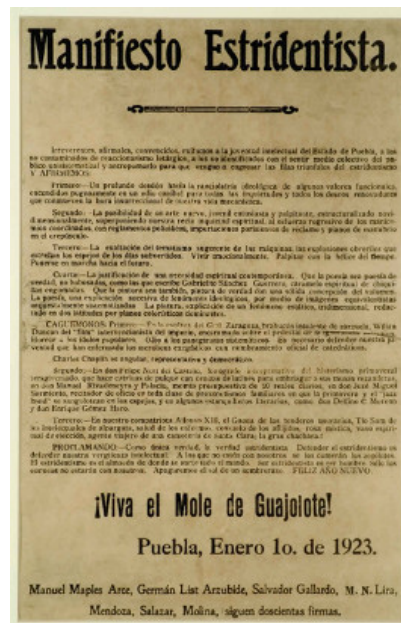
se había arruinado por la "tos asmática de las locomotoras, el agrio chirriar de los rieles y el silbato de las fábricas" -irrupciones de la modernidad que dificultaban cada vez más el imperativo de que los escritores se pudieran dedicar a hablar "de los jardines de Academus, de las fiestas de Aspasia, del árbol del Pireo, en el habla sosegada y blanda de los poetas"- (12).

En la vereda opuesta, Manuel Maples Arce ponderó las estridencias de la "vida mecanicista: la .exaltación del tematismo sugerente de las máquinas, las explosiones obreriles que estrellan los espejos de los días subvertidos.^{en} el "Manifiesto Estridentista" del 1ro de enero de 1923. Por su parte, Martín Luis Guzmán en el ya mencionado "Mi amiga la credulidad" asimila los sonidos de la máquina de escribir con música:

El advenimiento de la nueva máquina ha producido en mi hogar toda una revolución: ha transformado los métodos, ha cambiado las costumbres, ha modificado los caracteres. Como tanto mi mujer como mis hijos opinaron, después de la primera audición, que no existe instrumento superior a la Remington para evocar las ocultas armonías, hemos hecho a un lado la pianola y el fonógrafo, no nos acordamos de Beethoven ni de Caruso y sólo gustamos ahora de escuchar, a mañana y tarde, a los grandes maestros de la máquina de escribir. ¡Quién hubiera pensado nunca que es posible ejecutar —a una y a dos manos, en color rojo y en color azul— desde

un canto de la *Ilíada*, hasta una proclama de Marinetti! ¡Música divina! (2009: 10).

Una valorización del ruido en línea con los Futuristas que ha devenido uno de los ejes de interés de la arqueología de medios.⁶



Gallo releva estas tensiones en los propios estridentistas. En la introducción recuerda cómo Rivera fue comisionado por Henry Ford para la realización de una serie de frescos en la fábrica de la Ford Motor Company en Detroit por la que, además, recibió un automóvil... aunque no sabía ni le interesaba manejar. El interés por la tecnología que exhibía en su producción contrastaba con la reticencia a incorporarla a su trabajo o vida personal. Así mismo da cuenta de la grieta que suscitó la cámara fotográfica a partir del retoque. Fotógrafos “pictorialistas”, como Hugo Brehme o Gustavo Silva,

rechazaron el estatus de la cámara como la nueva tecnología de

⁶ Cfr. Parikka (2012: 93-94), así como los artículos publicados en *Luthor* “Windows 95 al vapor Algunos comentarios tardíos al vaporwave”, de Manuel Eloy Fernández, y “De quinótopos, voxiteradores y máquinas escribientes La arqueología de los medios como crítica metahistórica en la literatura steampunk”, de Alejandro Goldzycher.

la representación, y se dedicaron a buscar los medios para transformar su oficio en un arte manual [...] no se sentían orgullosos de su instrumento de trabajo y lo más probable es que hubiesen preferido ocultarlo [...] y posar, en vez, con caballete, pincel y paleta para su retrato (58).

El retoque fotográfico era para estos artistas una forma de dar una identidad “tradicional” al nuevo medio, hacer fotografías que parecieran pinturas. Otros fotógrafos, como Tina Modotti, explotaron las posibilidades expresivas de la cámara mediante ángulos, distancia focal o acercamientos extremos que solamente se podían hacer con dicho dispositivo. El rechazo al retoque no pasaba por mantener el valor documental, veraz, del registro fotográfico. Se trataba de privilegiar una nueva forma de representación, el lenguaje de ese nuevo dispositivo, antes que intentar forzar una continuidad con la pintura. Estas tensiones son cifradas por Gallo en un minucioso análisis del contraste entre los retratos que los fotógrafos Tina Mondotti y Edward Weston se hicieron posando con sus cámaras (47-50).



Tina Modotti, Edward Weston con su cámara (1924)



Edward Weston, Tina Modotti y Miguel Covarrubias (1924)

Puede parecer llamativa -y ciertamente es refrescante- esta atención por el

detalle, esta opción por el acercamiento en tiempos de lectura distante. El valor del trabajo de Gallo reside en la forma en que articula la teoría de medios con el estudio de la literatura asumiendo una perspectiva que se interesa justamente no por la superficialidad tecnofílica sino por las profundas transformaciones que la tecnología impuso a las concepciones artísticas, temporales o sociales. El resultado, polémico, de esa interpelación es la propuesta de explorar nuevas formas de representación, de recuperar el poder simbólico y lúdico de la tecnología, devenida hoy mercancía de consumo. En la poesía de Kyn Taniya resuena la “imaginación sin hilos” por la que abogaba Marinetti. Caligramas, palabras en libertad, “inalámbricas”, sin las ataduras de la sintaxis. Trabajos como el de Gallo dan cuenta del potencial de la teoría y arqueología de medios no solo para excavar y remed(i)ar el pasado sino también para, en última instancia, interpelar el presente atentos a la eventual emergencia de una “imaginación WiFi”, un nuevo paradigma de escritura y lectura para la era digital.

Bibliografía

Gallo, Rubén (2010). “Un caligrama desconocido de Manuel Maples Arce”, en Jasso, Karla y Garza Usabiaga, Daniel (eds.). *(Ready) Media: Hacia una arqueología de los medios y la invención en México*. México: Colección Jumex, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes. Pp. 41-48.

— (2014). *Máquinas de vanguardia. Tecnología, arte y literatura en el siglo XX*. México: Sexto Piso.

Guzmán, Martín Luis (2009). *Textos narrativos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Kittler, Friedrich (1996). “Technologies of Writing: Interview with Friedrich A. Kittler”, en *New Literary History* Vol. 27, No. 4, pp. 731-742.

— (1999). *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford University Press.

Parikka, Jussi (2012). *What is Media Archeology?* Cambridge: Polity Press.