

Introducción

Riccardo Boglione
(Investigador independiente)¹

Felipe Cussen
(Universidad de Santiago de Chile)²

from:	Riccardo Boglione <xxxxxxxxxx@gmail.com>
to:	Felipe Cussen <xxxxxxxxxx@gmail.com>
date:	Nov 24, 2021, 7:37 PM
subject:	Derroteros y balances del conceptualismo literario
mailed-by:	gmail.com

Querido Felipe,

Me gustaría desarrollar nuestro diálogo introductorio al dossier –una forma un poco más ágil, espero, que la de un prefacio estándar que desea, a menudo, resumir afanosamente lo que le sigue– ahondando en qué significa “escritura conceptual”, para luego ver cómo operó, vale decir qué rol jugó y juega en la cultura contemporánea, si terminó y eventualmente por qué. Peca de ambicioso, y no lo lograremos. La idea es entretenernos – y ojalá, entretener– en el intento.

1. Riccardo Boglione, nacido en Génova, Italia y radicado en Montevideo desde 2006. Doctor por la Universidad de Pennsylvania, es escritor, crítico de arte, curador y docente. Ha curado varias exposiciones y dictado cursos en instituciones públicas y privadas. Su último libro de investigación, en co-autoría, es *Diagramando la modernidad. Libro y diseño gráfico en América Latina, 1920-1940* (en prensa). Fundó y dirigió la revista de literatura conceptual *Crux Desperationis* (2011-2021) y en este ámbito ha publicado, entre otros, *Ritmo D* (2009), *Extremo Explicit* (2014), *It Is Foul Weather in Us All* (2018) y *Teoría de la novela. Novela* (2021).

2. Felipe Cussen es escritor, músico e investigador. Es Doctor en Humanidades por la Universitat Pompeu Fabra y profesor titular del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile. Sus investigaciones se centran en la literatura experimental, las relaciones entre literatura, música y artes visuales, y la mística. Junto a Marcela Labraña y Megumi Andrade fundó *La oficina de la nada*. Gran parte de sus trabajos están disponibles para descarga gratuita en el sitio web <https://www.felipecussen.net>.

Francamente, decir con exactitud qué es la escritura conceptual no es tarea fácil: hay varios testimonios de esta dificultad o reticencia, sobre todo los que piensan que darle un nombre es una limitación. Pero, pese a un rechazo bastante difuso de las etiquetas, creo que justo las etiquetas son un instrumento clave para la comprensión de cualquier fenómeno, porque en definitiva cualquier disputa, literaria o no, necesita de instrumentos de identificación, incluso, propiamente, de una cédula de identidad.

Por cierto se avanzan críticas debido a una presunta irreductibilidad de las obras a una categoría, pero bien sabemos que una etiqueta no agota las obras sobre las que la aplicamos y que incluso ésta puede albergar gozosamente instancias supuestamente contradictorias, como en nuestro caso, por ejemplo, “lo visceral” dentro de algo que debería en principio ser “cerebral” –¡vaya si hay romanticismos álgidos y barrocos austeros!–: el término “escritura conceptual” posee ciertas premisas y praxis preeminentes que ayudan la contextualización y hermenéutica de las mismas obras.

Entonces, ¿cuál serían estas premisas y praxis? Aquí tendré que repetir lo de siempre. En cuanto a las premisas: uso de material verbal preexistente (condición no absoluta, pero avasallantemente dominante), sustitución de la escritura por la manipulación de textos, ampliación de los límites de lo que se considera literatura. Luego, hay praxis que se repiten, por ejemplo la borradura o el aislamiento de algunos elementos textuales, pero en definitiva cómo hacer operar el texto es un terreno libre. En este sentido, entiendo que la escritura conceptual funciona un poco al revés de la lógica de Oulipo. Mientras ellos crean un set de reglas que luego aplican a cualquier texto, el/la conceptualista en general crea, o moldea, las constricciones en base al texto que eligió. Esto presupone cierta elasticidad y pone en evidencia la coincidencia con el Arte Conceptual: de una idea –aplicable a uno o más textos– se pasa a la realización de la misma con una hipotética indiferencia por el resultado. Hipotética, subrayo: es necesario que esté al principio, pero nada prohíbe que se hagan ajustes a la idea con fines estéticos, siempre y cuando la carga conceptual de la operación no se desmorone. Quiero decir: si decido copiar el *New York Times* de tal día, pero me doy cuenta de que el *Times* que salió al día siguiente es más jugoso, elijo el de día siguiente: no cambia el hecho de que estoy mutando un diario en novela. Opero estéticamente dentro del *ring* conceptual. En este sentido, no pondría demasiado énfasis en el tan publicitado, por Kenneth Goldsmith, aburrimiento que conllevarían estos tipos de libros y tampoco en el hecho de que no hay que leerlos, que es suficiente saber de qué van. Casi nunca resultan aburridos y deberían ser leídos: en sus meandros textuales usualmente se encuentran cosas sorprendentes, por lo menos en los mejores casos (pero esto vale por todo tipo de literatura). Además, con el resumen de contratapa uno siempre sabe de qué va cualquier libro, otra cosa es leerlo.

Luego está la otra cuestión sobre la definición de escritura conceptual, el origen. Si miramos al nombre, sí, se empieza a usar en ubuweb, cuando en 2003 Craig Dworkin le dedica una página donde aparece una serie de “antecedentes” (casi todos estadounidenses). Y luego, a nivel mediático, Estados Unidos la acapara, por así decirlo. Pero desde aquellos primerísimos años hay experimentos parecidos en todo el mundo (por lo menos occidental). Considero que la etiqueta es especialmente feliz, y me parece que se puede aplicar transversalmente. Por cierto, luego hay que dirimir, y hay resistencias, es innegable, entiendo perfectamente el rechazo de algunos a ser incorporados en un movimiento supuestamente *yankee* (que además se enroscó en seguida en batallas sobre hegemonías poéticas de su país). Y en nuestro caso específico, tratándose de conceptualismos, en seguida se produce una fricción entre Estados Unidos y Latinoamérica, por cierto grado de oposición histórica de sus respectivos artes conceptuales: naturalmente son cuestiones que hay que afrontar. A la postre, de todas formas, como categoría creo que puede funcionar en un sentido “archi-nacional”. Incluso yendo “atrás”, en cada literatura, en cada lengua, buscando las raíces de estas escrituras: no por una pasión por lo arqueológico, si no por la individuación de tensiones que estaban presentes con anterioridad respecto a la efectiva explosión (y racionalización) del fenómeno. Que en el dossier se hable de algún “precedente” me parece fantástico y fructífero. Dejo aquí, por qué ya toqué muchos, demasiados, puntos.

from:	Felipe Cussen <xxxxxxxxxx@gmail.com>
to:	Riccardo Boggione <xxxxxxxxxx@gmail.com>
date:	Dec 1, 2021, 12:41 AM
subject:	Re: Derroteros y balances del conceptualismo literario
mailed-by:	gmail.com

Querido Riccardo, me gusta que abramos este dossier con una conversación por correo electrónico, un medio que ya parece viejo pero que me gusta porque permite desarrollar respuestas más largas y no sólo limitarse a colocar emojis o stickers... Y por eso me demoré en responderte, quizás porque sabía que podía darle más vueltas a lo que me comentabas, y quizás le di algunas vueltas de más! De todos modos, para comenzar, concuerdo con la reticencia a las etiquetas, y en particular la de “conceptualismo” o “escritura conceptual”, que de inmediato remite al campo de las artes visuales varias décadas

atrás y puede resultar confusa. No sé, la verdad, si la influencia del arte conceptual sea la más relevante en todas estas producciones (al menos lo es tanto como las del OuLiPo o la poesía concreta, por ejemplo), pero sí me parece menos equívoco, en cambio, designar ciertos procedimientos, actitudes y tecnologías recurrentes que, a mi juicio, son más precisas a la hora de describir. Evidentemente, concuerdo en que la apropiación ha sido la práctica más frecuente y su uso desenfrenado (favorecido por las facilidades para cortar y pegar en nuestros computadores), y quizás el mayor “éxito” del conceptualismo podría ser que la apropiación (y las borraduras y tachaduras) ha ganado una mayor validez a nivel masivo, lejos del circuito específico de la poesía experimental, y no espantan a nadie (como lo que hace Austin Kleon de una manera demasiado elemental). La posibilidad de utilizar las restricciones de manera cerrada o tender a estructuras más abiertas es un punto interesante, y creo que hay un rango bastante amplio (creo que aquí, además, la influencia de OuLiPo se puede combinar con la de Fluxus y John Cage en el ámbito estadounidense). Allí, en todo caso, además de tu advertencia ante muchas de las fanfarronerías de Goldsmith, habría que considerar que, en muchas ocasiones, varios autores conceptuales han tendido a sobreexplicar sus obras, tratando de llamar la atención desde fuera de la lectura antes que desde el proceso mismo donde, por lo demás, muchas veces ocurren cosas muy atractivas que implican modalidades y velocidades distintas de concentración. En ese sentido, una de las líneas que más me interesa es la que ha desarrollado Tan Lin con sus obras en powerpoint, que me gustaría que recibieran mayor atención que las que han tenido otras dentro de este mismo campo. Porque al final, y esa es una paradoja, gran parte de la relativa decadencia del conceptualismo en Estados Unidos se ha debido a polémicas referidas a ciertas figuras como Goldsmith y Vanessa Place, es decir, se ha tratado más de problemas “personales” (y morales, políticos) cuando se suponía que estábamos hablando de propuestas que dejaban todas esas dimensiones atrás.

En el otro punto que me mencionas, de las genealogías, me parece muy interesante la situación desde la que ambos podemos hacernos cargo; en tu caso, viniendo desde Italia y ahora en Uruguay; en el mío, desde Chile, pero habiendo pasado algunos años en Cataluña. Felizmente, creo, hemos podido funcionar dentro del conceptualismo de una manera más desprendida, no militante, porque conocíamos otras tradiciones y porque no estábamos “haciendo carrera” como escritores o académicos en Estados Unidos. Con el tiempo, de hecho, he aprendido a valorar las posiciones más marginales desde la que uno puede moverse porque creo que uno puede hacer lo que le parezca con menor ansiedad. Igualmente, me ha resultado sumamente motivante participar de esta red a nivel académico (con muchos de nuestros invitados al dossier) y también creativo, en proyectos como *Crux Desperationis*, *Collective Task*, editoriales como *Gauss PDF* e *Hysterically Real*, etc. Lo divertido es que, aunque no escribo muy bien en inglés, sí he podido parti-

cipar en estos espacios a partir de la apropiación de textos en inglés (que usualmente no edito): así, al ocupar el idioma “imperialista” he podido infiltrarme de maneras que no habría podido si estuviera escribiendo poesía “normal” que debiera ser traducida. Creo que esa mayor flexibilidad (sumada al conocimiento de nuestros propios referentes) con que nos hemos podido relacionar muchos latinoamericanos con el conceptualismo nos ha permitido surfear mejor en sus ondulaciones. Y aquí me gustaría darte el pase para saber, también cómo ha sido tu experiencia de cercanía o distancia con este movimiento, y cómo se combina con tu propia formación como escritor, tus investigaciones en la neovanguardia italiana, y ahora en la tradición experimental uruguaya.

from:	Riccardo Boglio- ne <xxxxxxxxxx@gmail.com>
to:	Felipe Cussen <xxxxxxxxxx @ gmail.com>
date:	Dec 3, 2021, 7:07 PM
subject:	Re: Derroteros y balances del conceptualismo literario
mailed- by:	gmail.com

Querido Felipe,

Tenés mucha razón cuando hablás de la paradoja del conceptualismo estadounidense cuyos problemas más contundentes se dieron por razones ligadas al posicionamiento de algunas de sus figuras, dentro de un marco –la literatura conceptual– donde se intenta borrar justamente al autor (su “persona pública”, sus rasgos biográficos más embarazosos y desgastados). Claro que, en definitiva, es imborrable: sería baladí pensar realmente que el sujeto se evapora simplemente porque usemos textos ajenos, pero sí es casi programática la que llamaría una “puesta entre paréntesis” del autor como autoridad. Un ponerse en una posición “lateral”, digamos. En el caso de Place y, sobre todo de Goldsmith, no se logró. Pero sí rescataría la faceta más política de algunos de sus trabajos, más allá de si estamos de acuerdo o no con sus posiciones e incluso su ética: algunos de sus “poemas” generaron un ruido que ya no pertenece a la esfera literaria, que está un poco adormecida y “educada” de más. En este sentido, por su “natural” carga de alteridad, la escritura conceptual tiene cierta fuerza para accionar políticamente, sin caer en el panfleto, más bien con obras que justamente no son apasionadas defensas de una causa, etc., sino “documentos” protocolares, fríos. Pienso en el trabajo de Carlos Soto Román sobre la dictadura, por ejemplo. Y esto puede molestar fácilmente a la comunidad y arrojar una luz nueva sobre ciertas cuestiones, ganando en eficacia.

De todas formas, concuerdo en que se les prestó mucha atención a pocas figuras en detrimento de otras: el caso de Tan Lin es evidente, pero también, en general, a experimentos que se hicieron en América Latina y otros lados. A la vez, esa condición más *under* no la veo como totalmente negativa, como bien decís. El punto de vista, desde los “márgenes”, es más despejado. Y nuestras situaciones “híbridas” en particular, nos vuelven quizá más abiertos.

Me preguntás sobre mi experiencia con respecto al movimiento. Si pienso en el conceptualismo *yankee*, es divertido porque yo viví ocho años en Estados Unidos, hasta 2006, ¡y sólo cuando llegué a Uruguay me enteré de su existencia! Se ve que dormía, y sin embargo algo presentía: en 2003 “publiqué” (por así decirlo, eran cinco ejemplares artesanales) un libro-objeto que se llamaba *Petrose .03* y que era una “reescritura” de las rimas dantescas que la tradición denomina “pedrosas” y que justamente escribí, manipuladas, sobre piedras. Yo tenía en la cabeza otros *inputs* –la poesía concreta, el libro de artista– pero evidentemente la operación tenía cierta resonancia conceptual. Me percaté retrospectivamente. Luego claro, me interesó el movimiento y fue cuando descubrí (e “identifiqué” esa idea de escritura) que encontré un estímulo determinante y empecé a escribir más: si bien pasó gracias al *conceptual writing* de Goldsmith y Cia mi aproximación a este tipo de literatura creo que es bastante distinta de la de ellos. Cuando hacía *Crux Desperationis* invité a algunos estadounidenses a colaborar, pero nunca sentí que pertenecía o querría pertenecer a “ese” grupo. Siempre me encantó la idea de que la revista se hiciera fuera de los ejes “dominantes”. Repito, creo que la idea de una “escritura conceptual” trasciende el ámbito del movimiento norteamericano (sin negar su importancia obviamente). En cuanto al idioma, y ya saliendo de lo personal, se adoptó como “lengua franca” el inglés que es algo a la vez cómodo, por obvias razones, pero problemático porque es efectivamente el idioma del “Imperio”: es una excelente idea trabajarla “desde el interior”, como hiciste tú, pero es crucial también concentrarse sobre la producción conceptualista en otras lenguas, buscando también para atrás, ya que la hay, y es muy vital, como demuestran algunos de los artículos del dossier: sólo está más sumergida que la otra.

En cuanto a las tradiciones de “mis” países: estudié mucho la neovanguardia italiana y claro, algunas de sus figuras, o de figuras que orbitaban alrededor de ella, escribieron libros que pueden insertarse a gusto en la escritura conceptual. Te cito tres, entre otros: *Coazione a contare* (1968) de Gian Pio Torricelli, los números de uno a 5132, escritos en secuencia y con letras; *La quindicesima riga* (1968) de Gianfranco Baruchello, novela compuesta por varias líneas sacadas de diferentes novelas y combinadas gracias a una cuestión numérica y *Romanzo storico* (1974) de Carla Vasio y Enzo Mari, un gigantesco árbol genealógico de ocho generaciones donde sólo aparecen nombres y

fechas y partir de ahí el lector tiene que imaginar sus historias. En Uruguay, en cambio, me costó encontrar antecedentes o autores contemporáneos que la practiquen (por lo menos con continuidad): hay fuertes raíces experimentales, de los vanguardistas de los 20 a grupos de los 80 (como el de Ediciones de Uno) pasando por Clemente Padín, pero hoy, si bien hay flor de poetas uruguayos que experimentan, no logro individualizar una veta conceptualista (tal vez es un límite mío). Sí, quizá, se pueden hacer algunos rescates aislados: encontré un “cuento” sobre un libro no terminado de Carlos Vaz Ferreira que se podría leer bajo esta lente.

Volviendo a la escritura conceptual en términos generales: desde hace un tiempo (y en realidad en Estados Unidos ya a partir de 2012) se habla de su muerte, lo cual no extraña, pero creo que simplemente se está transformando, manteniendo algunas estrategias y premisas de su fase inicial y cambiando otras características o diluyéndose en otras praxis: algunos de los textos que siguen lo dejan muy en claro. ¿Qué pensás tú? ¿Se terminó? ¿Perdió relevancia? ¿O simplemente cambió?

from:	Felipe Cussen <xxxxxxxxxx@gmail.com>
to:	Riccardo Boglione <xxxxxxxxxx@gmail.com>
date:	Dec 5, 2021, 8:15 PM
subject:	Re: Derroteros y balances del conceptualismo literario
mailed- by:	gmail.com

Querido Riccardo, sí, es interesante el tipo de impacto producido por algunas figuras del conceptualismo estadounidense y sus polémicas; en ese sentido, también pienso que tiene que ver con cierta forma de operar de estos autores (especialmente Goldsmith, por ejemplo) que calza más con el mundo de las artes, como un Warhol o Koons. Pero, en efecto, creo que sus efectos políticos son más intensos y concentrados cuando existe una mayor frialdad o parquedad en la entrega de los datos, traspasándole el efecto emotivo al lector/a para que se haga cargo.

Es muy divertido lo que cuentas de tu llegada más tardía al conceptualismo ya estando en Uruguay, y, ahora que lo pienso, me ocurrió algo parecido: había leído algunas referencias al conceptualismo también por esos años, pero la primera vez que cité algo al respecto fue en un encuentro de poesía experimental el año 2008, en Montevideo... Así es que parece ser que algo se cuece allí en torno al conceptualismo, jaja! Me ocurrió,

igualmente, que me atraían varias técnicas de apropiación antes de conocer mucho del conceptualismo; a mediados de los '90 ya había realizado un “cuento” que estaba basado en las frases de autoayuda de un calendario, que reordené como si fuera un relato. Pero mi influencia en ese tiempo eran algunos libros de Cortázar (*La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último Round*), y después, acá en Chile, algunas cosas de Parra, Lihn y, por supuesto, Juan Luis Martínez. Tiempo después conocí la obra del poeta visual Guillermo Deisler, muy cercano a la *poesía visiva* italiana de esas décadas. Y, en ese mismo tiempo, como parte del Foro de Escritores, muchos empezamos a trabajar con procedimientos de este tipo, especialmente Martín Gubbins y Carlos Soto Román, a la vez que se desarrollaba una tendencia de “poesía documental” en el trabajo de Jaime Pinos, y otra de reescritura de poemas en el caso de Soledad Fariña, por ejemplo.

Respecto al estado actual de la escritura conceptual, hay desfases curiosos: por ejemplo, creo que en Estados Unidos ya perdió su sitio más hegemónico, pero en Latinoamérica ahora circula más, por la mayor difusión de estos autores en traducciones y, a la vez, porque muchos nos sentimos cercanos a sus procedimientos y, a la vez, los relacionamos con nuestras tradiciones (es lo que ha pasado, por ejemplo, con los trabajos de Cristina Rivera Garza). Lo que sí me parece claro es que operaciones como el plagio total de un texto ya no tienen el mismo impacto que hace algunos años atrás, y están más asumidos, lo que ya provoca que no es necesario ser “militante” de la escritura conceptual para utilizarlos. Y eso me parece bien, es una absorción natural.

Mi pregunta de vuelta sería cómo ves que seguirá esta tendencia: se ven cosas interesantes en la poesía postconceptual norteamericana, que sí incorporan de vuelta lo biográfico, o en poetas de Europa y Latinoamérica que mezclan la apropiación de textos también con sonido, o con nuevos medios, y creo que allí pueden surgir nuevas variaciones... ¿o ya sería definitivamente otra cosa?

from:	Riccardo Boglio- ne <xxxxxxxxxx@gmail.com>
to:	Felipe Cussen <xxxxxxxxxx @ gmail.com>
date:	Dec 7, 2021, 11:32 PM
subject:	Re: Derroteros y balances del conceptualismo literario
mailed- by:	gmail.com

Querido Felipe,

Probablemente la escritura conceptual esté en su fase zombie (que, a esta altura, es una metáfora desgastada, quizá a su vez una metáfora zombie). Así como todos los otros movimientos literarios que la anteceden, ninguno murió de verdad: quiero decir, fue asimilada por una parte por quienes experimentan mínimamente (porque es evidente que hay toda una porción del mundo literario que ni se enteró de que ciertas cosas pasaron), pero perdió parte de su vitalismo inicial. Es igualmente importante porque sus vestigios e instancias de liberación siguen funcionando en la sombra, lo decís perfectamente: ayudó a perder el miedo a apropiarse abiertamente de lo ajeno para reescribirlo incesantemente (pero no creo con una actitud capitalista, como se le ha acusado, de apoderamiento ávido, más bien como una expropiación proletaria, si queremos seguir con imágenes políticas: rehabilitar el texto de partida, habitándolo, dándole nuevo sentido).

El nuevo rumbo pienso que es una salida del papel, del marco estrictamente literario, para cruzarse con nuevos medios, posicionarse en nuevos entornos (fundamentalmente Internet, lo virtual) –algo fascinante y peligroso a la vez, la web es un ambiente muy dispersivo– y considerar medios antiguos (la publicación) como agentes conceptuales en sí mismos. Algunos de los ensayos del dossier lo esclarecen. Me parece, de todas maneras, un balance positivo: su propagación de la opacidad y de las aporías del lenguaje sigue en pie.

from:	Felipe Cussen <xxxxxxxxxx@gmail.com>
to:	Riccardo Boglione <xxxxxxxxxx@gmail.com>
date:	Dec 8, 2021, 6:12 PM
subject:	Re: Derroteros y balances del conceptualismo literario
mailed- by:	gmail.com

Querido Riccardo, estoy muy de acuerdo con la metáfora zombie, o fantasmal o espectral para referirnos al conceptualismo, y no me parece mal. Sí me preocupa que su herencia pueda reducirse a un par de gestos provocativos o a procedimientos que se repliquen de manera cómoda o rutinaria, sin el carácter crítico que implicaban en sus primeras versiones. Me temo, además, que algunas de sus premisas no lograron desarrollarse con toda su fuerza, pues todavía persisten nociones muy fijas de la autoría como propiedad y de la obra que quisiera que se hubieran desestabilizado más.

Creo que este dossier es bastante generoso no solo por su variedad sino además porque permite encontrar distintas salidas; especialmente algunas hacia atrás (a través de referentes que se pueden leer a la luz del conceptualismo) y otras que permiten volver a pensar el libro impreso, sus reglas de composición y publicación como un espacio para experimentar. Pero sigo pensando que, en términos relativos, la gran ausencia al interior del conceptualismo ha sido el sonido... ¿Quizás la opción por eliminar “la voz del poeta” habrá sido demasiado literal?

Nota:

Este dossier fue preparado en el marco del Proyecto Fondecyt Regular #1191593 “Ejercicios de estilo: procedimientos y potencialidades en la literatura contemporánea” (ANID-Chile).