

Conceptualismo y racionalización de la escritura: deslindes y convergencias entre técnica y cultura¹

Christian Anwandter
(Universidad Adolfo Ibáñez, Chile)²

Resumen: El ensayo reflexiona sobre algunos problemas que plantea el conceptualismo de manera genérica, como utopía poética y modalidad de lectura. Me interesa entender la dimensión temporal de la escritura conceptual, constatando que su apropiación de la tradición clausura el futuro al entenderlo como variación de lo mismo, pero permite un empoderamiento del presente que resuena en un contexto de reivindicación de la participación. Al mismo tiempo, postulamos que el conceptualismo es un tipo de reflexión pragmática sobre el potencial de la acción tecnológica. Estas reflexiones nos llevan a leer conceptualmente “Esquemas” de una *Enciclopedia Chilena* (1948-1971) nunca publicada. A partir de esta lectura retrospectiva, se propone un deslinde entre la escritura conceptual y la racionalización de la escritura que permite entender el conceptualismo en el ámbito de las relaciones entre técnica y cultura.

Palabras clave: Conceptualismo, Enciclopedia Chilena, Escritura, Poética, Tecnología.

Abstract: The essay reflects on some problems posed by conceptualism in a generic way, as a poetic utopia and reading modality. I am interested in understanding the temporal dimension of conceptual writing, noting that its appropriation of tradition closes the future by understanding it as a variation of the same, but allows an empowerment of the present that resonates in a context of vindication of participation. At the same time, we postulate that conceptualism is a kind of pragmatic reflection on the potential of technological action. These reflections lead us to read conceptually “Schemes” of a never published *Enciclopedia Chilena* (1948-1971). From this retrospective reading, we propose a demarcation between conceptual writing and the rationalization of writing that allows us to understand conceptualism in the field of the relationships between technique and culture.

Keywords: Conceptualism, Enciclopedia Chilena, Writing, Poetics, Technology.

Recibido: 20 de setiembre. Aceptado: 14 de noviembre.

1. Este artículo hace parte del proyecto Fondecyt Iniciación “Historiografía literaria, canon y cultura impresa en la Sección de Literatura de la Enciclopedia Chilena (1948-1971), n° 11200451.

2. Profesor asistente del Departamento de Literatura, Facultad de Artes Liberales, de la Universidad Adolfo Ibáñez. Doctor en Historia y Semiología del Texto y de la Imagen por la Universidad Paris VII Denis-Diderot.

Introducción: conceptualismo, nuevas tecnologías y la devaluación de la tradición

Propongo algo más modesto que un *paper*, sin una tesis específica ni un corpus delimitado: acaso una reflexión sobre algunos problemas que plantea el conceptualismo entendido de manera muy genérica. Me inscribo así en el eclecticismo de definiciones que ha caracterizado la comprensión del conceptualismo según Craig Dworkin, cuando dice: “Everyone immediately seemed to know exactly what it designated, but it meant something distinctly different to everyone who took it up” (*A note on Conceptualism*). Por lo mismo, hay algo fantasmal en el conceptualismo que aquí esbozo. Se trata de un espectro que merodea tanto alrededor de mi propia escritura de poesía, como en mi lectura, acotada, del campo de producción conceptual. Me interesa el conceptualismo entendido como utopía poética. Por otra parte, me atrae la posibilidad de postular el conceptualismo como modalidad de lectura. En ese sentido, me pregunto por lo que significa leer de manera conceptual, incluso obras o documentos que no tenían por propósito circular en la esfera literaria. Es lo que me despierta la lectura de ciertos “Esquemas” de una nunca publicada *Enciclopedia Chilena* (1948-1971) que, en retrospectiva, parecen conceptuales. La lectura de estos esquemas lleva a repensar el conceptualismo a partir de la idea de racionalización de la escritura y, en último término, de la relación entre técnica y cultura. Expreso desde ya mi incapacidad de presentar algo así como una conclusión o respuesta a las preguntas que surjan en el camino.

Para iniciar esta reflexión, remito a la descripción del conceptualismo propuesta por este dossier, que resume características comúnmente asociadas a él:

Se trata de una serie de procedimientos caracterizados por el empleo de textos preexistentes, en prevalencia, reformulados radicalmente (a través de borraduras, selecciones, negaciones, etc.) o “nuevos”, pero generados bajo estrictas reglas predeterminadas, a menudo coadyuvadas por la dinámica del Word Processor y los flujos textuales/visuales de Internet. Las obras así concebidas antes que en el resultado estético, se focalizan en la preeminencia de la idea (en el “concepto”) que está en la base de su creación.

Esta es, también, una de las definiciones que Dworkin recoge de Sol LeWitt en su texto introductorio a la antología de escritura conceptual *Against Expression*: “in conceptual art [...] the idea or concept is the most important aspect of the work” (Dworkin y Goldsmith xxxi), hasta sugerir que ciertas obras de arte no necesitan ser vistas.³ La visión del conceptualismo como preeminencia de una idea por sobre su ejecución merece varias consideraciones. Al poner en valor la “idea” –entendida como la descripción abstracta del procedimiento o regla que preside ejecuciones concretas derivadas–, el conceptualismo tiende a privilegiar la adecuación y coherencia entre idea y ejecución,

3. No cabe duda de que la escritura conceptual dialoga con el arte conceptual de los años 60 y con movimientos como OULIPO. Sin embargo, en este ensayo no abordaremos estas relaciones.

así como cierta transparencia en el paso entre un nivel y otro. Ahí radica el potencial estético del conceptualismo, su simpleza y apertura. El conceptualismo acorta la distancia entre lógica y hermenéutica, sugiriendo una relación causal entre principios generales y casos particulares.

El estatuto de la idea en el conceptualismo es seductora y paradójica, por su indefinición. La idea puede ser la actividad cognitiva del autor previa a la realización de ciertas acciones. Es el trayecto que va de la mente a la acción cuyo resultado es la obra. La idea también puede ser un registro del autor (un borrador, notas en un cuaderno, notas de voz, etc.), una especie de instrucción a seguir, que luego no tiene para qué compartir con los futuros lectores. Pero la idea también puede aparecer, materialmente, en discursos paratextuales que preparan al lector a la apreciación de la obra. En este caso, el lector de una obra conceptual accederá a ésta modelado por el conocimiento previo de un principio que la preside. La lectura será un acto de confirmación de algo conocido. Es ver una respuesta a una adivinanza conociendo la adivinanza. Teniendo presentes los procedimientos, la obra deja atrás su extrañeza y es legitimada por las operaciones que la produjeron. En este caso, el lector ve su rol reducido al mínimo y la lectura, en sí misma, se vuelve casi innecesaria, pues bastaría tan solo con conocer la descripción general.

La otra opción me parece más interesante, y es la que aproxima la idea a un enigma (no a una adivinanza). El lector, confrontado a la materialidad de una ejecución determinada, debe intentar descifrar la regla que la preside. En este caso, el lector debe inferir, a partir de la materialidad y textualidad de la obra, qué es lo que actúa sobre el conjunto de particularidades que la conforman. La solución no necesariamente le será dada en el texto mismo, o en lo paratextual, sino que debe él mismo hacer una especie de *ingeniería inversa*, para postular una idea que explique la ejecución.⁴ Este lector “ingeniero” responde al escritor entendido como “curador” (Groys) o “técnico del lenguaje” (Flusser), o, como propone Marjorie Perloff, un “programador que conceptualiza, construye, ejecuta” (Goldsmith 22), metáforas que apuntan a una relación no representacional ni subjetivista con el lenguaje.

No es de extrañar que este carácter impersonal de la escritura y de la lectura se acompañe de una conciencia aguda de la importancia de la tecnología en la configuración de lo poético. El conceptualismo anglosajón y el neoconceptualismo chileno, por ejemplo, se inscriben conscientemente en la historia de la tecnología. Los computadores hicieron posible la aparición de los comandos “copiar” y “pegar” que fueron asumidos como procedimientos de escritura. Goldsmith asocia el surgimiento de la literatura no-creativa a Internet, lo que para él necesariamente exige abandonar la identidad estable y

4. Otra alternativa, por cierto, es simplemente leer todo desde su particularidad sin postular ninguna generalidad. Sin embargo, creo que en este caso ya no estamos en el ámbito del conceptualismo y será otro el marco de expectativas que guiará la lectura.

auténtica de la literatura tradicional (35). Al poner en el centro de la escritura estas operaciones se redefine el rol de autor –que ya había sido cuestionado, en sus figuraciones más románticas, por Barthes y Foucault–, desubjetivándolo y enfatizando la escritura como dispositivo y montaje. Como sugiere Goldsmith, “el acto de elegir y recontextualizar” es expresivo, y “el que recontextualice palabras de la forma más rica y convincente será juzgado como el mejor” (35). Si bien habría igualdad entre las palabras, no hay igualdad de ensamblajes, por lo que la autoría se vuelve más conceptual al operar como “programas con los que manipular, analizar y distribuir prácticas de lenguaje” (35). Al mismo tiempo, las micro-operaciones de escritura anteriores, efectuadas a nivel de sintaxis, léxico y secuenciación, se ven incorporadas como material disponible para ser intervenido.

El conceptualismo pareciera así devaluar la tradición. El trabajo efectuado por el escritor previamente, con el esfuerzo que implicaba, es de alguna forma erosionado mediante la facilidad con la que la tecnología puede manipular ese material. Es cierto que el conceptualismo vuelve a la tradición, pero subvierte su propósito. La saca de su función representacional y expresiva, para subrayar su carácter material y reproducible. No le da el tratamiento hermenéutico que se espera, que tácitamente reproduce el valor del original, y subraya su carácter material, constantemente hecho tangible mediante las estrategias de apropiación. El carácter reproducible, en tanto, se puede observar no solo en el uso de los comandos de copiar y pegar, sino que incluso en las formas de intervención que tienden a alterar lo reproducido.⁵ Pero en realidad, además de erosionar el valor de la tradición, como Alan Meller admite hacia el final de “Copy-Paste: La técnica del Neoconceptualismo”, este eclecticismo textual implica necesariamente “la inevitable pérdida de valoración de los discursos”.

La clausura del futuro: el conceptualismo como presente empoderado

Ahora bien, la subversión del propósito de la tradición me parece que esconde una paradoja, que podríamos llamar... platónica. Me refiero a que la destrucción del mito de la originalidad se ha erigido –al menos en términos generales– a costa de hipostasiar la idea de una obra como una esfera separada de la de su realización, que así pierde relevancia. La obra participa de la idea, casi como las mesas de Platón participaban de la Idea de la mesa. Este nuevo reino de las ideas desvaloriza la propia materialidad textual producida que, de hecho, muchas veces se presenta como una mera ejecución que podría perfectamente no existir. Entonces, si bien el conceptualismo pone en valor la

5. Pienso en el tipo de modificaciones que se realizan en *El Aleph engordado* de Pablo Katchadjian o *El Aleph a dieta* de Milton Läuffer que, si bien intervienen en el plano sintáctico y léxico, lo hacen de modo paródico, sin intentar reproducir el propósito representacional y expresivo del texto intervenido (*El Aleph* de Borges). Esto no quiere decir que Borges suscribía algún tipo de realismo o una visión ingenua de la expresión, sino que utilizaba la enunciación narrativa y descriptiva como una estrategia comunicativa en sí misma.

materialidad del lenguaje a través de los procedimientos de apropiación, al mismo tiempo limita el poder del lenguaje como medio de subjetivación, al construir un discurso en que esa subjetivación es neutralizada *a priori* como mera verificación de la efectividad de una idea.

Igual a toda vanguardia que se opone a cierta tradición discursiva, el conceptualismo depende, para reconocer su propia originalidad, del conocimiento de aquello contra lo cual se levanta. Uno de los argumentos que plantea Kenneth Goldsmith a favor de la escritura no-creativa es que la literatura tradicional está agotada: “tiende a tocar la misma nota una y otra vez y se confina al más angosto de los espectros, lo que da una práctica anticuada, incapaz de participar en los debates más vitales y emocionantes de nuestro tiempo” (30). Así, se sugiere que lo que hay es suficiente, que no habría más que hacer que jugar con lo que ya hay. Como estrategia argumentativa es interesante ya que no se critica el paradigma anterior, sino que se da por culminado, lo que pareciera así exigir la necesidad de un nuevo paradigma de escritura que el conceptualismo vendría a representar. Sin embargo, es evidente que se trata de una crítica que deslegitima el trabajo de escritores que prolongan el paradigma impugnado, aun cuando lo hacen en un amplio espectro de posiciones que pueden ir desde una adhesión ingenua al realismo a una crítica que, sin embargo, opera en los marcos de ciertos usos del lenguaje que son legibles desde la tradición. El gesto de oponerse a la tradición se completa con el de la inauguración de un nuevo tiempo que, sin embargo, en la medida en que la apropiación es uno de los procedimientos centrales de la nueva poética, parece querer delimitar el futuro desde un presente que se clausura en sus potencialidades.

Algo de esto vemos en “El plagio del plagio”, de Carlos Soto Román. Como es de esperarse, celebra las poéticas del plagio del neoconceptualismo, aproximándolas al conceptualismo anglosajón, lo que interpreta como una demostración de su valor poético y potencia global. Soto Román define estas poéticas del plagio como la verdadera innovación. Al mismo tiempo, critica a la poesía tradicional por no ser original, buscando un ideal de perfección poética, que se traduce en un solo texto, el único posible: “una suerte de poema perfecto, una especie de poema absoluto, al cual todos de alguna forma aspiran escribir en algún momento, por cuanto todo lo que se produce, todo lo que se escribe en el curso de este afán, se parece irremediabilmente. Con este objetivo en mente, los poetas transitan por los mismos caminos de siempre, los mismos surcos que anteriormente han dejado tantos otros que ya han recorrido reiteradamente esas mismas avenidas”. La búsqueda de la originalidad en la poesía tradicional no sería original por su homogeneidad (lo que la acercaría al plagio, ya que es siempre lo mismo), mientras que lo verdaderamente original (lo innovador), sería el plagio. A pesar del énfasis que se quiere imprimir a la oposición, vemos una inversión de los

términos y de valores propia de paradigmas poéticos en pugna, que se caricaturizan mutuamente para legitimar sus propias aproximaciones a la escritura. En todo caso, me interesa mostrar la idea de decretar el agotamiento poético de ciertos géneros y procedimientos y, simultáneamente, redefinirlos como material de apropiación, sin al mismo tiempo legitimar el valor de la producción anterior como posible expansión del campo material de apropiación. El futuro del conceptualismo se asemejaría así a una biblioteca de Babel que renuncia a la escritura jugando a la constante recombinación de lo existente.

Si el conceptualismo clausura el futuro instándolo a ser una variación de lo ya existente, podríamos preguntarnos acerca de las razones de la persistencia de esta vanguardia. Muchas vanguardias fueron efímeras justamente por postular utopías extremadamente contingentes (el tranvía, la electricidad, etc.). Creo que una posible respuesta reside en que la utopía conceptualista, más que en el futuro, remite a un presente accesible. La tradición deja de ser una barrera (en apariencia) y se ofrece en su materialidad como disponible al creador entendido como montajista. Este poder entregado al creador resuena en un contexto de reivindicación de la democracia y de la participación. La nueva figura de autor es reflejo así de los cambios en el campo de la cultura, donde los límites entre alta y baja cultura, entre expertos y profanos, ha ido disminuyendo. Las nuevas tecnologías –y los dispositivos móviles– permiten que cualquiera sea un productor cultural y un crítico, eso sí con ciertas reglas de interacción predefinidas de antemano (lo que no es anodino, claro está, pero no es este el lugar para extendernos sobre ese punto).

El escritor conceptual se enfrenta al presente desde este empoderamiento. Los procedimientos son sus herramientas de participación en la cultura y en la tradición, surgiendo de alguna forma un nuevo poder que, democratizado, no requeriría de la internalización del pasado, sino que solo un contacto exterior con sus huellas. El pasado deja de ser una barrera o un deber, y el presente se redefine por su disponibilidad. Creo que esto es particularmente relevante en el caso del conceptualismo latinoamericano, ya que también el pasado y la tradición de una lengua deja de ser una barrera para la comprensión de las obras. La idea apela a una esfera de creación translingüística, casi universal, en que las limitaciones del contexto sociocultural pueden, en teoría, ser sobrepasadas. Al intervenir el plano del pasado, disponible como volumen o materia en el presente, el escritor conceptual cuenta con herramientas tecnológicas que le permiten hacer lo que los escritores del pasado no hubieran podido hacer por los esfuerzos físicos involucrados. Entendido así, como un paradigma de empoderamiento, el conceptualismo permite aproximarse a la tradición y a los discursos sociales desde una nueva posición que puede refrescar la comprensión de las huellas del pasado. El conceptualismo es reinención de

la tradición desde las posibilidades que otorga la tecnología en el presente; es pasado puesto a disposición mediante la tecnología, para ser leído e interpretado desde esa mediación.⁶

El conceptualismo como modalidad de lectura, o la consideración ética sobre el potencial de la acción tecnológica

Es esta relación con el pasado, y la subversión del rol otorgado a este, que de alguna manera invita a pensar el conceptualismo no solo como poética, sino que como modalidad de lectura.⁷ El conceptualismo, desde esta perspectiva, sería un tipo de lectura –entendiendo que solo se lee lo que dejó alguna huella– que utiliza el pasado en la configuración del presente renunciando a prolongar los términos en que la huella fue inicialmente producida. Es un tipo de lectura que renuncia a la glosa, al comentario, a la interpretación, que no busca tampoco inscribirse en la tradición, sino que efectúa un corte cuyo contenido nos interesa analizar. Si el conceptualismo es un modo de lectura que permite distanciarse de los universalismos de la tradición y de la contingencia de los discursos, podemos pensarlo como una comunidad interpretativa (Fish), en el sentido de que estas escriben los textos que leen, y no necesariamente leen los textos que escriben. Creo que este principio es útil al considerar la máxima de que la obra es una ejecución de una idea previamente concebida. Es la forma conceptual de leer la que entiende de esa forma una obra –como idea ejecutada– poniendo el acento en esa relación que es, al mismo tiempo, una causalidad.

El conceptualismo sería la modalidad interpretativa en que se concibe una determinada materialidad como resultado de la puesta en ejecución de una idea. En este punto es necesario volver a plantear el aparente platonismo del gesto conceptual, en el sentido de que se postula una idea o un concepto que preside la singularidad de una determinada obra. Ya planteamos que el estatuto de esa idea o concepto es problemático; que no se trata de una Idea trascendental situada fuera del mundo, como podría serlo la Idea platónica, pero al mismo tiempo parece ser una entidad sin una materialidad definida. La obra, en cambio, aplicación o ejecución de la idea, sí tiene este carácter material. La idea preside lo material y, de alguna manera, la apreciación valorativa se centra en

6. Distinto es el caso cuando el conceptualismo no se apropia del pasado en tanto que tradición, e interviene en discursos que, de alguna forma, constituyen nuestro entorno mediático. El valor de estos últimos no reside en los significados contruidos históricamente, sino en la legitimidad que ocupan en espacios de interacción compartidos (medios, redes sociales, instituciones). Sin embargo, a pesar de su carácter común, son productores de diferencias, valores, jerarquías y acciones connotadas social y culturalmente. En este caso, el conceptualismo actúa no reinventando la tradición mediante la tecnología, sino que reorientando tecnologías que confunden las categorías del presente.

7. Algo semejante se lee en las primeras páginas de *Notes on Conceptualisms* de Vanessa Place and Robert Fitterman, cuando proponen que “Conceptual Writing, in fact, might best be defined not by the strategies used but by the expectations of the readership or *thinkership*” (12).

aquello que preside la aparición más que en lo aparecido. El conceptualismo crea ideas, que luego describe como presidiendo la ejecución de singularidades materiales que, hasta cierto punto, no le interesan realmente sino como manifestaciones. En términos críticos, el momento típicamente conceptual es en realidad el momento en que se describe lingüísticamente la idea que preside la obra, que suele ser la descripción de una acción o de una operación abstracta que contiene una serie de casos particulares que se ajustan a la descripción. Podríamos postular que no hay obra conceptual si no se presenta, ya sea antes, durante o después de la lectura de la obra, esa descripción de la idea.

Lo interesante es que toda obra puede ser descrita como resultado de procedimientos. El conceptualismo, como comunidad interpretativa, se centra en la definición del quehacer que articula planificación y ejecución. Se puede pensar, de hecho, como una constante reflexión sobre esa relación y sus posibilidades. Las operaciones que muchas veces le permiten realizar esta articulación son las que posibilitan las nuevas tecnologías. En cierta medida, el conceptualismo reflexiona, a nivel pragmático y no a nivel de los enunciados, sobre el tipo de acción que posibilita la tecnología (no solo las últimas tecnologías, sino también las más antiguas, como la fotocopidora, la máquina de escribir, la grabadora, la escritura misma, etc.). Se trata de una pregunta que, considerando el impacto que tiene la acción humana impulsada por la tecnología en el medioambiente, necesariamente tiene resonancias de todo tipo y remite a la posibilidad de una “ética de la responsabilidad” (Jonas). En términos poéticos, el conceptualismo aproxima la escritura a la acción y a la ética, pues subraya el vínculo que se trenza entre la idea de una acción y sus consecuencias, sugiriendo que se produce ahí una retroalimentación constante que permite redefinir los límites de las intenciones y de los sentidos ligados a ellas.

Proponemos entender, entonces, que lo que está implícito en el modo de lectura conceptualista es una forma de reflexión ética acerca del potencial de la acción tecnológica. Esta reflexión puede adoptar todo tipo de formas, y postulamos que esa reflexión se realiza no a través de enunciados que se refieren explícitamente a este problema sino que a través de las prácticas que produce y los principios mediante los cuales describe esas prácticas. No es que el sujeto no esté presente, sino que lo que importa es de qué manera las tecnologías utilizadas por los sujetos articulan la relación entre un querer y un hacer. O también, surge la pregunta de qué pasa con nosotros, en plural, cuando la tecnología produce ese acercamiento entre deseo y acción. El conceptualismo revela una fascinación por las posibilidades de hacer calzar el deseo con la acción gracias a la tecnología. El riesgo de esta forma de concebir la creación –aunque sea de forma no-creativa– es que se crea una simetría en la que esa fascinación que produce la tecnología para acercar deseo y realidad es, al mismo tiempo, lo que moviliza al mercado de la tecnología cuando nos muestra imágenes de sujetos eficientes que encarnan, gracias a sus *iphones*, *tablets* y

otros dispositivos, figuras del éxito. La forma en que el conceptualismo se identifica o no con esta analogía, y cómo se vincula con los problemas que puede experimentar frente a ella, es indicativa del tipo de estéticas posibles desde este paradigma.

Los “Esquemas” de la Enciclopedia Chilena: conceptualismo retrospectivo y el deslinde de la racionalización utilitaria

Si el conceptualismo es, más que un *corpus* de textos federados bajo el principio de la subordinación de la obra a la idea –un tipo de lectura que produce esa subordinación– aparecen dos caminos críticos interesantes. El primero de ellos consiste en liberar a las obras conceptuales de sus ideas, y leerlas desde otras perspectivas, que inviten a concebir la materialidad en su singularidad más exhaustivamente. Sería una lástima que, tras dejar atrás “la vida del autor” como entrada hermenéutica privilegiada de lo literario, el conceptualismo terminara siendo una versión renovada del imperativo biográfico, donde el concepto de “intención” se transmuta en una descripción totalizante de la obra que remite de vuelta al autor, por muy impersonal que sea el resultado. El paratexto puede seguir siendo referente de una lectura de este tipo, pero dejará de ser un punto de partida o de llegada al que la consideración de la obra se limita⁸.

Una segunda opción consiste en leer retrospectivamente obras desde un paradigma conceptual a pesar de que, en su contexto, no fueron pensadas desde ese marco. Es lo que propongo hacer en esta sección, revisando algunos “Esquemas” pertenecientes a la *Enciclopedia Chilena*. Si pensáramos esta enciclopedia desde el conceptualismo, cabría hacer la constatación de que se trata de un caso privilegiado de análisis dada una de sus principales características: nunca fue publicada, a pesar de haber existido, como política pública, con el apoyo del Congreso y a través de la Editorial Jurídica, entre 1948 y 1971. La *Enciclopedia Chilena* es, en principio, por su radical improductividad, anti-conceptual. Nada más alejado a la coherencia entre proyecto y ejecución. El ensayista Martín Cerda hablaba de la *Enciclopedia Chilena* y su patente improductividad, como una “obra que, hasta la fecha, nadie ha visto *obrando*” (26). El mismo Cerda señalaba que la enciclopedia “podría figurar, con pleno goce de derechos, en el texto borgeano de ‘Tlön, Uqbar, Orbis Tertius’, al lado de A first Encyclopedia of Tlön” (26).⁹ Pero, por

8. Es lo que, en otro texto, intenté hacer analizando *Plagio del afecto* de Carlos Cociña. Es cierto que su libro –y su versión web– dialoga con las poéticas de la apropiación y puede considerarse como parte de las estéticas no-originales que se han ensayado en las últimas décadas. Pero es evidente que el texto propone más que eso. Es necesario indagar en las micro-operaciones de reescritura que realiza en el marco de las reapropiaciones y leer lo que sucede ahí, más allá de la posible subordinación al programa conceptual que se le pueda adjudicar (Cf. Anwandter).

9. Sin embargo, por su ambición totalizante –pero acotada a lo nacional –, me parece más cercana al poema “La Tierra” de Carlos Argentino Daneri, quien “se proponía versificar toda la redondez del planeta” (Borges 620).

otro lado, nunca se habrá despreciado tanto la ejecución en virtud de una idea, lo que a mi parecer resulta atractivo de considerar desde el conceptualismo. Los detalles de esta experiencia institucional no vienen al caso acá, pero sí nos interesa subrayar que la idea de la *Enciclopedia Chilena* no se materializó nunca en la idea de obra que pretendía ser.

Pero la *Enciclopedia Chilena* no es el equivalente enciclopédico de la “obra maestra desconocida” de Balzac. Pues entre la idea y la no-ejecución hay un vasto paisaje –imperio del archivo– constituido por el sinnúmero de huellas de acciones que empujaban a la realización del proyecto. El archivo contiene así miles de documentos de distinto tipo en que vemos distintas capas del trabajo de la enciclopedia. El volumen material de este trabajo es colosal, y nos damos cuenta de que la no-ejecución de la idea no se explica debido a una falta de laboriosidad, sino sobre todo a que –por motivos que tampoco viene a lugar explicar acá– no se pudo dar forma final al material producido de acuerdo con la idea del proyecto. Los procedimientos producían materiales pertenecientes a la obra, pero faltó el procedimiento capaz de reunir la dispersión de los materiales. Esto puede revelar que la producción de material no supo adecuarse a la idea, o bien que la idea que guiaba la producción no tuvo en cuenta la especificidad del material producido. En todo caso, esto nos muestra que hay algo entre la idea y su ejecución que consiste en su puesta en forma, que es lo que le da finalmente la coherencia conceptual a un proyecto.¹⁰

Los “Esquemas” a los que me refiero son una serie de documentos encontrados en las cajas del archivo pertenecientes a la Sección Control de la *Enciclopedia Chilena*.¹¹ Esta sección administrativa era la que se encargaba, siguiendo una serie de normas institucionales de redacción, de la revisión de estilo de los artículos elaborados. En las cajas relativas a la Sección Control, por ejemplo, hay documentos referidos a estas normas y las formas de aplicarlos en distintos ámbitos (artículos, acentuación, reglas de escritura, fichas bibliográficas, etc.), pero también hay documentos que se refieren a la actitud vital que debe tener un revisor de estilo de la *Enciclopedia Chilena*. Sin embargo, los “Esquemas” no tienen una función moral ni normativa, sino que, podríamos sugerir, conceptual, ya que proponen modelos de descripción de la geografía natural y humana.

Es evidente que el control de la escritura puede ejercerse de distintas formas, en distintos momentos. Los esquemas que nos interesan, que proponemos pensar desde una función conceptual, intervienen como modelos descriptivos que encausan la ac-

10. Esta voluntad de obra requiere así de procedimientos que, más allá de las reglas que presidieron la ejecución de diversos materiales, componga con ellos una determinada forma de concebirlos bajo la idea de conjunto. Muchas veces se deja de lado, en el análisis de obras conceptuales, este nivel.

11. Esta es la lista de los “Esquemas” que tomo en consideración para escribir este apartado: “Esquema para descripción de una bahía”; “Esquema para descripción de una cordillera”; “Esquema descripción cordón”; “Esquema para descripción de un cerro”; “Esquema para descripción tipo de una quebrada”; “Esquema descripción de un pueblo”; “Esquema para descripción de un barrio”; “Esquema para describir un río”; “Esquema para descripción de una población” y “Esquema para descripción de glaciales”.

tividad de escritura desde el comienzo. Es importante que estos sean descriptivos ya que, de alguna manera, imponen un género o discurso más bien neutro e impersonal. Imagino que estos esquemas eran facilitados a los colaboradores para que, con ayuda de ellos, entregaran textos que se ajustaran a la estructura de artículos deseada. Se trata de un control preventivo de la escritura, que evitará que esta se desmarque o exceda de lo que se espera. Al mismo tiempo, podemos suponer que algún profesional ayudó a confeccionar estos esquemas, ya que no solamente proveen una estructura, sino que también ofrecen una terminología disciplinar que organizan, previamente, las formas de abordar el objeto a describir. Como tal, estos esquemas expresan algo más que una voluntad de domesticar la escritura; también revelan un momento de la ciencia que preside la mirada sobre las realidades a describir. Y esta, ciertamente, es otra manera de homogeneizar la descripción de lo real, imponiendo las distinciones terminológicas de una disciplina en un momento dado. Mediante esta anticipación estructural y epistemológica, la escritura se esperaba que presentara resultados objetivos, adecuados para la obra enciclopédica que se quería.

ESQUEMA PARA DESCRIPCION DE UNA CORDILLERA

I. Ubicación Geográfica

1) Nombre	Accidente	Comuna o Provincia
2) Coordenadas		
3) Puntos de referencia		
4) Altitud		
5) Distrito		

II. Descripción

- 1) Orientación
- 2) Alturas máximas que destacan (R)
- 3) Características - faldeos de cada una de las vertientes, vegetación, cursos de agua que se originan, etc.
- 4) Longitud
- 5) Geomorfología
- 6) Geología
- 7) Minerales que en ella se encuentran emplazados (y otros núcleos humanos.
- 8) Caminos u otras vías de comunicación
- 9) Bibliografía y/o Cartografía

Figura 1.
“Esquema para descripción de una cordillera”.

La *Enciclopedia Chilena* se inscribía en una serie de políticas públicas de corte desarrollista. Convencida de que el conocimiento científico y cultural debía estar disponible para las autoridades del país, la *Enciclopedia* se concibió como una forma de

contribuir al desarrollo económico y cultural de un país que, se percibía en la época, no aprovechaba del todo la riqueza de sus recursos. La Sección de Geografía, en este sentido, no debe entenderse desde un interés meramente científico, sino sobre todo utilitario. Esta sección era la más importante y extensa de la *Enciclopedia*, la más difícil de completar también, y se esperaba que la descripción pormenorizada de la geografía del país sirviera para tomar las decisiones necesarias para la explotación eficiente de los recursos disponibles. Se aspiraba, de hecho, a describir todos los predios del país, con ayuda de la CORA, la oficina a cargo de la Reforma Agraria e información del Censo Económico de 1943 (Durán 27). La existencia de los esquemas responde, probablemente, a la dimensión titánica de abarcar todo el territorio. Se trata de documentos que buscan racionalizar la producción enciclopédica. Este proceso supone la categorización del territorio según su tipología geográfica (bahía, cerro, cordillera, etc.) y luego, una lista de atributos inherentes a su categoría (algunos son compartidos, otros apuntan a la singularidad). Este movimiento abstrae las características elementales de cada tipo de lugar geográfico, y las organiza en una secuencia textual que asegura que la descripción de cada lugar dará cuenta de su categoría. La racionalización de los esquemas descriptivos muestra cómo la producción de esta enciclopedia desarrollista buscaba, infructuosamente a fin de cuentas, dominar el material que se proponía abordar, en una relación análoga a la que se percibía que el país tenía con el territorio. En este sentido, los documentos de la Sección Control pueden ser considerados como una sinécdoque de la necesidad global que animaba a la *Enciclopedia* y de las políticas desarrollistas.

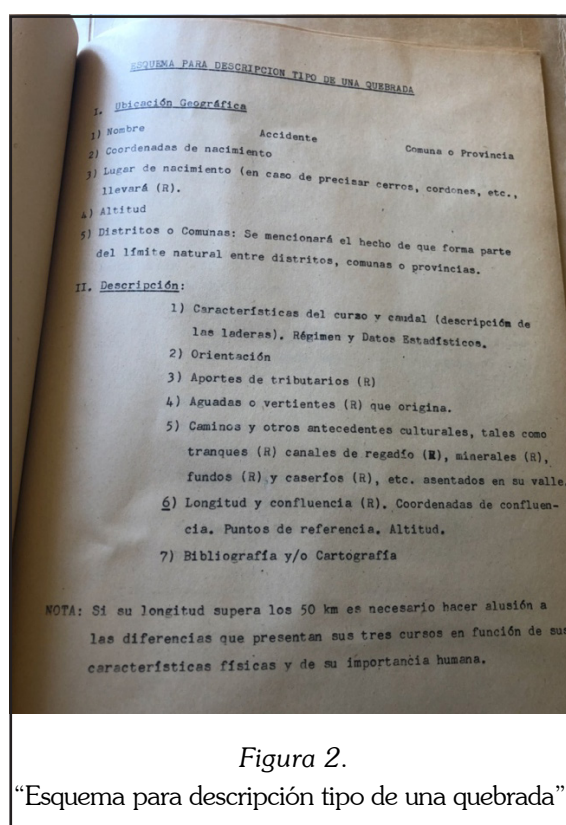


Figura 2.

“Esquema para descripción tipo de una quebrada”.

Los esquemas descriptivos de la enciclopedia proponen modelos de escritura que, finalmente, son más relevantes que el resultado específico de un lugar determinado. Contienen, en potencia, cualquier territorio. Los modelos descriptivos encierran la posibilidad de todos los territorios posibles de acuerdo a las categorías utilizadas, de forma tal que podríamos imaginar que la racionalización de la escritura es más importante que la escritura misma. O, dicho de otra forma, una vez que sabemos que los artículos descriptivos provienen de la aplicación de un modelo, pareciera que la comprensión de este modelo es el que gobierna el conjunto de sus manifestaciones particulares. En todo caso, este predominio conceptual del modelo nos parece interesante de analizar como un caso similar al que se suele presentar en la poesía conceptual, donde muchas veces se dice que es más relevante la idea que preside a la obra que la ejecución misma. De cierta manera, esta similitud nos plantea la pregunta sobre el rol de la racionalización en la escritura.

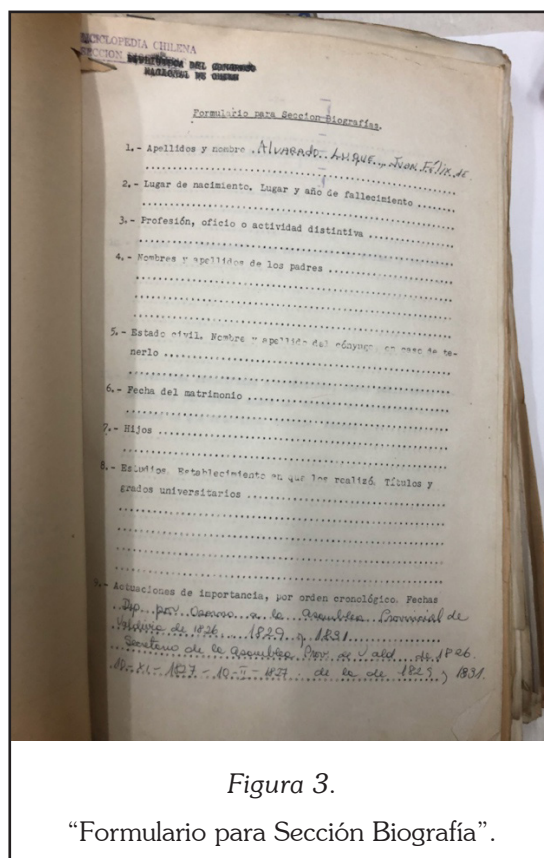
Ciertamente, los esquemas de la *Enciclopedia Chilena* podrían ser una obra conceptual. Tienen un modo de postular una idea y sus posibles ejecuciones que se aproxima con la necesidad de producir una descripción abstracta de una serie de singularidades posibles subordinadas. Podríamos decir que visibilizan ese nivel de descripción abstracta que hace innecesarias eventuales ejecuciones de los esquemas. En eso, opera como una obra conceptual cuya idea pareciera ser la producción de una serie de modelos de escritura que vuelven innecesaria –o repetitiva– la descripción específica de lugares del territorio nacional chileno. Pero el modelo de lectura propuesto omite el carácter práctico de estos esquemas, y los procesos de racionalización de la escritura ligados a un intento de producir contenido enciclopédico de manera eficiente, asegurando cierta homogeneidad de contenido y de estructura.

A partir del análisis de los esquemas de la *Enciclopedia Chilena* se produce un punto de deslinde entre lo conceptual y lo práctico-racional. Si es cierto que el conceptualismo propone una reflexión ética sobre el potencial de la acción tecnológica, los esquemas serían textos autoafirmativos que postulan la racionalización de la escritura como una acción potencial que permitiría una mayor eficiencia práctica. Pero, probablemente, esto no se trata de una reflexión, sino que de un reflejo producido por los procesos de modernización que empujan a ciertos ámbitos de la producción de conocimiento a subordinar la escritura a procesos de racionalización (los *papers* serían otro ejemplo de estos reflejos). El carácter reflejo de la racionalización de la escritura en la *Enciclopedia* lo podemos deducir por su lugar institucional y burocrático, subordinado al imaginario del desarrollo. El conceptualismo, entonces, no puede ser un mero reflejo de la racionalización

de la escritura. Requiere, para proponer una reflexión, liberarse de la posible subordinación a un principio contingente de eficiencia productiva. Tiene como condición de posibilidad emerger más allá de esa subordinación, como un paréntesis a cierta racionalización productiva circundante. Lo que nos enseñan estos esquemas, tras esta lectura conceptualista retrospectiva, es que en el presente el conceptualismo opera como un Caballo de Troya de la eficiencia en cuyo interior descienden los ejércitos del ocio, del vacío, de la nada, de lo que no significa, ni produce, ni puede ser valorado, salvo en el campo acotado de la economía simbólica de la cultura.

Conclusión: el conceptualismo como exhibición de una separación que suspende lo utilitario pero rearticula técnica y cultura en ese suspenso

Los “Esquemas de la sección Geografía” no son los únicos ejemplos de racionalización utilitaria en la *Enciclopedia Chilena*. Un caso similar es el del “Formulario de la sección Biografías”. En el archivo, encontré uno de estos formularios a medio llenar, con información sobre Juan Félix de Alvarado Luque (1797-1856). Más que el personaje, me interesa que, en este caso, a diferencia de los esquemas, que se encuentran en el archivo como documentos autónomos, el formulario se encuentra parcialmente rellenado, pero en solo 3 de los 17 puntos posibles, lo que hace difícil suponer si se trata de un trabajo abandonado, exploratorio, o completo. En todo caso, el principio es el mismo que en los “Esquemas de la Sección Geografía”. Existe una plantilla que permite orientar la escritura biográfica para la enciclopedia. Las vidas pueden adaptarse a este molde hasta tal punto que el Formulario constituye en sí misma una biografía abierta, potencial, que contiene muchas vidas posibles, volviéndolas hasta cierto punto innecesarias. La vida se vuelve así impersonal. Al mismo tiempo, es una idea de lo que constituye a muchas vidas posibles, y por supuesto, no la vida misma. Al igual que en los esquemas, se trata de un intento por racionalizar la escritura en vistas de una mayor homogeneidad y eficiencia, como parte de las exigencias de la producción de conocimiento. Las tecnologías de la escritura se ponen así al servicio de la producción de conocimiento enciclopédico, mediante la creación de modelos de registro de vidas posibles.



ENCICLOPEDIA CHILENA
SECCIÓN: **Biografía** del **Estado**
Módulo: **Biografía**

Formulario para Sección Biografía.

- 1.- Apellidos y nombre *Alvarado, Miguel, Juan, F. de*
- 2.- Lugar de nacimiento, Lugar y año de fallecimiento
- 3.- Profesión, oficio o actividad distintiva
- 4.- Nombres y apellidos de los padres
- 5.- Estado civil. Nombre y apellido del cónyuge en caso de tenerlo
- 6.- Fecha del matrimonio
- 7.- Hijos
- 8.- Estudios. Establecimiento en que los realizó. Títulos y grados universitarios
- 9.- Actuaciones de importancia, por orden cronológico. Fechas

*Rep. Pres. Caracra... de... Asamblea Provincial de...
1926... 1929... 1931...
Secretario de la Asamblea Prov. de... 1926...
1927... 1928... 1929... de la de 1929... 1931*

Figura 3.
“Formulario para Sección Biografía”.

Parece bastante evidente que la racionalización de la escritura no es un fenómeno acotado al campo de lo enciclopédico. Está presente en la burocracia en general, en las convenciones de escritura académica y científica, en la programación, en los algoritmos, etc. La racionalización de la escritura parte de los procesos que han impulsado un ocultamiento de la subjetividad en la escritura y una mayor legitimidad de lo impersonal, que Latour y Woolgar describen con precisión en su libro sobre la vida en los laboratorios que producen conocimiento científico. A su vez, estos procedimientos racionalizadores de la escritura se enmarcan en una serie de interacciones e instituciones que tienen como propósito la creación de autoridad y de legitimidad, lo que permite controlar ciertos ámbitos de acción y del discurso. La racionalización de la escritura participa así de las formas en que la cultura escrita y una serie de saberes técnicos se validan a sí mismos como fuerzas sociales dominantes. Este sistema es solidario de todo un entramado económico y político vinculado al mundo del trabajo y de la producción.

La idea conceptualista, entonces, si bien en cierto nivel efectúa una separación entre ideas, reglas y ejecuciones, entre un plano abstracto y otro material, lo hace de una forma tal en que esa separación no está subordinada a la consecución de un objetivo utilitario. Se trata de una separación que, de hecho, parece reproducir esa subordinación, pero la vacía de cualquier carácter teleológico. De hecho, es como si la separación efectuada por el conceptualismo existiera como exhibición de la separación, de tal forma

que la dimensión estética de las obras reside justamente en la posibilidad de sostener, de manera simultánea, idea y ejecución en un mismo plano de atención. En ese precario equilibrio reside su hacer propiamente tal, donde son las reglas y los procedimientos los hilos que permiten mantener los extremos unidos. El carácter de mediación de las reglas y procedimientos permite así que esta separación conceptualista se distinga de la separación que, en el mundo del trabajo, se da entre la esfera abstracta del capital y la esfera de las mercancías (donde el trabajo se suele ocultar y los procedimientos son fórmulas privadas). Al mismo tiempo, en el caso del conceptualismo, estas reglas y procedimientos remiten a la figura del autor –aunque con su ropaje impersonal y conceptual– lo que de alguna manera configura un tipo de subjetividad que posibilita la mediación entre esferas de la vida habitualmente separadas. Este empoderamiento del autor conceptual, sustraído de la racionalización entendida como subordinación a lo utilitario, se proyecta como liberador de la razón y de los medios de comunicación. Teniéndolos a su disposición, exponiendo el suspenso de lo utilitario, el autor conceptual concentra en sí una serie de expectativas de un momento de crisis en que reglas y procedimientos de representación política han perdido un valor articulador entre el campo de las creencias y el de las acciones.

El conceptualismo, a fin de cuentas, no se aleja tanto de la modernidad poética que, a su manera, impugna la modernidad como tal. Si la poesía moderna, en el siglo XIX francés, emergió como un discurso que también ponía a prueba las convicciones en el progreso, y resaltaba en cambio las opacidades del lenguaje y lo irracional en el hombre, el conceptualismo cuestiona el régimen de la eficiencia pero no postula teorías particulares sobre la subjetividad. Adopta la forma impersonal como estrategia para cuestionar el régimen de la eficiencia desde su interior, y no postulando la figura del poeta como un otro “maldito” que se opone la sociedad. Por su cercanía con el espíritu de la eficiencia, el conceptualismo se aproxima a aspectos hegemónicos de la cultura productiva. Adopta la forma de esa hegemonía, pero la sustrae de los contextos en que esta es legitimada económica y socialmente. El conceptualismo tiene así una dimensión paródica de lo hegemónico, no siempre comprendida. Apela a quienes más experimentan esa hegemonía como tal –quienes se ven rodeados de distintos dispositivos con la finalidad de producir más y mejor–, y menos a los que se oponen conscientemente a ella o viven en esferas alejadas de esa presión. A estos últimos, el conceptualismo les parecerá probablemente un gesto banal, desconcertante o, incluso, irresponsable¹². Pero desde el punto de vista que he intentado desarrollar en estas páginas, me parece que el conceptualismo refresca la experiencia vivida del mundo de la acción subordinada a fines utilitarios, o revela a través de la liberación de la tradición y del archivo lo que los discursos utilitarios o tra-

12. Pienso, por ejemplo, en la serie de cuestionamientos que gatilló la apropiación del informe de autopsia de Michael Brown que realizó Kenneth Goldsmith.

dicionalistas –que hacen de la tradición una justificación– han pretendido instalar para legitimar un determinado estado de cosas.

Se tiende a subrayar la importancia del “copiar” y “pegar” como herramienta tecnológica que impulsó el conceptualismo. Sin embargo, podríamos pensar que es el paradigma de la programación, y de su poder de ejecución característico de los nuevos medios, lo que constituye el modelo implícito del conceptualismo. Si la programación es la escritura de códigos que prescribe las operaciones que producen textos, aplicaciones, interfaces, imágenes, etc., el conceptualismo parece instaurar un espacio de programación sin código, o bien es un código a disposición de la imaginación. En todo caso, el conceptualismo también nace en ese momento en que converge la historia de las tecnologías mediáticas e informáticas. Tal como la programación, que homogeneiza todo en datos discretos, el conceptualismo estandariza los materiales que procesa y, de alguna forma, propone una paradójica remediación de la automatización. Pero, en la mayor parte de los casos, se trata de una remediación que podríamos llamar retrospectiva, en que medios anteriores intentan reproducir las características de los nuevos medios.

Esa separación que existe hoy en día entre la técnica y la cultura, entre el capital, el trabajo y las mercancías, se hace palpable en el ámbito de la programación. Cada día estamos más inmersos en el uso de interfaces y aplicaciones que provienen de un lenguaje que no comprendemos ni podemos descifrar. Kittler sugiere incluso que “Todos sabemos, únicamente que no lo decimos, que ya no es el hombre quien escribe” (246). En la economía de la atención, aceptamos utilizar redes sociales de manera gratuita entregando nuestra información privada que es comercializada con fines publicitarios. Simondon, el filósofo de los modos de existencia de los objetos técnicos, promovía la articulación entre técnica y cultura como mecanismo de superación de la alienación. Para Simondon, en el objeto técnico está concretizada la mezcla entre lo humano y la naturaleza. Es más, Simondon postulaba que la condición de posibilidad del funcionamiento de los objetos técnicos es un “acto de invención” (262), afirmando que este pensamiento técnico es comunicable y permite la participación. Se trata de un “universo mental y práctico de la tecnicidad en el cual los seres humanos comunican a través de lo que inventan” (263) o, en otras palabras, de una relación transindividual, es decir, “una relación que pone a los individuos en relación, pero no mediante su individualidad constituida, separándolos unos de otros, ni mediante aquello que hay de idéntico en todo ser humano, [...], sino mediante esta carga de realidad preindividual, esta carga de naturaleza que es conservada con el ser individual, y que contiene potenciales y virtualidad” (263). Estas ideas llevaron a Simondon a liberar a los objetos técnicos de su función utilitaria y productiva-laboral, para entenderlos como una “cristalización material de un esquema operativo y de un pensamiento que resolvió un problema” (263). Tal vez en estas ideas de Simondon, pre-

vias al surgimiento de Internet y sus posibilidades, hay una pista interesante para pensar el conceptualismo.

Si Simondon se preguntaba qué hay de humano en el objeto técnico, el conceptualismo parece preguntarse por lo técnico que reside en la comunicación humana. Tal vez, la obra conceptual puede considerarse como un tipo de procedimiento en que intervienen objetos técnicos especializados en la escritura y la comunicación. Si dejamos de concebir a las obras conceptuales de manera textualista –expectativa habitual de lectura– y nos aproximamos a ellas como si se tratara del resultado de operaciones de objetos técnicos de escritura, entenderemos mejor en qué sentido el conceptualismo puede ser una reflexión ética sobre las posibilidades de la tecnología. El conceptualismo toma la forma de lo maquínico, pero lo hace tomando conciencia de la mediación que los objetos técnicos imponen a la comunicabilidad. La reflexión en torno a estas posibilidades, de hecho, libera a los objetos técnicos de su prisión relacionada con la actividad productiva y el trabajo. Así como “La alienación del trabajador se traduce en la ruptura entre el saber técnico y el ejercicio de las condiciones de utilización” (265), podríamos plantear que el conceptualismo es una de las formas en que la poesía intenta disminuir la distancia que existe entre saber técnico y uso en lo que refiere a la escritura y la comunicación. El conceptualismo propone un camino posible de conciliación entre cultura y técnica, que pasa por una práctica poética mediada de forma consciente por los objetos técnicos mediáticos.

Bibliografía citada

- Anwandter, Christian. “Lectura, memoria y expresión en Plagio del afecto de Carlos Cociña.” *Acta literaria*, n° 59, s/f, pp. 13-28
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas. 1923-1972*. Emecé Editores, Buenos Aires, 1974.
- Cerda, Martín. “Los enciclopedistas chilenos.” *PEC 294*, 16 de agosto de 1968, p. 26.
- Durán, Manuel. “La Enciclopedia Chilena 1948-1971.” *Historia de la Enciclopedia Chilena*. Biblioteca del Congreso Nacional, Santiago, 2013.
- Dworkin, Craig. “A note on Conceptualism.” *Jacket*, n° 2, 2013, <https://jacket2.org/article/note-conceptualism>
- Dworkin, Craig, y Kenneth Goldsmith, editores. *Against Expression. An Anthology of Conceptual Writing*. Northwestern University Press, Evanston, 2010.

Fish, Stanley, "Interpreting the Variorum." *Critical Inquiry*, vol. 2, 3, Spring, 1976, pp. 465-485.

Flusser, Vilém. *¿Tiene futuro la escritura?* Centro de Cultura Digital, México D.F., 2021.

Goldsmith, Kenneth. *Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era digital*. Caja Negra, Buenos Aires, 2014.

Kittler, Friedrich. *La verdad del mundo técnico. Ensayos para una genealogía del presente*. FCE, México D.F., 2018.

Groys, Boris. *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Caja Negra, Buenos Aires, 2016.

Jonas, Hans. *El principio de responsabilidad. Ensayo de una ética para una civilización tecnológica*. Herder, Barcelona, 1995.

Latour, Bruno, y Steve Woolgar. *La vie de laboratoire: la production des faits scientifiques*. La Découverte, Paris, 2013.

Meller, Carlos. "Copy-Paste: La técnica del Neoconceptualismo." *Descontexto*, 2010, <https://descontexto.blogspot.com/2010/09/copy-paste-la-tecnica-del.html>

Place, Vanessa y Robert Fitterman. *Notes on Conceptualisms*. Ugly Ducking Press, New York, 2009.

Simondon, Gilbert. *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Prometeo Libros, Buenos Aires, 2008.

Soto Román, Carlos. "El Plagio del plagio." *Descontexto*, 2016, <https://descontexto.blogspot.com/2016/09/el-plagio-del-plagio-de-carlos-soto.html>

Documentos

Enciclopedia Chilena. "Esquemas de la sección Geografía." Archivo *Enciclopedia Chilena*, ECH3090 E. Chilena Gestión del Proyecto Original 226220, Biblioteca del Congreso Nacional.

Enciclopedia Chilena. "Formulario sección Biografía." Archivo *Enciclopedia Chilena* ECH3092/226250 Gestión, Biblioteca del Congreso Nacional.