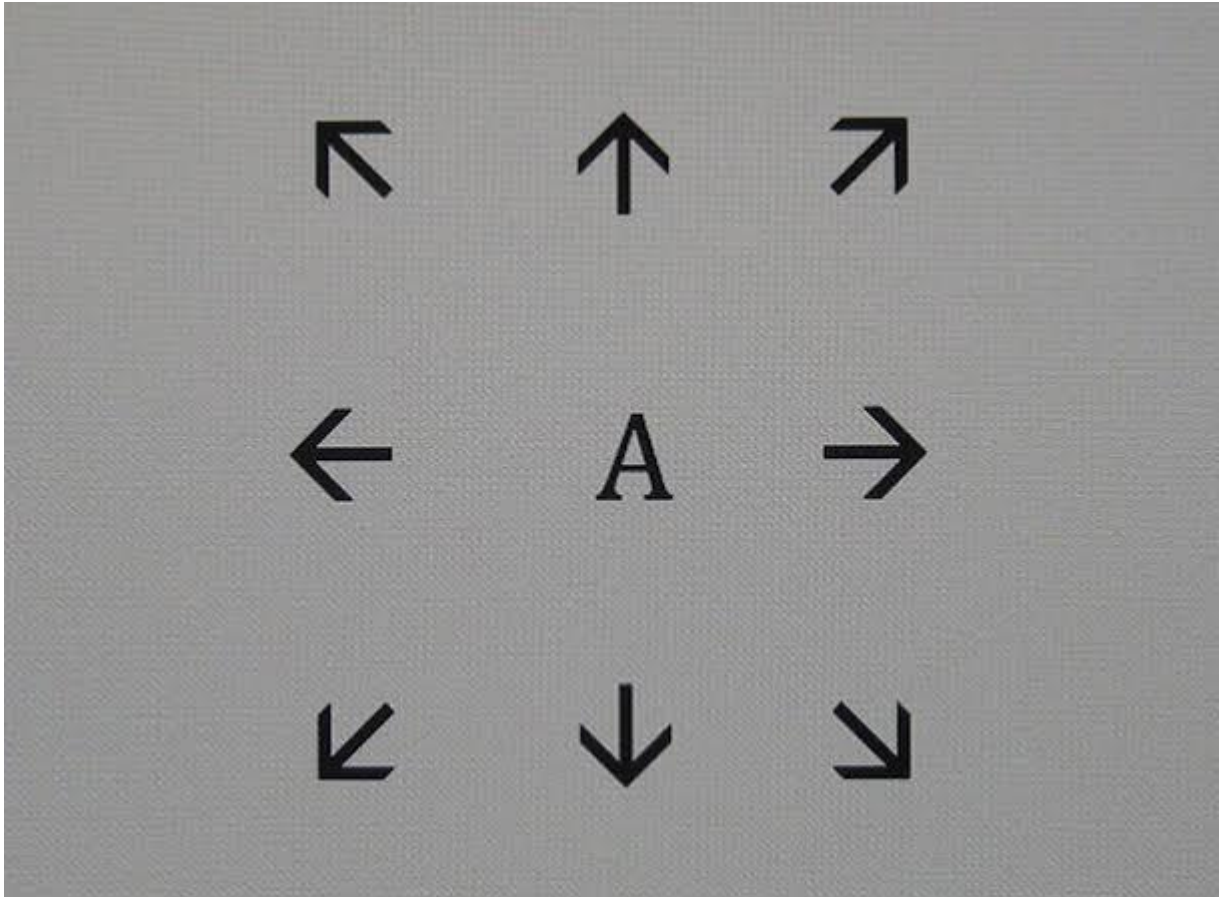


## Conceptualismos

ROBERTO CRUZ ARZABAL

11 ABRIL 2014



1

El año pasado, Conaculta publicó *Notas sobre conceptualismos* de Vanessa Place y Robert Fitterman, traducción de *Notes on Conceptualisms* (Ugly Duckling Press, 2009) a cargo de Cristina Rivera Garza, una de las escritoras mexicanas que con frecuencia reflexiona sobre (y practica) los procedimientos de apropiación y desapropiación en la literatura como una forma de cuestionar las nociones de autoría, originalidad, público y productor en el ámbito literario. Escrito con una disposición similar al *Tractatus* de Wittgenstein, aunque con antecedentes más cercanos en textos de Charles Bernstein, el volumen es, en palabras de los autores, más una colección de apuntes y aproximaciones a la escritura conceptual que una preceptiva o un texto definitivo; por ello no resulta ajeno a la propia concepción del texto que se encuentren algunas consideraciones vagas o contradictorias, de hecho, estas contradicciones mostrarían la inestabilidad propia de la escritura conceptual, cuyo eje más importante, dejando de lado la cuestión material de los textos escritos, es mostrar las zonas grises, incluso oscuras e incómodas, en las que parecen borrarse las tensiones entre la metafísica de la autoridad y el esencialismo de lo textual.

Fitterman y Place, quien además contribuye al volumen con su ensayo “Ventosas”, ponen un especial énfasis en la noción de alegoría como un modo de la apropiación y la reconstitución del sentido de imágenes previas (tomada de Walter Benjamin a través de la lectura de Christine Buci-Glucksmann y Benjamin Buchloch); esto les permite concentrar las diversas técnicas de los conceptualismos estadounidenses en torno de la politización de las prácticas artísticas y la crítica a los principios de autoría, originalidad y consumo en relación con el capitalismo contemporáneo.

La publicación de estas notas actualiza la crítica de la escritura contemporánea al situarla en una relación cercana pero específica con los procedimientos del arte contemporáneo. Así, permite que los tránsitos entre esferas disciplinares distintas sean también nichos de reflexión sobre éstas y sus puntos de contacto; dentro del campo literario mexicano, el volumen parece gestionar dos modos de circulación intelectual: por un lado, mantiene el diálogo, continuo pero irregular, de las escrituras mexicanas con las escuelas y prácticas poéticas anglosajonas, especialmente las experimentales; por otro, puede leerse como una base teórica para el análisis y crítica de ciertas escrituras que lindan lo que Josefina Ludmer ha llamado “literaturas postautónomas”, es decir, escrituras cuya función no es exclusivamente estética sino también política y social. Si bien las relaciones entre los conceptualismos y las escrituras de autores como Sara Uribe, Hugo García Manríquez o Román Luján, por mencionar algunos, han sido exploradas por Rivera Garza en los ensayos que conforman *Los muertos indóciles*, se extraña la presencia de un prólogo para esta edición, que hubiera enriquecido la recepción del texto, especialmente para distinguir entre el diagnóstico de los conceptualismos norteamericanos de Fitterman y Place y las posibilidades técnicas de éstos como prácticas alegóricas y postautónomas.

2

La poesía conceptual no es una práctica exclusiva de la literatura anglosajona, sino que, como mencioné antes, tiene apariciones y derivaciones en otras lenguas y tradiciones estéticas, sin que esto signifique la creación de una corriente transnacional, sino que es posible identificar rasgos y procedimientos comunes entre escritores distintos. En la escritura contemporánea en español, además de los autores mexicanos mencionados, es posible encontrar vetas del conceptualismo en las obras de Agustín Fernández Mallo, Eloy Fernández Porta, Germán Sierra, Pablo Katchadjian o Belén Gache. Esta última, publicó, hace unas semanas, una edición descargable

de [Meditaciones sobre la revolución](#) (Sociedad Lunar, 2014), en donde reúne como poemas algunos de los textos que ha producido mediante determinaciones previas o siguiendo prácticas de búsqueda y apropiación. *Meditaciones sobre la revolución* es, desde el título que da orden al conjunto, una reflexión en clave generativa sobre el papel del lenguaje en la esfera mediática. En los textos más inquietantes, Gache selecciona mediante algoritmos o límites de tipo oulipiano entre un corpus electrónico variable algunas frases que muestran la base material de lenguaje político, indistinguible de la banalidad de la escritura en red; en otros textos, se reúnen una serie de instrucciones o desplazamientos de lo textual a lo social con la documentación de sus ejecuciones.

Para Gache, como asegura en el prólogo del libro, los poemas conceptuales poseen una «dimensión metatextual que requiere del lector no tanto de una lectura de las piezas como de un *insight* de la idea que las genera»; sin embargo, tras leer el libro queda claro que la comprensión de la idea que genera los poemas no es la única posibilidad de lectura de éstos. En un texto reciente, Robert Sheppard señalaba las implicaciones formales de la matriz tecnológica de la poesía conceptual, es decir, la imposibilidad de que ésta escapara de los elementos perceptivos en los que deriva la idea generativa. Los poemas conceptuales de Gache operan en una doble lectura, como develamiento de los mecanismos significativos del lenguaje público y como énfasis en la materialidad, también significativa, de la escritura. La poesía conceptual, en este caso, consiste en una serie de procedimientos para reencuadrar la forma poética dentro de un principio de selección; a diferencia de lo que sugería la retórica clásica mediante la *inventio* (la selección de ideas para una forma determinada), *Meditaciones sobre la revolución* consiste en la selección y transformación de formas y acciones para reencuadrarlas en una idea específica. No hay literatura sin ideas o forma, hay, acaso, modos de limitar que disparan una u otra.

3

En los ejemplos anteriores, el conceptualismo se introduce en el ámbito literario como un procedimiento o como una poética (articulación de procedimientos). Sin embargo, ha surgido recientemente un modo de relación con cierta esfera del arte contemporáneo que se sirve tanto de las instituciones como de las prácticas artísticas para diversificar las formas tradicionales de lo literario, además de generar posibilidades de lectura y consumo de obras literarias en otros territorios. Dos ejemplos de esta relación son

la novela *La historia de mis dientes* (Sexto Piso, 2013) de Valeria Luiselli y *Album Iscariote* (ERA, 2013) de Julián Herbert. *Album Iscarote* significa un cambio en la poesía que hasta ahora había publicado Herbert, sin que esto signifique que sea una aparición abrupta. Herbert es bien conocido en el mundo literario mexicano por realizar obras intermediales de factura experimental (en el sentido de ser pruebas más que obras cerradas), tanto en videopoesía como en arte objeto y libros objeto. Esas búsquedas parecen converger en un libro extraño para la tradición poética nacional, pero no ajeno a ella. Durante una presentación del libro en febrero, ambos presentadores, León Plascencia Ñol y Daniel Saldaña París, coincidieron en que la obra tenía más de prácticas artísticas como la instalación y el montaje que de poemas efrásticos (el referente literario más inmediato). Esta lectura, que considero productiva y acertada en aspectos formales, permite que el libro de poemas se coloque como un intermediario entre campos que con frecuencia se excluían mutuamente. Sin renunciar a una lectura literaria, el libro se sirve de referentes y prácticas del arte contemporáneo para movilizar la función autor a un espacio indeterminado entre la selección, la intervención y la invención, conservando el prestigio literario de ésta y ampliándolo hacia aquellas.

La creación de esta zona gris también permite que el autor entre y salga de circuitos de recepción específicos, del arte objeto en ámbitos locales (por ejemplo, el *Mixtape de literatura coahuilense* realizado por [El taller de la caballeriza](#)), al libro como objeto aglutinante de discursos híbridos en el ámbito nacional (el caso de *Album Iscariote*) o la narrativa en ámbitos transnacionales (el caso de *Canción de tumba* o algunas de sus crónicas). Una situación similar es la de Valeria Luiselli quien colaboró en el libro intermedial *Where Are You*, editado por Visual Editions en 2013.

*La historia de mis dientes* es una novela que además de narrar la historia de Carretera, cantador de subastas que vive en Ecatepec y desarrolla el método de “las alegóricas”, establece una reflexión en clave paródica del discurso curatorial en el arte contemporáneo. Así como en la poesía conceptual se moviliza la forma hacia las ideas, el método de las alegóricas consiste en desplazar los objetos para sustituirlos por narraciones que son subastadas, es decir, consumidas. La relación con el mundo del arte no es exclusivo de la trama, sino que encuadra la producción material y económica de ésta: la escritura de la novela se desarrolló como una novela por entregas que fueron leídas y comentadas por los trabajadores de Jumex (este ejercicio de arte relacional, por denominarlo de un modo conocido, se dio a [petición de](#)

[la Fundación Jumex](#)), la novela contó con la colaboración en las ilustraciones de la artista Daniela Franco; así como la recepción y circulación de la novela: el libro fue presentado en el Museo de Arte Carrillo Gil por la autora y el artista conceptual Abraham Cruzvillegas. Aunque la novela no deja de ser leída como tal, se nutre de la relación con el circuito del arte contemporáneo para potenciarse como una respuesta a los discursos de éste; sin cuestionar abiertamente los modelos económicos del arte o la literatura, Luiselli reflexiona sobre la producción simbólica de ambos campos y genera un diálogo entre ellos mediante la novela que, entonces, puede ser leída como un dispositivo artístico de mediación cultural.