

Kenneth Goldsmith: Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital¹

267



Esteban Prado

CELEHIS - Universidad Nacional de Mar del Plata

Kenneth Goldsmith es un reconocido poeta y artista conceptual, fundador y curador de UbuWeb, uno de los archivos digitales más amplios de poesía concreta, visual y sonora. Se destaca por haber explotado como casi ningún otro las posibilidades de las nuevas tecnologías de comunicación para la compilación, el reprocesamiento,

¹ GOLDSMITH, Kenneth. *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Prefacio Reinaldo Laddaga. Trad. Alan Page. Buenos Aires: Caja Negra, 2015.

archivo y difusión de artistas. Entre sus actividades, se resalta también el trabajo como coordinador de cursos de “escritura creativa”. En 2011 publicó un libro de ensayos en el que se cruza la reflexión desde las múltiples perspectivas que caracterizan su actividad: como escritor, como coordinador de talleres y curador de archivos. El libro se titula *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age* y es publicado en Argentina en 2015.² La editorial responsable es Caja Negra, que lo incluye en la colección Futuro Próximos. En una declaración de intenciones incluida por los editores al final del libro, se define dicha colección a partir de un diagnóstico en el que señalan que la vida cotidiana ha sido transformada por una corriente de eventos que le dan un “nuevo y exótico tono”, propio de la ciencia ficción, y “cuyas claves de comprensión parecieran venir a nosotros desde la proximidad de un futuro inminente antes que del pasado” (GOLDSMITH, 2015, p. 333). El texto señala la modificación radical de la vida cotidiana que ha suscitado que el trabajo y el consumo reubicaran sus espacios sociales y subraya la mediación casi total de nuestro vínculo con el mundo propiciado por la computadora. En definitiva, los editores entienden que es necesario un ajuste entre los modos en que pensamos la sociedad, la política y el arte y señalan que hay que “crear nuevos conceptos allí donde aquellas hayan entrado en una suerte de desfase teórico respecto de los fenómenos que intentamos comprender” (2015, p. 333).

Desde esta perspectiva, el libro se inserta en la colección enfocando una cuestión clave de la cultura propiciada por las nuevas tecnologías de la comunicación: como señala Reinaldo Laddaga en el prólogo, Goldsmith, con la propuesta de una “escritura no-creativa” responde al anquilosamiento de la “escritura creativa” y a su incapacidad de dar cuenta de las prácticas del sujeto que lee y escribe en el siglo XXI. Así, Goldsmith señala los modos actuales de atravesar el espacio discursivo, en el que las prácticas de reprocesamiento y la gestión de la información disponible han ganado territorio frente a la producción “original” de nuevos objetos/textos. La tesis central parte del impacto sobre la vida cotidiana y sobre la producción de discurso basado en el desarrollo de las nuevas tecnologías de la comunicación. Ese impacto, dice, se ha realizado sin que terminemos de dar cuenta

2 Aún sin traducción al portugués.

en términos teórico-críticos de él, por lo que es necesario volver a pensar las prácticas de escritura junto con las nociones de originalidad, expresión y personalidad, entre otras, para habilitar modos de pensar, comprender y potenciar lo que de hecho ya está sucediendo: nos hemos vuelto procesadores altamente capacitados de información, con herramientas de una potencia inédita en la historia y se ha nivelado la necesidad de producir con la de gestionar lo existente. La perspectiva adoptada por Goldsmith es la de un ensayista que ha atravesado los cambios, habiendo nacido en 1961, y tiene la lucidez de no ser un nativo digital sino un converso, en el sentido de alguien que nació en una etapa eminentemente analógica y fue testigo y partícipe, sumamente activo, de los cambios culturales que denomina como la “era digital”. Además, su enfoque no es el de un ensayista teórico, más bien es el de uno que parte de la práctica concreta, tanto de poeta conceptual, de “gestionador” y curador de objetos artísticos, de agitador cultural como de coordinador de talleres. Esta impronta eminentemente práctica habilita una lucidez que suele escasear: la del que ha experimentado con su desempeño como poeta/curador conceptual y con su actividad como docente la puesta en acto de sus ideas o, en el camino inverso, que ha desarrollado su postura teórica en relación con su experiencia.

El punto de partida de la reflexión advierte que las prácticas tradicionales propias de los “talleres de escritura creativa” están obsoletas. Como señala Reinaldo Ladagga, se trata de delinear una “disciplina diferente” (2015, p. 9). Esta disciplina reformula lo que se hace en un “taller de escritura”, los supuestos que allí circulan, los escritores que se perfilan y señala la distancia que hay entre las prácticas discursivas en que estamos inmersos y las herramientas con las que contamos en un taller tradicional. Al advertir la saturación de información, su abrumadora disponibilidad, y sobre todo la facilidad de reprocesamiento de los mismos, Goldsmith apuesta a un grado de recursividad en el que sostiene que por la vía “no creativa” se alcanzan altos grados de “creatividad”. Su propuesta es llamativa en la medida en que parece contradictoria: los rasgos de impersonalidad, no creatividad y no originalidad lo llevan a una reafirmación de la expresividad en la medida en que encuentra en la apuesta por el reprocesamiento de lo existente una reivindicación de la creatividad y la expresión.

Su recorrido teórico es clave para entender cómo la literatura y el arte se presentan como “yacimientos” a los que puede ir a buscar respuesta a las problemáticas del presente. Así comienza citando al artista conceptual Douglas Huebler: “El mundo está lleno de objetos más o menos interesantes; no quiero añadir más” (1969) y lo reprocessa diciendo que en lugar de “objetos” habría que hablar de “textos”. A su vez, combina ese planteo con el concepto del “genio no-original” de Marjorie Perloff. Sobre este último señala debe ser leído sólo como una ocurrencia teórica, sino como una posición de escritura que data de la primera parte del siglo xx:

una práctica que encarna una ética donde la construcción o concepción de un texto es tan importante como lo que el texto dice o hace: pensemos, por ejemplo, en la práctica de recopilar y tomar notas del Libro de los Pasajes, de Walter Benjamin, o en los proyectos reglamentados, de ímpetu matemático, del OuLiPo. Hoy, la tecnología ha exacerbado estas tendencias mecánicas en la escritura (por ejemplo, hay varias versiones web de los Cien mil millones de poemas que Raymond Queneau laboriosamente construyó a mano en 1961), incitando a que jóvenes escritores tomen como modelo el funcionamiento de la tecnología y de Internet para generar literatura. (GOLDSMITH, 2015, p. 21)

Si bien hay numerosos antecedentes “analógicos”, lo importante es que la saturación mencionada por Huebler ahora es evidente y accesible para “todos”.³ Nos enfrentamos a una cantidad de textos disponibles sin precedentes: “el problema es que ya no es necesario escribir más; en cambio, tenemos que aprender a manejar la vasta cantidad ya existente.” (GOLDSMITH, 2015, p. 21). Frente a esto, señala que lo distingue a un autor de otro es “cómo atravieso este matorral de información –cómo lo administro, cómo lo analizo, cómo lo organizo y cómo lo distribuyo.” (GOLDSMITH, 2015, p. 21)

Ahora, si tenemos en cuenta el “TUDO ESTA DITO” de Augusto de Campos, advertimos que lo importante está en los posibles reordenamientos, conexiones, yuxtaposiciones y montajes que se

³ Goldsmith reconoce que la “utopía tecnológica” de la que hace mención tal vez sólo sea realizable en una universidad como la de Pennsylvania. Sin embargo, es evidente que la transformación de la vida cotidiana, de la comunicación, del conocimiento y de las prácticas de escritura y lectura es de escala global y atraviesa las estratificaciones sociales. Y no hay dudas de que es completamente necesaria una revisión de nuestros modos teórico-conceptuales de enfrentarnos a las nuevas prácticas suscitadas por dicha transformación.

realicen de lo que ya ha sido dicho. Por lo que no es cuestión de advertir que un movimiento, tal artista o cual objeto era “anticipatorio”, es cuestión de saber relacionar lo que está pasando con el archivo total del arte y con las versiones y recorridos parciales que cada cual puede realizar. Así aparece nuevamente esta figura, la del archivo, y se reconfigura un autor, ya no “creador” sino curador, gestor, procesador. A su vez, lo que Goldsmith propone, más allá de pensar como un teórico los nuevos fenómenos que atraviesan la cultura, es aprovechar las prácticas propias del *modernism*, de las vanguardias, del surrealismo y del arte conceptual con el fin de encuadrar y redefinir las prácticas actuales. Frente a la desorientación y la condena de la “pérdida de tiempo”, encuentra un modo de reivindicar la distracción y la deambulación, “la deriva en trance”, por la enorme cantidad de lenguaje disponible en la web. Así, pareciera que el único escollo a todo esto es un anticuado sistema jurídico que sostiene una noción de *copyright* obsoleta en términos de prácticas: “la mayoría de la escritura hoy en día continúa como si Internet jamás se hubiera inventado. El mundo literario todavía se escandaliza por los mismos episodios de fraudulencia, plagio y engaño que causarían risa en los mundos del arte, la música, la computación o la ciencia.” (GOLDSMITH, 2015, p. 28) Más allá de la condena jurídica, el plagio, el robo, la reutilización, el reciclaje, la reescritura y el reprocesamiento hacen que lo discursivo aparezca como lenguaje bruto, dado que pierde sus marcas de citación, su posición enunciativa, su autoría. Y esto a su vez es consecuencia de la masiva e incontrolable proliferación de textos. Además, el “giro lingüístico” parece haber sido superado y al mismo tiempo profundizado, no sólo todo está atravesado por el lenguaje, en la era digital se lo ha redefinido: a la proliferación desmedida de lenguaje en términos convencionales, se suma el lenguaje como “soporte” de todo lo demás, en la medida en que la programación es un lenguaje que habilita todo lo que pasa por el ordenador y la web.

Así, el escritor podría convertirse en alguien que programa un procesador de textos, no en el sentido de los programas para escribir, sino de un programa que recorra la web cortando, pegando y componiendo nuevos textos. Este planteo límite lleva a poner el foco nuevamente en la balanza entre procedimiento e intención, lo que viene de pasar de una *intención* expresiva a la *intención* de hacer énfasis en el procedimiento: “lejos de ser coercitiva —o persuasiva—, esta escritura

transmite emoción de modo oblicuo e impredecible, con sentimientos expresados más como el resultado del proceso de escritura que por las intenciones del autor” (GOLDSMITH, 2015, p. 26).

El ensayo de Goldsmith sostiene un fuerte optimismo respecto de la creatividad que, a través de un esfuerzo de trabajo no-creativo, exige un reacomodamiento de los procesos de escritura que terminan por renovarla de quien escribe y lee en un grado más alto o más “sincero”, más potente, que las consignas y entrenamientos típicos de escritura creativa, así es que el acto de elegir y contextualizar, recontextualizar se vuelven operaciones clave: “aunque el autor no muera, quizá comencemos a ver la autoría de una manera más conceptual: tal vez los grandes autores del futuro sean aquellos que puedan escribir los mejores programas con los cuales manipular, analizar y distribuir prácticas de lenguaje.” (GOLDSMITH, 2015, p.36) Es en esta instancia que reconoce en Andy Warhol a uno de los exponentes que pusieron la impronta en la igualación entre “creador” y “mediador”. Con ese antecedente, en la actualidad los escritores mudan su papel de “entidades exclusivamente generativas al de administradores de información con capacidades organizacionales” (GOLDSMITH, 2015, p. 58).

La redefinición de las prácticas de escritura implican consecuencias sobre la lectura, así, estas escrituras obligan a un corrimiento de las prácticas habituales de interpretación para llevar al lector hacia un proceso heurístico propio del que piensa e interpreta el arte conceptual: “tal vez lo mejor sea no leer esta nueva escritura en absoluto: quizás lo mejor sea solo pensarla.” (37) Acá localiza un antecedente previo a Warhol y se centra en Marcel Duchamp para señalar que frente a sus objetos artísticos se necesita más que un público espectador, un público pensante. A partir de Duchamp y Warhol, Goldsmith señala que su público aprendió que la creación no estaba en el objeto concreto sino en su interacción con ellos y en la proliferación de prácticas y pensamientos que partían de allí: este público “muy pronto aprendió –por ejemplo, con las películas de Andy Warhol– cómo no verlas sino más bien cómo escribir sobre ellas, cómo reflexionar sobre ellas sin sentir la necesidad de verlas en su totalidad (GOLDSMITH, 2015, p. 184).

En la era digital, no sólo escritor y lector/espectador se redefinen, la obra también lo hace, cristalizándose como un *work in progress* en el que se prescinde del final o de la conclusión propia de los formatos analógicos:

Debido a la capacidad de manipulación de los medios digitales, estas obras son susceptibles de ser remezcladas y deformadas a una escala masiva, y es por esto que nunca se tiene la versión definitiva, autorizada, de estos objetos que sí ofrecen los medios tradicionales. Son obras inconclusas en un proceso de transformación constante al interior de una economía del don jamás conocida por el hombre. (GOLDSMITH, 2015, p. 125)

273

Como adelantamos, el libro se posiciona frente a estas transformaciones con la certeza de que la creatividad vuelve y se reinserta en cada uno de los ejercicios de escritura no creativa, en los esfuerzos de no originalidad de sus autores y, sobre todo, en las prácticas de lectura suscitadas por aquellos. Ahora, lo que se pone en evidencia es que ha habido un desfase “tecnológico” que no termina de dar cuenta del cambio de episteme en el que nos encontramos, en el sentido foucaultiano: la posibilidad de reprocesar textos con extrema facilidad y la proliferación exuberante de “lenguaje” habilitado por las nuevas tecnologías no parecen implicar un cambio respecto de la expresión y la creatividad. Sin embargo, Goldsmith no deja de señalar que el juego apenas ha comenzado y que es muy impredecible: “la escritura no-creativa –el arte de manejar la información y presentarla como escritura– también es un puente que conecta las innovaciones humanas de la literatura del siglo XX con la robopoética tecnológica del siglo XXI.” (GOLDSMITH, 2015, p. 326). Esta claro que la revolución de la que habla entra en la historia a la altura del desarrollo de la escritura y de la imprenta: “el cambio en nuestro modo de pensar y hacer que implica la superación de la forma analógica de escribir ya sucedió. No hay vuelta atrás.” (GOLDSMITH, 2015, p. 327)

Como hemos analizado, las reflexiones de Goldsmith varían entre la lucidez teórica, el entusiasmo de quien está siendo testigo de la “revolución” y el consejo “práctico” del coordinador de taller literario. Desde este triple enfoque, *Escritura no-creativa* se torna un libro imprescindible y al mismo tiempo de transición: inaugura una discusión que merece ser continuada.

BIBLIOGRAFIA

GOLDSMITH, Kenneth. *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Prefacio Reinaldo Laddaga. Trad. Alan Page. Buenos Aires: Caja Negra, 2015.