



FELIPE CUSSEN
ACADÉMICO Y POETA EXPERIMENTAL

TRANSCRIPCIÓN-- ENTREVISTA

Departamento de Estudios
Sección Observatorio Cultural
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Santiago de Chile 2013

NOTA

Esta entrevista fue realizada en Octubre de 2013, en la ciudad de Santiago de Chile.

¿CÓMO CITAR ESTA ENTREVISTA?

Forma general – documentos en línea.

Cussen, F (2013). *Entrevista. Observatorio Cultural, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile.* [Extraído el día del mes de año desde fuente].

CONTACTO

observatoriocultural@cultura.gob.cl

Felipe Cussen: Mi nombre es Felipe Cussen, estudié Literatura y Música en la Universidad Católica y luego un doctorado en Humanidades en la Universidad Pompeu Fabra en Barcelona. Actualmente trabajo como investigador y académico en el Instituto de Estudios Avanzados de la USACH. Básicamente me he dedicado estos últimos años a la investigación en el campo de la literatura experimental, aunque también he abordado el tema de la mística. De forma paralela, he trabajado creativamente en poesía y en música, y he tocado en grupos musicales de música barroca y renacentista. Últimamente estoy abocado a la poesía sonora, con máquinas, computadores, etc.

Observatorio Cultural: El primer tema está relacionado con entender estas dos palabras: **poesía y experimental**. Tú señalas que muchas de estas prácticas han sido definidas no como poesía ¿no es cierto? Sin embargo, detrás de la idea de poesía subyacen múltiples corrientes, entre ellas, movimientos definidos como experimentales. ¿Nos puedes explicar la manera en que tú entiendes la poesía y de qué forma derivaste en la experimentación?

Felipe Cussen: Me gustaría destacar que al hablar de poesía experimental, no me estoy refiriendo específicamente a la poesía, sino que a la literatura en términos amplios. Soy bastante contrario a esas miradas que tratan de aislar la poesía del resto de las expresiones literarias, a mí personalmente me interesa tanto la narrativa, la poesía, el ensayo, etc. Si bien, he terminado investigando más acerca de la poesía, también me llaman la atención todas las otras expresiones y no veo límites demasiado claros entre ellas, es decir, a veces un mismo problema me va a interesar no sé en Mario Bellatin o Mario Levrero, narradores que me parecen muy interesantes y que creo que están desarrollando problemas o actitudes que son similares a las que voy a encontrar en Juan Luis Martínez, que es alguien difícil de calificar como poeta a secas. A mí me gusta hablar en general de literatura experimental. Lo que no me gusta es ese halo romántico de la poesía y la idea de que los poetas son personas especiales, que sufren mucho, etc., eso no me interesa. Me gusta pensar más en la literatura en términos más generales.

Sobre la segunda pregunta, de todas maneras podemos referirnos a la poesía para abarcar un campo un poco más específico, pero quiero dejar en claro que me importa verlo de manera transversal. Luego, en cuanto a lo experimental, que es uno de tantos adjetivos que se le puede dar a ciertas aptitudes o modos de trabajar con el lenguaje además de “radical”, “nuevo” o “heterodoxo” –de hecho, hay muchos sinónimos para la palabra experimental–, considero que en general la literatura por definición es un lenguaje que se está cuestionando a sí mismo, es un lenguaje que no asume, que parte de la base que no da lo mismo cómo se digan las cosas, un lenguaje que cuestiona tanto las maneras de decir las cosas como sus soportes, que son dos: visuales o sonoros. Cualquier palabra que es emitida lo es en una dimensión sonora o visual o gráfica.

Desde esa premisa básica, a mí me interesan en general todas las formas de literatura que estén jugando con eso, que estén trabajando de manera a veces consciente, racional o a veces irracional, incluso. Lo importante es que trabajen, ya sea en las formas de las palabras, las sintaxis, las repeticiones, etc., tanto a nivel visual como sonoro (poesía visual o poesía sonora).

Desde este punto de vista, lo experimental en cierto modo estaría o debería estar en toda la literatura. Lo otro es una cuestión de grados, porque uno puede darse cuenta de que hay ciertos tipos de poesía que enfatizan más el trabajo con la sintaxis, que resaltan lo sonoro o lo gráfico, etc. Por otro lado, si bien mucha gente piensa que soy un paladín de estas cosas, también para mí que alguien pretenda hacer algo experimental o radical, tampoco es garantía de que me vaya a interesar su obra. Hay muchos ejemplos fallidos o poco interesantes de estas experimentaciones, por eso me gustan muchas obras que son aparentemente más clásicas pero que me parecen igualmente interesantes. Lo veo más bien como una actitud frente al lenguaje, que a veces es muy evidente, a veces está muy oculta, a veces es a *full*, a veces a medias, en el fondo, para mí no es una etiqueta definitiva.

Yo no pienso que la poesía experimental sea una rama separada del resto de la poesía, me gusta, de hecho, a mí me produciría una enorme alegría que algún día dejáramos de ocupar el calificativo de experimental y la viéramos como algo integrado porque yo creo que cualquier poeta o escritor que quiera trabajar con el lenguaje debería al menos planteárselo como posibilidad y jugar a partir de ahí.

Observatorio Cultural: ¿Por qué crees que si bien existe un *status quo*, muchos sectores están abordando el problema que tiene que ver con la normalidad y lo diferente? La pregunta que tengo es ¿por qué un autor del planeta de la literatura toma este rumbo?, según tu experiencia, ¿por qué se toma esta decisión de desarrollar este tipo de obra, que tiene otra audiencia, otro rumbo, otra historia?

Felipe Cussen: Antes de contestarte quería referirme a algo que no respondí en la pregunta anterior, de por qué se dice que esto no es poesía, que me quedó dando vueltas y que es algo que muchas veces se escucha. Frente a este comentario, lo primero que digo es me da lo mismo, no es problema de quien lo está haciendo. Si uno revisa la historia de la literatura o del arte siempre han habido ciertas manifestaciones que en su momento no han encajado y terminan encontrando un lugar, eso no es raro. Sin embargo, aquellos que dicen con tanta soltura esto no es poesía, música o literatura, etc., muestran un desconocimiento muy grande de las tradiciones porque poesía visual, poesía sonora hay en todas las épocas: en los griegos, en la poesía latina, en el Renacimiento. Existe una experimentación muy fuerte y radical en la poesía de aquella época, es necesario estudiar un poco y abrir la noción de poesía y darse cuenta de que en realidad el campo es mucho más amplio. Por lo mismo, habría que preguntarse por qué esas manifestaciones no entran en los programas académicos, pero evidentemente la definición de qué es poesía y que no es algo que cada vez me da más lo mismo.

Prefiero hablar más en primera persona, de por qué yo me interesé en investigar acerca de estos tipos de poesía y trabajar en esta dimensión. La respuesta es que básicamente siempre me ha gustado mantener una actitud más bien infantil con el lenguaje, en el sentido más material versus una actitud enfocada hacia los contenidos, mensajes o el rol que un poeta pudiera tener. De verdad yo, y lo he dicho en otras ocasiones, aunque pueda sonar muy idiota, sinceramente siento que no tengo un mensaje importante que decir acerca de la poesía y lo digo después de haberlo pensado mucho, a menos que mis experiencias personales sean

importantes para alguien más allá de mis amigos o familia. Lo digo muy en serio, al menos a mí no me parecen importantes, entonces desde el momento en que quito esa expectativa quedan abiertas muchas otras posibilidades, entre ellas la opción de trabajar más con el absurdo, con la provocación, con la ironía, con otras estratégicas o actitudes del lenguaje que me parecen más sugerentes y entretenidas. También tiene que ver con lo infantil, cuando estoy trabajando en un poema, ya sea escribiendo o en términos sonoros, de verdad me interesa que sea algo entretenido, que me involucre, no necesariamente de una manera emotiva o discursiva, sino ir probando ¿Qué pasa si muevo esto para acá, qué pasa si muevo esto otro para allá, qué pasa si repito cinco veces una cosa? Cuando estoy armando una obra es eso ¿qué pasa? probemos con esto, con esto otro, etc. Me gusta mucho esa distancia que se abre entre el sujeto que yo soy y el poema, me gusta mucho que en el poema me salga algo distinto de lo que creo ser, eso me gusta mucho, que en algún momento se separe de mí.

Observatorio Cultural: Interesante eso de que no sería atractivo para ti que haya un mensaje, en un artículo señalas que el error fundamental en esta línea del debate sería desenmascarar las supuestas novedades absolutas, no sé si puedes desarrollar ese punto.

Felipe Cussen: Me gustaría precisar que cuando digo que no quiero dar un mensaje, no quiero hacerlo de manera explícita, directa. Cualquier acto de lenguaje o artístico, ya sea pararse en la mitad de la Alameda con una bandera ya es un gesto y provoca efectos. El asunto es si es necesario hacerlo aún más evidente, a mí me gusta mucho la estética minimalista, más bien fría, esa estética creo que puede ser muy provocativa hoy porque es un momento en que todos están vociferando y opinando acerca de cualquier cosa. Creo que hacer el gesto de decir algo y no decir nada puede ser provocativo y tiene un efecto limitado, porque le interesa a muy poca gente, no es una actitud egoísta, se trata en el fondo de cómo quieres actuar. Desde el momento en que uno se para a leer un poema o publica un libro está haciendo un acto público, a partir de esto puede ver de qué manera enfatizarlo, o al revés jugar con estrategias de ocultación, hermetismo, las que pueden ser tanto o más eficientes para transmitir. De hecho, parto de la base de que no tengo un contenido, pero no puedo negar que lo que haya hecho después puede tener un efecto quizás de manera menos controlada.

Observatorio Cultural: A diferencia de la artes visuales, que hoy requieren de un texto para poder entenderlas, la literatura se explica así misma. Curiosamente esta postura lúdica que busca un efecto ajeno, algo relacionado con uno mismo, etc., también se explica por sí misma.

Felipe Cussen: Bueno a partir de lo que dices, me gustaría hablar acerca de los poemas en los que estoy trabajando. Busco que sean poemas que se anulen a sí mismos. Muchas veces trabajo con cosas muy tautológicas, tengo un poema que se llama *Explicación* donde digo que voy a explicar de qué se trata el poema y hablo como cinco minutos y no digo nada, es como jugar con esas explicaciones que dan los poetas antes de leer un texto en una lectura. Me gusta mucho jugar con eso de la explicación y este tema de entender la poesía nueva fue el tema de mi tesis de doctorado, en ella estudié el problema del hermetismo en poesía, trabajé como diez años, ya que me interesaba ver qué pasa cuando alguien no comprende un poema, o por

qué hay un tipo de poemas que no se entiende. Lo estudié en la poesía europea, desde los trovadores hasta algunos poetas españoles contemporáneos, y lo que fui descubriendo es cómo el poema es una especie de espacio muy cargado de expectativas. El hecho de que alguien ponga un poema sobre la mesa hace saltar muchas expectativas: del autor que quiere lograr cosas con eso y del lector que abre un libro de poemas y piensa que va a recibir tal o cual cosa. Ahí es cuando las expectativas se ven frustradas, hay muchas líneas que cruzan este asunto, pero eso me parece bien interesante.

Ahora que tú das el ejemplo de la pintura, a mí me gustaría lograr con algunos de los poemas más experimentales o con las cosas que hago con poesía sonora algo parecido a la abstracción en pintura, eso me parece un desafío interesante, llegar a la abstracción con palabras o fragmentos de palabras, mucha de la pintura es pura textura, materialidad. Me parece sugerente ocupar las palabras que están hechas para aportar un contenido y liberar ese contenido, liberar y dejar la materia. Pensando de manera más crítica, me interesa mucho algo que plantea un filósofo alemán que se llama Hans Ulrich Gumbrecht, que ha venido a Chile en algunas ocasiones. Él dice que hay textos u obras que reclaman una hermenéutica, una interpretación y que se les puede hacer todo este trabajo, pero también dice que hay una serie de obras que lo vuelven imposible y da el ejemplo de que si hay alguien bailando tango cómo vas a interpretar eso porque en realidad es pura presencia. El baile o la músicaailable o ciertos tipos de poesía juegan solo a nivel del sonido, ahí hay que renunciar a interpretar o sobreexplicar y hacerse cargo de la presencia, por eso dice que hay textos de presencia. En esto me interesa mucho trabajar porque hay algunos tipos de obras que desactivan nuestras costumbres de lectura, existen muchos trabajos ante los cuales uno habla cosas, pero hay muchas obras que lo mejor que uno puede hacer es aspirar a describirlas y ver cómo funcionan, pero no pensar en una especie de interpretación que sería muy forzada.

Observatorio Cultural: La poesía del punto social ya no tiene muchos lectores, experimental, radical, novedosa, absoluta, el adjetivo que le queramos poner es menor. La poesía en algún momento cumplió un rol, los poetas con la política, Neruda tenía un rol, no sé... universal, Gabriela Mistral un rol educativo, Huidobro y la Vanguardia, incluso de Pablo de Rokha.

Felipe Cussen: Sí, son muy interesantes a nivel formal también, porque De Rokha me parece un tipo súper interesante, pero hay un mensaje potente súper directo.

Observatorio Cultural: ¿Qué crees tú, qué tradición rescata la opción vanguardista dentro de lo que tú has estudiado, de hecho, a James Joyce obviamente hace 200 años lo habrían metido a un psiquiátrico y hoy en día es estudiado?

Felipe Cussen: Sobre este punto es bien interesante pensar acerca de los roles o los lugares sociales que puede ocupar la poesía y los poetas. Lo primero que yo pienso es que me parece un poco errado pensar en los poetas como Superman, todo el día superhéroe, eso me parece innecesario. No me parece nada más siútico que Neruda firmara en su pasaporte como “poeta”, eso me pone muy nervioso y, personalmente, encuentro que hacer poesía es una actividad no sé si mejor o peor que otras y que es una actividad que no te define como

persona. Sé que hay muchos poetas que piensan eso, pero yo no lo pienso así porque creo que la vida es mucho más que ser poeta. En mi caso le dedico poco tiempo a la poesía, paso todo el día mandando mails y es lo que más hago y, en realidad, son pocos los momentos que puedo hacer poesía, escribo un poco y me daría vergüenza decir “yo soy poeta”, ya que la mayor parte del día estoy pensando en cualquier cosa menos en poesía. Si me preguntas a mí como sujeto cuál es tu rol en la sociedad diría: “soy profesor”; y si me preguntas acerca de mi aporte a la sociedad diría: “tratar de hacer bien clases e investigar bien”, esa es mi principal función. Dedicarme a la poesía es secundario.

Observatorio Cultural: ¿Con qué tradición se identifica un autor que hace una obra que no cumple con las lógicas del mercado?

Felipe Cussen: Mira, a propósito de esa pregunta, creo que dedicar tiempo a escribir poesía con la expectativa casi segura de que no se va a ganar plata, sino que más bien se va a perder, es, de partida, crear un espacio de gratuidad que tiene un efecto que, a mi juicio, es enormemente positivo. En una sociedad como la nuestra donde está todo tan enfocado hacia la productividad, incluso a nosotros que hacemos clases nos obligan a ser productivos, a crear espacios de cosas que no van a servir para nada, me parece muy atractivo y provocativo, que alguien que está haciendo cosas para su pega dedique dos o tres horas para escribir un poema, aunque sea malo, eso me parece interesante como gesto social.

Se puede tener buena suerte, ganarse un Fondo del Libro, pero la mayoría de las veces es una apuesta perdida, en eso estarán todos casi de acuerdo. Ahora, la labor de aquel que además quiere trabajar en formato experimental es muy muy parecida a los científicos. Hace poco leía una entrevista a Gaspar Galaz, que me pareció muy interesante, donde él explicaba que gran parte de los inventos importantes han salido de experimentaciones equivocadas o de resultados imprevistos, como *de chiripazo* podríamos decir en chileno. Yo pienso en eso y por eso me gusta ocupar la palabra experimental, hay personas que están trabajando en ensayar qué pasa con el lenguaje bajo ciertas condiciones y eso me parece un aporte súper valioso y, a diferencia de la ciencia, un poema nunca va a servir para nada, su valor será otro, pero que alguien dedique tiempo de manera rigurosa me gusta. De hecho, me agrada la idea del rigor que también es una idea propia del científico, me parece muy importante.

Observatorio Cultural: Volviendo a la idea del científico, que está muy buena, emerge algo en este proceso, un laboratorio de la palabra: labor, trabajo y oración, que es una forma muy particular de trabajo que sería lo opuesto a la burocracia; tú dices que no se trata de nuevos formatos, no se trata de escribir cualquier cosa porque sí, ¿nos puedes contar más al respecto, sobre la materialidad que utilizas, las opciones científicas del autor?

Felipe Cussen: A partir de lo que me preguntas, cuáles son las opciones, cuál es el valor de esta experimentación, sobre ello hago una división que otros no hacen. Personalmente separo la actividad de laboratorio de la publicación de resultados, a mí me parece que no todo lo que uno experimenta es interesante y vale la pena ser mostrado, si le vamos a quitar tiempo a una persona asegurémonos de que sea algo que al menos a nosotros nos parezca valioso.

Hay otras actitudes u otros tipos de estéticas donde la idea es mostrarlo todo, como *work in progress* y eso tiene un interés. A mí personalmente me gusta ser bien contenido a la hora de mostrar y entonces creo que como la experimentación no es un valor absoluto, lo que me interesa son los poemas o las obras que nacieron de esa investigación, no voy a estar esperando 24 horas a que a alguien se le ocurra algo interesante, me importa la obra específica.

En cuanto a los planos o a los ámbitos donde se está dando la experimentación hoy en día, yo creo que hay líneas bastante marcadas y que muchas veces están dadas por los soportes. Uno puede decir que hay una línea que tiene que ver con experimentaciones visuales a nivel más bien artesanal, personas que trabajan con caligrafía, con técnicas de dibujo, con timbres, por ejemplo, John Bennett y Martin Gubbins sacaron un libro que está hecho con timbres y dibujitos. Otros están trabajando con la materialidad de la palabra, pero con soportes digitales y esa una línea súper importante que tiene que ver con el desarrollo de todas las posibilidades que ofrecen los formatos digitales: hipertextos, novelas, obras narrativas que usan sonidos, imágenes, videos con distintos links y, también, la poesía visual o sonora que utiliza programas de diseño gráfico o de música para trabajar con las palabras.

No obstante, me gustaría enfatizar que todavía hoy se puede experimentar con una novela o con un soporte en papel donde estas cosas no se anulan, hay cosas fascinantes que se pueden hacer en papel, en formato convencional y que pueden ser tanto o más experimentales. Muchas veces el fetichismo con los nuevos medios me parece perjudicial porque se hacen cosas que se creen originales y son bastante malas y no provocan ningún cuestionamiento, son obras sencillamente irrelevantes por más que sean en internet. Ahora si quieres hablo del proyecto.

Observatorio Cultural: Sí ¿podemos entrar en la noción de diálogo y ensamblaje?

Felipe Cussen: Comencé en marzo un proyecto de investigación Conicyt, que son proyectos académicos financiados por Conicyt muy formales, en conjunto con dos investigadores: Megumi Andrade y Ricardo Luna. Este proyecto está centrado en dos procedimientos específicos: uno es la apropiación, es decir, tomar una parte de otra obra, ya sea una obra literaria, musical o incluso material encontrada un periódico y hacer algo con eso; y el otro procedimiento es la reiteración, repetir un elemento varias veces.

Para armar este proyecto me interesó mucho no basarme en un campo cultural determinado, por ejemplo, no situarlo solo en Latinoamérica, porque este tipo de procedimientos tienen una trayectoria larguísima en la literatura, siempre ha habido apropiaciones, collage y siempre reiteraciones, pero yo quería ver cómo en los últimos años con el uso de tecnologías digitales esto se ha acentuado, se ha hecho más fácil trabajar, porque las tecnologías así lo permiten. Quería ver el impacto que esos cambios tecnológicos han tenido, que para mi gusto es una especie de recrudescimiento de estas prácticas.

Nuevamente insisto que a mí me gusta tener muy presente la tradición y siempre estoy con un pie puesto en la Edad Media o el Renacimiento y otro en el ámbito contemporáneo, porque me

gusta ver estas continuidades, pero es obvio que este tema se ha acentuado en el último periodo. Lo que comencé a ver, y que me pareció interesante, es que en literatura se han estudiado muy poco estos procedimientos durante los últimos años, si se seguían estudiando se hacía de una manera tradicional, con conceptos que no servían mucho para analizar estas nuevas obras. También me fijé que en otras artes, y en particular en la música electrónica, estos procedimientos estaban desarrollados y estudiados e incluso reciben el nombre de “apropiaciones *sampling*” o “reiteraciones en *loop*”. Para hacer cosas en *loop* me pareció muy atractivo ocupar la mirada de otro campo artístico, de hecho, me gusta mucho escuchar música electrónica para tratar de entender mejor y utilizarla para comprender, en profundidad, lo que está pasando en la literatura. Eso es parte de mi desviación, ya que siempre tiendo a mezclar literatura y música de manera indiscriminada, pero me gustó mucho trabajarla de esa manera.

En eso estoy hace siete meses y como cualquier proyecto Conicyt implica presentar publicaciones en congresos, revistas, dictar cursos, tener tesis, hacer actividad de extensión. El proyecto va a durar tres años y al final haremos un simposio más o menos grande con algunos invitados internacionales para discutir más en detalle estas cosas.

Observatorio Cultural: ¿Nos puedes mostrar algunas ideas?

Felipe Cussen: Voy a mostrar un pedazo de un poema sonoro de un poeta francés llamado Anne-James Chaton, este es el disco. Anne-James estuvo acá el año pasado y ya había venido en 2009, él trabaja con los dos proyectos: apropiación y reiteración. Este disco funciona de la siguiente manera, el procedimiento es muy cuadrado, lo que él hace es un cierto día tomar el diario, escoger algún titular que le llame la atención y grabarlo con un micrófono de mala calidad que lo grabe saturado y ese titular lo repite como *loop* durante cuatro o cinco minutos de forma muy monótona. Después toma todas las boletas, cajetillas, material textual que pueda tener en la cartera, en el bolsillo, los lee y graba. La obra tiene dos pistas muy diferenciadas: esta *loop* donde hay apropiación de un material que no es literario, que él llama “literatura pobre” que es cualquier cosa y con ese material él hace estas obras que suenan como música bailable, es una mezcla bastante compleja, así que escuchemos un poco.

(Escuchan en disco)

Felipe Cussen: Ahí se escucha “Barack Obama”, donde la letra B suena como un bombo, es bien explosiva ¿no es cierto? y encima va leyendo este texto, entonces tiene más importancia la percusión que la voz, podríamos decir.

(Escuchan en disco)

Felipe Cussen: Este ejemplo me parece interesante y es un buen resumen del tipo de obra que me interesa trabajar, primero que nada porque se produce algo bien atractivo con la reiteración. Escuchamos la frase “Barack Obama” y reconocemos al personaje, pero después de varias reiteraciones ya no es palabra, es música, entonces ese proceso de pérdida de la carga semántica para convertirse en materialidad me parece muy atractivo y eso es lo que permite la reiteración, que es lo que pasa en las canciones infantiles que, que en un momento

dejan de ser palabras con significado y se transforman en puro sonido y es interesante convertir a “Barack Obama” en bombo, puro sonido, para él es algo muy político, es interesante eso.

Otro ejemplo que me parece significativo es este libro de Erika Paun porque generalmente en literatura cuando hablamos de tomar una obra de otro libro, en rigor estamos hablando de una transcripción, es decir, yo tomo un libro equis y transcribo ese texto y lo incluyo dentro de un poema o de una novela. Cuando uno toma un epígrafe y hace una cita ese es el proceso. Pero con las tecnologías digitales uno puede también traspasar la materialidad de eso, es algo que hace Juan Luis Martínez con las fotocopias cuando toma un texto de un libro, revista, no lo está transcribiendo sino que lo está traspasando. Paun recoge ediciones baratas de libros de bolsillo, toma las esquinas, las dobla y produce estos nuevos textos muy difíciles de leer y que están en un estatus ambiguo entre texto e imagen, uno no sabe si leerlo o mirarlo y queda la duda. Y pasa otra cosa interesante a medida que uno va pasando las páginas, más que fijarse en las palabras se fija en los colores del papel, eso es algo que normalmente es invisible cuando leemos una novela, no nos afecta el color del papel. Acá pasa a estar en primer plano, a propósito de la materialidad. Uno muchas veces dice ¿dónde está la materialidad de esta obra?, bien podría estar en el color del papel. Este tipo de trabajos invitan a reevaluar las prioridades, ¿dónde ponemos la vista cuando leemos un libro?, esta obra que es muy sencilla y nos obliga a fijarnos en la tipografía y en el color del papel más que en otras dimensiones.

Observatorio Cultural: Si uno no sabe la historia del autor puede pasar por una canción, cierto. ¿Es una decisión antojadiza para ti que sea música o que sea poesía, o es solamente algo que es interesante para ti? ¿No tienes otro ejemplo donde no esté esa música?

Felipe Cussen: Claro, que sea más ruido déjame buscar algo, a ver... sí porque acá tengo algunas cosas, pero entiendo... ¿algo que tenga más texto?

Observatorio Cultural: ¿Dónde está el límite, dónde empieza una disciplina y parte la otra, es necesaria esa distinción, es antojadiza, es disciplinar?

Felipe Cussen: Aquí tengo unos ejemplos que son unos poemas como mantras. Esta es una obra que se llama *Reververeiton Paul Data* de un poeta sonoro canadiense, es una obra que no tiene ningún elemento vocal, solamente los sonidos guturales de la boca y estaba en un disco que se llama *Mouth Piece* o sea obras piezas para boca. Este me parece un buen ejemplo de algo que está en el límite, de ser poesía o ser sonido o ser música, lo voy a bajar un poco.

Esa pregunta es central y aunque el artista no se la esté haciendo sí están las expectativas de quienes escuchan, por ende, no podemos obviarla, es inevitable, ¿qué tiene que ver esto con un soneto? Yo llevo mucho tiempo preguntándome y es algo que he podido conversar con músicos. Hace poco le mostré un poema sonoro a un amigo que hace música electrónica en Estados Unidos y me dijo no sé si es poesía sonora, pero para mí es música y yo pensaba que estaba haciendo poesía sonora. Al final es como una especie de solución provisoria preguntarse de qué manera podemos seguir pensando en poesía ante una obra como esta,

pienso que la respuesta está en que distinguimos un lenguaje articulado, una voz, y que en cierto modo tenemos la expectativa de que esta voz en algún momento va a decir algo. También tiene una dimensión sonora por lo que creo que lo podemos leer y escuchar como música o como arte sonoro; el hecho que tenga algo de poesía estaría en la amenaza de que se diga algo. Esta es la noción con la que he estado trabajando y que está también detrás de las cosas que hago. Yo hablo acerca de estos “fantasmas de palabras”, podría ser una palabra en otro lenguaje que uno no entiende, pero que sería un lenguaje articulado en algún momento. Insisto que esto es una especie de solución media artificial, pero es lo que yo al menos me he logrado hacer entender.

Observatorio Cultural: Jacques Ranciere escribe sobre distribución de lo sensible, dice que la sensibilidad está definida histórica y socialmente. Hoy somos sensibles para cierto tipo de cosas y antes lo éramos para otras, sensibilidad que hemos perdido ¿crees tú que hay una cuestión histórica tal vez?

Felipe Cussen: Totalmente, es que vamos hacia atrás. En muchos rituales o ceremonias religiosas de distintas culturas se trabaja con la glosolalia, que es artículo inarticulado, puro sonido, es más, en la Biblia aparece que en Pentecostés se pusieron hablar en lenguas que no se entienden y los evangélicos por ejemplo, lo practican y se ponen hablar en lenguas inventadas. Ahí hay un buen ejemplo y es incluso algo contemporáneo decir: ese lenguaje que no dice nada en realidad tiene una función y un lugar súper específico y en cierto modo se entiende, se acepta, se celebra y se toma como una señal de estar iluminado, de estar en éxtasis hablar cabezas de pescado.

Encuentro que es muy buen ejemplo para aportar a lo que dices tú, es decir, cuando uno está leyendo o escuchando está inserto en un marco de muchas cosas, a veces incluso en el espacio físico. A mí mismo me ha pasado muchas veces con Martín Gubbins cuando hemos hecho algunas improvisaciones y es muy radical la diferencia, hemos hecho las mismas cosas en una lectura de poesía de un viernes en la noche en un bar donde la expectativa de quienes estaban ahí es que hiciéramos poesía y hemos hecho lo mismo en una galería de arte donde no había ninguna expectativa definida y funcionó mucho mejor en la galería que en la lectura de poesía en un bar.

Entonces ahí hay un caso súper científicamente probado de eso, de esas expectativas. Está bien, uno tiene que tener todas las expectativas que quiera, esto no se impone, si alguien le gusta está bien y si no le gusta no hay ningún drama, pero si le interesa esto para dedicarse más en serio como receptor, lector, hay que quitarse alguna de esas expectativas y a veces ponerse más en el modo de escuchar música, aunque no sea quizás música tradicional pero ponerse en esa disposición. Ahora eso es algo que uno debería hacer ante cualquier obra, ir al cine, ir al museo, ir a sorprenderse. Lo que pasa es que la mayoría de la gente cuando abre un libro, va a un museo, o ve una película tiene expectativas o prejuicios. Muchas veces tengo la impresión de que la gente va a una lectura de poesía o lee un libro tratando de encontrarle las pifias para sentirse más segura de sí misma, yo respeto eso, pero lo encuentro una lata, encuentro más entretenido de estar *tabula rasa*, estar muy abierto a que entre la obra y dejarse impresionar, sorprender y después veremos qué pasa.

Esto lo comento además porque en la academia, para los que trabajamos en literatura, lo que solemos leer es tremendamente restrictivo y pobre. Lo que estamos haciendo muchas veces es que tenemos un problema teórico en la cabeza y tomamos una novela para que ilustre lo que queremos probar. Es decir, es un tipo de recepción totalmente cerrada, que no deja que la obra hable sino que toma la secuencia, el pedacito que sirve para la cita y punto. La verdad, y esto lo digo con mucha pena, es raro que leamos por gusto y eso lo encuentro una catástrofe, leemos desde una mirada prejuiciosa y poco gozosa y solo para confirmar lo que ya pensábamos. Entonces para mí los peores lectores de literatura son los profesores de literatura, quienes ante este tipo de obras que obligan a un tipo de disposición más pasiva, más receptiva, no se sueltan, están tiesos. Me ha tocado compartir este tipo de obras con personas con formación literaria y conocimiento y se ponen nerviosos y se complican, otros tienen una actitud que les da risa o se relajan, porque no tienen cómo leerlos.

Observatorio Cultural: Exactamente, lo de las expectativas es grave y es muy importante meterse en eso, por ejemplo, en cine pasa lo mismo en nuestra cultura pues estamos tan sobrepoblados del formato norteamericano que cuando se ve otra película las personas se aburren porque no saben verla.

Felipe Cussen: Claro en el fondo no saben dónde poner la atención.

Observatorio Cultural: Y muchas veces pasa esa lectura de “no, la película era muy lenta” y es como decir es lento porque no se ajusta al formato donde pasan cinco cosas en 20 minutos.

Felipe Cussen: Y cinco cosas muy discernibles, no difíciles, muy sencillas.

Observatorio Cultural: Bueno, parece que esto está muy relacionado con una de las cinco preguntas que tiene la propiedad intelectual. Si tienes alguna observación acerca de cómo obviamente esto rompe las expectativas de originalidad y de lo que es aceptado desde el punto de vista jurídico, nuevamente volvemos al cuestionamiento límite ¿de quién es esto?

Felipe Cussen: Respecto a la propiedad intelectual yo veo que hay dos dimensiones, una estética y otra política, jurídica. La dimensión estética es en la que más me ha interesado reflexionar porque hay cosas interesantes, porque en ciertos ámbitos musicales como el Hip Hop o la música electrónica, no solo es aceptado que alguien “sampleé” sino que es fundamental. Es música que está creada a partir de obras ajenas y así funciona, nadie se complica y ni hace drama y así ha ocurrido por supuesto en muchísimos momentos de la música occidental, por ejemplo, en la música medieval la cantidad de préstamos, intercambios, una letra que se ponía sobre la música de otra canción; en la música barroca hay muchas citas de otras canciones, etc., Bach hizo transcripciones de conciertos de Vivaldi, por ejemplo, y no es menos y no se veía menos creador u original por hacer esto.

Y es que lo primero que obligan este tipo de prácticas es a evaluar el rol de la creación, la originalidad, la novedad en el arte y lo interesante es ver cómo en algunas disciplinas de la música está más asumido, pero en la literatura es muy difícil. En el caso de la poesía hay una

noción muy rígida de la autoría, tremendamente rígida y fetichizada, la originalidad es un valor absoluto. Sin embargo, la originalidad para mí no es un valor para nada, no es un valor absoluto y creo que todo esto proviene de una noción muy romántica de la poesía, extremadamente romántica y hay una especie de sujeto inspirado por los dioses quienes le mandan como rayos equis para que escriba un poema de amor. Yo realmente creo que es una posición muy errada históricamente además porque las nociones de originalidad han sido relevantes a partir del siglo XIX y hay que darse cuenta de que antes esas nociones eran mucho más complejas. En el fondo nos obliga a ver dónde está lo importante de la creación y eso lo saben muy bien los cineastas y los músicos electrónicos, hoy día es estar en el montaje, en la postproducción. La creación muchas veces no está en suministrar los materiales para hacer la obra, sino que en el montaje de esa obra, entonces el hecho que se te ocurra un verso tan original puede ser importante pero puede no serlo y si tomas un libro entero de otra persona y lo armas y lo rearmas, esa es otra manera de producir obras nuevas, en ese sentido no lo veo tan como un valor absoluto.

Y en cuanto a los límites legales, este es un asunto bien complicado, he estado a partir del proyecto investigando mucho y las leyes han cambiado bastante, sobre todo en Estados Unidos, donde se han ajustado para defender ciertos derechos comerciales. Hace poco leía un libro de Leasing, que es uno de los grandes defensores, y él comentaba que hay usos culturales y comerciales. El problema es que las lógicas comerciales se están comiendo incluso los usos culturales y un día nos van a cobrar derechos por cantar el *Cumpleaños Feliz*. Yo personalmente no soy abogado así que no tengo mucho que opinar en esos términos pero sí creo, al menos mi postura es que una obra que no involucre el aprovechamiento económico de otro autor, debería poder hacerse sin problema, es decir, es complicado si alguien toma una canción de otra persona y la hace pasar por propia y gana mucha plata y el que la hizo originalmente no recibe nada, eso es un caso extremo y es que si tú compones una canción y el día de mañana la usan para la campaña de Evelyn Matthei eso es usar tu derecho de propiedad intelectual, pero cuando estamos hablando de las obras, del collage, del uso cultural no veo el problema, al contrario, ojalá se pudiera usar lo más posible.

Observatorio Cultural: Volviendo al tema de las fronteras, la diferencia del hablante lírico y del poeta, en el sentido de buscar una voz poética, si te puedes referir a eso.

Felipe Cussen: Cuando hacía el juego con la voz del poeta estaba hablando a título personal, no en general. Sí me llama la atención que se busque en los talleres que la persona desarrolle una voz o una mirada particular de las cosas. En una primera mirada me parece bien, no tengo nada en contra de eso, pero a veces me siento más bien vacío en cuanto a cosas que contar y me pareció interesante empezar a trabajar con voces de otras personas, tomar citas de otras personas o bien grabaciones para jugar con eso o grabar mi propia voz y hacerla aparecer como algo ajeno, es interesante en un ámbito específico que es el ámbito de una lectura de poesía. Porque si yo le paso un disco a alguien con unas grabaciones esa persona no va a saber quién las emitió y no va a ver esa distancia, pero que alguien esté parado en ese escenario y que en vez de salir su voz salga la voz de otra persona o la voz de un robot o una voz

procesada provoca un contraste interesante entre lo que se está viendo y lo que está sonando, hay una disonancia y esa disonancia me parece atractiva en términos de espectáculo.

Además creo que las lecturas de poesía están trabajadas de una manera muy plana, alguien que se para, lee un poema y está jugando a que es el mismo sujeto y cuenta lo que le pasa, dicho de manera muy básica, entonces encuentro interesante cuestionar eso de que alguien se pare y lea el texto de otra persona, o como digo, su voz cambie.

Eso tiene que ver con una de las líneas que he trabajado en poesía sonora y que les puedo mostrar en un rato más. Tiene que ver con proyecto que estoy trabajando que es una especie de disco en el que me está ayudando Ricardo Luna con quien, aparte de trabajar juntos en el Conicyt, hemos colaborado en proyectos de música y poesía. Él es mi profesor de música electrónica y me está enseñando porque mi formación musical es de flautista dulce o sea nada que ver, él me ha ayudado a usar los software, etc. El proyecto consiste en lo siguiente: en una sesión grabé todo tipo de consonantes, en distintas formas y variaciones, me senté y estuve una hora tirando consonantes sueltas y lo que hice fue agruparlas según distintas familias fonéticas, la F con la T, la M con la N y después corté y edité todos esos pedacitos y los comencé a trabajar como lo haría un músico electrónico, es decir, tratando de editarlos y convertirlos en algo que podrían ser como percusiones, con textura, etc. Usé muchos efectos, luego fui componiendo estos temas con los procedimientos de la música electrónica que son clips de una duración de dos o tres compases que se repiten como *loop*, donde salen unos y entran otros y después a partir de ahí incluí más efectos. En algunos casos, fui tratando de trabajar con “fantasmas de palabras” cuyo resultado son algunos momentos medios robóticos.

Déjame buscar donde está el *sampler* que se me perdió, acá esta todo en MIDI, todo está en partituras y va sonando como sale, este es una letra M y aquí se ve la onda y yo lo que hice es que cada que vez que sale este clip van ir sonando algunas notas y arpegios de manera aleatoria, lo que le da una onda robótica y caótica que está hecha a partir de un sonido mío, pero que suena totalmente ajeno, te lo voy a mostrar...

(Escuchan canción)

Felipe Cussen: Una voz separada, distanciada que va sonando de distintas maneras y para mostrar un poquito de este tema, te voy a mostrar esta parte. Hay segmentos más bien percusivos, pero de repente aparecen estas voces. Algunos me dicen que esto es música, si es música filo, pero lo que me gusta es que aparece algo y que está diciendo algo que no logra entenderse, voy a mostrar un pedacito de esta parte...

(Escuchan canción)

Felipe Cussen: Ahí aplico efectos típicos de DJ, ecualizarlo todo y quitar los agudos y dejar los bajos para ir produciendo las transiciones, esto es un pequeño efecto del trabajo que estoy haciendo, ahí está mi voz pero está y no está, está totalmente distanciada.

Observatorio Cultural: Me parece muy interesante esto de las expectativas, hay muchas nociones desde el punto de vista sonoro, musical, cosas de ritmo, o sea, responde ciertas expectativas también.

Felipe Cussen: Es como una canción en el fondo.

Observatorio Cultural: Para terminar, ¿cómo la institución que tiene otras expectativas cubre o no este problema, o sea si esto está en la literatura entonces cuál sería tu reflexión en cuanto al rol que tiene el Consejo?

Felipe Cussen: Estaba pensando mi primer vínculo con la institución, cuando me gané una beca de creación para un proyecto que se llamaba “Remezcla”. Este consistía en tomar 30 poemas de otros autores y hacer la remezcla, escritura, era un proyecto puramente literario con cosas visuales y esa es la única vez que me he ganado algo con el Consejo y no hubo problema. Después mandé cosas más convencionales y me fue mal. Pero a ver, hay cosas muy específicas respecto de los fondos sobre las que es interesante reflexionar, en cuanto a las bases en temas de soporte, un ejemplo es que tanto en los concursos del Consejo como en otros concursos, siempre me fijo que dice “cantidad mínima de versos”, pensando que la poesía solo se escribe en versos, que está bien para la mayoría de los casos, pero qué pasa con textos en prosa (a veces ponen líneas), pero qué pasa si uno quiere mandar un proyecto con 30 poemas visuales, cómo se cuentan las líneas.

Eso quizás nadie le importa demasiado, pero detrás de esas bases hay una cierta concepción de cómo es la poesía, que la poesía es una cierta cantidad de poemas o un poema con una cantidad de versos en un libro. Lo mismo, si hoy en día edita un libro digital y no hay papel ¿cómo se hace para enviar las copias?, entiendo que a partir de este año cambiaron las bases en el Consejo del Libro para mandar efectivamente libros que fueron editados solo en ese formato, entonces es interesante cómo desde el punto de vista de los soportes hay más tensiones y el tema está tendiendo a abrirse más. Por otro lado está el problema de cómo definimos esto, si entra en música, libros, nuevos medios, etc. En mi caso, veo siempre que mis reflexiones vienen más de la literatura, por eso tiendo a pesar que tendría cabida en literatura, sin embargo, esto que te acabo de mostrar está más cerca de música o de los soportes tecnológicos que se están ocupando.

Lo que creo que sería interesante es pensar de qué manera se puede abrir un espacio en el Consejo, porque este está creado de manera disciplinar y tiene áreas muy específicas; no sé si podría existir una categoría como “resto del mundo o cajón de sastre” para todas las cuestiones que no caben en ningún lado. El problema es encontrar evaluadores para eso, porque nadie es tiene su especialidad en “no especialidad o multidisciplinariedad”, imposible. Creo que sería interesante pensar en un espacio para eso, entiendo que hace algunos años existía la categoría “interdisciplinaria” pero después no siguió. En Conicyt para proyectos académicos había una categoría para proyectos interdisciplinarios, pero que también se cerró. El problema es que las instituciones por definición tienen que estar construidas a partir de reglas bastante definidas, no se pueden construir a partir de la ausencia de reglas. Lo veo complicado, muchos de los que estamos trabajando en este tipo de cosas nos encantaría

recibir algún apoyo. Yo estoy recibiendo apoyo del Estado, no para hacer estas tonteras, pero sí para investigar estas cosas y no me puedo quejar, al contrario, soy súper privilegiado que el Estado me financie una investigación de cosas tan raras como Anne-James Chaton, para mí es un milagro, un golazo, es tan extraño que todavía no me lo creo: que me paguen por investigar estas cosas, me encanta poder hacerlo y en mi universidad, eso es maravilloso. Pero si no tuviera ese apoyo para hacerlo creativamente, bueno, me interesa hacerlo igual, no sé... felizmente los software se pueden piratear, no es tan difícil, al final no es tan distinto, es como escribir un poema. Al final yo no sé si esto que estoy haciendo es poesía o no y me da un poco lo mismo, pero la manera de trabajar en el escenario es la misma, es mover cosas, ver qué pasa cuando uno mueve esto para acá o para allá.