

Condiciones de uso: Felipe Cussen

José Ignacio Padilla
(Investigador independiente, Perú)¹

Resumen: Felipe Cussen ha producido una obra paradójica, que pone en cuestión las distinciones entre forma y contenido; entre consumo y condiciones de uso. Discute el lugar de la poesía y la literatura entre otros géneros discursivos. Este ensayo afirma que la obra de Cussen, catalogada como “conceptual”, pone en evidencia y discute las condiciones de producción y uso del lenguaje como tal, más allá de las prácticas artísticas, en el amplio marco de la vida social capitalista.

Palabras clave: Felipe Cussen, Poesía conceptual, Arte conceptual, Condiciones de producción, Lenguaje y capitalismo.

Abstract: Felipe Cussen has created a paradoxical piece of art which questions the distinction between form and content, use and conditions of use. It elaborates on the position of poetry and literature among other discursive genres. This essay affirms that Cussen’s work, characterized as “conceptual”, shows and discusses the use and production of language as such, beyond the artistic field, along the wide frame of social life in capitalism.

Keywords: Felipe Cussen, Conceptual poetry, Conceptual art, Conditions of production, Language and capitalism.

Recibido: 16 de setiembre. Aceptado: 19 de noviembre.

Quiero empezar describiendo una obra reciente del Poeta Felipe Cussen: se trata de un video casero, doméstico, grabado con un teléfono. El video empieza con la imagen

1. José Ignacio Padilla (Lima, 1975) estudió en la Universidad de San Marcos y se doctoró en Literatura Latinoamericana en Princeton University (2008). Editó la revista *more ferarum* (1998-2002), además de volúmenes de homenaje a César Moro y Jorge Eduardo Eielson. Ha publicado ensayos de crítica de poesía en revistas como *Hueso húmero* y *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. En 2014 publicó *El terreno en disputa es el lenguaje. Ensayos sobre poesía latinoamericana en Iberoamericana / Vervuert*. Recientemente publicó dos libros con la editorial Meier Ramírez: *Se dicen cosas: conversaciones sobre poesía* y *El poema se derrite: charlas y notas sobre poesía*. Vive en Madrid, donde se desempeña como librero.

impasible del Poeta Felipe Cussen y un cartel escrito a mano con el título “Condiciones de uso”. Después de 5 segundos el Poeta Felipe Cussen retira el cartel y continúa mirando a la cámara; mientras una voz en off empieza a leer el siguiente texto:

Condiciones de uso

Las presentes condiciones regulan el uso de este poema. Las condiciones de uso de este poema pueden actualizarse periódicamente y sin previo aviso. Todo usuario que acceda a este poema acepta someterse a estas condiciones de uso. El usuario conoce y acepta la condición poética de este poema. Es posible que algunas secciones de este poema no correspondan a su condición poética. La información contenida en este poema tiene únicamente fines poéticos. La información contenida en este poema ha sido obtenida a partir de fuentes que se consideran fiables. Aunque se han tomado todas las medidas razonables para asegurar que la información contenida en este poema es correcta, no se garantiza que sea exacta, completa o actualizada. La información contenida en este poema se facilita en la medida en que esté disponible. Este poema puede contener incorrecciones o errores tipográficos. Este poema no está dirigido a curar, tratar o prevenir alguna enfermedad. Si sufre de alguna enfermedad consulte con su médico. Este poema no puede ser utilizado para comprar o vender ningún tipo de valores o instrumentos financieros. Infórmese sobre el límite de garantía estatal a los depósitos. Este poema admite comentarios. No se admiten comentarios que no estén relacionados directamente con este poema. Tampoco se admiten comentarios difamatorios, inexactos, falsos, abusivos, injuriosos, obscenos, irreverentes, ofensivos, insultantes, tácita o expresamente sexuales, amenazantes, acosadores, racistas, sexistas, discriminatorios, que atenten contra la moral, el orden público, los derechos fundamentales, las libertades públicas, el honor, la intimidad o la imagen de terceros. La totalidad de este poema está protegido por derechos de propiedad intelectual. En el caso que el usuario o un tercero considere que se ha producido una violación de sus legítimos derechos de propiedad intelectual, se deberá notificar dicha circunstancia. Quedan expresamente prohibidas la reproducción, la distribución y la comunicación pública, incluida su modalidad de puesta a disposición, de la totalidad o parte de este poema, en cualquier soporte y por cualquier medio técnico, sin la autorización por escrito del poeta Felipe Cussen. El poeta Felipe Cussen no se hace responsable del contenido de este poema. El poeta Felipe Cussen no se hace responsable de cualquier error u omisión en este poema. El poeta Felipe Cussen no se hace responsable de los efectos negativos de este poema. El poeta Felipe Cussen no se hace responsable del uso negligente de este poema. El poeta Felipe Cussen se reserva el derecho de no leer este poema si no están dadas las condiciones. Si no se comprenden las condiciones de uso de este poema, no están dadas las condiciones. No están dadas las condiciones para leer este poema. (Cussen 832-833)



El Poeta Felipe Cussen se mantiene inmóvil, en pijama, muy serio, sólo parpadea, siempre en silencio. La pieza dura 1 minuto y 34 segundos; y la voz del “locutor” está, evidentemente, acelerada –como en los anuncios de la televisión y la radio que oímos desde hace décadas. De hecho, la voz del locutor está sintetizada, aunque a mí me gusta pensar que el autor contrató para esta tarea a un profesional en una de tantas webs y aplicaciones donde se ofrece mano de obra para tareas de corta duración. Cussen utiliza un software text-to-speech que tiene voces en distintos idiomas y acentos, *text2speech-PRO*.

Desde el primer segundo, la obra está exhibiendo sus condiciones de producción:

- La grabación es casera: el poeta es un trabajador autónomo, o un empresario de sí mismo, se autoexplota.
- El poeta no es un trabajador; el trabajo poético no es remunerado. El poeta se ocupa de la poesía en su tiempo de ocio, en pijama. Aquí chocan dos visiones de la modernidad: el arte como diletantismo, fuera del mercado y el arte como intervención vanguardista en las condiciones de producción.
- La grabación tiene la forma de las interfaces y redes sociales que utilizamos a diario: el Poeta Felipe Cussen aparece con una cartela, un gesto habitual desde el famosísimo video de Bob Dylan, y ahora muy común en la comunicación en redes.
- La locución acelerada remite a una forma narrativa propia de la publicidad: el

tiempo se vende al segundo en los medios de comunicación.

- El Poeta Felipe Cussen –que no es Felipe Cussen– simula, mimetiza, una propaganda. Hace propaganda y exhibición de sí mismo.
- La locución implica la sustitución del trabajo humano por el maquínico, desplazando la contratación de un locutor-trabajador precario, también autónomo, para una micro-tarea, un mini-job, por la compra, alquiler o uso de un software.

Ahora, un par de particularidades:

Si bien el Poeta Felipe Cussen parecería hacer propaganda, publicidad de sí mismo, esta forma-publicidad está vaciada de contenido: no hay un mensaje de estilo de vida, de calidad poética, de sabiduría, de brillo y esplendor; ni tampoco un producto (el poema) a la vista o a la venta. En ese sentido, como promoción de sí, esta forma-publicidad sólo sería un deíctico, un señalamiento: el Poeta Felipe Cussen señala al Poeta Felipe Cussen. La forma queda vacía.

Desde otro punto de vista, podríamos decir que el contenido de la obra (el “poema”) son las condiciones de uso de este producto, enunciadas como “Condiciones de uso” y leídas rápidamente por un locutor profesional. Pero las *condiciones de uso* son normalmente un paratexto, un contrato que rige el uso de la obra adquirida o alquilada o usada –valga la redundancia. Es decir, las *condiciones de uso* no suelen ser la obra; habitualmente están fuera de la obra, como una de sus condiciones de posibilidad, existencia, circulación.

Así que esta pieza mezcla el adentro y el afuera. La pre-condición, lo anterior, entra en la obra, constituye su presente y su interior, vaciándola de contenido. Nuevamente, la obra funciona como un deíctico, un gesto sin contenido que sólo apunta. ¿Y adónde apunta? A sí misma.

Dados estos dos aspectos, diría que la forma publicidad queda vacía, vuelta de revés, como un guante cuyo interior se nos expone.

Revisemos algunas de las condiciones de uso:

- Las presentes condiciones regulan el uso de este poema.
- Todo usuario que acceda a este poema acepta someterse a estas condiciones de uso.
- El usuario conoce y acepta la condición poética de este poema.
- La información contenida en este poema tiene solamente fines poéticos.

Me viene a la memoria un viejo concepto de mi época de estudiante, de los cursos de Teoría Literaria: el contrato de lectura. Era una tremenda metáfora, aquella. El lec-

tor aceptaba un contrato de lectura, aceptaba deponer su escepticismo y respetar unas reglas de género y verosimilitud. Según aquellos “contratos”, en las novelas de ciencia ficción era verosímil que aparecieran ovnis y extraterrestres, pero en las policiales no podían aparecer elfos ni Godzilla. Según esas mismas reglas un cuento es un cuento, una novela es una novela y un poema es un poema –aunque nadie tenga del todo claro qué es un cuento, una novela, un poema.

Pues, bien, aquí, el lector-usuario-espectador acepta que este poema es un poema y que este objeto (“objeto”: texto, video, lectura, performance) tiene fines poéticos. Y, efectivamente, algo así sucede con el arte conceptual y con la literatura en general: uno acepta o no acepta que son arte y literatura; y una serie de críticos e instituciones sancionan o no sancionan que son o no son arte y literatura.

Otras condiciones interesantes:

- Si sufre de alguna enfermedad consulte con su médico.
- Este poema no admite comentarios.
- La totalidad de este poema está protegida por derechos de propiedad intelectual.
- El poeta Felipe Cussen no se hace responsable del contenido de este poema.
- El poeta Felipe Cussen no se hace responsable de los efectos negativos de este poema.
- El poeta Felipe Cussen se reserva el derecho de no leer este poema si no están dadas las condiciones.
- Si no se comprenden las condiciones de uso de este poema, no están dadas las condiciones.
- No están dadas las condiciones para leer este poema.

Más allá de lo divertido del poema –*¡consulte con su médico!, ¡el poeta Felipe Cussen no se hace responsable!*–, la ironía consigue vaciar otras formas, además de la forma-publicidad: la forma-contrato, que es destrozada en este pastiche, y, lo que es más importante, la forma-poema que, puesta de revés, yace, como otro guante abandonado, con la piel hacia adentro y las costuras y el relleno hacia afuera. Literalmente: “No están dadas las condiciones para leer este poema”.

Vamos, el poeta no va a leer el poema. No hay poema. Esa sería otra posible interpretación: no hay nada, sólo paratexto, silencio. Una suerte de 4'33" (John Cage), donde sólo se leen las instrucciones, las reglas.

Dicho de otro modo: las condiciones de uso ¿son las condiciones de uso o el poema? ¿hay poema? La pieza juega con esa indecidibilidad, oscila entre ambos extremos.

La pregunta “¿es esta pieza un poema?” es poco productiva, parece descartada por las mismas condiciones de uso. La pregunta: “¿cuál es el contenido del poema?” tiene una respuesta tan fácil como improductiva: las condiciones de uso del poema. Pero todavía nos quedan dos preguntas por hacer: ¿quién escribe el poema? y ¿quién habla en el poema?

Podríamos decir que Felipe Cussen ha escrito este texto, a la manera de un guión, para un video en el que aparece, silencioso, el Poeta Felipe Cussen, mientras la voz en off de un locutor lee dicho guion, con las condiciones de uso del objeto. Más adelante matizaremos lo dicho.

Podríamos hablar de una ficción, también, en la que un director o guionista ha dispuesto esta pequeña broma: un corto en el que el poeta va a leer su poema, pero nunca lo lee, solo nos quedamos en los preliminares –título, condiciones de uso– y el poeta protesta en silencio, con su silencio, porque no están dadas las condiciones para su lectura. No lee. Fin.

La pregunta por la voz quizás sea más compleja: ¿quién habla en el poema? Tenemos tres voces que se superponen:

- la del autor del pastiche –que no es voz en sentido literal– es una “voz textual”;
- la del protagonista del video –en silencio;
- la del locutor –voz en off– que, literalmente, viene desde fuera y que da voz a esas otras dos voces.

Esto nos lleva a una pregunta mucho más grave, una pregunta que siempre nos hacemos frente a la poesía, la poesía en general y la poesía lírica en particular: ¿quién habla en un poema?

Al desinflar la forma-publicidad y la forma-poema, Cussen señala un punto al que publicidad y poema parecen dirigirse, como si fueran a converger; se acercan, se están acercando, se diría, aunque nunca lleguen. Este es un viejo, viejísimo problema: el de las relaciones entre poesía y publicidad, entre alta cultura y cultura de masas.

Detengámonos en una cita, algo extensa, en la que la cuestión se expone con claridad. Se trata de una entrevista al poeta Gonzalo Muñoz, aparecida en *La viga maestra. Conversaciones con poetas chilenos 1973-1989*. Los entrevistadores le dicen: “Varios poetas han trabajado también en publicidad: Huidobro, Antonio Gil, Eduardo Anguita, Manuel Silva Acevedo, Maquieira. ¿Cuánto de poesía hay en la publicidad y cuánto de publicidad hay en la poesía?” Y él responde:

En ambos casos se trata de un trabajo con el lenguaje y con el sentido, aunque tengo clarísimo que no tienen absolutamente nada que ver. La publicidad trabaja con una convencionalidad del sentido, reafirmando las estructuras de sentido común, o

haciéndolas sorprendentes o espectaculares, pero siempre generando conexiones funcionales al servicio de una estrategia de comercialización. Es comercio, es mercancía. Es el antiguo arte de vender. Y, sobre todo, es ganancia. La poesía, por otra parte, es pura interrogación al sentido. Es ponerlo en crisis, llevarlo a los extremos y hacerlo brillar en su más pura fragilidad, es deletrear su ambigüedad y exhibirla. Es experimentar, es desgarrar. Es abrir fronteras y perder ese mismo sentido, para recuperarlo nuevo y casi desconocido. Es arte, con lo que conlleva de pérdida y amplificación de la experiencia humana. Es todo lo contrario. O algo así. (Labarthe y Rau 220)

Esta distinción, a primera vista tan clara, hace tiempo que fue puesta en entredicho, por la sofisticación del espectáculo, por la industrialización de la literatura y por las condiciones que imponen los nuevos canales de comunicación y socialización.

El poema tiene un lugar entre otros productos culturales, nos guste o no. Y funciona en el mercado bajo contratos, derechos. Alguien tiene que dar una garantía para limitar su explotación y ganancia. Es verdad que en general los poetas no cobran, no ganan con sus libros, no firman contratos... Pero en mercados más desarrollados la poesía puede figurar entre los libros más vendidos del año. En cierto sentido, la cuestión es la misma: grandes zonas del lenguaje –o el lenguaje entero– han entrado en una dinámica publicitaria, expositiva, incluyendo –en una mínima dimensión– a la poesía –la mascota rabiosa del mercado literario.

Quiero continuar con una idea que Carlos Cociña articula muy bien:

Los que trabajamos con la lengua, con las palabras, los que estamos atentos al código lingüístico finalmente, el habla en general siempre da cuenta de lo que está pasando, sin que necesariamente sea consciente que están apareciendo esas cosas. No hay vaticinio, siempre hay presente. Los poetas, a mi entender, no son vates, no ven nada, lo que ven es el presente y el presente se manifiesta en cómo tú utilizas el lenguaje y cómo se comienzan a quebrar las palabras. (Labarthe y Rau 123)

Entonces, convengamos en que la poesía puede poner de manifiesto el presente del lenguaje. Los lenguajes que antes estaba separados ya no lo están.

¿Qué dice la obra?

Dice que la publicidad, los textos, los videos, y otros productos tienen condiciones de uso.

Dice que el poema tiene condiciones de uso.

Dice que el lenguaje tiene condiciones de uso.

Y que ninguno de nosotros se sustrae a esas condiciones.

Nuestros actos de lenguaje están regulados por condiciones de uso –cada vez lo están más. Y no solo porque estén mediados –cada vez más– por interfaces digitales. Todo lo que digas, incluso en la intimidad del hogar –especialmente al calor del hogar–,

puede ser usado en tu contra. Nunca sabremos cuándo una ex-pareja, un ex-amigo, un ex-novio o ex-socio, un ex-colega o un competidor en un concurso literario, va a llamar a la policía. Nos gusta pensar que somos libres.

Si bien el lenguaje en su conjunto no es propiedad de nadie, bajo ciertas condiciones algunos subconjuntos de lenguaje están protegidos por leyes de propiedad y su usufructo queda regulado. En *Condiciones de uso* la ironía enmarca una forma de lenguaje semi-pública, impersonal, burocrática, y simula el gesto de privatizarla: ¿quién escribe las condiciones de uso? ¿Felipe Cussen? ¿Quién escribe los contratos que firmamos año a año y quién tiene el copyright de esos textos, de las condiciones de uso?

Estamos ante una *obra conceptual*, típicamente meta-literaria, meta-artística: la mimesis del lenguaje legal –cotidiano, ya– llega al punto de la tautología. En toda obra conceptual el contenido no está hecho de significados señalados, sino más bien del señalamiento mismo, de la práctica de enmarcar, torcer, hacer un gesto. El contenido es la forma, que es el lenguaje señalándose a sí mismo.

En este vaciamiento del contrato, la propaganda y el poema, en esta anulación o superposición de géneros se pone en evidencia la gravedad del presente: la existencia de poderes fácticos que se apropian del lenguaje y de condiciones que regulan nuestro uso de este en las múltiples formas de vida –de allí la gran disputa por la privacidad en las redes.

La torsión, el gesto conceptual, deja un *residuo material*. No tengo un mejor nombre para ello.

Este residuo es todo lo que parece “paratextual” y luego resulta ser central a la obra: la imagen animada, el silencio del Poeta Felipe Cussen, la voz acelerada de la máquina. Inmaterial, también, en la medida en que está codificado digitalmente. Material, otra vez: luz, color, sonido, imagen vertical. Como si la obra estuviera en otra parte, como si la obra fuera un texto virtual, inmaterial, puro, registrado en otro lugar; potencial, anterior; y del que este video, esta performance fuera solo una entre múltiples actualizaciones posibles.

Pero el texto lo puedo citar por cortesía de Cussen, que me lo mandó. La obra no es el texto, es la performance. La obra invierte interior y exterior, como dije antes; invierte centro y borde, continente y contenido. La obra es el marco, vacío.

Y para hablar de ese marco material vacío quiero traer a cuenta unas reflexiones de Rodrigo Vera (2017) sobre la práctica artística de Jorge Eduardo Eielson, en el contexto de los *no-objetualismos latinoamericanos*. Sus conclusiones pueden echar luz sobre estas *Condiciones de uso*.

Lo primero que quiero destacar es que estamos ante *prácticas*, antes que *obras*. Es cierto que siempre queda un registro: sea bajo la forma de un proyecto, plan, instrucciones; o sea bajo la forma de grabaciones, documentos, transcripciones, registros visuales o auditi-

vos; o sea bajo la forma de documentación de gestión institucional. Aunque la obra en sí sea elusiva, por su propia naturaleza o por su contexto, dejará una huella. La *práctica* implica o quiere ser un *gesto crítico* que visibiliza aquello que es invisible: la dimensión material, la propia obra, la misma invisibilización, las condiciones de producción, existencia y uso.

Estos gestos o prácticas suponen una desorganización y reorganización del campo a través de la puesta en circulación marginal de piezas sin género ni soporte claro. ¿Por qué canales “extraliterarios” circulará el video de Cussen? Atención: para que una pieza tenga existencia institucional y comercial tiene que tener un género claro, un vocabulario que le dé lugar. Así, muchas prácticas se sitúan voluntaria o involuntariamente en los intersticios, en la invisibilidad y en la inexistencia institucional. Es nuestro caso.

Lo que buscamos es un plano donde se plieguen materia, lenguaje e institucionalidad: una *práctica conceptual*. Las *Condiciones de uso* muestran algo que siempre sucede: se activan o no se activan un conjunto de mediaciones que posibilitan o imposibilitan la emergencia de un objeto que ha sido *reconducido a un plano potencial* por el artista.

En la obra de Cussen el contenido de la obra es el gesto; el objeto es la práctica. La obra “trata sobre” y enuncia las condiciones de uso, sus propias condiciones de uso; se muerde la cola; la obra condiciona su propio uso; reifica, materializa esas condiciones. Diría Vera: “...no se trata de un proceso de desmaterialización al que aquí se asiste, sino más bien de acciones (sobre la materia) para des-objetualizar la materia, energizarla, revitalizando de este modo el carácter radicalmente potencial (y por ello efímero, en desplazamiento continuo) del arte” (Vera 49).

Es decir, el gesto crítico implica una des-objetualización del arte antes que la desmaterialización del objeto. El *residuo material* de Cussen sería tanto materia organizada como *organización materializada*. Cussen encuentra la forma material de la mediación burocrática de la obra artística en el contrato, las condiciones de uso.

Una antropóloga viaja a la luna. Un ángel. Buen viaje.

Bibliografía citada

Cussen, Felipe. “Condiciones de uso.” *Caracol*, n° 21, 2021, pp. 832-33.

Labarthe, José Tomás, y Cristián Rau. *La viga maestra: conversaciones con poetas chilenos, 1973-1989*. Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2019.

Vera, Rodrigo. *Un lugar para ningún objeto: las Esculturas subterráneas de J.E. Eielson*. Meier Ramirez, Lima, 2017.