



## Curatorial > INTERRUPCIONS

Aquesta secció proposa una línia de programació destinada a explorar el complex mapa de l'art sonor des de punts de vista diferents.

En aquesta sèrie aprofitem el vast coneixement musical dels artistes i comissaris implicats a RWM per crear un seguit d'"interrupcions" de la programació Curatorial. Amb el format d'una música a la carta mesclada, els nostres productors habituals tenen carta blanca per elaborar un recorregut estrictament musical amb un únic paràmetre inicial: que el fil conductor de la seva mescla sigui original i singular. En aquest nou episodi capturem algunes de les infinites instàncies de repetició i veu de la col·lecció de poesia sonora d'Eduard Escoffet.

A càrrec d'Eduard Escoffet

### Continguts del PDF:

01. Sumari

02. Llista de temes

03. Enllaços relacionats

04. Crèdits

05. Llicència

Eduard Escoffet és poeta. La seva producció es reparteix entre diverses disciplines: poesia sonora, visual, textual i performance. Des de Propost, organització que va fundar el 1993, ha produït nombrosos events i festivals relacionats amb la poesia. Així mateix, des dels anys noranta, col·lecciona poesia sonora i veu.

# INTERRUPCIONS #18

## Vox et repetitio

Enregistrar de debò no serà possible fins al segle XX, quan la tecnologia permetrà enregistrar, reproduir, manipular i multiplicar la veu del poeta. Una sola font, infinites capes. Una màquina que permet plasmar la multiplicitat que hi ha en cada veu, en cada home. I serà quan neix un nou gènere, una nova senda que no és res més que la recuperació de la poesia primigènia, la d'abans del paper: veu i repetició.

## 01. Sumari

"Repetition is a form of change".

Brian Eno i Peter Schmidt, *Oblique Strategies*

La repetició és un element central de la poesia, està gravat en l'ADN del que sigui o hagi volgut ser la poesia. Perquè la idea de repetir (i reproduir) es pot rastrejar des dels seus orígens. Si neix la poesia és per la seva capacitat de recollir i conservar una història, un pensament en absència de l'escriptura, el vers rimat facilita la memorització del text, la reproducció– i per la capacitat de la paraula dita de transportar a qui el diu i qui l'escolta, de transcendir l'espai i el moment gràcies a la repetició –la base dels rituals de trànsit, l'aspecte més espiritual de la poesia.

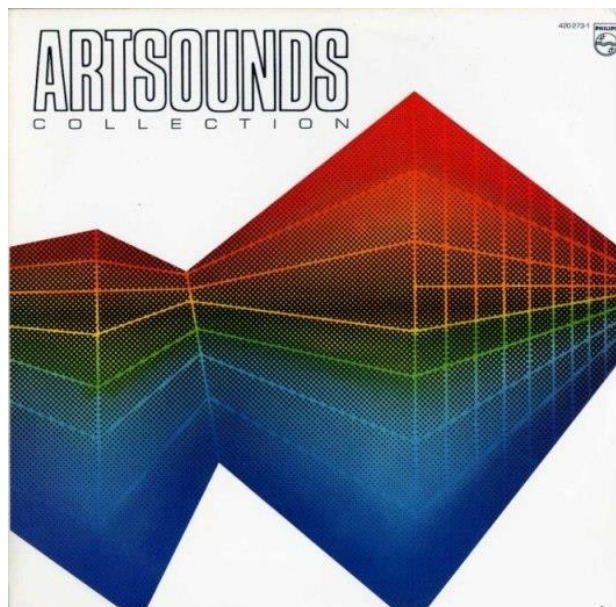
A partir d'aquí, en tota la poesia antiga podem resseguir la idea de la repetició en diversos elements, des dels més bàsics –la rima, la mètrica– fins a altres opcions formals, com les tornades, els refranys i els mots rima de les sextines. Al segle XX aquesta constant es fa més complexa i present –cal recordar que és el moment del naixement del pop i de la comunicació cultural de masses: no hi ha res que necessiti tanta repetició, i tanta variació d'un mateix element, com el missatge que vol arribar arreu i endins de cadascú– i apareixen gèneres experimentals com els ecos, en què la veu del poeta és repetida. Neix, doncs, una voluntat de portar la repetició més enllà: repetir la veu, el so del poeta, fer un cànon amb un mateix.

La poesia, a través dels segles, és sempre al capdavant una màquina d'enregistrar veu. Però enregistrar de debò no serà possible fins al segle XX, quan la tecnologia permetrà enregistrar, reproduir, manipular i multiplicar la veu del poeta. Una sola font, infinites capes. Una màquina que permet plasmar la multiplicitat que hi ha en cada veu, en cada home. I serà quan neix un nou gènere, una nova senda que no és res més que la recuperació de la poesia primigènia, la d'abans del paper: veu i repetició.

Personalment, la idea de la repetició m'ha acompanyat sempre i gairebé m'ha obsedit. És la repetició que veig en els orígens de la poesia i també és el loop constant sobre el qual brota una melodia en un club durant una matinada eterna, així com la variació infinita de la música barroca –tot està inventat, només hi ha variació, que afirmava Gracián– i és també la repetició el soroll que permet pujar l'escala de l'evasió i l'absència i l'instint de mort i un canvi i la porta que indica que d'aquí en podem sortir.

Tot plegat –la poesia sonora, la repetició– dibuixa per a mi una àrea de confluència entre innovació tecnològica, retorn a la poesia primigènia i avantguarda entesa com a transformació dels sistemes d'escriptura i lectura. Repetir una paraula insistentment permet despullar-la del seu sentit habitual i desvelar un so i un sentit inesperats, deslligats de tota la història que ha anat acumulant la paraula. I repetir una mateixa veu sobre si mateixa permet afegir capes de significació que el poema unívoc no pot transmetre. Això és la poesia, dir de nou, fer callar els mots, redescobrir: repetir i sentir-hi les variacions.

És a partir d'aquestes idees que he bastit aquesta selecció. Totes les peces són



[Artsounds Collection, 1986]

posteriors a l'extensió de l'ús del magnetòfon, dels anys cinquanta ençà. Bona part de la tria és personal: autors que considero importants i que m'han obert un nou paisatge. També hi ha algunes peces que destaquen pel seu ús particular de la repetició o pel valor històric. Tots elles fan servir les possibilitats del so no per decorar un text sinó per fer-lo més complex, per atènyer un sentit que el text pla, sense el magnetòfon, no pot atènyer; aquest element és el que diferencia la poesia sonora de recitacions amb so de fons. Entremig, hi ha tres peces musicals basades en la repetició que em serveixen per marcar inici, meitat i final. Falten molts autors clàssics, falten autors d'algunes latituds, però aquesta selecció vol ser senzillament un exercici de lectura atzarós de la meua col·lecció a partir de la idea de repetició.

La selecció s'obre amb una peça de Llorenç Barber que transita del text que es desdriu en la seva repetició al cant. Aquesta peça va aparèixer a *Polipoesia. Primera Antologia*, editada per Xavier Sabater el 1992. D'aquesta publicació procedeixen altres peces presents en aquest treball: les d'Enric Casasses, Xavier Sabater i Josep Ramon Roig. Crec que és una bona –i incompleta– selecció de l'escena de Barcelona dels noranta i em permet recuperar el material d'aquesta antologia, que és encara avui dia tan imprescindible com intrombable.

Una altra antologia imprescindible –i intrombable– en la història de la poesia sonora a Barcelona és *Audiopoesia Sampler*, de 1987. D'aquí procedeix la peça que tanca la selecció, de Víctor Nubla. La tria d'històrics és molt incompleta, però molt personal: Bernard Heidsieck, Paul de Vree, Brion Gysin i bpNichol. Són quatre exemples molt diferents de l'ús de la repetició, des dels formats més llargs fins als més breus, però sempre amb la intenció d'esprèmer els elements i resignificar-los en la seva repetició. Hi ha també investigadors de la veu, en el terreny obert entre la poesia sonora i la música experimental: Joan La Barbara, Meredith Monk, Connie Beckley, Demetrio Stratos, Fátima Miranda i Pamela Z. Dos poetes que, d'altra banda, tenen una estreta relació amb la música són Jaap Blonk i Arnaldo Antunes, que des d'extrems oposats investiguen en paral·lel. De les generacions més recents hi ha una representació prou diversa: Amanda Stewart (Machine for Making Sense), David Moss, Mark Sutherland, ide hintze i Anne-James Chaton.

Benvinguts a una utopia.

## 02. Llista de temes

### 1. Llorenç Barber, "Esta frase es una melodía"

Llorenç Barber també obria la casset de *Polipoesia. Primera Antologia* (1992), editada per Sedicions (Xavier Sabater). Es tractava de dues peces que tenien com a tema principal la frase. Aquesta era la segona i és una transició entre un enunciat que va creixent en la repetició i la llibertat del cant vocal, que és el terreny que més ha investigat Barber al costat de les campanes.

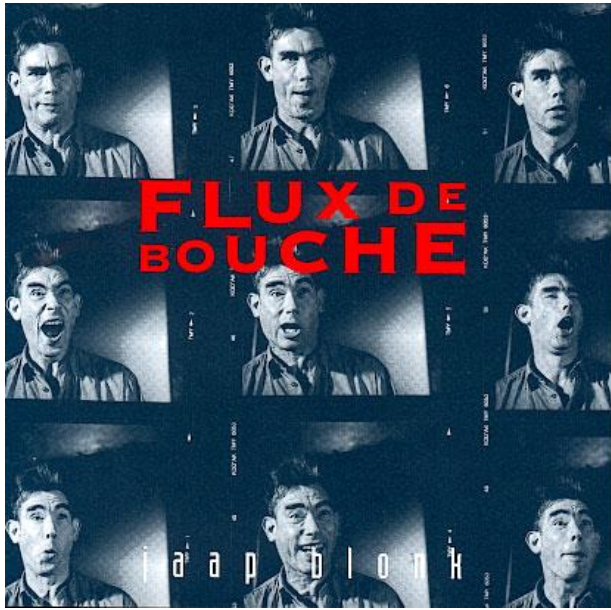
### 2. Faust, "It's a Rainy Day"

### 3. Enric Casasses, "Dóna'm corda"

Aquest poema també apareix a l'antologia *Audiopoesia Sampler* (1987) i en l'enregistrament hi va participar Pascal Comelade. En aquest cas es tracta d'un gènere antic i artificios portat a un format actual. Tot i la seva importància en els circuits polipoètics barcelonins de la polipoesia, són pocs els poemes de Casasses que investiguen el so i que vagin més enllà de la lectura tradicional, que en el seu cas és un univers que sap desplegar com pocs.

### 4. Fátima Miranda, "Desasosiego"

Fátima Miranda formava part amb Llorenç Barber i Bartomeu Ferrando de Flatus Vocis Trio, el grup espanyol de poesia sonora més important –i al costat del Carles Santos de Voicetracks, una de les propostes vocals més sòlides dels anys vuitanta. Ella ha investigat extensament les possibilitats de la veu, amb tots els efectes de la seva pròpia veu. No hi ha cap efecte extern, només la superposició de pistes.



[Jaap Blonk, *Flux de Bouche*, 1993]

#### 5. Connie Beckley, "To Faust: a Footnote"

D'ençà que Ramuntcho Matta me la va fer descobrir, he estat enamorat d'aquesta peça, sensible i personal. És una de les poques peces que conec de Connie Beckley, autora poc prolífica que en els seus inicis va destacar per la seva participació en obres com *Einstein on the Beach* (1976), de Robert Wilson i Philip Glass. M'interessa molt el contrast entre el tractament simple i melodiós de la veu que canta i el to més analític de la veu parlada, que llegeix fragments d'un text d'Isaac Newton. La peça l'extrec del recopilatori *Artsounds Collection* (1986), però és de 1982 o anterior.

#### 6. Machine for Making Sense, "tb cc rr > cm as"

Machine for Making Sense és una cèl·lula d'improvisació sonora formada a Austràlia per Amanda Stewart i Chris Mann (veus) i Stevie Wishart, Jim Denley i Rik Rue (instruments i electrònica). La peça seleccionada prové de l'àlbum *Consciousness* (1999), en què també participen Tony Buck, Carolyn Connors i Greg Kingston. Els títols de les peces no són res més que les inicials dels membres que hi participen. Després d'una primera part musical, en aquesta peça entren Amanda Stewart i Chris Mann, dos dels artistes vocals més interessants que hi ha ara mateix a Austràlia, especialment la poeta Amanda Stewart, amb una capacitat envejable per treballar el text i el so al mateix temps, sense reduir la intensitat de cap de les dues parts.

#### 7. Jaap Blonk, "Der Minister I"

Jaap Blonk és un altre dels noms que no podia faltar. Bona part del seu treball se centra en la improvisació i la investigació de les possibilitats extremes de la veu, qüestions potser allunyades de la repetició, però també és autor de peces com aquest clàssic *der minister* (disponible en diversos idiomes) en què a partir de la repetició força la pronúncia fins al límit en un joc divertit i contundent sobre les declaracions polítiques. A més, Jaap Blonk també m'interessa perquè, de la mateixa manera que autors com Paul de Vree i Sten Hanson, parteix de les "imitacions" d'una llengua minoritària per generar una poesia (sonora) que a partir de les arrels sonores de la llengua pròpia superi totes les fronteres. Aquest és un element que al meu parer forma part del nucli de la poesia sonora: treballar amb el nucli de la llengua per anar més enllà de les fronteres lingüístiques. Aquesta peça està inclosa en el seu imprescindible *Flux de Bouche* (1993).

#### 8. bpNichol, "pome poem"

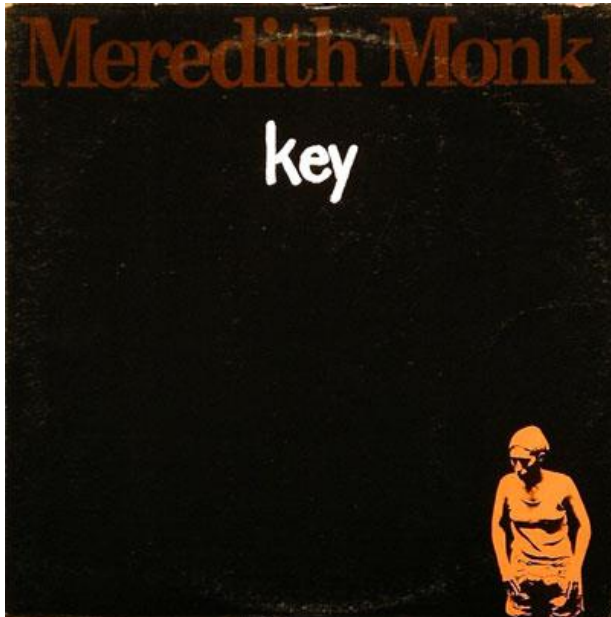
Un clàssic. Una peça a la qual torno molt sovint. Tot i la forma de cançó, que pot despistar, és una recerca del sentit de la poesia. bpNichol (sempre en minúscula les dues inicials i tot junt) va ser un personatge clau de l'avantguarda canadenca, membre del grup The Four Horsemen juntament amb Rafael Barreto-Rivera, Paul Dutton i Steve McCaffery, un dels grups més importants en l'àmbit de la poesia sonora, actiu del 1972 al 1988, any de la mort de bpNichol. "Poetry is dead... we are free to live the poem... the poem will live again", afirmava en un dels seus llibres més destacats, *ABC: the Aleph Beth Book*. I és el que fa en aquesta peça: porta el poema –gens narratiu, més aviat conceptual– cap a un espai ple de vida. Fa un himne sense renunciar a la fragilitat del poema.

#### 9. Joan La Barbara, "Circular Song"

Joan La Barbara és un nom fonamental en l'experimentació vocal del segle XX. És autora d'una producció bastant extensa i també ha interpretat peces d'altres autors –de vegades escrites expressament per a ella– com John Cage, Morton Feldman i Morton Subotnick. Aquesta és potser una de les peces més celebrades, en què La Barbara investiga a partir de la respiració circular per generar una veu contínua, que reneix constantment.

#### 10. Demetrio Stratos, "Metrodora"

No és casualitat que Joan La Barbara i Demetrio Stratos vagin seguits. Tots dos són referents indiscutibles i van tenir una relació força estreta. De fet, hi ha una foto preciosa de Joan La Barbara, que va servir per il·lustrar la reedició de 2003 de *Voice Is the Original Instrument*, en què darrere seu podem veure Demetrio Stratos. Això va ser a Milà el 1976, el moment en què el cantant italià d'origen grec estava abandonant la música progressiva del grup Area per endinsar-se en l'exploració vocal més radical que s'hagi escoltat de la mà de John Cage. De fet, *Metrodora*, el primer disc que publica com a solista i on s'inclou el tema



[Meredith Monk, *Key*, 1971]

homònim que he seleccionat, és també de 1976 (i publicat per Cramps Records, un segell de Milà). Amb tot, aquesta peça no és potser de les més representatives de la seva tècnica vocal –les possibilitats que va descobrir, com ara fer fins a quatre sons alhora, són avui dia encara difícils d'explicar–, sinó que combina dues veus a partir d'un plantejament bastant racional i poc tècnic vocalment parlant: una veu repeteix un patró rítmic variable (de 6/4 a 4/4) i una altra actua de forma més lliure, de manera que es crea un diàleg entre les dues ple de matisos.

#### 11. Mark Sutherland, “Hiroshima”

Mark Sutherland és un dels noms que manté ben viva la flama de la poesia sonora al Canadà. Sol o acompanyat d'amics com el poeta sonor Nobuo Kubota, realitza poemes molt expressius i amb els mínims recursos verbals, sovint a prop de la poesia fonètica i els ritmes del jazz. En aquest cas, retrata l'horror d'Hiroshima a partir de la repetició d'unes poques paraules, que de vegades s'encavalquen, per crear així un paisatge ple d'angoixa, que acaba amb el crit, una forma molt utilitzada per Sutherland.

#### 12. Meredith Monk, “Understreet”

No podia faltar Meredith Monk, una altra peça clau de l'experimentació vocal del segle XX. En aquest cas es tracta d'una peça del seu àlbum de debut, *Key* (1971), una primera aproximació –meravellosa!– a les possibilitats expressives de la veu més enllà de la paraula: en cada peça del disc prova de transmetre una paisatge emocional, una descripció amb uns pocs elements musicals i la força i els matisos de la seva veu. L'obra de Monk m'interessa pel que té de misteriós i de salvatge, de primigeni en cert sentit, una mena de música folk contemporània i anterior a tots els constructes culturals, universal i radical alhora.

#### 13. Steve Reich, “Music for 18 Musicians: Pulses”

#### 14. Arnaldo Antunes, “Nem”

Arnaldo Antunes és fill de la poesia concreta i l'eclosió musical del Brasil. M'agrada molt la seva capacitat de transitar fàcilment entre la poesia experimental i la música popular; això crec que li permet dotar de lleugeresa i ritme peces poètiques que parteixen d'una profunda investigació sobre l'arquitectura sonora del text. Beu de les formes concretes –descompon la frase fins als elements constituents– i les transporta a l'àmbit del so, gairebé desconegut per la poesia concreta dels germans De Campos i Décio Pignatari, els seus pares. Un s'adona ràpidament que Antunes té una gran facilitat per bastir formes verbals a partir de repeticions i jocs molt simples i molt efectius. Encara que és més conegut per la part musical, especialment al Brasil, com a poeta crec que és dels que porta més lluny les arquitectures concretes.

#### 15. Paul de Vree, “Vertigo Gli”

Paul de Vree és un nom clàssic de la poesia sonora que sempre m'ha interessat. A diferència de molts dels seus coetanis –tant els francesos de la *poésie sonore*, com els suecs del *text/sound*–, els seus poemes sonors són breus i concisos, amb una estructura molt clara. No investiga fonèticament, sinó que parteix d'elements breus –dits de forma plana– per repetir-los i manipular-los. Aquesta peça de 1963 és de fet una versió sonora d'un poema anterior de De Vree desenvolupada en col·laboració amb el compositor Jan Bruyndonkx i l'actor Julien Schoenaerts, que hi posa la veu.

#### 16. Pamela Z, “The MUNI Section”

Pamela Z prové del món de la música, malgrat que en tots els seus treballs la veu i el desenvolupament tecnològic, qüestions ben pròpies de la poesia sonora, ocupen una posició central. El seu disc *A Delay Is Better* (2004) és imprescindible. Ella reprèn la tècnica de Joan La Barbara i Meredith Monk i la barreja amb l'energia operística de Diamanda Galás i la fredor tecnològica de Laurie Anderson. I el resultat és una veu molt personal.

#### 17. ide hintze, “Schnee”

ide hintze ha estat un dels poetes sonors del segle XX que més ha flirtejat amb el pop. Desaparegut recentment, era capaç de bascular sense dificultats entre l'abstracció fonètica, el collage sonor, el vers i el ritme fàcil. A mi és un autor





[Anne-James Chaton & Andy Moor, *Transfer*, 2013]

que com Arnaldo Antunes em sembla molt inspirador per aquesta vinculació entre experimentació poètica i música popular, encara que ide hintze de vegades s'acostava perillosament a la cançó fàcil. D'aquesta peça m'interessa com repeteix, recompon i manipula de diverses maneres els quatre únics versos de partida fins a crear un paisatge molt ampli. Forma part del primer disc de poesia sonora que va publicar, *30 Rufe* (1992), que com el segon destaca per una gran quantitat –30 en aquest cas– i diversitat de peces, la majoria força breus.

#### 18. Xavier Sabater, “Treb-ball”

Sabater és una figura ineludible per entendre la poesia sonora i la polipoesia a Espanya, tant en el seu paper de poeta com en el d'organitzador. Ell va ser el primer que va fer poesia sonora en un sentit estricte –una poesia que treballa l'arquitectura del text i la manipulació electrònica de la veu– i va ser ell també que va començar a convidar a Barcelona primeres figures de la poesia sonora de forma regular (Enzo Minarelli, Henri Chopin, Bernard Heidsieck). És autor d'una obra breu però molt compacta i coherent, especialment a partir dels anys noranta, sota l'òrbita de la polipoesia. Una d'aquestes peces és la que he seleccionat, potser no de les més conegudes –“Saba-Sanyo-Casio”, per exemple–, però de les que millor treballa les possibilitats de la manipulació de la veu per aconseguir fer més complex el sentit del poema, generalment amb un rerefons ideològic prou obvi. Perquè si a una cosa no va renunciar mai Xavier Sabater va ser a donar un sentit polític al seu treball. D'ell també és aquell poema que el 1993 preconitzava una crisi mundial en el capitalisme com la que estem vivint.

#### 19. Christian Prigent, “Liste des langues que je parle”

Des del meu punt de vista, Prigent no és dels autors francesos més interessants, però aquesta peça seva sempre m'ha resultat fascinant per la destrucció del text a partir d'un element repetitiu com la respiració. És un recurs senzill i efectiu que dóna tota una altra dimensió al poema.

#### 20. David Moss, “Conjure”

David Moss no és un autor que destaquï per la repetició sinó pel contrari, per la capacitat de sorprendre amb girs, efectes i sons inesperats. M'agrada el sentit lúdic que dóna a les seves peces –sense renunciar a l'experimentació– i l'energia que desprèn en públic. En aquest fragment, la repetició serveix per desplegar un catàleg esplèndid de possibilitats de la veu. David Moss és una veu inescotable.

#### 21. Brion Gysin, “I Am”

Un clàssic entre clàssics. Es tracta d'un dels primers cut-ups sonors, la base de bona part dels poemes que inclou aquesta selecció. La permutació com a pas més enllà de la repetició i la cinta magnètica com a suport que ho fa possible. Un machine-poem de 1960, com Pistol Poem.

#### 22. Anne-James Chaton & Andy Moor, “Metro”

Anne-James Chaton és un dels autors més destacats de la generació de poetes sonors francesos que va començar a irrompre ben a finals dels anys noranta. Jo el vaig conèixer el 2001, quan feia poc que havia publicat *Événements 1999*, un disc que va actualitzar de forma superba l'herència de Bernard Heidsieck. Posteriorment ha col·laborat amb músics com Alva Noto i Andy Moor, amb qui firma aquesta peça. Els textos trobats, els entorns urbans i les repeticions en forma de llistes o lletanies marquen una poètica que ha sabut donar un sentit actual a la poesia sonora.

#### 23. Verbomotorhead, “Fat Summer”

He inclòs Verbomotorhead perquè m'interessava destacar la raresa dels grups de poesia sonora i les possibilitats que permet un grup vocal divers, ben lluny de la idea de repetició de la veu d'un sol poeta.

#### 24. Bernard Heidsieck, “Vaduz”

No podia deixar d'incloure Bernard Heidsieck, que considero el poeta sonor més important (i un dels seus pares, esclar). De tota la seva producció, una de les peces que més m'exalta és Vaduz, que a partir d'un esquema senzill –enumerar els grups ètnics que hi ha al voltant de Vaduz de forma centrípeta– parla de la capital de Liechtenstein sense referir-s'hi mai. És un poema sense emoció,



[Eduard Escoffet. Foto: Balbini]

descriptiu, pensat en diverses pistes, però amb una força que de fet ens transporta als ancestres als quals fa referència el llistat de grups ètnics. Una vegada Heidsieck em va explicar una anècdota relacionada amb aquest poema: l'havien convidat a recitar en una sala de concerts de París com a teloner d'un grup de rock. El públic, en sentir que li recitarien poesia, es va començar a posar nerviós i a protestar; ell va començar a llegir "Vaduz". I va guanyar la batalla. La gent va embogir amb aquella música que no podien aturar: no tornarien a entendre la poesia ni el rock de la mateixa manera. "Il y a autour de Vaduz..."

#### 25. Manuel Göttching, "E2-E4"

#### 26. Víctor Nubla, "La voz y el oído"

Acabem com hem començat, amb una peça de la fecunda escena barcelonina dels noranta. Víctor Nubla és, més enllà del seu vessant de músic, un escriptor i poeta que mereix ser considerat com a referent i com a univers paral·lel. Aquesta peça juganera que vaig descobrir quan era adolescent és un comiat ideal per a aquest trajecte per la repetició en la poesia.

Si has arribat fins aquí, moltes gràcies. Espero que n'hagis gaudit tant com jo preparant-ho. I gràcies al Matías i a l'Anna per enredar-me i tenir paciència. Fade out.

---

### 03. Enllaços relacionats

Eduard Escoffet  
[www.propost.org/escoffet/](http://www.propost.org/escoffet/)  
[www.twitter.com/escoffet](https://www.twitter.com/escoffet)

Eduard Escoffet en Ràdio Web MACBA  
[http://rwm.macba.cat/eduard\\_escoffet\\_tag](http://rwm.macba.cat/eduard_escoffet_tag)

---

### 04. Crèdits

Seleccionat i seqüenciat per Eduard Escoffet. Mesclat amb Ableton Live.

---

### 05. Llicència

2014. Tots els drets reservats. © dels temes dels artistes i/o dels segells discogràfics.

Ràdio Web MACBA és un projecte de recerca i divulgació sense ànim de lucre. S'han fet totes les gestions possibles per identificar els propietaris dels drets d'autor. Qualsevol error o omissió accidental, que haurà de ser notificat per escrit a RWM, serà corregit en la mesura del possible.