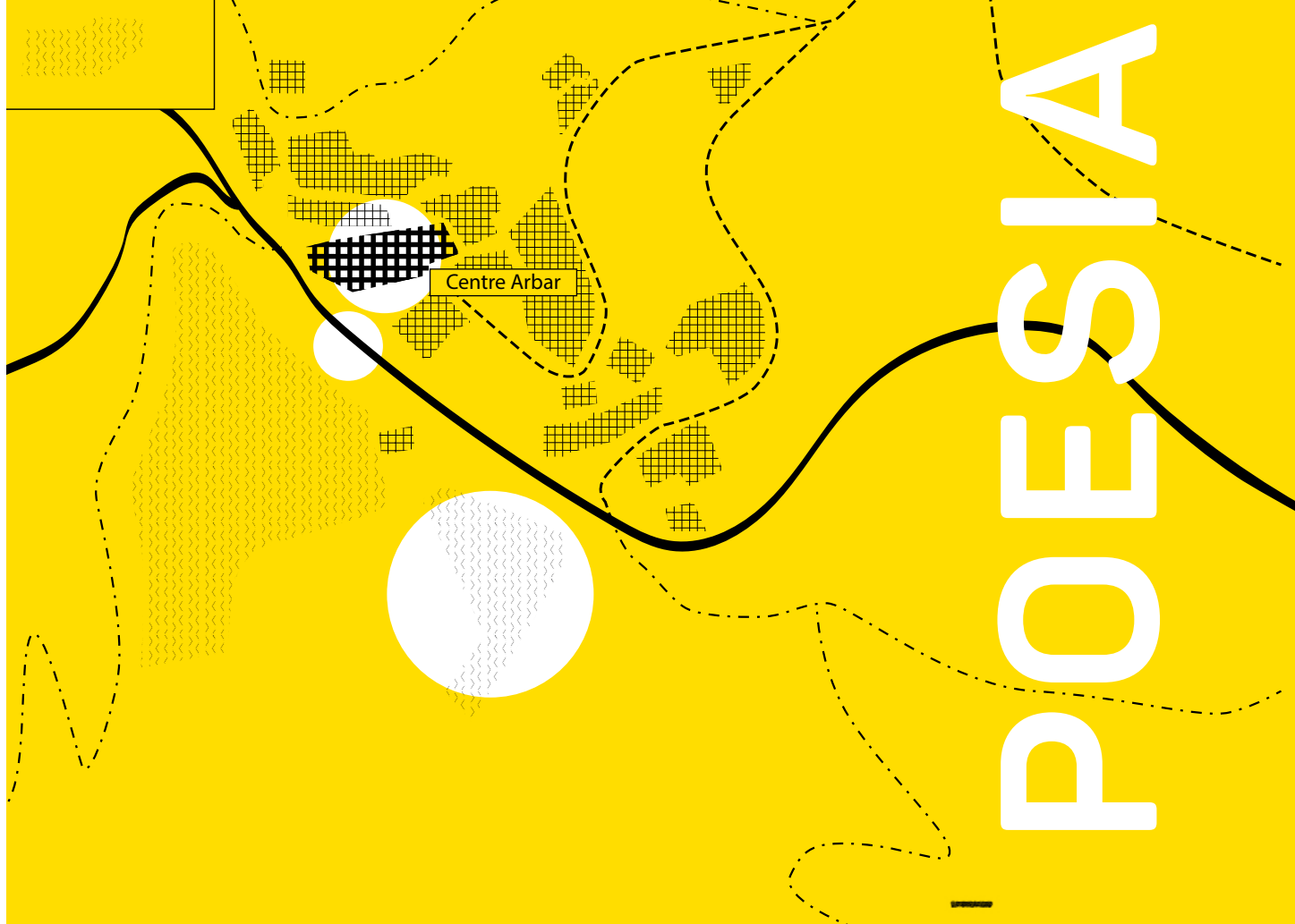


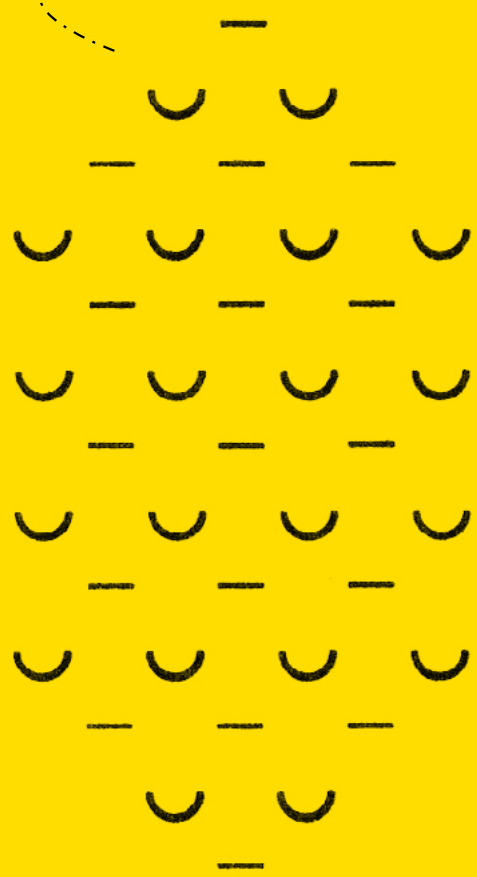
POESIA



CONCERT D'ACCIÓ SONORA

*gtvfybghbhejhh
kovcpoiucfvcgv*

DUO POESIA ACCIÓ
(LAURA TEJEDA I
BARTOMEU FERRANDO)



CRÈDITS

EDITA: ARBAR (Associació per a la Recerca Biocultural i Artística de Rodes)

TEXTOS: ARBAR: Marta Pol Rigau; Lis Costa

COMUNICACIÓ: Roser Asparó i Milena Oliveras

DISSENY: Sònia Moret Burrassó

Aquesta publicació ha estat editada amb motiu del CONCERT D'ACCIÓ SONORA DEL DUO POESIA ACCIÓ (LAURA TEJEDA I BARTOMEU FERRANDO)

ARBAR. Centre d'Art i Cultura.

La Vall de Santa Creu, El Port de la Selva.

ISBN: 978-84-09-33195-6

EDICIÓ DIGITAL.

AGOST 2021.

COL·LECCIÓ: CICLES ACCIONS ARBAR, N°6

© del text: dels autors

© de les fotografies: ARBAR

© d'aquesta edició: ARBAR



L'ús dels continguts d'aquesta publicació està subjecte a una llicència de Reconeixement -No Comercial- Sense obra derivada (by-nc-nd) de Creative Commons. Se'n permet la reproducció, distribució i comunicació pública sempre que no sigui per a usos lucratius i no es modifiqui el contingut de la publicació. Queden exclosos d'aquesta llicència els continguts els drets dels quals estan reservats mitjançant el símbol © i que només es podran utilitzar d'acord amb els termes establerts a la legislació corresponent.

Per a més informació: www.arbar.cat

El cicle ha estat realitzat amb el suport del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament del Port de la Selva i la col·laboració de Bòlit Centre d'Art Contemporani de Girona, de l'Associació de Veïns de Sant Marçal de la Vall de Santa Creu (El Port de la Selva).



ARBAR

Centre de Producció, Difusió i Exhibició d'Art d'Acció / Propostes performatives a l'entorn rural en desús

ARBAR (Associació per a la Recerca Biocultural i Artística de Rodes) és una iniciativa fundada el 2012 que, com a centre de producció d'art contemporani, enfoca la seva labor en establir unes condicions de producció adequades que possibilitin als/les artistes desenvolupar propostes de caràcter efímer al llarg de tot l'any en el paratge rústic de la serra de Rodes i/o en l'entorn rural en desús de la Vall de Santa Creu, el Port de la Selva.

L'ideari ARBAR és esdevenir una incubadora d'idees que possibiliti als/les artistes desenvolupar projectes que manipulin el mínim l'entorn i que posin l'èmfasi en l'aspecte essencial i simbòlic de la Vall de Santa Creu. Per, d'aquesta manera, contribuir a redefinir i reactivar aquesta àrea geogràfica com un *specific-site* per a la cultura contemporània a partir de la doble naturalesa de l'art d'acció. D'una banda, desenvolupar treballs efímers en directe i a temps real, en els quals l'acció s'integra amb la dinàmica de l'entorn i, de l'altra, fomentar propostes en les quals l'acció és el germen d'un procés de treball performatiu a llarg termini com intervencions, filmacions, fruit de les connexions establertes per cada artista entre l'exploració vivencial de l'entorn i la seva línia de treball. Els resultats d'aquesta recerca es mostren, tant a les diferents sales de l'interior del Centre ARBAR com als espais exteriors del Centre.

Per tant, el que es proposa ARBAR és potenciar l'art com a eina de diàleg intersubjectiu, promoure la descentralització políticocultural i impulsar nous discursos de cooperació i comprensió d'escenaris artístics inèdits, per a contribuir a redefinir un nou mapa conceptual en l'art contemporani i generar una nova noció del paisatge: el pas de la cultura agrícola a la cultura artística. Però, molt especialment, fomentar als/les artistes un ideari crític de com dinamitzar aquesta àrea geogràfica en els temps contemporanis, centrant el seu interès en assenyalar la urgència de fer un gir de pensament, és a dir, propiciar una reflexió estètica sobre la necessitat del canvi de la posició antropocèntrica per l'ecocèntrica.



CONCERT D'ACCIÓ SONORA

DUO POESIA ACCIÓ

10 agost 2019
Al pati del Centre

Concert d'acció sonora *gtvfybghbhejhkhkovcpoiucfvcgv* del **Duo Poesia Acció** compost per **Laura Tejeda** i **Bartomeu Ferrando**.

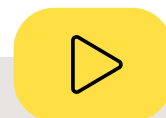
Presenten un repertori sonor de principis del segle XX. Aquest concert vol ser un homenatge a la poesia sonora de les avantguardes del segle XX. Concretament, a les declamacions fonètiques que van iniciar alguns dels components del moviment dadaïsta com Hugo Ball o Kurt Schwitters, als poemes suprematistes de Kazimir Malèvitx, als cubistes de Picasso, de Joan Brossa o del mateix grup Duo Poesia Acció. Es tracta d'una poesia entesa com una alliberació del sentit racional del significat de les paraules, per centrar la seva atenció en un llenguatge intencional fonamentat, no només en el so, sinó també en les intencions i emocions expressades mitjançant la modulació del to, volum i força de la veu.

CRÈDITS

VÍDEO DOCUMENT: Cultural Rizoma

FOTOGRAFIES: ARBAR

TEXTOS: ARBAR i Lis Costa



La veu matèrica

Des de mitjans dels vuitanta, la poesia pública, la poesia a l'escenari, no ha parat de créixer. Es fan recitals arreu i s'ha naturalitzat el paper de la poesia en programacions de centres cívics, biblioteques, celebracions populars, teatres, festivals, bars... però poquíssims recitals són de la poesia experimental que les avantguardes de principis del segle XX van destapar. Costa poder assistir a un recital de poesia fonètica, per exemple. Se'n programen molt pocs perquè hi ha molt poca gent que n'interpreti, ja sigui de creació pròpia o aliena.

Així com la música o les arts plàstiques o la dansa han recollit la llavor que les avantguardes van plantar i hi ha molts artistes que han fet evolucionar les propostes avantguardistes, en poesia diria que és en l'art on menys evolució hi ha hagut. A tots ens vindran al cap músics, pintors, escultors i ballarins del segle XXI que fan música sorollista, art abstracte o dansa contemporània, però de poetes experimentals... pocs.

L'agost de 2019 a la seu del centre d'art i cultura **ARBAR**, a la Vall de Santa Creu (El Port de la Selva) van programar-ne una sessió a càrrec del **Duo Poesia Acció**, format per Bartomeu Ferrando i Laura Tejeda, que duia per títol «gtvfybghbhe-jhkhovcpoiucfvcgv» i que es pot veure a <https://www.arbar.cat/ca/poesia-musica-i-conferencies/2019-concert-d-accio-sonora-gtvfybghbhe-jhkhovcpoiucfvcgv-del-duo-poesia-accio/>

El programa abastava més d'un segle de poesia que encara és desconeguda per a la majoria de

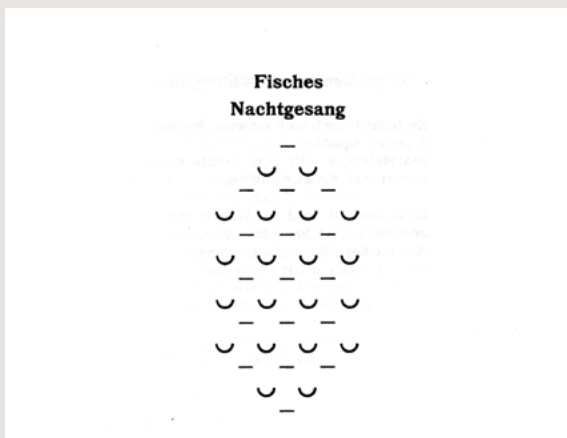
persones. Setze peces de les quals vuit van constituir-se com un repàs històric a les primeres mostres de poesia experimental, i les altres vuit ens van portar de la meitat del segle XX fins a l'actualitat, amb la interpretació d'un poema de Ferrando i dues peces pròpies del Duo Poesia Acció.

Però abans d'endinsar-nos en el repertori, cal parlar una mica dels seus artífexs i dir que **Bartomeu Ferrando** (València, 1951) és un dels pocs poetes del país que practica la poesia fonètica, la sonora i l'acció, tant per difondre les creacions d'altres com les pròpies. És professor titular de performance i art intermèdia a la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València i ha exposat la seva obra i ha actuat a molts llocs d'Europa, Àsia i Amèrica, tant ell sol com formant part dels grups Flatus Vocis Trio, Taller de Música Mundana, Rojo, SIC i JOP, dedicats al desenvolupament de pràctiques creatives situades a mig camí entre la música, la poesia i l'art d'acció. Va ser fundador de la revista *Texto Poético* i ha publicat molts llibres de poesia i d'assaig, a més d'obra poètica en vídeos, revistes, discos i cassetes.

D'altra banda, **Laura Tejeda** (Madrid, 1972) va estudiar Belles Arts a València i va tenir de professor Bartomeu Ferrando, qui li va despertar el gust per la performance i concretament pel treball amb la veu. Després de formar-se en música i cant líric al Conservatori de Lió, va començar a treballar amb compositors de música electroacústica i es va especialitzar en música contemporània i improvisació. El seu interès pel text i la veu l'han conduït

a treballar amb escriptors, poetes i performers, ja sigui component música o interpretant textos. Un dels músics amb qui col·labora és Alain Goudard, compositor, director de cor i percussionista, que el 2018 va conèixer Bartomeu Ferrando i van decidir crear tots tres el Trio Poesia Acció, que ja ha actuat en diverses ocasions.

El programa presentat a ARBAR va començar amb dos poemes que podem veure com a preparació, com a precedent del que després es va anomenar poesia fonètica. Primer, el curiós «Fisches nachtgesang» («Cant nocturn de peix») escrit el 1905 per **Christian Morgenstern**, autor clàssic de la literatura *non-sense* alemanya, mestre de l'humor, la fantasia, l'enginy lingüístic i la subversió de les convencions. La peça, pertanyent al popular recull *Galgenlieder*, és força insòlita en el conjunt de la seva obra, ja que no conté text, sinó dos signes que es repeteixen en els tretze «versos» que la componen. Es tracta dels signes que es fan servir en mètrica clàssica per indicar si la síl·laba és llarga o curta. Així, sense contenir cap lletra, les múltiples representacions que n'han fet músics i poetes d'arreu han «omplert» aquests signes de síl·laba curta o llarga amb els sons que han volgut. En aquesta ocasió, el Duo Poesia Acció van optar



per combinar sons palatals similars a tocar l'ase.

El segon, «Kikakoku!», és l'únic poema fonètic que va escriure l'alemany **Paul Scheerbart**, quan encara aquesta denominació no havia estat creada i teoritzada pels futuristes, entenent que es tracta de la poesia que dona tot el valor als sons, extrets de la paraula, fora de la sintaxi i de la semàntica. El poema es va publicar al final de la seva novel·la *Ich liebe dich! Ein Eisenbahn-roman mit 66 Intermez-zos* (T'estimo! Una novel·la ferroviària amb 66 interludis) de 1897. Scheerbart va ser pioner del que ara anomenem ciència-ficció, assagista, dibuixant i inventor, de gran influència per als dadaistes per la seva actitud vital visionària, abocada a la fantasia i l'humor.

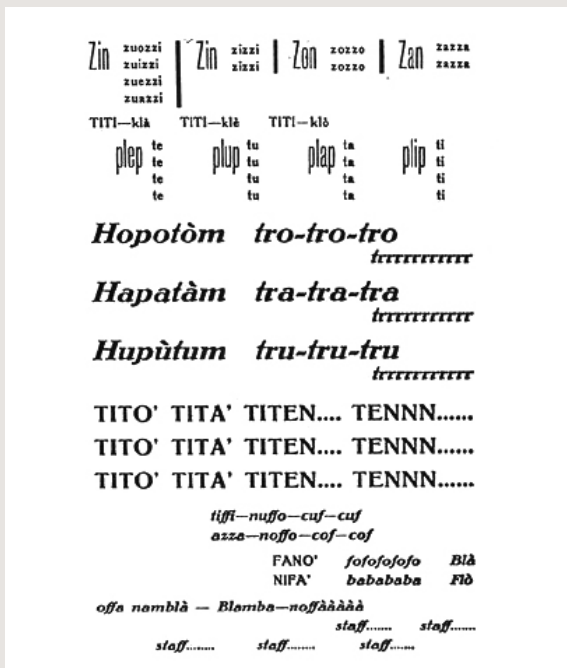
Kikakoku!
Ekoralaps!

Wiso kollipánda opolósa.
lpasatta ìh fúo.
Kikakokú proklínthe petêh.
Nikiflí mopaléxio intipáschi benakáffro -
própsa pí própsa pí!
Jasóllu nosaréssa flípsei.
Aukaróttó passakrússar Kikakokú.
Núpsa púsch?
Kikakokú bulurú?
Futupúkke - própsa pí!
Jasóllu.....

Van continuar amb la «Canzone rumorista» (1916) de **Fortunato Depero**, autor, juntament amb Giacomo Balla, del manifest *Ricostruzione Futurista dell'universo* (1915), on s'autoproclamaven abstractes futuristes i vaticinaven que el moviment Futurista tal com ells l'havien definit «dominaria inevitablement durant molts segles de sen-

LIS COSTA

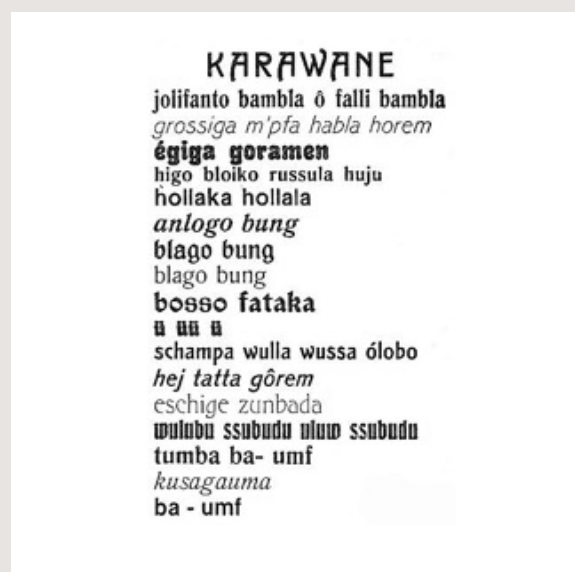
sibilitat». En aquesta cançó sorollista, Depero usa el que anomenava *onomalingua*, és a dir, la cerca d'una verbalització abstracta i poètica que pogués funcionar com a llenguatge universal per al qual no calguessin traduccions. La peça va ser inclosa en el seu ballet *Anihccam del 3000* estrenat a Milà el 1924, dins l'espectacle «Nuovo Teatro Futurista» dirigit per Marinetti i Rodolfo de Angelis, i simula una discussió entre dues locomotores i el cap d'estació, de qui s'enamoren. La música estava composta pel músic futurista Franco Casavola, però la partitura actualment està desapareguda.



Del Dadaisme van interpretar el mític «Karawane» (1916) de l'alemany cofundador del moviment, **Hugo Ball**, que va recitar en el Cabaret Voltaire de Zuric. Ball volia fugir de la perversió de les paraules i no volia comunicar res. Només sons que es poguessin dir des de qualsevol llengua, però que no tinguessin significat en cap llengua. Ball tenia clar que calia fer poesia pública, a l'escenari, i que calia

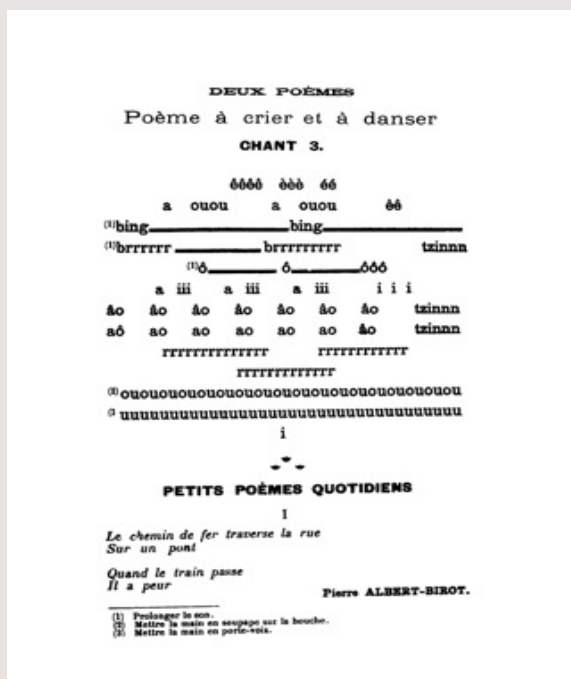
lluitar contra l'estructura que imposa el significat de les paraules.

Ball escriu en el seu diari *Die Flucht aus der Zeit* (La fugida del temps) el 2 de març de 1916: «No es pot dir realment que l'art dels darrers vint anys sigui gaire alegre, ni que la poesia moderna sigui realment entretinguda i popular. Les debilitats d'un poema mai no es revelen tant com durant una lectura pública. Però és segur, sobretot, que l'art només pot ser serè en la mesura que no li falti plenitud i vida. Jo he fet de la lectura en veu alta el criteri de qualitat d'un poema i (gràcies a l'escena) m'he pogut adonar de fins a quin punt la literatura contemporània ha esdevingut problemàtica, perquè es fabrica a l'escriptori i per a les ulleres d'alguns col·leccionistes, en lloc de fer-se per a les orelles dels éssers vius». I el 23 juny de 1916, dia en què va recitar «Karawane», escrivia: «He inventat un nou gènere de versos, "versos sense paraules" o poemes fonètics, en els quals l'equilibri de les vocals només es pondera i es distribueix segons el valor de la seqüència inicial. Aquesta nit he llegit els primers versos d'aquesta mena».



El Duo Poesia Acció en va fer una interpretació molt reeixida, seguint les indicacions del que Hugo Ball explica sobre com va fer la seva el 23 de juny de 1916 al Cabaret Voltaire, usant «la molt antiga cadència de la lamentació sagrada, a l'estil d'aquells cants litúrgics catòlics que estenen la seva queixa per totes les esglésies catòliques d'Orient a Occident».

De la mateixa època, van fer un dels tres «Poème à crier et à danser» (1917) del francès **Pierre Albert-Birot**, que subtitulava com a «assajos de poesia pura», apellant als temps en què encara no existia el llenguatge i en què la forma d'expressar els sentiments passava per la dansa i el crit. Una mostra més d'aquesta cerca comuna de l'essència de la llengua que caracteritzava els poetes de les avantguardes. Albert-Birot va ser un autor singular, que no va formar part de cap moviment, excepte del que ell va fundar, el Nunisme, en un intent de recollir tots els moviments de la modernitat, de fer-ne una síntesi. En certa manera, ho va



aconseguir amb la creació de la revista *SIC* (1916-1919) on es van aplegar obres de tot el planter futurista, cubista, dadaïsta i surrealista, tant de pintura com de poesia, música o teatre.

**Ulé Elé Lel Li One Kon Si An
Onon Kori Ri Koassambi Moena Lej
Sabno Oratr Touloj Koalibi Blestore
Tivo Orene Alij**

[transcripció d'Andrée Robel]

La sisena peça va ser «Ulé Elé Lel Li» (1919) de **Kazimir Malèvitx**, l'únic poema que va publicar en vida. Es tracta de quatre versos que tanquen el seu assaig *O poezii*, on parla de la poesia com una construcció sobre el ritme i el temps, com l'art sense objecte, i de la importància de la intuïció per sobre de la raó. Exhorta els poetes a abandonar la paraula com a forma i a crear un llenguatge sense paraules. I després del poema diu: «Aquí és on el poeta ha esgotat la seva noble acció: aquestes paraules no es poden ajuntar i ningú no pot imitar el seu autor». Malèvitx trasllada a la poesia les idees que poc abans havia introduït per a la pintura, amb el concepte de Suprematisme, en què defensava l'ús exclusiu d'algunes figures geomètriques i la limitació dels colors. Ara defensa *zaum*, la llengua transmental i transracional creada per Alexei Krutxónikh i Velimir Khlébnikov que facilita la destrucció de qualsevol residu poètic realista i que ajuda a trobar el significat essencial de les arrels de les paraules.

I, per acabar la primera part del recital, van dir un «Poema de lletres» (1920) de l'alemany **Kurt Schwitters**, creador de *Merz*, l'antideologia amb

LIS COSTA

la qual va bastir el seu món, apuntant sempre cap a la irracionalitat, l'inexpressable i la fugida del llenguatge. En un article per a la revista *Der Ararat* (19-12-1920) deia: «Merz desitja que es deixin anar tots els lligams per poder crear obres artístiques. La llibertat no és disbauxa, sinó el resultat d'una estricta disciplina artística. Merz també significa tolerància davant qualsevol limitació que obeeixi a raons estètiques». Per a Schwitters, l'art no ha de transmetre cap missatge, el seu missatge és el propi art, que considera «un concepte primordial, sublim com la divinitat, inexplicable com la vida, indefinible i gratuït». I respecte a la creació poètica, considera que «no és la paraula el material de la poesia, sinó la lletra. Les lletres no són conceptes, les lletres no tenen so, només tenen un potencial sonor que el rapsode actualitzarà d'una manera o d'una altra».

W W
P B D
Z F M
R F R F
T Z P F T Z P F
M W T
R F M R
R K T P C T
S W S W
K P T
F G
K P T
R Z
K P T
R Z L
T Z P F T Z P F
H F T L

Al final del recital, van fer una altra peça de **Schwitters**, combinant de forma simultània els poemes «Niesscherzo» i «Hustenscherzo» («Sc-

herzo d'esternut» i «Scherzo de tos») de 1925, amb una partitura força llarga, feta només d'esternuts i de tos, que van interpretar jocosament i magistralment el Duo Poesia Acció.

Hustenscherzo

Das Ganze husten

kruff
püsch
kruff
püsch püü uu
kruff
püsümüsüür
kruff
püsümüsoff
kruff
püsemüse
kruff

püsümüsoff püsümüsüür püsümüsaisch
püsümüsaisch püsümüsoff püsümüsüür
püsümüsüür püsümüsaisch püsümüsoff

...
(fragment inicial)

Per començar la segona part, el recital se'n va anar des de les avantguardes cap a una peça de 1957 d'**Ernst Jandl** «Ode auf N» («Oda a N»). El poeta austríac parteix de la paraula *Napoleon* per desmuntar-la del tot i confegir un poema on a poc a poc es va entenent el nom que hi ha darrere tots els sons i síl·labes que els intèrprets diuen. Per a Jandl, el so està al mateix nivell que la paraula i el sentit, i així ho practica amb els seus *Sprechgedichte* (poemes que parlen). Jandl beu de les avantguardes, especialment del dadaisme, però també de la poesia concreta de Franz Mon o Eugen Gomringer, així com de les propostes del Grup de Viena de Hans Carl Artmann, que entenen la poesia com

un material visual i acústic alhora, i malden per emfatitzar-ho en les seves composicions.

Jandl s'abandona al joc i al sentit de l'humor, a la sàtira i la ironia en la major part de les seves composicions. La gran fita d'aquest poeta és que va aconseguir obrir la literatura experimental a tots els públics i les seves obres són conegudes per molta gent i es treballen a les escoles d'Àustria i Alemanya des de la infantesa.

Ode auf N

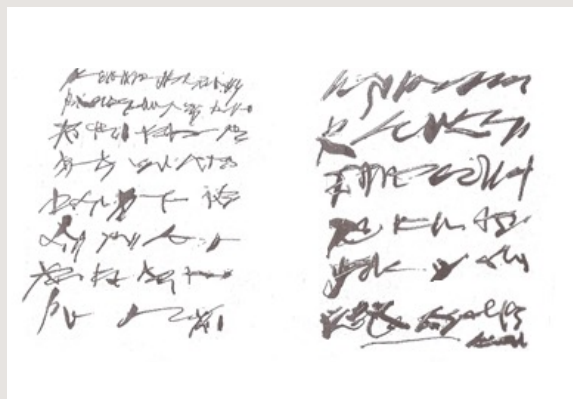
lepn
nepl
lepn
nepl
lepn
nepl
o lepn
o nepl
nnnnnnnn
lopn
paa
lopn
...
(fragment inicial)

Del gran mestre **Bernard Heidsieck**, un dels principals artífexs de la poesia sonora a França, Laura Tejada va interpretar sola un fragment de «Canal Street» (1986), en què, a partir de la frase «Mettre les plomo en la cabeza y verles caminar recto», passa del silenci i el xiuxiueig al crit, de la quietud al gest histriònic, de la frase a la paraula, de la síl·laba al so vocàlic o consonàntic, de la dicció recta al cant, de la construcció a la desconstrucció... en un exercici performàtic en total sintonia amb el

que considerava Heidsieck: que no s'ha de fer una lectura clàssica, sinó que el text s'ha de mostrar, s'ha d'obrir al públic, i que el poema es completa a l'escenari, quan s'interpreta i apareix com una cosa viva i immediata que adquireix una textura quasi física. És per això que va canviar el nom de la seva pràctica a partir del 1963 i en va dir «poesia acció».

Leur mettre du plomb dans la tête et les voir filer droit

A continuació, van dir un poema de **Pablo Picasso**, qui probablement mai va pensar que s'interpretaria oralment. Es tracta d'un dels seus poemes de «palabras desconocidas» (1941), on l'autor escriu en una llengua i una escriptura imaginàries, amb certes similituds a l'escriptura cuneïforme que li havia inspirat Henri Michaud. Si els poetes avantguardistes pensaven en el so primigeni, Picasso pensava en l'escriptura primigènia. Amb aquests poemes trencava amb les convencions de l'escriptura i inventava nous codis. Havia dit: «Si fos xinès, no seria pintor, sinó escriptor, escriuria les meves pintures» i, també, «al capdavall, totes les arts són una de sola. Es pot escriure una pintura amb paraules, com es poden pintar sensacions en un poema». Per a Picasso, la poesia era un vehicle



d'expressió que sortia de la mateixa font d'on sortia la seva pintura.

Li va arribar el torn a **Joan Brossa**, de qui van interpretar dos poemes que no tenen res a veure ni amb la poesia fonètica, ni amb la sonora que ens havia acompanyat fins ara: «Guants» (*El saltamartí*, 1969) i «Poema per a representar» (*Cau de poemes*, 1960). Són poemes que usen paraules i sintaxi convencionals i que els intèrprets diuen sense cap mena de desconstrucció ni modificació, conformant una mena d'espai silencios, calmat i màgic entre tanta sonoritat, que ens fa adonar, per contrast, d'altres maneres d'usar la llengua i de fer poesia.

Poema per a representar

Lloc: dues habitacions qualssevol, que recorre l'espectador acompanyat de l'actor.

Primera habitació

Damunt una taula, un rodet de fil blanc i una oliva.

Segona habitació

Damunt una taula, un rodet sense fil i un pi-nyol d'oliva.

Guants

Deu, nou, vuit, set, sis.

Un, dos, tres, quatre, cinc.

Cinc i sis: onze dits.

En el darrer bloc del recital van fer un poema clàssic de **Bartomeu Ferrando**, «Sintaxi» (1985) on es combinen en un joc metalingüístic imparable

paraules i frases que tenen a veure amb el text: vocal, consonant, síl·laba, paraula, paràgraf, pàgina... i que van interpretar en versió simultània i compenetrada en català i castellà. I, tot seguit, dos poemes compostos pel **Trio Poesia Acció**, formació de Ferrando i Tejada amb el cantant i percussionista Alain Goudard: «Más vale pájaro», del 2019 i «Voldríem acabar», del 2018. Són poemes que tenen una frase detonant, que es va descobrint a mesura que avança l'acció, però que es fragmenta fins a la part sonora més mínima. En el cas del darrer, que també van fer en versió simultània bilingüe, ens diuen que voldrien acabar però no saben com fer-ho. I, és clar, funciona a la perfecció per anar preparant el final del recital, que van tancar amb el ja esmentat poema hilarant d'esternuts i tos de Schwitters i, encara, amb el regal d'una peça improvisada per Bartomeu Ferrando, donant les gràcies al públic assistent.

I, des d'aquí, també agraïm molt tant als artistes com als organitzadors que ens l'oferissin. És un plaer que hi hagi persones que maldin per fer arribar aquest tipus de poesia al públic. I és un plaer que en creïn de nova. A més, no deu ser fàcil triar entre tota la producció de més d'un segle per confeir un programa coherent, sòlid i amè, i el que van oferir el Duo Poesia Acció és excel·lent, com també ho és la seva interpretació, en la qual encaixen sons, paraules, gestos, tessitures, intensitats i ritmes amb la naturalitat que només dona el coneixement profund del que s'està fent i l'escolta mútua.

¿Per què aquest esperit engendrat fa més d'un segle costa tant que arrelhi en la poesia i no tant en altres arts? Potser perquè el llenguatge, la paraula, és el que té una càrrega de significat més

forta i amb més límits, i descarregar-la de sentit ens enfronta amb el buit i alhora amb la llibertat de poder-s'hi moure a plaer. Potser perquè la veu és allò més íntim de l'ésser humà i ens fa por sortir de l'ús habitual que en fem per usar-la com a matèria de creació.

Però caldria que ens obríssim més al moviment i al joc en aquest territori que van preparar els avant-guardistes, caldria usar la veu i la paraula com a matèria, igual que en arts plàstiques s'usa la pintura, la fusta o la pedra, o que en dansa s'utilitza el gest corporal. Fer servir els sons com ens plagui, barrejant-los, juxtaposant-los, fragmentant-los, fent polifonies, sorolls, onomatopeies... Fer cert el clàssic «ut pictura poesis» (així com és la pintura, és la poesia), que així com es pinta, es digui; que així com s'usa la pintura, s'usi la veu, com a matèria, per crear poesia.

I que la veu digui sons essencials, amb els quals es pugui construir qualsevol llengua i inventar paraules en cap llengua. Que la imatge acústica s'alliberi del concepte i s'independitzi de la semàntica. Que s'usi la seva unitat mínima alliberada de formar part d'un mot amb contorns definits. Que el llenguatge deixi de ser un símbol i que torni a ser icona, que ens evoqui allò comú, o millor encara, que

sigui un indicatiu que ens desperti la intuïció i prou. Que s'usi la llengua per no dir res, com a matèria per crear amb llibertat, fugint de la representació figurativa. Com qui pren un color i l'estampa sobre el llenç, sense demanar-se pel significat.

I en totes aquestes veus que vam escoltar es pot constatar que l'anhel comú no deixa de ser la llibertat. La llibertat per treure contingut al continent i significat al significant. La llibertat per gaudir del buit, del silenci, per omplir-lo o mig omplir-lo amb l'inesperat, l'absurd, el divertit... La llibertat per obrir fronteres i fer-les mòbils o directament abolir-les. La llibertat de creació partint de la llengua, la paraula, el so i la veu com a matèria.

Com deia el poeta francès Henri Chopin, cal connectar la poesia amb l'expressió de l'individu, amb l'origen mateix de l'individu: el cos. Chopin entén el cos com una caverna de moltes cavitats i com una fàbrica que produeix sons. L'únic lloc des del qual es pot expressar amb sinceritat l'ésser humà, sense condicionar-lo amb llenguatges apresos o transcripcions inexactes. Cada llengua establerta només és un codi fràgil i mortal, al contrari de la veu, que tots posseïm i amb la qual podem expressar-nos sense necessitat de conèixer cap llengua. Anar a buscar la veu pura i usar-la com a matèria.



ARBAR

Centro de Producción, Difusión y Exhibición de Arte de Acción / Propuestas performativas en el entorno rural en desuso

ARBAR (Asociación para la Investigación Biocultural y Artística de Rodes) es una iniciativa fundada en 2012 que, como centro de producción de arte contemporáneo, enfoca su labor en establecer unas condiciones de producción adecuadas que permitan a los/las artistas desarrollar propuestas de carácter efímero a lo largo de todo el año en el paraje rústico de la sierra de Rodes y/o en el entorno rural en desuso de la Vall de Santa Creu, el Port de la Selva.

El ideario de ARBAR es ser una incubadora de ideas que permita a los/las artistas llevar a cabo proyectos que manipulen al mínimo el entorno y que enfaticen en el aspecto esencial y simbólico de la Vall de Santa Creu. Para contribuir, de esta forma, a redefinir y reactivar esta área geográfica como un specific-site para la cultura contemporánea, a partir de la doble naturaleza del arte de acción. Por un lado, se desarrollan trabajos efímeros en directo y a tiempo real, en los que la acción se integra con la dinámica del entorno. Por el otro, se fomentan propuestas en las que la acción es el germen de un proceso de trabajo performativo a largo plazo, como intervenciones y/o filmaciones, fruto de las conexiones establecidas por cada artista entre la exploración vivencial del entorno y su línea de trabajo. Los resultados de esta investigación se muestran tanto en las diferentes salas del interior del Centro ARBAR, como en los espacios exteriores del Centro.

Por consiguiente, lo que se propone ARBAR es potenciar el arte como herramienta de diálogo intersubjetivo, promover la descentralización político-cultural e impulsar nuevos discursos de cooperación y comprensión de escenarios artísticos inéditos, para contribuir a redefinir un nuevo mapa conceptual en el arte contemporáneo y generar una nueva noción del paisaje: el paso de la cultura agrícola a la cultura artística. Pero, muy especialmente, fomentar en los/las artistas un ideario crítico de como dinamizar esta área geográfica en los tiempos contemporáneos, centrando su interés en señalar la urgencia de hacer un giro de pensamiento, es decir, propiciar una reflexión estética sobre la necesidad del cambio de la posición antropocéntrica por la ecocéntrica.

CONCIERTO DE ACCIÓN SONORA

DUO POESIA ACCIÓ

10 agosto de 2019

En el patio del Centro

Concierto de acción sonora *gtvfybghbhejhkhkvcpoiucfvvgv* del Duo Poesia Acció compuesto por Laura Tejada y Bartomeu Ferrando.

Presentan un repertorio sonoro de principios del siglo XX. Este concierto quiere ser un homenaje a la poesía sonora de las vanguardias del siglo XX. Concretamente, a las declamaciones fonéticas que iniciaron algunos de los componentes del movimiento dadaísta como Hugo Ball o Kurt Schwitters, a los poemas suprematistas de Kazimir Malevitch, a los cubistas de Picasso, de Joan Brossa o del mismo grupo Duo Poesia Acció. Se trata de una poesía entendida como una liberación del sentido racional del significado de las palabras, para centrar su atención en un lenguaje intencional fundamentado, no solo en el sonido, sino también en las intenciones y emociones expresadas mediante la modulación del tono, volumen y fuerza de la voz.

CRÉDITOS

VIDEO DOCUMENTO: Cultural Rizoma

FOTOGRAFÍAS: ARBAR

TEXTOS: ARBAR i Lis Costa

La voz matérica. LIS COSTA

Desde mediados de los ochenta, la poesía pública, la poesía en el escenario, no ha parado de crecer. Se hacen recitales por todas partes y se ha naturalizado el papel de la poesía en programaciones de centros cívicos, bibliotecas, celebraciones populares, teatros, festivales, bares... pero poquísimos recitales son de la poesía experimental que las vanguardias de principios del siglo XX destaparon. Cuesta poder asistir a un recital de poesía fonética, por ejemplo. Se programan muy pocos porque hay muy poca gente que la interprete, ya sea de creación propia o ajena.

Así como la música o las artes plásticas o la danza han recogido la semilla que las vanguardias plantaron y hay muchos artistas que han hecho evolucionar las pro-

puestas vanguardistas, en poesía diría que es en el arte donde menos evolución ha habido. A todos nos vendrán a la cabeza músicos, pintores, escultores y bailarines del siglo XXI que hacen música ruidista, arte abstracto o danza contemporánea, pero poetas experimentales... pocos.

En agosto de 2019 en la sede del centro de arte y cultura **ARBAR**, en el Valle de Santa Creu (El Port de la Selva) se programó una sesión a cargo del **Duo Poesía Acció**, formado por Bartomeu Ferrando y Laura Tejada, que llevaba por título «gtvfybghbhejhkvcpoiucfvcgv» y que se puede ver en <https://www.arbar.cat/ca/poesia-musica-i-conferencies/2019-concert-d-accio-sonora-gtvfybghbhejhkvcpoiucfvcgv-del-duo-poesia-accio/>

El programa recogía más de un siglo de poesía que todavía es desconocida para la mayoría de las personas. Dieciséis piezas de las cuales ocho se constituyeron como un repaso histórico a las primeras muestras de poesía experimental, y las otras ocho nos llevaron de la mitad del siglo XX hasta la actualidad, con la interpretación de un poema de Ferrando y dos piezas propias del Duo Poesía Acció.

Pero antes de adentrarnos en el repertorio, hace falta hablar un poco de sus artífices y decir que **Bartomeu Ferrando** (Valencia, 1951) es uno de los pocos poetas del país que practica la poesía fonética, la sonora y la acción, tanto para difundir las creaciones de otros como las propias. Es profesor titular de performance y arte intermedia en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia y ha expuesto su obra y ha actuado en muchos lugares de Europa, Asia y América, tanto él solo como formando parte de los grupos Flatus Vocis Trio, Taller de Música Mundana, Rojo, SIC y JOP, dedicados al desarrollo de prácticas creativas situadas a medio camino entre la música, la poesía y el arte de acción. Fue fundador de la revista *Texto Poético* y ha publicado muchos libros de poesía y de ensayo, además de obra poética en vídeos, revistas, discos y cassetes.

Por otro lado, **Laura Tejada** (Madrid, 1972) estudió Bellas artes en Valencia y tuvo como profesor a Bartomeu Ferrando, quien le despertó el gusto por la performance y concretamente por el trabajo con la voz. Después de formarse en música y canto lírico en el Conservatorio

de Lyon, empezó a trabajar con compositores de música electroacústica y se especializó en música contemporánea e improvisación. Su interés por el texto y la voz la han conducido a trabajar con escritores, poetas y performers, ya sea componiendo música o interpretando textos. Uno de los músicos con quienes colabora es Alain Goudard, compositor, director de coro y percusionista, que en 2018 conoció a Bartomeu Ferrando y decidieron crear los tres el Trío Poesía Acció, que ya ha actuado en varias ocasiones.

El programa presentado en ARBAR empezó con dos poemas que podemos ver como preparación, como precedente de lo que después se denominó poesía fonética. Primero, el curioso «Fisches nachtgesang» («Canto nocturno de pez») escrito el 1905 por **Christian Morgenstern**, autor clásico de la literatura *non-sense* alemana, maestro del humor, la fantasía, el ingenio lingüístico y la subversión de las convenciones. La pieza, perteneciente a la popular compilación *Galgenlieder*, es bastante insólita en el conjunto de su obra, puesto que no contiene texto, sino dos signos que se repiten en los trece «versos» que la componen. Se trata de los signos que se usan en métrica clásica para indicar si la sílaba es larga o corta. Así, sin contener ninguna letra, las múltiples representaciones que han hecho músicos y poetas de todas partes han «llenado» estos signos de sílaba corta o larga con los sonidos que han querido. En esta ocasión, el Duo Poesía Acció optó por combinar sonidos palatales similares a chasquear la lengua.

El segundo, «Kikakoku!», es el único poema fonético que escribió el alemán **Paul Scheerbar**, cuando aún esta denominación no había sido creada y teorizada por los futuristas, entendiendo que se trata de la poesía que da todo el valor a los sonidos, extraídos de la palabra, fuera de la sintaxis y de la semántica. El poema se publicó al final de su novela *Ich liebe dich! Ein Eisenbahn-roman mit 66 Intermezzos (Te quiero! Una novela ferroviaria con 66 interludios)* de 1897. Scheerbar fue pionero de lo que ahora denominamos ciencia ficción, ensayista, dibujante e inventor, de gran influencia para los dadaístas por su actitud vital visionaria, abocada a la fantasía y el humor.

Continuaron con la «Canzone rumorista» (1916) de **Fortunato Depero**, autor, junto con Giacomo Balla, del manifiesto *Ricostruzione Futurista dell'universo* (1915),

donde se autoproclamaban abstractos futuristas y vaticinaban que el movimiento Futurista tal como ellos lo habían definido «dominaría inevitablemente durante muchos siglos de sensibilidad». En esta canción ruidista, Depero usa lo que denominaba *onomalingua*, es decir, la búsqueda de una verbalización abstracta y poética que pudiera funcionar como lenguaje universal para el cual no hicieran falta traducciones. La pieza fue incluida en su balé *Anihccam del 3000* estrenado en Milán en 1924, dentro del espectáculo «Nuovo Teatro Futurista» dirigido por Marinetti y Rodolfo de Angelis, y simula una discusión entre dos locomotoras y el jefe de estación, de quien se enamoran. La música estaba compuesta por el músico futurista Franco Casavola, pero la partitura actualmente está desaparecida.

Del Dadaísmo interpretaron el mítico «Karawane» (1916) del alemán cofundador del movimiento, **Hugo Ball**, que recitó en el Cabaret Voltaire de Zúrich. Ball quería huir de la perversión de las palabras y no quería comunicar nada. Solo sonidos que se pudieran decir desde cualquier lengua, pero que no tuvieran significado en ninguna lengua. Ball tenía claro que había que hacer poesía pública, en el escenario, y que había que luchar contra la estructura que impone el significado de las palabras.

Ball escribe en su diario *Die Flucht aus der Zeit* (La fuga del tiempo) el 2 de marzo de 1916: «No se puede decir realmente que el arte de los últimos veinte años sea muy alegre, ni que la poesía moderna sea realmente entretenida y popular. Las debilidades de un poema nunca se revelan tanto como durante una lectura pública. Pero es seguro, sobre todo, que el arte solo puede ser sereno en la medida que no le falte plenitud y vida. Yo he hecho de la lectura en voz alta el criterio de calidad de un poema y (gracias a la escena) me he podido dar cuenta de hasta qué punto la literatura contemporánea se ha vuelto problemática, porque se fabrica en el escritorio y para las gafas de algunos coleccionistas, en lugar de hacerse para las orejas de los seres vivos». Y el 23 junio de 1916, día en qué recitó «Karawane», escribía: «He inventado un nuevo género de versos, “versos sin palabras” o poemas fonéticos, en los cuales el equilibrio de las vocales solo se pondera y se distribuye según el valor de la secuencia inicial. Esta noche he leído los primeros versos de este tipo».

El Duo Poesia Acció hizo una interpretación muy lograda, siguiendo las indicaciones de lo que Hugo Ball explica sobre cómo hizo la suya el 23 de junio de 1916 en el Cabaret Voltaire, usando «la muy antigua cadencia de la lamentación sagrada, al estilo de aquellos cantos litúrgicos católicos que extienden su queja por todas las iglesias católicas de Oriente a Occidente».

De la misma época, interpretaron uno de los tres «Poème à crier et à danser» (1917) del francés **Pierre Albert-Birot**, que subtitulaba como «ensayos de poesía pura», apelando a los tiempos en los que todavía no existía el lenguaje y en los que la forma de expresar los sentimientos pasaba por la danza y el grito. Una muestra más de esta búsqueda común de la esencia de la lengua que caracterizaba a los poetas de las vanguardias. Albert-Birot fue un autor singular, que no formó parte de ningún movimiento, excepto del que él fundó, el Nunismo, en un intento de recoger todos los movimientos de la modernidad, de hacer una síntesis. En cierto modo, lo consiguió con la creación de la revista *SIC* (1916-1919) donde se reunieron obras de todo el plantel futurista, cubista, dadaísta y surrealista, tanto de pintura como de poesía, música o teatro.

La sexta pieza fue «Ulé Elé Lel Li» (1919) de **Kazimir Malévich**, el único poema que publicó en vida. Se trata de cuatro versos que cierran su ensayo *O poezii*, donde habla de la poesía como una construcción sobre el ritmo y el tiempo, como el arte sin objeto, y de la importancia de la intuición por encima de la razón. Exhorta a los poetas a abandonar la palabra como forma y a crear un lenguaje sin palabras. Y después del poema dice: «Aquí es donde el poeta ha agotado su noble acción: estas palabras no se pueden juntar y nadie puede imitar a su autor». Malévich traslada a la poesía ideas que poco antes había introducido para la pintura, con el concepto de Suprematismo, donde defendía el uso exclusivo de algunas figuras geométricas y la limitación de colores. Ahora defiende *zaum*, la lengua transmental y transracional creada por Alexei Kruchónikh y Velimir Khlébnikov que facilita la destrucción de cualquier residuo poético realista y que ayuda a encontrar el significado esencial de las raíces de las palabras.

Y para acabar la primera parte del recital, recitaron un «Poema de letras» (1920) del alemán **Kurt Schwitters**, creador de *Merz*, la antiideología con la que edificó su

mundo, apuntando siempre hacia la irracionalidad, lo inexpresable y la huida del lenguaje. En un artículo para la revista *Der Ararat* (19-12-1920) decía: «Merz desea que se suelten todas las ataduras para poder crear obras artísticas. La libertad no es desenfreno, sino el resultado de una estricta disciplina artística. Merz también significa tolerancia frente a toda limitación que obedezca a razones estéticas». Para **Schwitters**, el arte no tiene que transmitir ningún mensaje, su mensaje es el propio arte, que considera «un concepto primordial, sublime como la divinidad, inexplicable como la vida, indefinible y gratuito». Y respecto a la creación poética, considera que «no es la palabra el material de la poesía, sino la letra. Las letras no son conceptos, las letras no tienen sonido, solo tienen un potencial sonoro que el rapsoda actualizará de una forma o de otra».

Al final del recital, interpretaron otra pieza de Schwitters, combinando de forma simultánea los poemas «*Niesscherzo*» y «*Hustenscherzo*» («Scherzo de estornudo» y «Scherzo de tos») de 1925, con una partitura bastante larga, hecha solo de estornudos y de toses, que interpretaron jocosa y magistralmente el Duo Poesía Acción.

Para empezar la segunda parte, el recital se fue desde las vanguardias hacia una pieza de 1957 de **Ernst Jandl** «*Ode auf N*» («Oda a N»). El poeta austríaco parte de la palabra *Napoleon* para desmontarla del todo y componer un poema donde poco a poco se va entendiendo el nombre que hay detrás de todos los sonidos y sílabas que los intérpretes dicen. Para Jandl, el sonido está al mismo nivel que la palabra y el sentido, y así lo practica con sus *Sprechgedichte* (poemas que hablan). Jandl bebe de las vanguardias, especialmente del dadaísmo, pero también de la poesía concreta de Franz Mon o Eugen Gomringer, así como de las propuestas del Grupo de Viena de Hans Carl Artmann, que entienden la poesía como un material visual y acústico a la vez, y se esfuerzan por enfatizarlo en sus composiciones. Jandl se abandona al juego y al sentido del humor, a la sátira y la ironía en la mayor parte de sus composiciones. El gran hito de este poeta es que consiguió abrir la literatura experimental a todos los públicos y sus obras son conocidas por mucha gente y se trabajan en las escuelas de Austria y Alemania desde la niñez.

Del gran maestro **Bernard Heidsieck**, uno de los principales artífices de la poesía sonora en Francia, Laura

Tejeda interpretó sola un fragmento de «*Canal Street*» (1986), en el que, a partir de la frase «Meterles plomo en la cabeza y verles caminar recto», pasa del silencio y el cuchicheo al grito, de la quietud al gesto histriónico, de la frase a la palabra, de la sílaba al sonido vocálico o consonántico, de la dicción recta al canto, de la construcción a la deconstrucción... en un ejercicio performático en total sintonía con lo que consideraba Heidsieck: que no se tiene que hacer una lectura clásica sino que el texto se tiene que mostrar, se tiene que abrir al público, y que el poema se completa en el escenario, cuando se interpreta y aparece como una cosa viva e inmediata que adquiere una textura casi física. Es por eso por lo que cambió el nombre de su práctica a partir del 1963 y la llamó «poesía acción».

A continuación, dijeron un poema de **Pablo Picasso**, quien probablemente nunca pensó que se interpretaría oralmente. Se trata de uno de sus poemas de «palabras desconocidas» (1941), donde el autor escribe en una lengua y una escritura imaginarias, con ciertas similitudes a la escritura cuneiforme que le había inspirado Henri Michaux. Si los poetas vanguardistas pensaban en el sonido primigenio, Picasso pensaba en la escritura primigenia. Con estos poemas rompía con las convenciones de la escritura e inventaba nuevos códigos. Había dicho: «Si fuera chino, no sería pintor, sino escritor, escribiría mis pinturas» y, también, «Al fin y al cabo, todas las artes son una sola. Se puede escribir una pintura con palabras, como se pueden pintar sensaciones en un poema». Para Picasso, la poesía era un vehículo de expresión que salía de la misma fuente de donde salía su pintura.

Y le llegó el turno a **Joan Brossa**, de quien interpretaron dos poemas que no tienen nada que ver ni con la poesía fonética, ni con la sonora que nos había acompañado hasta ahora: «*Guants*» (*El saltamartí*, 1969) y «*Poema per a representar*» (*Cau de poemes*, 1960). Son poemas que usan palabras y sintaxis convencionales y que los intérpretes dicen sin ningún tipo de deconstrucción ni modificación, conformando un tipo de espacio silencioso, calmado y mágico entre tanta sonoridad, que nos hace ver, por contraste, que hay otras maneras de usar la lengua y de hacer poesía.

En el último bloque del recital dijeron un poema clásico de **Bartomeu Ferrando**, «*Sintaxi*» (1985) donde se

combinan en un juego metalingüístico imparable palabras y frases relacionadas con el texto: vocal, consonante, sílaba, palabra, párrafo, página... y que interpretaron en versión simultánea y compenetrada en catalán y castellano. Y, a continuación, dos poemas compuestos por el **Trio Poesía Acció**, formación de Ferrando y Tejada con el cantante y percusionista Alain Goudard: «Más vale pájaro», del 2019 y «Queríamos terminar», del 2018. Son poemas que tienen una frase detonante, que se va descubriendo a medida que avanza la acción, pero que se fragmenta hasta la parte sonora más mínima. En el caso del último, que también hicieron en versión simultánea bilingüe, nos dicen que querían acabar pero no saben cómo hacerlo. Y, por supuesto, funciona a la perfección para ir preparando el final del recital, que cerraron con el ya mencionado poema hilarante de estornudos y toses de Schwitters, y con el regalo de una pieza improvisada por Bartomeu Ferrando dando las gracias al público asistente.

Y desde aquí también agradecemos mucho tanto a los artistas como a los organizadores que nos lo ofrecieran. Es un placer que haya personas que hagan llegar esta poesía al público. Y es un placer que creen nueva poesía de este tipo. Además. Además, no debe de ser fácil elegir entre toda la producción de más de un siglo para preparar un programa coherente, sólido y ameno, y el que ofrecieron el Duo Poesía Acció es excelente, como también lo es su interpretación, en la cual encajan sonidos, palabras, gestos, tesituras, intensidades y ritmos con la naturalidad que solo da el conocimiento profundo de lo que se está haciendo y la escucha mutua.

¿Por qué este espíritu engendrado hace más de un siglo cuesta tanto que arraigue en la poesía y no tanto en otras artes? Quizás porque el lenguaje, la palabra, es lo que tiene una carga de significado más fuerte y con más límites, y descargarla de sentido nos enfrenta con el vacío y a la vez con la libertad de poderse mover en él a sus anchas. Quizás porque la voz es lo más íntimo del ser humano y nos da miedo salir del uso habitual que le damos para usarla como materia de creación.

Pero haría falta que nos abriéramos más al movimiento y al juego en este territorio que prepararon los vanguardistas, habría que usar la voz y la palabra como materia, igual que en artes plásticas se usa la pintura, la madera o la piedra, o que en danza se utiliza el gesto cor-

poral. Usar los sonidos como nos plazca, mezclándolos, yuxtaponiéndolos, fragmentándolos, haciendo polifonías, ruidos, onomatopeyas... Hacer verdadero el clásico «ut pictura poesis» (así como es la pintura, es la poesía), que así como se pinta, se diga; que así como se usa la pintura, se use la voz, como materia, para crear poesía.

Y que la voz diga sonidos esenciales, con los cuales se pueda construir cualquier lengua e inventar palabras en ninguna lengua. Que la imagen acústica se libere del concepto y se independice de la semántica. Que se use su unidad mínima liberada de formar parte de una palabra con contornos definidos. Que el lenguaje deje de ser un símbolo y que vuelva a ser icono, que nos evoque aquello común, o mejor todavía, que sea un indicio que solo nos despierte la intuición. Que se use la lengua para no decir nada, como materia para crear con libertad, huyendo de la representación figurativa. Como quien toma un color y lo estampa sobre el lienzo, sin preguntarse por el significado.

Y en todas estas voces que escuchamos se puede constatar que el anhelo común no deja de ser la libertad. La libertad para sacar contenido al continente y significado al significante. La libertad para disfrutar del vacío, del silencio, para llenarlo o medio llenarlo con lo inesperado, lo absurdo, lo divertido... La libertad para abrir fronteras y hacerlas móviles o directamente abolirlas. La libertad de creación partiendo de la lengua, la palabra, el sonido y la voz como materia.

Como decía el poeta francés Henri Chopin, hay que conectar la poesía con la expresión del individuo, con el propio origen del individuo: el cuerpo. Chopin entiende el cuerpo como una caverna de muchas cavidades y como una fábrica que produce sonidos. El único lugar desde el cual se puede expresar con sinceridad el ser humano, sin condicionarlo con lenguajes aprendidos o transcripciones inexactas. Cada lengua establecida solo es un código frágil y mortal, al contrario de la voz, que todos poseemos y con la cual podemos expresarnos sin necesidad de conocer ninguna lengua. Ir a buscar la voz pura y usarla como materia.

ARBAR

CENTRE D'ART I CULTURA

C. Plaça de la Catedral, 6
17489 La Vall de Santa Creu
(El Port de la Selva)
info@arbar.cat
www.arbar.cat

AMB EL SUPORT

AMB LA COL·LABORACIÓ

