



**EXTRA > MEMORABILIA. Col·leccionant sons amb... Conversa amb Eduard Escoffet**

Com a part del procés d'investigació de la sèrie de podcasts **MEMORABILIA. Col·leccionant sons amb...**, reproduïm la conversa per email amb Eduard Escoffet, que va tenir lloc a l'estiu de 2013.

**Contenidos del PDF:**

- 01. Conversa amb Eduard Escoffet
- 02. Enllaços relacionats
- 03. Crèdits
- 04. Llicència

**Eduard Escoffet és poeta. La seva producció es reparteix entre diverses disciplines: poesia sonora, visual, textual i performance. Des de proposit.org, 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. [proposit.org/escoffet/](http://proposit.org/escoffet/)**

# MEMORABILIA. Col·leccionant sons amb... Conversa amb Eduard Escoffet

En aquesta conversa Eduard Escoffet reflexiona sobre la seva col·lecció personal de poesia sonora i veu, el naixement i evolució del gènere i la historiografia que tracen els 4,5 metres lineals de CDs i cassetts que pacientment acumula a casa seva des dels anys noranta.

## 01. Conversa amb Eduard Escoffet

**Vas començar acumulant llibres de poesia experimental que anaves comprant en els teus viatges a l'estranger o que obtenies a través de l'intercanvi amb poetes que convidaves a Barcelona, a la era pre-internet. En quin moment aquesta acumulació esdevé una col·lecció?**

Ha estat molt recentment, la veritat. Era conscient d'haver aplegat un munt de llibres sobre poesia experimental en general (visual, textual, sonora), però no ha estat fins fa poc que m'he començat a adonar de les dimensions de la part dedicada estrictament a la poesia sonora i del fet que a Espanya hi ha molt poca gent que ho hagi anat col·leccionant, que és al capdavant un fet determinant, ja que les col·leccions sobre poesia visual són en canvi més aviat habituals. A més, el fet que s'hagi anat despertant l'interès per la poesia sonora, especialment des del món de l'art contemporani, ha servit perquè fos conscient que bona part del material és intromable en cap biblioteca, mediateca o centre de documentació.

Insisteixo sempre que haver començat en l'era pre-internet marca molt: als noranta, quan em vaig començar a interessar per aquestes pràctiques (en bona mesura gràcies a Xavier Sabater, que em va obrir les portes a aquest món), el material era molt difícil de trobar i l'única manera d'accedir a l'obra dels poetes sonors era a través de les publicacions comprades a l'estranger o en les visites dels poetes.

Diria que aquest fet és cabdal per haver desenvolupat aquesta necessitat d'acumular i, en certa mesura, dibuixar a casa la història de la poesia sonora, de tenir els materials que expliquen un món. Potser si m'hi hagués començat a interessar fa poc no hauria desenvolupat aquesta dèria. I amb tot, com he dit, encara ara, amb tot a l'abast a internet, costa de trobar bona part del material.

**En aquesta presa de consciència, creus que va canviar d'alguna manera la teva forma d'acumular o col·leccionar o fins i tot de veure la col·lecció?**

Sí. He anat endreçant el material i n'he anat comprant de forma més conscient, amb la idea d'anar completant els meus focus d'atenció. Saber que encara poca gent col·lecciona aquesta mena de material també m'hi ha empès. No he cregut mai que els meus interessos fossin especialment estranys, però el cert és que la poesia sonora a Espanya i a l'Amèrica Llatina ha tingut un paper discret fins fa poc i som pocs els que ens hem centrat en aquest àmbit; ho he anat constatant al llarg dels anys amb l'organització de festivals i programacions tant a Barcelona com a Madrid i altres ciutats llatinoamericanes. D'altra banda, el fet de concentrar-me a comprar material de poesia sonora en lloc d'altres pràctiques poètiques que també m'interessaven (poesia visual, per exemple) denota aquesta presa de consciència. Una mena de necessitat que hi hagi també aquí una col·lecció que permeti acostar-se a aquesta forma de creació que, tot i que té els fonaments en els orígens de la poesia, és molt recent, a partir de l'aparició del magnetòfon.

**De fet, dins del col·leccionisme sonor es dona especialment això que comentes: trobem individus que, motivats per les seves obsessions i els seus interessos, acaben fent una tasca que, amb el pas dels anys, demostren un cert buit o incapacitat institucional per conservar un patrimoni efímer i minoritari. Ubuweb és el cas més**



[Vista de la col·lecció d'Eduard Escoffet]

**flaquant, evidentment. Et preocupa o et motiva més aquesta consciència que si tu no fas aquesta tasca, potser ningú la farà? Per aquesta mateixa raó, et plantejes algun sistema per fer pública la col·lecció en el futur?**

No em preocupa aquesta consciència que si jo no ho fes ningú més ho faria. Crec que el tema és ben senzill: d'una banda, si ningú més està interessat a fer-ho és que potser no és tan interessant per a altres persones; de l'altra, justament ho faig perquè a mi m'interessa. També és cert que quan vaig començar a interessar-me per la poesia sonora, hi havia un interès i un coneixement escàs i que ara l'interès ha anat creixent. En aquest sentit, la col·lecció és oberta a qui la vulgui consultar i, si mai hi ha la possibilitat d'ampliar-ne l'abast perquè hi ha necessitat d'accedir-hi, més content estaré. La base, però, és un diàleg personal, un impuls.

Amb la meua col·lecció provo de dibuixar una història de la poesia sonora, però també em permet dibuixar-me un cànon, una tria. Deixo de banda força autors que em semblen que són epígons o de poca qualitat. En l'àmbit de la poesia experimental hi ha molt palla i molta còpia que no m'interessa, generalment amb molt poc rigor i qualitat. En poesia sonora passa menys, però també t'hi trobes. La tria d'autors, especialment els més representats, doncs, obeeix a un cert cànon que necessito traçar i que fins ara no s'ha establert, perquè manquen els treballs teòrics crítics en aquest àmbit.

**Potser abans de seguir estaria bé resoldre la qüestió ontològica de quina seria la teua definició de poesia sonora.**

La poesia sonora és un gènere que es desenvolupa en paral·lel amb la innovació tecnològica i posteriorment a la Segona Guerra Mundial i el lletrisme, en el marc de les segones avantguardes. Recupero un fragment d'un article que ho explica prou clarament:

La poesia sonora neix a França als anys cinquanta de la mà de dos autors, Bernard Heidsieck i Henri Chopin, els quals marquen les dues grans línies del gènere. Es tracta d'unes experiències que s'originen al voltant del perfeccionament i la difusió dels aparells d'enregistrament i del magnetòfon i que abandonen el paper per fer realitat per primer cop la simultaneïtat: les possibilitats tecnològiques permeten la superposició de la pròpia veu mitjançant l'ús del multipistes, i els poemes, per entendre'ls en tota la seva complexitat, només poden ser escoltats. La poesia sonora, a diferència de la poesia fonètica nascuda al Cabaret Voltaire, no va tenir un mode i una formulació homogenis i es va limitar a obrir portes seguint el progrés tecnològic. Es tractava, ja, d'un nou sistema d'escriptura i de lectura poètiques.

És, per tant, un gènere prou diferenciat de la poesia dita, la poesia oral o la poesia fonètica de principis de segle (que també té un lloc important a la meua col·lecció). La seva transmissió és a través de l'enregistrament sonor i mai a través del paper.

**En quin punt la teua col·lecció va començar a trobar un espai per a la poesia sonora i la veu? Com conviuen aquests materials amb la col·lecció de llibres de poesia visual, concreta i textualisme, i les edicions especials amb les quals vas començar?**

Sempre ho he considerat tot un conjunt. A grans trets, fa molts anys que tinc els llibres ordenats en quatre grans grups, per ordre d'importància: poesia experimental, poesia, literatura medieval i barroca, i llibres d'assaig i text amb argument (el que em costa més de llegir). En els darrers deu anys m'he anat interessant cada vegada més per la poesia sonora (en el que he anat programant es veu clar i també en el meu treball) i el dia que vaig haver de col·locar unes lleixes només per als CD de poesia sonora i veu em vaig adonar que la part sonora començava a tenir un gran pes. Val a dir també que la part de poesia visual en general no és tan difícil de trobar. A més, també acumulo molts llibres i catàlegs que transiten entre les diverses formes de la poesia experimental (amb CD inclòs). Hi ha tota una part que són documents diversos, especialment dels anys noranta i fins als nostres dies, encara per arxivar.

**Matisses freqüentment que la part sonora de la teua col·lecció se centra en la poesia sonora i la veu. Pots explicar aquesta diferenciació que fas?**



[Vista de la col·lecció d'Eduard Escoffet]

La poesia sonora neix als anys cinquanta a partir de la incorporació del magnetòfon i amb Bernard Heidsieck i Henri Chopin al capdavant. A partir d'aquí, diverses generacions de poetes han treballat les possibilitats sonores de la poesia (una poesia que només és quan és escoltada, que necessita el so per ser). Quan parlo de veu, em refereixo a aquells artistes (músics, la majoria) que han treballat les possibilitats de la veu més enllà dels formats habituals. Autors com Demetrio Stratos, Joan La Barbara, Robert Ashley, Meredith Monk, Phil Minton i Sainkho Namtchylak, entre molts altres. Entremig hi ha gent com Jaap Blonk i Carles Santos. En certa mesura, la diferència és de procedència i de circuits de presentació, tot i que cada vegada les diferències són menys evidents.

**I quins serien els límits de la col·lecció de poesia sonora i veu, dins de l'eix espai-temps?**

Des de 1952 fins a l'actualitat, tot i que també tinc material de les primeres avantguardes. L'espai geogràfic, principalment Europa i, en segon terme, Amèrica (nord i sud). M'interessen les expressions poètiques que es desenvolupen en la tensió entre formes clàssiques i necessitat de ruptura, de creació de nous sistemes d'escriptura i recepció poètiques. En aquest sentit, és en aquests dos continents on s'han desenvolupat aquestes expressions de forma més clara.

**Pots destacar els casos més interessants, segons el teu parer, d'aquesta tensió entre formes clàssiques i avantguarda?**

Hi ha un autor que m'interessa molt, Ian Hamilton Finlay, que és qui connecta millor classicisme i avantguarda, per bé que només va treballar en formats visuals i escrits, mai en poesia sonora. Aquesta tensió implica que pots connectar-te amb el passat i alhora reivindicar la forma poètica del present. Crec que la poesia tracta sempre els mateixos temes, que són el baix continu; el que canvia a cada època és la forma, que és la connexió amb l'entorn en què el poeta es desenvolupa. Per això odio tant quan alguns poetes defensen que formes com la poesia sonora no són poesia i en canvi sí una mena de poesia lírica que no és res més que una còpia innecessària de formes que eren modernes al segle XIX, com si la poesia hagués de defensar alguna puresa.

**M'interessen també aquells casos que s'escapen d'aquests límits, si és que n'hi ha, i que malgrat tot formen part de la col·lecció. Quins serien i per què hi són?**

Hi ha peces com el disc d'Antonin Artaud *Pour en finir avec le jugement de dieu* que s'escapen de la definició estricta de poesia sonora però que em semblen imprescindibles (i estranyes). També m'han acabat interessant algunes tradicions de cant vocal, com la de Mongòlia i Tuva, descoberta a través del treball de Sainkho Namtchylak.

**Les tradicions de cant vocal de Mongòlia i Tuva que menciones són especialment interessants tant en el camp sonor com a testimoni de certs rituals tribals (encara vius) en els quals la veu, el ritme, la respiració i l'(ab)ús de les cordes vocals indueixen a la catarsi, a l'exploració d'altres formes de consciència, a la meditació i a estats alterats de la ment. Pots comentar què és el que t'atreu d'aquestes gravacions perquè entrin a formar part de la col·lecció? Coneixes altres casos o rituals que d'alguna manera utilitzin tècniques properes? Recentment parlàvem justament de la importància que donaves a la respiració i al trencament de la lògica d'aquesta dins d'un text en l'àmbit creatiu.**

És un món que m'interessa, però he de dir que no hi he aprofundit, perquè llavors no acabaria. M'interessa molt la possibilitat de tornar a l'origen primigeni de la poesia a través de l'avantguarda. En aquest sentit, poemes com *Vaduz* de Bernard Heidsieck em sembla que reflecteixen molt aquesta connexió entre origen i present. A més a més, hi ha un fet essencial en tot això: l'acte efímer amb públic. Tant la performance poètica com la poesia primigènia necessitaven un espai i un temps. El disc o el vídeo poden capturar aquestes propostes, però el seu sentit complet s'esdevé quan el poeta s'enfronta al públic. Això ho tinc molt present en els meus recitals: provo que hi hagi una transformació tant en qui diu com en qui escolta.

**Fa poc reflexionaves sobre el fet que t'interessaven treballs en llengües que no necessàriament coneixies, per la manera en què es treballa amb el text, la respiració**



[Selecció de discos de la col·lecció d'Eduard Escoffet]

**i altres elements. De la teva col·lecció, hi ha alguna llengua per la qual tinguis més debilitat? N'hi ha alguna que et sembli menys estètica o més difícil? Algun exotisme?**

Totes les llengües permeten aquest treball, no crec que hi hagi llengües millors o pitjors en aquest sentit, sinó que el que importa és anar a l'arrel de la llengua que cadascú senti com a pròpia, el treball del poeta. Del material que tinc, les llengües europees evidentment són majoria. Per la facilitat a l'hora de seguir-les, em concentro en el francès, l'italià, l'alemany (i les llengües germàniques) i el portuguès. Les llengües eslaves, per exemple, tenen menor presència. Tinc molt material d'autors suecs i flamencs. Encara que només pugui entendre el suec o el flamenc si els llegeixo, m'agrada l'esforç que fan per traspasar fronteres. Em connecta molt amb el meu treball, en què a partir del català provo d'anar a l'arrel i a l'encontre de l'estrany alhora.

**Em comentaves que pel que fa a la poesia sonora i la veu divideixes la teva col·lecció en quatre grups i aquesta classificació la fas tenint en compte el format: publicacions (llibres, revistes, catàlegs) amb CD, casset o vinil (bàsicament de França i Alemanya i en menor mesura Itàlia, Bèlgica i Àustria), CDs, vinils i enregistraments personals. Pots comentar la importància (o no) dels formats? Què trobem en cada un d'ells i quines particularitats té cadascun?**

Les distincions provenen de les necessitats d'emmagatzematge, per dir-ho d'alguna manera. Els CD van a una banda (prestats per a CD), els llibres en una altra i els vinils en una altra. Pel que fa a les gravacions personals, les tinc en diversos formats: CD, MiniDisc, diversos suports videogràfics i cassetts. La part dels CD actualment està organitzada en aquest ordre: per tipologia (veu i poesia sonora), continents, països i generacions. La part dels llibres és molt desordenada i encara hauria de fer endreça, però el lloc que tinc disponible és massa petit, actualment. (Tinc un mapa mental i el vaig completant.) Sobre els formats, una cosa que em va sobtar un bon dia és que és una col·lecció en què el CD té més importància que el vinil. Entre els llibres n'hi ha uns quants de signats, també alguns CDs. La primera peça de poesia sonora és un vinil d'Enzo Minarelli, signat per ell el 1995.

**Una curiositat: deies que els vinils només entren "quan només es troba en vinil". Per què? Si existeix un altre format, el prefereixes?**

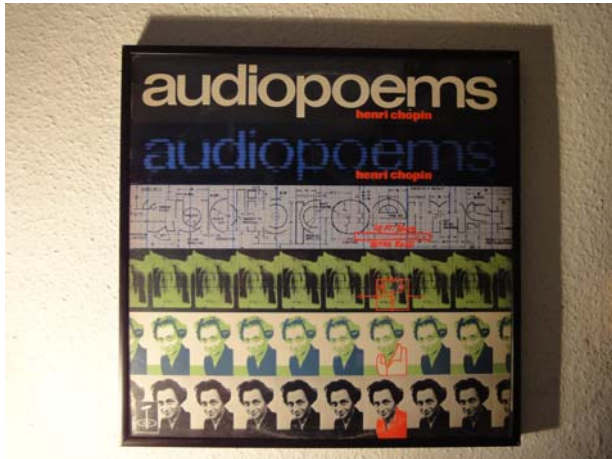
Em refereixo al fet que fins ara m'ha interessat tenir les peces sonores i que, si tenia la reedició en CD, no buscava el vinil original. No busco tant tenir les primeres edicions com tenir gravacions en el format que sigui del material. I en general les reedicions en CD són més fàcils de trobar i algunes sonen millor. El CD també l'he preferit per la facilitat en el maneig i la còpia. Amb tot, darrerament això està canviant. Estic comprant vinils que ja tinc en format CD, com ara la sèrie de discos de Fylkingen, ja que l'edició en CD d'Alga Marghen no conserva la mateixa imatge. La part estètica també és important, crec que defineix també una estètica (concreta, textual) en un àmbit que justament defuig el paper i el pla visual.

**Temàticament també destagues certes àrees d'interès personal. Ens ajudes a identificar-les, i especialment, ens expliques el perquè d'aquest interès?**

Són bàsicament autors que m'agraden. Es veu ràpidament. Tinc gairebé tot el material disponible d'autors com Bernard Heidsieck, Joan La Barbara, Jaap Blonk, Anne-James Chaton i els autors suecs de *text/sound*. En general, els treballs que més m'agraden són els que treballen amb la serialitat i la repetició, que connecten la mentalitat de la música electrònica amb l'ús primigeni de la poesia en societat. Pels meus interessos en arquitectura i urbanisme, els autors que més m'agraden acostumen a treballar la idea d'arquitectura textual/sonora en un ambient urbà: lluny de la improvisació, autors que construeixen diverses capes sonores o estructures que només funcionen per la superposició de plans, molt racionals.

**M'interessa també el que descartes, com el que mencionaves en una conversa prèvia del "material de poetes llegint els seus poemes de forma senzilla i cantants musicant poemes".**

Per interès i per acotar una mica, he descartat el format del poeta acompanyat de músics en lectures més o menys convencionals o les adaptacions de músics.



[Henri Chopin, "Audiopoems", 1971]

Diguem que el que m'interessa és l'escriptura que abandona el paper per no tornar-hi més, és a dir, aquelles peces que han de ser necessàriament escoltades perquè el tractament del so i de la veu aporten matisos de significat que la lletra impresa no pot transmetre. La poesia del final de la civilització del paper, que diria Henri Chopin. Quan he programat, també he intentat anar més enllà dels formats més tradicionals, perquè entenc que ja tenen un espai.

**En canvi, autors que vénen de la música i que han fet un treball intens amb la veu (i sovint treballant plegats amb poetes sonors), sí que t'interessen. Com els relaciones amb la resta de la col·lecció?**

La poesia sonora sorgeix de dues noves possibilitats inexistents abans de la invenció del magnetòfon: l'enregistrament de la veu del mateix poeta i la possibilitat d'editar aquesta font sonora (retallar-la, posar-hi efectes, etc.). La poesia es vincula de nou, sense retorn, amb la veu de qui la fa i, per tant, abandona el paper com a registre i torna al subjecte, a la seva veu. És a partir d'aquí que em van començar a interessar músics que treballaven aquest mateix material de maneres similars. Quan obres una porta nova descobreixes nous veïns. De fet, en molts festivals de poesia sonora hi acostuma a haver gent que treballa la veu, ens sentim propers. I em costa més posar fronteres per aquí que entre els poetes que reciten i els que fan poesia sonora.

**No fa gaire precisament rescatàvem l'assaig de Chris Cutler, *The Road to plunderphonia*, una reflexió molt interessant sobre el canvi de paradigma i consum que va implicar la introducció de la tecnologia que ens permetria l'enregistrament dels esdeveniments sonors a principis del segle XX. Ell ho porta també al seu terreny, la improvisació, i planteja la paradoxa que malgrat la repetibilitat i les noves possibilitats creatives que aporten a la taula la manipulació d'enregistraments sonors, malgrat els avanços en la fidelitat, aquests nous artefactes estan, segons ell, "sords", en el sentit que intenten encapsular el moment viu del directe i convertir-lo en una cosa diferent. Si ho portem al terreny de la poesia sonora, com ho veuries tu? Tu mateix situaves l'origen de la poesia sonora al magnetòfon i les possibilitats d'edició del material posterior.**

Si parlem estrictament de poesia sonora, el seu suport natural és l'enregistrament. Però hi ha tot un àmbit de poesia pública que no tracta únicament l'element sonor (també la performance i altres elements visuals) i que només té sentit en directe. En aquests casos, només ho podem documentar en vídeos (i mai serà una reproducció fidel, ja que l'element efímer, l'espai i el temps, és consubstancial). Una part important del material que tinc són justament gravacions en vídeo d'actuacions d'aquesta mena, per bé que ho entenc com a documentació i no com a obra final.

**Interessant... en canvi els enregistraments en CD serien l'obra final?**

Exacte. Són obres acabades, com els llibres pensats per ser llegits en la intimitat, de forma individual. Cada suport té les seves característiques, que val la pena treballar. Ni el llibre és l'únic suport vàlid ni tot pot ser transmès a través del llibre. Henri Chopin afirmava que era el final de la civilització del paper i que ja no tenia sentit la poesia en suport escrit. No vaig tan lluny, però sí que he defensat sempre que hi ha una part del meu treball que no puc contenir en un llibre, i alhora, quan he publicat un llibre, he defensat que són poemes que no volen ser llegits en públic sinó a través del paper i el silenci. La poesia no té un suport únic, no l'ha tingut mai, i s'adapta a cada suport per on circula (recital, paper, enregistrament sonor o videogràfic).

**Aquesta idea que plantejaves al principi de "dibuixar a casa la història de la poesia sonora" fa pensar que tens cert interès per al... no sé si dir completisme, però com a mínim sembla com si el que et motivés a seguir és l'impuls de generar un recorregut històric, més que purament estètic.**

Sí, perquè un element important és que la història de la poesia sonora encara s'està intentant escriure. I en l'àmbit hispànic, la part teòrica o històrica és mínima. Tenir el material em permet escriure una història que no puc llegir (i que prefereixo escriure jo mateix amb els materials). Amb tot, no em puc mentir: hi ha una voluntat estètica. D'uns autors tinc més material que d'altres i sovint deixo fora propostes que crec que no reuneixen un mínim de qualitat.



[Vista de la col·lecció d'Eduard Escoffet]

### **Pots traduir la teva col·lecció sonora a xifres?**

En xifres em sembla irrisòria. El que tinc a la vista: 4,5 metres lineals de CD, 12metres lineals de llibres, vinils i unes quantes caixes amb gravacions, a banda de material divers entaforat no sé gaire on i el que no tinc a casa.

### **Quina és la peça més cara que has adquirit? Quina és la que més t'ha costat trobar (i com la vas trobar?)? I si haguessis de triar la més especial, quina seria?**

Una de les meves darreres adquisicions és l'original del *Voice Tracks* de Carles Santos, que he estat buscant durant molt de temps. Justament va ser un col·leccionista grec del mateix tema que em va indicar que el venien als EUA. Tot i que no ho enviaven fora dels EUA, vaig aconseguir fer-me amb la còpia. Altres peces difícils i cares són *l'Audiopoems* d'Henri Chopin i el *Tape Songs* de Joan La Barbara, que fa uns anys em va dedicar. De fet, molts dels discos acaben firmats, si hi sóc a temps. També tinc curiositats com l'edició en casset de poemes de Bernard Heidsieck. Després, hi ha molt de material d'edició limitada o de circulació molt reduïda, com alguns catàlegs amb disc d'Henri Chopin o edicions de poesia sonora espanyoles (*Audiopoesía sampler*, *Polipoesía primera antología*, totes dues en casset).

### **Com és aquesta caça de la signatura? No sé per què però aquest fetitxisme m'encaixa amb el teu discurs.**

Primer de tot hi ha una qüestió pràctica. Em serveix per identificar els llibres i els discos de la meva col·lecció. Si està signat i dedicat, és difícil llavors que acabi a casa d'algú altre, encara que el valor final pugui ser més elevat. També hi ha una qüestió personal: al llarg dels anys he tingut l'oportunitat de conèixer (i de vegades a fons) alguns dels autors que més m'han fascinat, un fet que valoro molt, pel fet d'haver entrat en el seu món. La signatura, en el meu cas, substitueix la foto, i és més íntim. Una signatura pot reflectir un moment especial que hem compartit o tenir una força que una foto no sempre captura. I finalment hi ha una qüestió més fetitxista, per dir-ho d'alguna manera: la signatura de l'autor és l'únic que transforma un objecte fabricat en sèrie en un objecte únic. No forço mai el tema de la signatura; si no trobo el moment, no hi ha connexió o no hem tingut prou temps per conèixer-nos, de vegades passo. Recordo, però, que quan vaig demanar a Linton Kwesi Johnson que em signés un disc, ell es va limitar a estampar la seva signatura, res més. "Ideal per a eBay", li vaig dir, i em vaig quedar ben descansat, encara que m'agrada molt la seva distància respecte al món, la seva fredor. La resta de signatures han estat molt més càlides, com ara la de Joan La Barbara o Bernard Heidsieck, persones que admiro molt.

### **Alguna peça que se t'estigui resistint especialment? Què tens ara mateix a la teva *want-list*?**

La llista és llarga, però els principals objectius els tinc clars. Quan els hagi adquirit t'ho dic. Ara estic estalviant. ;-)

### **Quan busques el material, saps què busques o et deixes portar pel que trobes i et pot semblar interessant?**

Actualment sí, vaig buscant coses molt concretes i completant el material dels autors que més m'interessen. Amb tot, sempre trobo coses que no pensava adquirir. De vegades hi ha rareses bé de preu que saps que trigaràs segles a poder trobar.

### **I el més important, per la naturalesa dels teus interessos, sembla que el procés d'obtenció de la informació del material disponible podria ser bastant obscur. On es troba la informació per buscar?**

Preguntant, investigant, intercanviant. Sovint són els mateixos autors o editors que et poden facilitar encara una còpia.

### **Molts col·leccionistes amb els quals hem parlat admeten que la part que els té més enganxats és el procés de recerca i l'adquisició del material i que un cop que ho tenen, perden bastant l'interès. Com ho vius en el teu cas?**



[Selecció de discos de la col·lecció d'Eduard Escoffet]

Sí, ho entenc. En el meu cas, el ritme d'adquisició és més ràpid que el d'escolta. És el que em confirma que molt normal, això, no ho és. Però en cap cas perd interès un cop ho tinc, ben al contrari. Sí que és cert que em relaxa saber que ho tinc i que ho puc escoltar quan pugui.

**Has arribat a escoltar tot el que tens? Aquest és un dels mals del col·leccionista, de fet. Recordo que Goldsmith feia referència a Walter Benjamin dient que era com tenir una vaixel·la de porcellana.**

Exacte. Esperant sempre l'ocasió ideal per fer-la servir, perquè he de dir que no he arribat a escoltar tot el que tinc i que fins i tot sovint em sorprenen en descobrir peces meravelloses que no recordava de discos que ja havia escoltat. És un conjunt que vol explicar una història concreta i que acaba esdevenint un laberint per a mi. És també una de les coses que m'agrada: passar tardes a casa redescobrint coses que tinc.

**Com és el manteniment de la col·lecció. Segueixes cap tipus d'ordre o catalogació? Mantens cap tipus de base de dades?**

No tinc cap base de dades. Més o menys recordo el que tinc i segueixo la norma de no deixar material, que no surti de casa (tot i que obro ben feliç la casa a gent que vol venir a escoltar material).

**Molt curiosa la norma que res no surt de casa, tot i que crec que forma part del credo de molts col·leccionistes...**

És una norma imprescindible per als qui no tenim un registre exacte del que tenim. Suposo que en algun moment començaré a ser més sistemàtic pel que fa al registre...

**T'has plantejat en algun moment la digitalització del material? Novament, tinc la intuïció que el ritual de posar un CD o un vinil encaixa millor amb el teu personatge.**

Sí, aquest ritual forma part del meu bagatge i no hi sé renunciar. I alhora, permet reproduir el temps que l'autor volia crear amb la seva obra. Quan escoltes diverses peces seguides digitalitzades, perds de vista el format original en què va ser pensada cadascuna, i això no és poca cosa (com tampoc ho és en el món de la música, en què varia molt la manera de fer música quan es distribuïa a través de singles o quan hi havia l'imperatiu del llarga durada, per exemple, primer amb dues cares, després en el CD, sense haver de girar el disc). Amb tot, suposo que en algun moment caldrà catalogar i digitalitzar el material. Quan tingui prou espai per tenir-ho tot a mà, suposo. Ara com ara continuo el procés de compra de material i d'investigació personal. Hi haurà temps.

**A la peça que vam fer per a la ràdio sobre la crisi, reivindicaves la fascinació que sents per l'objecte i miraves amb certa distància les tendències post-internet cap a la desmaterialització. Parlàvem també del retorn de l'objecte en certs espais de creació (a la música, de les cassettes o el vinil, per exemple). Pots reflexionar sobre el canvi de paradigma de consum i les seves contradiccions?**

D'una banda, hi ha un tema previ: internet ha suposat una revolució desitjadíssima en sectors fins ara molt minoritaris, en què la circulació de material era molt difícil. Ja et pots imaginar el que significava anar buscant per llibreries i botigues de discos de Barcelona i també de l'estranger la mena de coses que m'interessaven. I m'agrada molt haver transitat de jove entre les dues realitats. Actualment, és fàcil comprar material, estar al corrent del que passa i sobretot escoltar material sense la necessitat de tenir l'objecte (en aquest sentit, no puc deixar de recomanar Ubuweb per escoltar material de poesia sonora). De l'altra, en àmbits tan específics, el suport té més importància que en els àmbits més massius de la música, en què les dinàmiques de consum fan impossible i innecessari tenir el suport. En poesia sonora estem parlant d'una quantitat limitada de registres (si deixem de banda les gravacions casolanes) i molts no estan a l'abast. No sembla, doncs, una fita ni excessivament complicada ni excessivament innecessària per a algú com jo. Suposo que per això vaig decidir començar a col·leccionar de forma conscient.



[Joan La Barbara, "Tapesongs", 1977]

### A quan creus que estàs de tenir tot el que voldries, doncs?

Pregunta difícil. Crec que encara em queden uns quants anys per completar almenys tota la part de 1952 a 1990. Hi ha materials que fa anys que busco i altres que, tot i que estan al mercat, continuen essent massa cars per al meu pressupost. No em poso límits, vaig fent. La perseverança em resulta més útil que els plans traçats.

**Creus, però, que arxius com Ubuweb i plataformes com eBay o discogs han canviat la teva manera de col·leccionar i el que col·lecciones? Si tens un material en format digital, necessites/desitges també l'objecte? El cas de Kenneth Goldsmith, ja que el mencionem, és força interessant perquè precisament ha abraçat l'era digital amb totes les seves conseqüències: celebra obertament el completisme i la desaparició de l'objecte. "Archiving is the new folk art", afirmava en una de les converses que hem mantingut amb ell a la ràdio.**

M'agrada, això del Kenneth. Sí, és ben folk. De fet, actualment concentro les meves compres en el període preinternet, perquè entenc que amb la irrupció digital tot s'ha disparat i és impossible resseguir tots els registres. I no és tan heroic com publicar un disc de poesia sonora als setanta o als vuitanta: el mercat no engolia gaire bé aquesta mena de productes i el contrast entre el món de la música comercial i les edicions minoritàries era molt més fort que ara.

### Quina és la teva relació amb altres col·leccionistes de poesia sonora? Hi ha alguna col·lecció sonora que creguis que val la pena destacar?

En els últims anys he anat descobrint gent que col·lecciona poesia sonora. Amb alguns hem anat intercanviant material o contactes. La majoria som autors, però també n'he conegut un a Grècia que no crea i que és dels que s'ho prenen més seriosament. A Espanya no em consta que hi hagi ningú que estigui especialitzat en poesia sonora, tot i que, per exemple, l'arxiu de poesia experimental de Bartomeu Ferrando, al qual he pogut accedir, és impressionant i recull molt de material sobre poesia sonora i acció poètica. Hi ha diversos arxius importants de poesia experimental, però la majoria es decanten de forma clara pels formats gràfics, no sonors. Cal entendre que la poesia de les segones avantguardes a Espanya va ser bàsicament visual, mai sonora –Joan Brossa, Julio Campal, Guillem Viladot i Felipe Boso, per exemple, no van conrear mai la poesia sonora ni la poesia fonètica, Fernando Millán s'hi va iniciar posteriorment– i només més tard es va desenvolupar la performance poètica (Ferrando, Calleja i tants d'altres). A França em consten diversos arxius/col·leccions importants, començant pel del mateix Heidsieck, que encara viu. Desconec si a centres com el Pompidou tenen un bon arxiu de poesia sonora o de poesia experimental en general; m'imagino que sí. A Espanya, ni el Reina Sofía ni el MACBA em consta que tinguin gaire material. Fa poc va venir una persona a casa a consultar *La caída del avión en el terreno baldío*, una edició de Zaj clàssica de José Luis Castillejo. Al MACBA no el tenien! Imagina't quin és el panorama...

## 02. Enllaços relacionats

Pàgina web d'Eduard Escoffet  
[propost.org/escoffet/](http://propost.org/escoffet/)

Eduard Escoffet a Twitter  
[twitter.com/escoffet](https://twitter.com/escoffet)

Bradien + Eduard Escoffet  
[www.bradien.net/eebn/](http://www.bradien.net/eebn/)

Podcast: SON[II]A #182. Matías Rossi, membre fundador de Bradien, i Eduard Escoffet, comparteixen 10 punts d'ancoratge que ens ajuden a entendre millor el rerefons, el procés i les intencions de la seva síntesi de poesia i música.  
[rwm.macba.cat/ca/sonia/bradien\\_eduard\\_escoffet/capsula](http://rwm.macba.cat/ca/sonia/bradien_eduard_escoffet/capsula)

Sèrie de podcasts MEMORABILIA. COL·LECCIONANT SONS AMB...  
[rwm.macba.cat/ca/memorabilia\\_tag](http://rwm.macba.cat/ca/memorabilia_tag)





[Selecció de discos de la col·lecció d'Eduard Escoffet]

---

### 03. Crèdits

Entrevista: Anna Ramos. Correcció: Glòria Bohigas.

---

### 04. Llicència

2013. Aquest text està publicat sota una llicència Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España (CC BY-NC-ND 3.0).