

KARL HOLMQKVIST Y ANNE-JAMES CHATON: LA REPETICIÓN COMO LIBERACIÓN¹

[KARL HOLMQKVIST AND ANNE-JAMES CHATON: REPETITION AS LIBERATION]

FELIPE CUSSEN*

REVISTA 180

*
Felipe Cussen
Investigador Universidad de Santiago de Chile
Instituto de Estudios Avanzados
Santiago, Chile

Resumen: En este ensayo se analizan algunas obras del artista sueco Karl Holmqvist y del poeta sonoro francés Anne-James Chaton, que coinciden en la repetición de palabras, ya sea a nivel visual o a nivel sonoro. Se compara este procedimiento con ejemplos similares en el arte conceptual y la música electrónica, y se proponen algunos parámetros que permitan determinar los modos en que afectan la materialidad y los significados del lenguaje, así como los efectos que implica esta poética.

Palabras clave: repetición, poesía experimental, Karl Holmqvist, Anne-James Chaton

Abstract: In this essay I analyze some works by Swedish artist Karl Holmqvist and French sound poet Anne-James Chaton, which coincide to use words repetition in a visual or sound level. I compare this procedure with similar examples from conceptual art and electronic music, and I propose some parameters that allow to determine the ways in which language's materiality and meanings are affected, as well as the effects implied by this poetics.

Keywords: repetition, experimental poetry, Karl Holmqvist, Anne-James Chaton

Me gusta que mis amigos se hagan amigos entre sí. Y me gustaría también que los poetas que me gustan se hicieran amigos entre sí. No sé si Karl Holmqvist y Anne-James Chaton sean amigos. Tampoco estoy seguro de que sean poetas. Estoy seguro de que muchos poetas pensarían que ellos no son poetas. Los poetas son probablemente quienes tienen una visión más restringida de lo que puede hacer o no hacer un poeta.

Karl Holmqvist y Anne-James Chaton comparten una obsesión: la repetición. Los poetas —los poetas *normales*— suelen ocupar este procedimiento de distintas maneras: ya sea como la regularidad en una medida cuantitativa (pie, metro o estrofa), o la recurrencia fonética (aliteraciones, rimas) y léxica (anáfora) (Ribeiro, 2007). Holmqvist y Chaton, sin embargo, presentan una diferencia de grado respecto de estos usos tradicionales: repiten, por ejemplo, decenas de veces una misma frase o incluso una sola palabra. Los efectos que provocan a nivel de percepción visual o auditiva son, evidentemente, muy distintos de los que provoca la lectura de un poema convencional. La insistencia y el rigor con que han indagado en estas prácticas nos obliga a leer estos procedimientos más allá de una mera provocación: nos obligan a replantear nuestras expectativas frente al lenguaje. ¿Cómo?

R E A D D E A R R E A D D E A R R E A D
D E A R R E A D D E A R R E A D D E A R R
E A D D E A R R E A D D E A R R E A D D
E A R R E A D D E A R R E A D D E A R R E
A D D E A R R E A D D E A R R E A D D E
A R R E A D D E A R R E A D D E A R R E A
D D E A R R E A D D E A R R E A D D E A
R R E A D D E A R R E A D D E A R R E A D
D E A R R E A D D E A R R E A D D E A R R
E A D D E A R R E A D D E A R R E A D D
E A R R E A D D E A R R E A D D E A R R E
A D D E A R R E A D D E A R R E A D D E
A R R E A D D E A R R E A D D E A R R E A
D D E A R R E A D D E A R R E A D D E A
R R E A D D E A R R E A D D E A R R E A D
D E A R R E A D D E A R R E A D D E A R
R E A D D E A R R E A D D E A R R E A D
D E A R R E A D D E A R R E A D D E A R R
E A D D E A R R E A D D E A R R E A D D
E A R R E A D D E A R R E A D D E A R R E
A D D E A R R E A D D E A R R E A D D E
A R R E A D D E A R R E A D D E A R R E A
D D E A R R E A D D E A R R E A D D E A
R R E A D D E A R R E A D D E A R R E A D
D E A R R E A D D E A R R E A D D E A R
R E A D D E A R R E A D D E A R R E A D
D E A R R E A D D E A R R E A D D E A R R
E A D D E A R R E A D D E A R R E A D D
E A R R E A D D E A R R E A D D E A R R E
A D D E A R R E A D D E A R R E A D D E
A R R E A D D E A R R E A D D E A R R E A

D D E A R R E A D D E A R R E A D D E A
R R E A D D E A R R E A D D E A R R E A D
D E A R R E A D D E A R R E A D D E A R R
E A D D E A R R E A D D E A R R E A D D
E A R R E A D D E A R R E A D D E A R R E
A D D E A R R E A D D E A R R E A D D E
A R R E A D D E A R R E A D D E A R R E A
D D E A R R E A D D E A R R E A D D E A
...

(Holmqvist, *What's my name?* 46)

ALL NIGHT LONG HOUSE MUSIC

HOUSE MUSIC ALL NIGHT LONG
ALL NIGHT LONG HOUSE MUSIC

HOUSE MUSIC ALL NIGHT LONG
ALL NIGHT LONG HOUSE MUSIC

HOUSE MUSIC ALL NIGHT LONG
ALL NIGHT LONG HOUSE MUSIC

HOUSE MUSIC ALL NIGHT LONG
ALL NIGHT LONG HOUSE MUSIC

HOUSE MUSIC ALL NIGHT LONG
RIVATE

PROPERTY
PUBLIC SPACE

PRIVATE

PROPERTY
PUBLIC SPACE

PRIVATE

PROPERTY
PUBLIC SPACE

PRIVATE

PROPERTY
PUBLIC SPACE

...

(*What's my name?* 104)

OSCAR WILDE
KIM WILDE
OSCAR WILDE
KIM WILDE
HUSTLER WHITE
MISSY ELLIOT T S ELIOT
MISSY ELLIOT
T S ELLIOT
MISSY ELLIOT T S ELIOT
MISSY ELLIOT
T S ELLIOT
MISSY ELLIOT
T S ELLIOT
MISSY ELLIOT
T S ELLIOT
MISSY ELLIOT T S ELIOT
MISSY ELLIOT T S ELIOT
TRY IT ON FOR SIZE
MISSY ELLIOT
T S ELLIOT
MISSY ELLIOT
...

('K 227)

ANOTHER WAR IS

« Karl Holmqvist at Kunsthall Charlottenborg. Contemporary Art Daily

» Karl Holmqvist at Kunsthall Charlottenborg. Contemporary Art Daily





frase completa: “L’investiture de Barack Obama”, para dar paso a un nuevo ciclo con la misma estructura. La segunda voz se escucha con menor volumen y transmite de manera muy acelerada un texto en el que apenas se distinguen algunos números, y que solo se detiene cada vez que el ciclo de la primera voz termina, para luego retomar. La misma estructura se repetirá en los ocho tracks siguientes.

Para poder acceder a los textos de la segunda voz, es preciso leerlos directamente en el folleto que acompaña el CD, y en ese momento se descubre que se trata de la transcripción completa y aparentemente indiscriminada de todos los textos inscritos en tickets, boletas, cajetillas de cigarrillos, recortes de diarios, etc. En este caso no se trata de textos repetidos, pero sí de un listado que contiene elementos tan parecidos e irrelevantes (números, direcciones, avisos) que se vuelven indiscernibles. Chaton llama a estos materiales de los que se apropia “literatura pobre” y su tarea principal se limita a la recopilación, al encuadre; por este motivo también algunos críticos los han calificado de ready-mades textuales (Dambrine y Laurichesse, 2013). Esta pobreza (que contrasta, por cierto, con su imagen y puesta en escena tan sofisticada) también funciona como un modo de situarse en la tradición francesa, que ya está plagada de grandes figuras. Como explicó en un diálogo que sostuvimos en el 2012, él buscaba otro tipo de escritura, más familiar:

Las boletas tienen unos textos enormes, que leemos instantáneamente pero en los que no nos fijamos. Pero es una escritura que nos constituye y nos habita permanentemente. Hay otros escritores, como Georges Perec, que también buscan material en la vida cotidiana. Pero a mí Perec me parece todavía demasiado lírico. Quería hacer algo más seco que Georges Perec, y este es el resultado (Cussen, 2012).

La exposición del auditor a estos textos que cruzan el espacio tan velozmente, y que en su versión impresa se ofrecen muy pequeños y abigarrados, necesariamente implica una atención distinta a la lectura atenta de un discurso pausado y bien hilado o un libro correctamente diagramado. La repetición, para Chaton, acentúa ese efecto, en términos similares a los expresados por Holmqvist: “con este tipo de escritura tan ruda, con muchos números, la repetición le ofrece al lector la oportunidad de entrar y salir del texto, el ritmo permite escaparse, no es un tipo de concentración tan directa todo el tiempo” (Cussen, 2012). Por otra parte, los efectos de las dos partes superpuestas de cada una de estas piezas son casi opuestos: mientras que el recuento de tickets y boletas se deja aprehender solo fugazmente, casi como un ruido de fondo, las frases repetidas hasta la saciedad se transforman rápidamente en un ritmo muy definido, que nos obliga más que a pensarlo con

1 ticket «**PAUL NANTES SUD*** — RUE DE LOURMEL — 44000 NANTES — TEL.: — **22/01/2009 11:42:22 c3 1219** — 156 (C3) — VOUS AVEZ ETE SERVI PAR: YOANN — CAISSIER N°: 5534 — 1 CROISSANT 1.10 — S/TOTAL 1.10 — S/TOTAL BRUT **1.10** — S/TOTAL NET **1.10** — TOTAL NET TTC A RÉGLER **1.10** EUR — A emporter (1 article) — TX TVA Mt HT Mt TVA Mt TTC — 5.50 % 1.04 0.06 1.10 EUR — ESPÈCES 1.10 EUR — BON APPÉTIT — SA HOLD & CO RCS B **431 903 475 PARIS**»; 1 paquet de cigarettes «**classic red — Chesterfield — Les fumeurs meurent prématurément** — LES MINEURS NE DOIVENT PAS FUMER - made in the EU under authority of Philip Morris products S.A. Neuchâtel Switzerland»; 1 journal «*Le Monde* — www.lemonde.fr — 65° ANNÉE — N° 19904 — **1,30 €** — FRANCE MÉTROPOLITAINE — JEUDI 22 JANVIER 2009 FONDATEUR: HUBERT BEUVE-MÉRY — DIRECTEUR: ERIC FOTTORINO — **L'investiture de Barack Obama** — Premières mesures. Le nouveau président américain a demandé la suspension des audiences à Guantanamo — **barack et michelle obama, à pied sur pennsylvania avenue, mardi 20 janvier, se dirigent vers la maison blanche.** DOUG MILLS/POOL/REUTERS»; 1 lettre «**languedoc-roussillon CINÉMA** — 6, rue Embouque d'or — 34000 Montpellier — tél. +33 (0) 467 648 153 — fax +33 (0) 467 649 255 — PAIX LA POSTE — FRANCE 0,56 € — 34 MONTPELLIER CENTRE DE TRI — 21-1-2009 — PAIX LA POSTE — FRANCE 0,56 € — 34 MONTPELLIER CENTRE DE TRI — 21-1-2009 — PAIX LA POSTE

el pie, y que se queda impreso de manera indeleble en la memoria.

Como indiqué, este libro y disco apareció en el año 2011 bajo el sello Raster Noton, uno de cuyos fundadores es Carsten Nicolai (Alva Noto), y que suele publicar música electrónica experimental y minimalista. Esto ha contribuido a que en los últimos años la poesía sonora de Chaton circule y sea comentada más en este circuito que en el literario. Vale la pena revisar en detalle la presentación del disco en la página web del sello: por una parte, el propio autor comienza declarando: "I'm not musician and I don't compose music. I 'write' the sound: it means I use techniques from literature to compose ›événements 09‹. all the sounds from ›événements 09‹ are coming only from text and voice" (Chaton, 2011). Luego explica que las frases repetidas son grabadas muy de cerca con un micrófono de mala calidad, que distorsiona las consonantes explosivas, y que luego equaliza para realzar su potencia rítmica. En los párrafos precedentes, probablemente escritos por los encargados del sello, se explica el proceso de este disco con términos estrictamente musicales:

The fragments of literature and their musical arrangement remind, due to their precision, of the performance of a human beat boxer. Chaton cuts, loops and samples the spoken texts and assembles them into staccato-li-

ke and hypnotizing tracks. the text itself is treated like an instrument; its repetition, its inner rhythmic condense the song and push it. Apparently random chosen phrases are isolated and their original message is transformed, their former simple meaning is extended (Chaton, 2011).

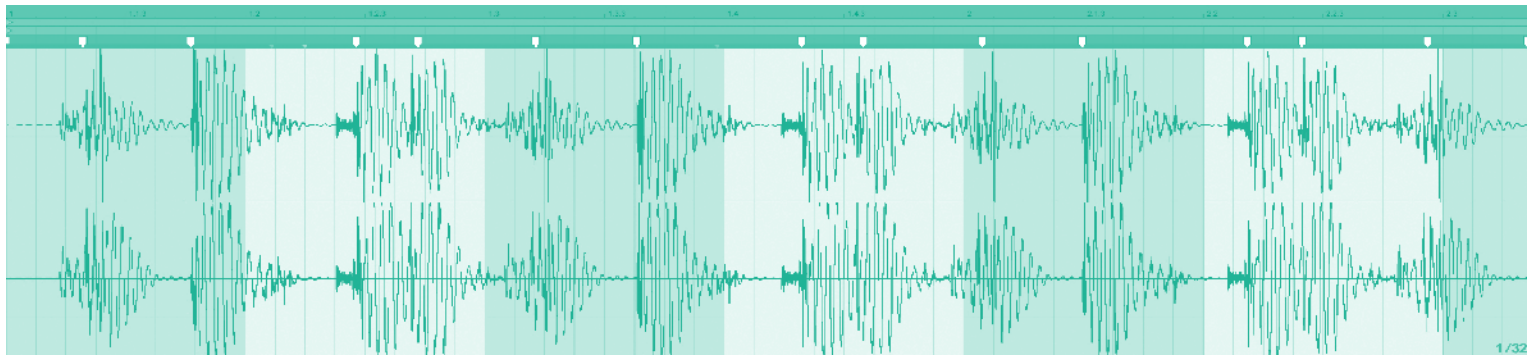
Considero igualmente que estos poemas sonoros debieran ser analizados no bajo las leyes de la prosodia y la métrica usualmente aplicadas desde la literatura, sino más bien desde el espacio en que son creados, un software de edición de sonido, y con términos propios de la música electrónica, como *sampling*, que se refiere a la apropiación de un archivo sonoro y *loop*, que se refiere a un fragmento de audio repetido y que, como sabemos, constituye la base de la composición en géneros como la música electrónica bailable y el hip hop. En este disco, de hecho, luego de los nueve temas se incluyen los nueve loops que forman la base de cada uno de ellos, como una invitación a tomarlos y producir nuevas versiones, bajo la lógica del remix.

Corresponde, entonces, considerar estos loops para comprender con más detalle el proceso realizado por Chaton. Es importante notar, primero, que la estructura de cada track es repetitiva en dos niveles: en los loops mismos y en la secuencia regular que los agrupa (12 loops cortos más un loop largo). Pero además es relevante considerar

~ Chaton, *Événements 09 5*

Felipe Cussen Doctor en Humanidades por la Universitat Pompeu Fabra e investigador del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile. Sus investigaciones se han centrado en el ámbito de la literatura comparada, especialmente la literatura experimental, el hermetismo poético, las relaciones entre poesía y música, y la mística. Actualmente desarrolla el proyecto Fondecyt "Samples y loops en la poesía contemporánea". Junto a Marcela Labraña editó la antología *Mil versos chilenos* (Ediciones B, 2010). Su último libro es la recopilación *Opinología* (Cumshot, 2012).

Felipe Cussen PhD in Humanities from Pompeu Fabra University and researcher at the Advanced Studies Institute from University of Santiago, Chile. Cussen has focused his research on the area of compared literature, particularly experimental literature, hermetic poetry, relationships between poetry and music and the mysticism. He is currently working on a Fondecyt project "Samples y loops en la poesía contemporánea" (Samples and loops in contemporary poetry). Along with Marcela Labraña, he edited the anthology *Mil versos chilenos* (A thousand Chilean verses) Ediciones B, 2010. His last book is the compilation *Opinología*, (Cumshot, 2012).



que la decisión del punto de inicio y final en el que se corta cada uno de los loops cortos (como “Barack Obama”, o “Pop is dead” o “Taliban” en otros casos) es la que determina *a posteriori* las demás características que diferencian cada tema: el tempo (o bpm, *beats per minute*), el ritmo (binario o ternario) y el tipo de inicio (crúsico o anacrúsico). Además, si analizamos el loop de “Barack Obama” en un software como Ableton Live (que es el mismo utilizado por Chaton) nos daremos cuenta que la estructura interna de cada frase repetida no es exactamente regular en sus acentos, sino que mantiene el carácter más suelto del lenguaje hablado. En término técnicos, se trata de un archivo que no ha sido *cuantizado*, es decir, cuyos acentos no se han ajustado a la grilla rítmica (Gallagher, 2009), para preservar esa ligera inexactitud que constituye lo que suele llamarse *groove*. Ahora bien, como se trata de un mismo archivo digital de audio repetido cada vez de manera idéntica, ese *groove* es rápidamente internalizado por el auditor. En consonancia con la tensión entre significado y materialidad ya señalada a partir de Holmqvist, podríamos decir que aquí rápidamente el significado de “Barack Obama” (un personaje cargado de resonancias políticas, históricas, etc.) tiende a disolverse en pos de su función eminentemente rítmica.

Como se observa, las composiciones de estos *eventos* corresponden a un patrón con restricciones muy definidas. Es preciso, sin embargo, destacar una diferencia muy notable respecto de otras composiciones electrónicas igualmente repetitivas. Si pensamos en alguna canciónailable tan conocida como *Around the world* de Daft Punk (1997), por ejemplo, el uso insistente de los loops se combina con sucesivas adiciones de otros loops, el uso de efectos y alteraciones en las texturas, que afectan su dinámica y permiten provocar estados de alegría o euforia. La dinámica que desarrolla Chaton, por el contrario, es absolutamente plana, y no existe ninguna diferencia entre el comienzo y el final. Su efecto es tan hipnótico como exasperante.

Creo, finalmente, que resultaría pertinente extender esta categoría de loops para referirnos también a las repeticiones visuales de Karl Holmqvist y seguir preguntándonos

por sus efectos, pero es importante advertir que no basta con identificarlos, sino tratar de pensar de manera más profunda en las especificidades de sus usos y, especialmente, en el modo como implican una determinada manera de tratar la materialidad y los significados del lenguaje. Dentro de esas reflexiones, es relevante considerar factores como la longitud (ya sea espacial o temporal) de cada uno de sus loops, la cantidad de repeticiones, la regularidad o irregularidad interna de sus componentes, así como de la estructura donde se insertan, sus combinaciones con otros loops, y las alteraciones que pueden sufrir a lo largo de su despliegue visual o sonoro. Todas estas variables inciden en el efecto que provocarán, pero además es preciso preguntarse por los contenidos que portan estos loops y de qué modo su repetición acentúa, anula o modifica sus resonancias. En ese sentido, resulta clave considerar que en estos casos que Holmqvist y Chaton samplean la cultura pop y el consumo, dos espacios (tanto visuales y sonoros) que se caracterizan precisamente por la repetición infinita de eslogan, titulares, datos, propagandas y clichés. La estrategia que ambos comparten, entonces, se basa precisamente en combatir al enemigo con las mismas armas alienantes de la repetición. Aunque pueda parecer irónico, paradójico o quizás inútil, los loops son su forma de resistir a esta avalancha y provocar una liberación. La descontextualización y desestructuración del lenguaje gastado mediante estas repeticiones les permite ofrecerlos a sus lectores como si fueran palabras nuevas, que pueden interpretar como deseen. Su coincidencia en estas pretensiones es casi exacta. Holmqvist declara: “My text works are about freedom. For me, as the one making/creating them, I should be free to do what I like. For those listening or looking at them, they should also be free: to like them or not like them, understand them or not understand them. That’s what’s important” (Guthrie, 2012) mientras que Chaton destaca que el tono monótono de este disco “helps my voice become more of a sound, so the audience is transfixed on the story. Words act as sounds and this allows people to interpret what they want from what is being said” (Manning, 2012). Ahora sí estoy seguro que deberían hacerse amigos.

NOTAS AL PIE

1. Este ensayo forma parte de proyecto Fondecyt Regular #1131136 “Samples y loops en la poesía contemporánea”. Una versión preliminar fue leída en las Segundas Jornadas de Literatura Comparada “Formas de escribir, ver y leer” organizadas por la Universidad Adolfo Ibáñez, el 12 de noviembre de 2014.
2. La tipografía y disposición gráfica con que he transcrito estos fragmentos corresponden a la de los libros de Holmqvist.
3. Karl Holmqvist cita en varias ocasiones a los poetas concretos, e incluso hace una variación del famoso poema *Beba Coca Cola* de Décio Pignatari: “B E B A C O C A” (Holmqvist, 2012).
4. Ver, por ejemplo, el registro de su lectura en el Museum of Modern Art de Estocolmo. También se puede escuchar en el sitio *UbuWeb* el cd *The weeping wall inside us*, correspondiente a una performance en 2010, cuyo primer track es “Another war is possible”.
5. Es posible escuchar algunos fragmentos de estos tracks en la página de Raster Noton: <http://www.raster-noton.net/shop/evenements-09>. Hay una versión completa de *Jeudi 22...* en Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=Co4Vx5ltgx8>.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y DISCOGRÁFICAS

- Andre, C. (2014). *Poems*. Zurich: JRP Ringier.
- Chaton, A.-J. (2001). *Évenements 99*. [Libro y 2 CD]. París, Francia: Éditions Al Dante.
- Chaton, A.-J. (2011). *Évenements 09* [Libro y CD]. Chemnitz, Alemania: Raster-Noton.
- Cussen, F. (2012, 27 de agosto). Poéticas sonoras: diálogo con Anne-James Chaton, Andy Moor y Martín Bakero. *Letras en Línea*. Recuperado de <http://www.letrasenlinea.cl/?p=2849>
- Daft Punk. (1997). *Homework* [CD]. Paris, Francia: Virgin.
- Dambrine, S. y Laurichesse, F. (2013, 4 de noviembre). Archéologie du ticket de caisse. Entrevista a Anne-James Chaton. *Vacarme*, 65. Recuperado de <http://www.vacarme.org/article2282.html>
- Gallagher, M. (2009). *The music tech dictionary: A glossary of audio-related terms and technologies*. Boston: Course Technology, 2009.
- Guthrie, K. (2010a). Karl Holmqvist at Museum of Modern Art in Stockholm, Sweden. Recuperado de <http://vimeo.com/17805500>.
- Guthrie, K. (2010b). *The weeping wall inside us* [Berlín: Galerie Neu, 2010]. Recuperado de <http://www.ubu.com/sound/holmqvist.html>
- Guthrie, K. (2012, 8 junio). Words are people: Q+A with Karl Holmqvist. *Art in America*. Recuperado de <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/interviews/karl-holmqvist-alex-zachary-peter-currie-moma/>
- Holmqvist, K. (2009). *What’s my name?* Londres: Book Works.
- Holmqvist, K. (2012). ‘K. Zürich: JRP Ringier.
- Holmqvist, K. (2013). *Give posters a try*. Charlottenborg: Kunsthal.
- Karl Holmqvist at Kunsthal Charlottenborg (2013, 15 de noviembre). *Art Daily*. Recuperado de <http://www.contemporaryartdaily.com/2013/11/karl-holmqvist-at-kunsthal-charlottenborg/>
- Kotz, L. (2007). *Words to be looked at. Language in 1960s art*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Manning, J. (2012, 28 de mayo). Pop is dead: Entering the sound world of Anne-James Chaton. *Juno Plus*. Recuperado de <http://www.junodownload.com/plus/2012/05/28/pop-is-dead-entering-the-sound-world-of-anne-james-chaton/>
- Raster Noton. *Anne-James Chaton. Événements 09*. Recuperado de <http://www.raster-noton.net/shop/evenements-09>
- Ribeiro, A. C. (2007). Intending to repeat: A definition of poetry. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 65(2), 189-201.