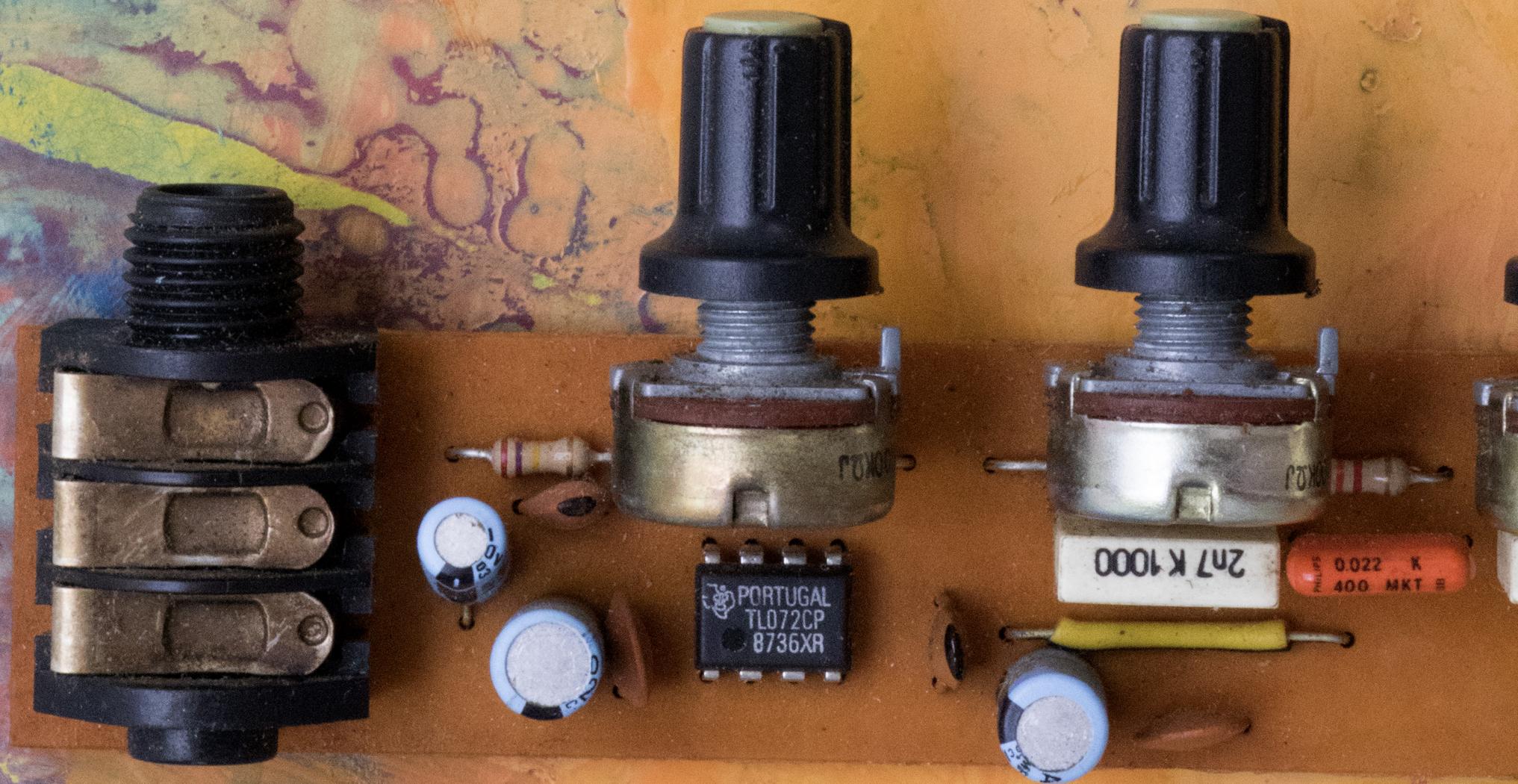


# Revista Procedimentum

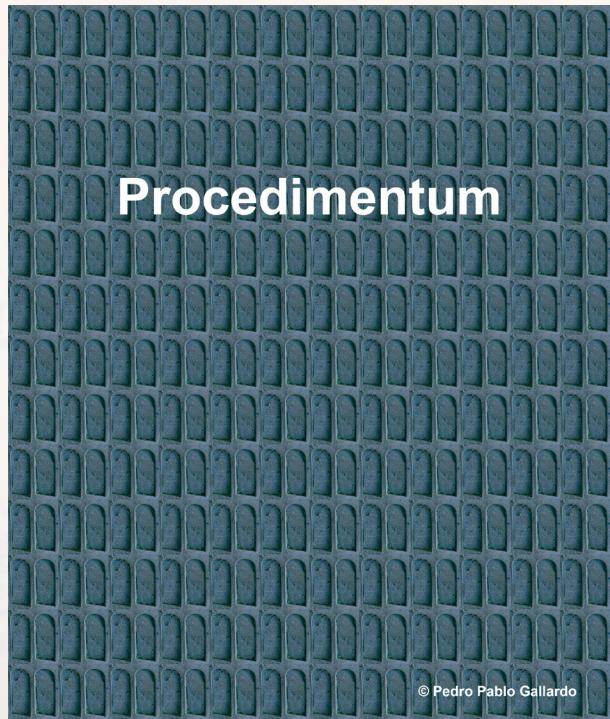
## Nº 14



Año 2025



**Procedimentum.**  
Montilla (Córdoba), España.



## Revista Procedimentum N° 14



**Año 2025**

© Pedro Pablo Gallardo



Diseño, maquetación, portada y contraportada: Pedro Pablo Gallardo Montero.

Título: Revista Procedimentum N° 14. Revista Electrónica sobre Arte y Música.  
Publicación: Montilla, Córdoba (España).  
Editor: Pedro Pablo Gallardo Montero.  
ISSN electrónico: 2255-5331.  
Materias: Bellas Artes y Música.  
Periodicidad: Anual.  
Idioma: Español e Inglés.  
URL: <https://www.revista-fanzineprocedimentum.com>

Director y Comisario del GMAVP. Galería-Museo de Arte Virtual Procedimentum: Pedro Pablo Gallardo Montero.

Consejo editorial:

Dirección:

- Pedro Pablo Gallardo Montero. Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, España. Pintor, Escultor y Artista Experimental.

Comité editorial:

- María José Bellido Jiménez. Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, España. Pintora, Dibujante y Artista Experimental.

Administración de la revista: Pedro Pablo Gallardo Montero.

Contacto:

- Pedro Pablo Gallardo Montero: [pedropablogallardo1@gmail.com](mailto:pedropablogallardo1@gmail.com)

1ª edición: 2025.

Revista Procedimentum N° 14. Revista Electrónica sobre Arte y Música.



Edición gratuita en formato electrónico disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com>  
ISSN: 2255-5331.  
Impreso en Andalucía (España). Printed in Spain.

Revista Procedimentum nº 14. Año 2025. ISSN: 2255-5331

© Pedro Pablo Gallardo



Procedimentum



Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

## ÍNDICE.

1. GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2025). *"Montajes Construxistas. Serie Conectores 001"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 5-46.
2. GALIANA, Josep Lluís; SAAVEDRA, Avelino y GÓMEZ ALEMANY, Joan (2025). *"Llibertats Sonores" una Improcomposició*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 47-57.
3. COELLO GARCÍA, David (2025). *"Intuición: Experimentación, Sonido y Trascendencia"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 58-81.
4. BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2025). *"Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016: La Intersección Creativa entre lo Tridimensional y lo Sonoro"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 82-149.
5. DESTEMPLE, Ferran (2025). *"Poefonías, una Declaración de Principios"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 150-167.
6. GONZÁLEZ, Lola (2025). *"De Teratomas: La Materialización de lo Simbólico"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 168-185.
7. PÉREZ-WILKE, Inés (2025). *"Virtualidad del Gesto Performativo Dinámicas Low-High-Tech en el Saber de los Cuerpos"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 186-198.
8. GALIANA, Josep Lluís (2025). *"Recensión. Una Creación Instantánea para la Banda Sonora de la Película "Nanook Of The North", de Robert J. Flaherty (1922)"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 199-205.
9. NOGUERA, Ximo (2025). *"Recensión. ATOM™: El Viaje Sonoro de un Inconformista"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 206-214.
10. PÉREZ-WILKE, Inés (2025). *"Recensión. En Torno a la Improvisación. Ensayos"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 215-224.
11. DESTEMPLE, Ferran y LAMAS, Alberto (2025). *"Recensión. Explorador de Cercanías"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 225-229.

## INDEX.

1. GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2025). *"Construxista Installations. Connectors Series 001"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 14. Pages 5-46.
2. GALIANA, Josep Lluís; SAAVEDRA, Avelino and GÓMEZ ALEMANY, Joan (2025). *"Sonic Freedoms" an Improcomposition*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 14. Pages 47-57.
3. COELLO GARCÍA, David (2025). *"Intuition: Experimentation, Sound and Transcendence"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 14. Pages 58-81.
4. BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2025). *"Fragmentations and Found Objects Series 016: The Creative Intersection between the Three-Dimensional and the Sonic"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 14. Pages 82-149.
5. DESTEMPLE, Ferran (2025). *"Poephonies, a Declaration of Principles"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 14. Pages 150-167.
6. GONZÁLEZ, Lola (2025). *"Of Teratomas: The Materialization of the Symbolic"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 14. Pages 168-185.
7. PÉREZ-WILKE, Inés (2025). *"Virtuality of the Performative Gesture Low-High-Tech Dynamics in the Knowledge of Bodies"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 14. Pages 186-198.
8. GALIANA, Josep Lluís (2025). *"Recension. An Instantaneous Creation for the Soundtrack of the Film "Nanook Of The North", de Robert J. Flaherty (1922)"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 199-205.
9. NOGUERA, Ximo (2025). *"Recensión. ATOM™: The Sound Journey of a Nonconformist"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 206-214.
10. PÉREZ-WILKE, Inés (2025). *"Recensión. Around Improvisation. Essays"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 215-224.
11. DESTEMPLE, Ferran y LAMAS, Alberto (2025). *"Recensión. Explorer of Proximity"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 225-229.



© Pedro Pablo Gallardo



## MONTAJES CONSTRUXISTAS. SERIE CONECTORES 001

### CONSTRUXISTA INSTALLATIONS. CONNECTORS SERIES 001

© Pedro Pablo Gallardo Montero.  
Pintor, Escultor y Artista Experimental.  
Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. España.  
pedropablogallardo1@gmail.com

Recibido: 09 de octubre de 2024.  
Aprobado: 09 de noviembre de 2024.

**Resumen:** En este artículo se presenta un Montaje Construxista sobre la Serie Conectores 001. Se trata de una vídeo-instalación artística realizada a partir de conectores de aire comprimido, unas obras pictóricas abstractas, fotografías, archivos sonoros y vídeo. En esta obra, he realizado una actividad cognitiva a partir de la recogida de datos perceptuales del objeto denominado conector, donde la percepción, el pensamiento y la imaginación permiten centrarnos en aspectos creativos mediante un lenguaje abstracto que cultiva los sentidos. Criterios que sirven para evaluar y sistematizar la búsqueda de elementos que integran la obra, en una serie de frecuencias cromáticas, objetuales y sonoras por medio de la abstracción. Este proceso generativo implica la aparición de un mundo sustancial, que incorpora la conexión y la existencia de un objeto perceptible, que gira y rota en un universo de color y sonido marcado por el ordenamiento. Así, una exploración activa durante el desarrollo del proyecto artístico ha originado que se pueda captar lo esencial, simplificar los procesos, y utilizar la combinación para crear una experiencia cromática, donde los fotogramas y los contenedores de audio nos conducen a un mundo lleno de color, de atmósferas, de contrapuntos, de percepciones sensoriales y de conceptos.

**Palabras clave:** abstracción, Construxismo, conectores, vídeo-instalación artística.

GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2025). "Montajes Construxistas. Serie Conectores 001". Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 5-46.

**Summary:** This article presents a Construxista Installations on the Conectores 001 Series. It is an artistic video installation created from compressed air connectors, abstract pictorial works, photographs, sound files, and video. In this work, I have carried out a cognitive activity based on the collection of perceptual data from the object known as a connector, where perception, thought, and imagination allow us to focus on creative aspects through an abstract language that cultivates the senses. Criteria that serve to evaluate and systematize the search for elements that make up the work, within a series of chromatic, objectual, and sound frequencies through abstraction. This generative process involves the emergence of a substantial world that incorporates the connection and existence of a perceptible object, which spins and rotates in a universe of color and sound defined by arrangement. Thus, an active exploration during the development of the artistic project has led to capturing the essential, simplifying processes, and using combination to create a chromatic experience where frames and audio containers guide us to a world full of color, atmospheres, counterpoints, sensory perceptions, and concepts.

**Key words:** abstraction, Construxismo, connectors, video art installation.

GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2025). "Construxista Installations. Connectors Series 001". Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 14. Pages 5-46.

#### Sumario:

1. Introducción: generalidades sobre Construxismo en la Serie Conectores 001. 2. Montajes Construxistas. Serie Conectores 001. 3. Conclusiones. 4. Referencias bibliográficas. 5. Referencias en formato electrónico URL. 6. Anexo. Vídeos. Montajes Construxistas. Serie Conectores 001. 7. Anexo. Discografía. Serie Montajes Construxistas.



## 1. Introducción: generalidades sobre Construxismo en la Serie Conectores 001.

Mediante una serie de objetos encontrados, hemos realizado una vídeo-instalación artística a partir de un montaje con conectores de aire comprimido, unas pletinas, tubos y varillas de acero inoxidable, unas obras pictóricas abstractas, fotografías y unos archivos sonoros.

Así, en este proyecto, las formas, los colores, los movimientos de nuestros objetos y los sonidos creados se organizan en secuencias precisas, la noción del espacio es accesible a partir de la proyección de las imágenes, y de un universo audible donde varias dimensiones ocupan un lugar y una función determinada. La estructuración se ha realizado mediante una selección activa. Nos interesan los cambios que los conectores nos pueden ofrecer, cuando algo aparece y luego desaparece, un recorrido cambiante de lugar y de posición a lo largo de un mapa de color diseñado para tal fin. Esto representa una oportunidad de ofrecernos distintas informaciones, y una contemplación que se aproxima a la localización en un contexto. Los cambios se repiten una y otra vez, un escenario visual donde los constantes movimientos están marcados por planos de color, un juego continuo de agrupamientos, una organización que se mueve y que realiza una exploración selectiva. Estos procesos de registro están delimitados por la selección, y una gama de colores fríos sirven de transmisores al material elegido para facilitar un ordenamiento conceptual.

En cuanto a la forma, se han elegido una serie de mecanismos elementales relacionados con los ritmos de repetición, estableciéndose una relación entre la horizontalidad y la verticalidad. Un acto de fijación que requiere de la reestructuración de una situación con un criterio preciso, para ello se estudian las conexiones estructurales que se adaptan a nuestras premisas a través del contexto creado. En ocasiones nos encontramos con desenfoques, una forma de “ruido visual” que permite reaccionar y percibir las formas geométricas que nos interesen, un registro de elementos cuyas respuestas son fácilmente identificables. Estos rasgos estructurales crean secuencias con una gama de variaciones comprendida entre la ubicación particular, y la obtención de una pauta, un análisis que logra establecer una relación con la variabilidad de las transformaciones, y el proceso de dimensionar la profundidad de campo a través de rasgos elementales, lo que implica reconocer pautas aplicadas a la estructura de la superficie mediante rasgos distintivos.

Por lo tanto, las apariciones objetuales son concretas y precisas, para ello he utilizado las transformaciones proyectivas de la traslación y la rotación, con una relación espacial entre lo bidimensional y lo tridimensional. Las secuencias graduales toman referencias como parte integrante de un todo, ya que están sujetas al cambio y poseen una multiplicidad de apariencias que describen aspectos relacionados con el momento escogido. El objeto se proyecta y se posiciona en el espacio pictórico, creando un recorrido entre la convergencia geométrica y las modificaciones impuestas, una forma potencial de permanencia, de cambio y de flujo constante, una fase de movilidad que produce una vinculación mediante la conexión de las piezas cuando están juntas. Estos factores estructurales implican interacción por igualdad, un agrupamiento definido por la estabilidad y las vinculaciones, en definitiva, una “rima artística”. Las relaciones que se establecen dentro del cuadro están dotadas de una jerarquía de la composición, marcada por una línea predominante de narrativa horizontal, donde se estudia cada fotograma para obtener una cadencia. El mapa de color actúa según determinadas coordenadas, aportando al proyecto una unidad de conjunto. Los modelos de asociación están relacionados con la confrontación, que determina una relación entre los planos de color y el objeto. Los factores que producen cambios determinan la condición del contexto, para llegar a la armonización a través de distintos niveles de complejidad y de las conexiones posibles. La comparación y la confrontación son continuas, todo ello nos conduce a unas características determinadas, a unos efectos modificantes, a una complejidad estructural con una intensa conexión, a una orientación espacial que produce estabilidad y a una adaptación a la sucesión. Esto origina un equilibrio y una relación perceptual entre la dirección visual y el contraste.



Detalle. Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.



Lo anteriormente reseñado, implica una configuración unitaria subdividida en secuencias, con la intención de establecer una relación entre el fondo y el objeto. No se trata de emplear diferencias de cualidad o grado, la selección se realiza con intervalos que permiten descubrir las cualidades esenciales, produciendo una transferencia donde se captan los rasgos estructurales. Se trata pues, de configurar la orientación del espacio mediante un procedimiento de resolución, que utiliza la frecuencia mediante asociación. Ver y percibir nos indica el camino del procesamiento visual, así como las combinaciones que podemos producir. La disposición geométrica es cualitativa, y está realizada mediante una combinación particular de elementos que poseen unas características específicas de ubicación, un procesamiento de elementos que permite identificar y poseer una identidad propia, unos rasgos distintos donde la continua influencia de las huellas dejadas en los fotogramas anteriores y posteriores, permiten reemplazar toda clase de conexiones, provocando una vinculación de las imágenes. La asociación, el contexto, el escenario y las secuencias dan continuidad de movimiento, originando un desarrollo gradual con la capacidad de conectar objetos que aparecen y desaparecen en continuas imágenes, surgiendo los conceptos de estructura del contexto y de continuidad. Un esqueleto y una correspondencia estructural, relacionada con la cualidad dinámica, que permiten obtener pautas de movimiento a lo largo de unas líneas de configuración, donde la combinación de varias entidades tiene una relación en el espacio, una expansión gradual, una interacción de intervalos constante y un proceso de elaboración de fases sucesivas.

La dicotomía entre la parte exterior del objeto y la parte interior, que posee un mecanismo de sujeción, provoca la selección entre la ausencia o un componente activo, donde los acontecimientos y las contribuciones alteran la realidad. El mundo interior del objeto constituye una apertura, que supone encontrar un escenario imaginario donde todo ha cambiado de aspecto gracias a la presencia invisible de su función industrial, frente a la apariencia visible de un elemento artístico, un método específico con connotaciones que tienen un entramado de innumerables variaciones dentro de la gramática de la transformación, la interpretación y los procesos de exploración.

La interacción y el reconocimiento contribuyen a detectar un campo visual relacionado con la subordinación y las técnicas proyectivas, reacciones de tiempo y forma cuya base de referencia está relacionada con la imagen en el pensamiento, así, me he convertido en un observador experimental, cuyos componentes, condiciones y episodios implican llegar a la abstracción por selección. Un umbral de visibilidad que posee una recopilación de elementos, datos experimentales e instrumentos sutiles relacionados con la formulación, la tendencia, la descripción y el discernimiento. Las propiedades objetivas surgen de las sugerencias, los indicadores de dirección y los rasgos dinámicos esenciales, lo que posibilita identificar una relación espacial y el poder acceder a la clarificación del concepto.

Las transformaciones se agrupan bajo el mismo concepto, se trata pues, de conseguir una esencia estructural y contribuir a que puedan ocupar una posición clave en la composición. Los agrupamientos pueden ser crecientes o decrecientes mediante la utilización interpretativa, que oscila entre modificar, entremezclar, descartar y reemplazar. Mediante secuencias progresivas y el buscar propiedades comunes de un conjunto, inicio un proceso de descubrimiento cuya observación previa me permite posibles combinaciones sin olvidarnos de la influencia del contexto. Las variaciones de un tema conceptual son puntos culminantes de diferenciación gradual, así, la configuración compositiva posee acontecimientos concretos que originan la reestructuración, las nuevas relaciones y la manipulación, en definitiva el pensamiento productivo. Las tendencias, la relación significativa y las respuestas tienen una apariencia articulada, se trata de principios de acción, donde las nociones esenciales, la conexión de ideas y los contextos diversos permiten cambios que alteran la estructura grupal. La combinación de objetos posibilita obtener una configuración organizada para poder crear intervalos sonoros. Las distancias espaciales y los esquemas geométricos nos introducen en la elección numérica objetual con la intención de crear unidades visuales y auditivas. Sonidos del lenguaje que emplea la transposición, el discurso y las formas accesibles.



Detalle. Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.



En cuanto a los archivos sonoros, se trata de responder a distintas categorías por medio de vinculaciones, buscando que puedan transferir soluciones a las distintas propuestas. El manejo de las propiedades de los objetos permite obtener relaciones tonales cuyos intervalos sugieren la interacción entre las posibles variables mediante el alcance, la intensidad, la profundidad y los mecanismos empleados para poder combinarlos, procesos de construcción y reconstrucción, que implica la “solidificación” del concepto a través de formas estables que interactúan como un campo continuo, donde la sucesión lineal y la ilación como consecuencia lógica permite un enlace o nexo mediante encadenamientos de proposiciones. Se trata pues, de composiciones representativas del proceso donde se emplean redes y conexiones graduales de sonidos en contextos cambiantes, para ello utilizo la estabilización, la preservación de matices, la pluralidad de impresiones y las asociaciones sónicas. La enunciación del proyecto permite combinar niveles diferentes, conectando varias grabaciones sin que se alteren entre sí, una oscilación del desplazamiento que posee una asociación estable, unas connotaciones en diferentes contextos, donde la estructura de los archivos se somete a tensión y a un cambio constante. Los medios de conexión son las acciones, las secuencias controladas entre la apertura y el cierre, donde la configuración sonora se encuentra en constante fusión con las imágenes creadas.

La significación, desde una percepción auditiva donde las experiencias conexas se asocian en fluctuaciones, unas relaciones estructuradas que caracterizan los archivos y una aproximación a las relaciones espaciales. Las funciones están subordinadas a la asignación del carácter del medio, que permite descubrir las formas adecuadas mediante una intensa observación de los rasgos que la definen, todo ello conduce a la confección de un mapa sonoro. Para ello, hemos empleado la clarificación, la disposición y la distribución para ver lo que sucede a lo largo de la composición, unas conexiones del proceso que implican la interacción entre los archivos seleccionados. Las transiciones entre estructuras sonoras permiten incorporar, fusionar y conectar la revelación de rasgos que sugiere una experiencia directa. Los principios generativos del proceso se asocian a la polaridad, a la distensión de las acciones narrativas auditivas, a la atracción del procesamiento, a la observación, a la exploración que permite describir las condiciones exactas que se originan, al conseguir una unidad de la pluralidad, a la expansión como marco de referencia, a la diversidad de respuestas, y al intercambio continuo.

Y por último, el análisis artístico propuesto se estructura como un sistema de indicadores conceptuales que configuran cada momento creativo a través de múltiples procesos exploratorios. La interacción de elementos se manifiesta entre la impresión global y la expresión individual, dando lugar a categorías perceptivas que transforman el espacio y generan un cambio continuo de escena para captar la modulación, la diferencia y los matices. Este flujo dinámico implica una simplificación de las imágenes proyectadas hacia su esencia, priorizando una expresión dominante en un entramado de variaciones sistemáticas. El discurso se fundamenta en una gramática de la transformación, donde los elementos visuales y objetuales se organizan mediante una aproximación al color, al movimiento y a las variaciones dimensionales. Dichas transformaciones no representan una única escena; en cambio, establecen relaciones profundas y dinámicas entre los elementos a través de reglas de organización y puntos de observación que determinan la magnitud y configuración de la obra. Las secuencias intencionadas y la continuidad de las líneas articulan respuestas perceptivas mediante fragmentos ensamblados que incorporan texturas, enlaces y tangencias, conformando campos visuales sin límites ni distracciones. La representación visual se enmarca en un contexto analítico que destaca la narrativa, las sucesivas transformaciones y las características esenciales de las obras. Este enfoque evita interferencias conceptuales y favorece una lectura sistemática de las configuraciones abstractas, las cuales estimulan la percepción a través de una proyección geométrica y simbólica que invita a reflexiones pictóricas y sonoras. En última instancia, el proceso creativo implica la selección, el aislamiento y la codificación de impresiones visuales mediante esquemas y combinaciones que transitan hacia una reducción estructurada. La interacción entre formas, mecanismos pictóricos, efectos cromáticos y texturas constituye un sistema de señalización que, además de registrar variaciones, formula un modelo fluido de relaciones visuales, conceptuales y perceptivas (Gallardo, 2024).



Detalle. Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.

## 2. Montajes Construxistas. Serie Conectores 001.

Título: "Montajes Construxistas. Serie Conectores 001".

Autor: Pedro Pablo Gallardo Montero.

Contenedor de audio: Serie Conectores 001.

Comisario: A determinar.

Lugar: A determinar.



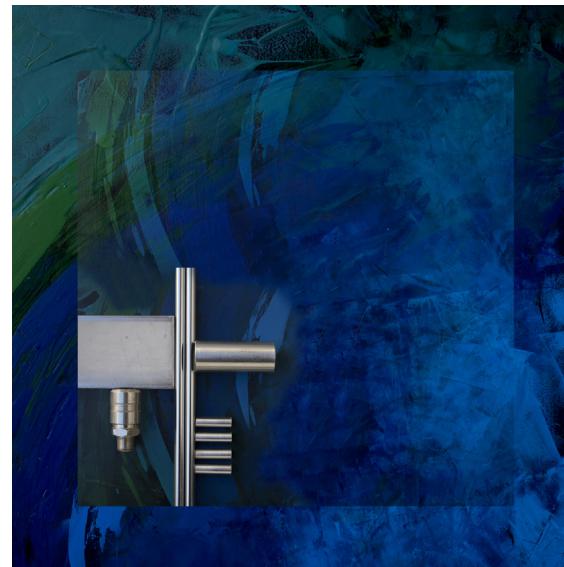
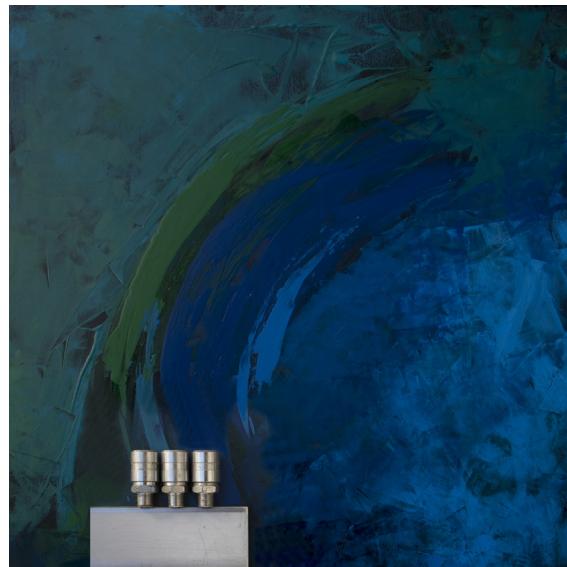
Enlace a los contenedores de audio "Montajes Construxistas. Serie Conectores 001". Disponible en:  
<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-conectores-001>

Objetivo:

• El objetivo de este proyecto es realizar una actividad cognitiva a partir de la recogida de datos perceptuales del objeto denominado conector, donde la percepción, el pensamiento y la imaginación permiten centrarnos en aspectos creativos mediante un lenguaje abstracto que cultiva los sentidos. Criterios que sirven para evaluar y sistematizar la búsqueda de elementos que integran la obra en una serie de frecuencias cromáticas, objetuales y sonoras por medio de la abstracción.

Vídeo-Instalación Artística. Dicho montaje consistirá en :

1. Se trata de una vídeo-instalación artística que ocupará un espacio a determinar.
2. En dicho espacio se situarán los siguientes elementos:
  - 2.1. En el frontal, dos pinturas abstractas-assamblages de 2x2 metros, técnica mixta sobre tabla pegada a un bastidor de madera de la misma dimensión. Superpuestos, doce conectores de aire comprimido sujetos con tuercas de acero inoxidable sobre una estructura rectangular de 50x50 centímetros, con pletina de acero inoxidable de 1 centímetro de grosor y 3 centímetros de ancho, atornillada al borde inferior del cuadro. Se adjunta dos estudios previos. No se aplica escala.



2.2. En el centro del espacio, panel de acero inoxidable de 3x4 metros y 1 centímetro de grosor, atornillado con tornillos de métrica 20, con arandelas y tuercas de acero inoxidable, a dos vigas de acero inoxidable en forma de H ancladas en el suelo y el techo mediante placas de fijación. El panel de acero inoxidable de 3x4 metros estará suspendido a 50 centímetros del suelo. Dejando un borde de 20 centímetros en el panel de acero, colocación de conectores de aire comprimido a modo de repetición, y con 5 milímetros de separación entre cada uno de ellos. Cada conector estará sujeto al panel con arandelas y tuercas de acero inoxidable. Se adjunta un estudio previo.



3. Exposición de escultura y fotografía sobre Serie Conectores 001. Lugar a determinar: anexo al espacio descrito en el punto 1.

- Esculturas sobre la Serie Conectores 001.
- Reproductor y altavoces situados en el espacio a determinar para poder escuchar los contenedores de audio de la Serie Conectores 001.
- Treinta pantallas de televisión de 40 pulgadas, emitiendo ininterrumpidamente el vídeo titulado Serie Conectores 001.



Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.

Procedimentum

Revista Procedimentum  
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.

Procedimentum

# Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.

Procedimentum

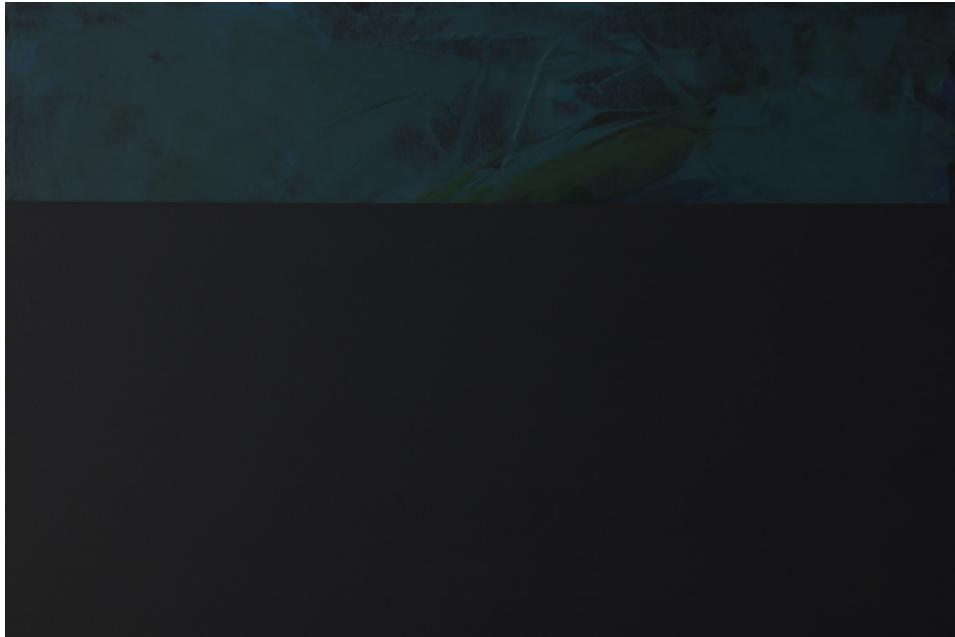
# Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

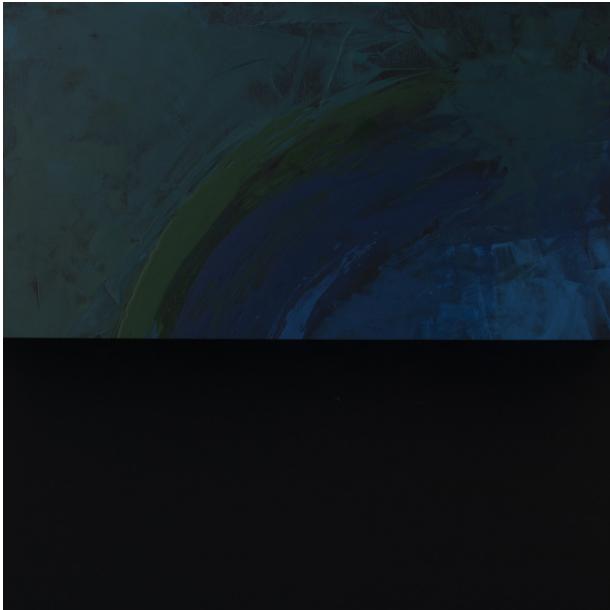
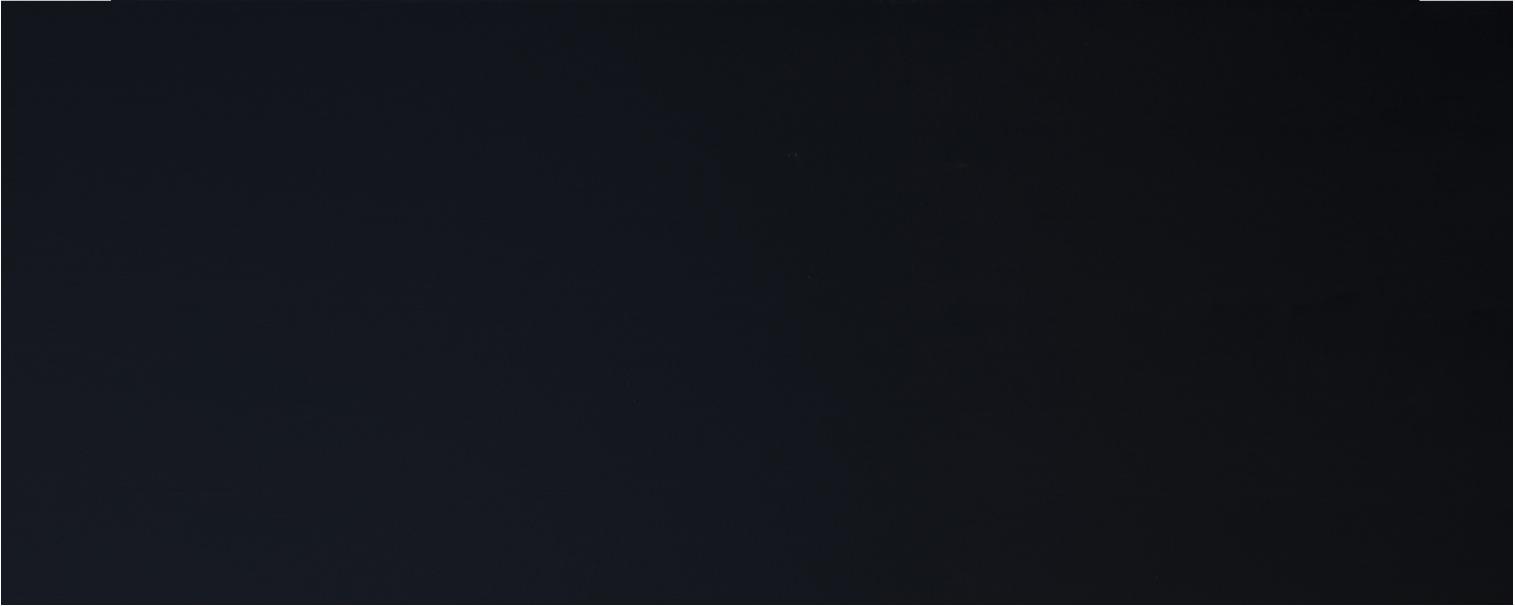
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.



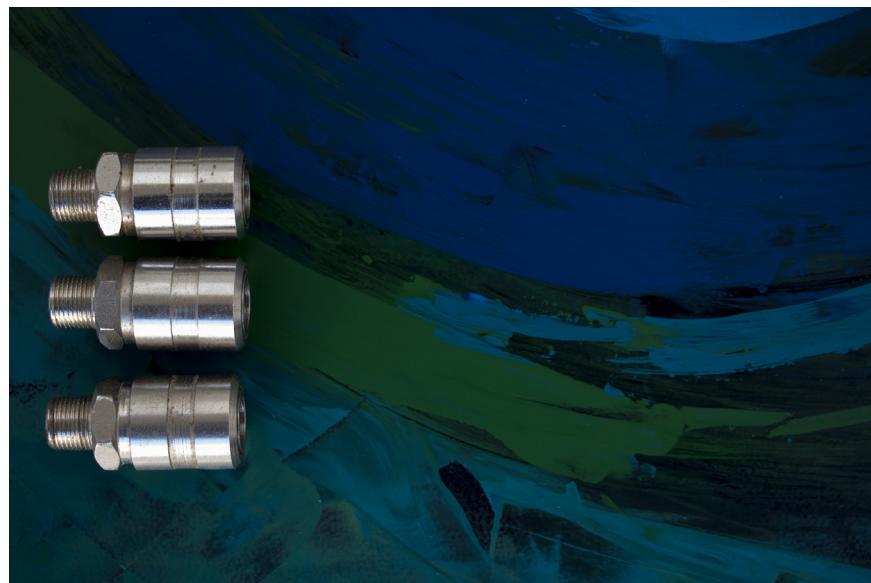
Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.



Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.



Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.



Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.



Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.



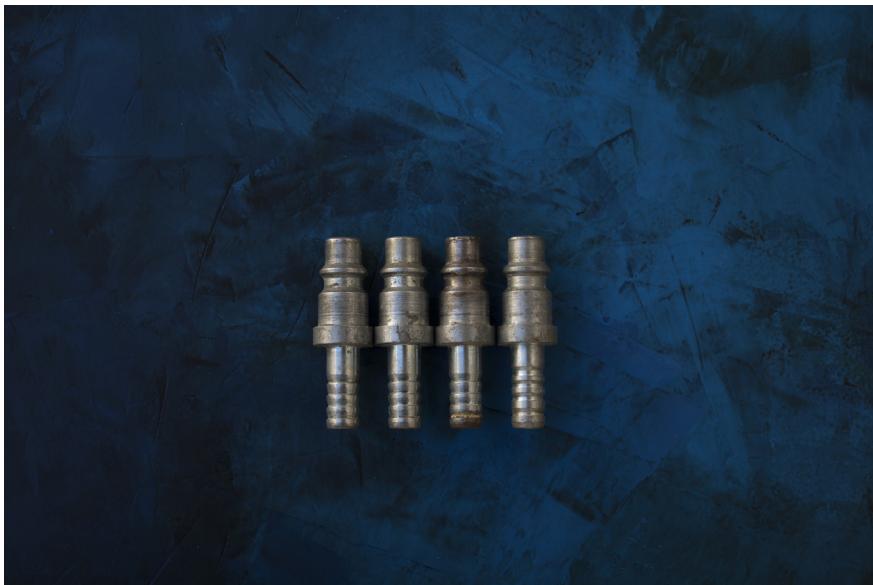
Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.



Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.



Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.



Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.



Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.



Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.

Procedimentum

Revista Procedimentum  
Revista electrónica sobre arte y música

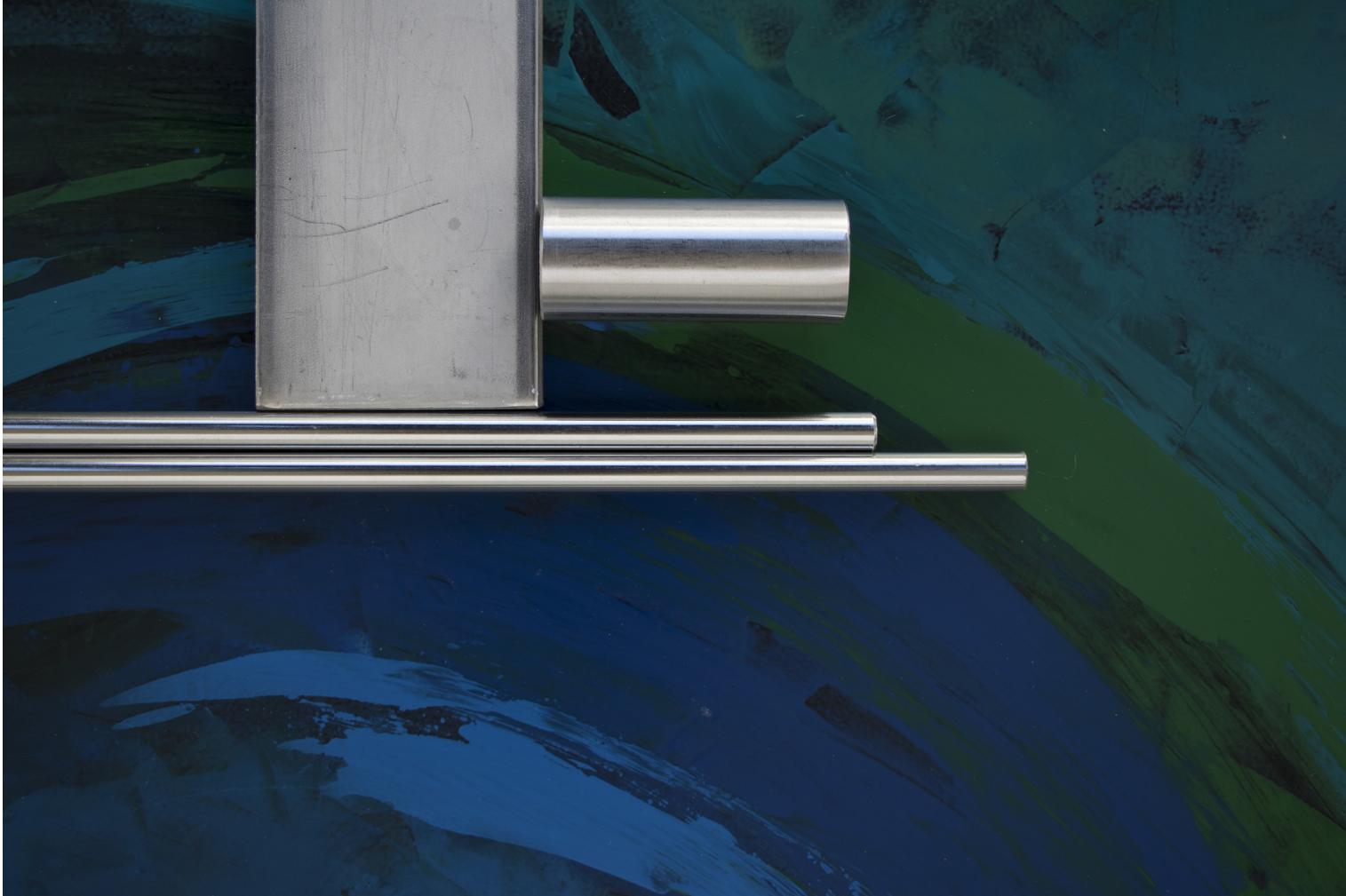
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.



Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.



Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.



Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.



Poema objeto: "Esperando conectar".





Poema objeto: "Esperando conectar".





Poema objeto: "Esperando conectar".





Poema objeto: "Conectando".



Poema objeto: "Conectando".





### 3. Conclusiones.

Y por último, tomaremos palabras de Pedro Pablo Gallardo que dicen: *“Nuestro discurso está sujeto a la gramática de la transformación, donde el elemento encontrado “gira” para describir un efecto de contraste con la obra pictórica. La primera aproximación sería la percepción del color, para continuar con el aislamiento de dos elementos objetuales con determinados rasgos móviles, donde el movimiento se anticipa a las posibles variaciones. La resolución de la ecuación pasa por diversas interpretaciones, ya que impregna y formula distintos cambios de tamaño y posición, estos indicadores definen el sentido interior de las dimensiones de la obra, mediante elementos que describen una forma externa muy concreta. Por lo tanto, no se representa una única escena, ya que las implicaciones, la distribución y la profundidad visual establece determinadas relaciones entre elementos. Cualquier configuración planteada en el proceso de creación posee un proceso específico donde las reglas de organización y los puntos de observación determinan la magnitud de la escena representada. El acoplamiento, la comprensión y la continuidad de la línea se establecen mediante secuencias, donde los planos que hemos organizado tienen una clara intencionalidad de marcar una secuencia-respuesta definidas por las instrucciones, la información y la intención”.* (12)

### 4. Referencias bibliográficas.

- (1) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2013). *“Montajes Construxistas: Serie Latas 001 y 002”*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 2. Páginas 5-21. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%202/1.structor.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf>
- (2) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2014). *“Montajes Construxistas: Serie Botellas de Lejía”*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 3. Páginas 5-26. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%203/1.structor.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf>
- (3) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2015). *“Montajes Construxistas. Serie Homeo-Patías: las Patologías del Ser Humano”*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 4. Páginas 5-23. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%204/1.structor.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf>
- (4) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2016). *“Montajes Construxistas. Serie H2O”*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 5. Páginas 5-25. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%205/1.structor.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf>
- (5) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2017). *“Montajes Construxistas. Serie Bastidores”*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 6. Páginas 5-29. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%206/1.%20structor.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf>
- (6) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2018). *“Montajes Construxistas. Serie Bisagras 001”*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 7. Páginas 5-25. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%207/1.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf>
- (7) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2019). *“Montajes Construxistas. Serie Bisagras 002”*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 8. Páginas 5-28. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%208/1.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf>
- (8) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2020). *“Montajes Construxistas. Serie Bisagras 003”*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 9. Páginas 5-29. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%209/1.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf>
- (9) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2021). *“Montajes Construxistas. Series Poleas 001”*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 10. Páginas 5-30. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2010/1.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf>
- (10) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2022). *“Montajes Construxistas. Series Limas 001”*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 11. Páginas 5-33. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2011/1.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf>
- (11) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2023). *“Montajes Construxistas. Serie Soundboard and Color 002”*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 12. Páginas 5-44. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2012/1.%20pedro%20pablo%20gallardo.%20soundboard%20002.pdf>
- (12) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2024). *“Montajes Construxistas. Serie Planchas 001”*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 13. Páginas 5-46. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2013/1.%20pedro%20pablo%20gallardo.%20planchas%20001.pdf>



Publicaciones. Otros Artículos de la Serie Montajes Construxistas.

Nota del autor: se decide no publicar en la Revista Procedimentum. Pero se pueden consultar en la web del autor.

(13) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2021). "Montajes Construxistas. Series Desodorantes 001". Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 10. Páginas 1-46.

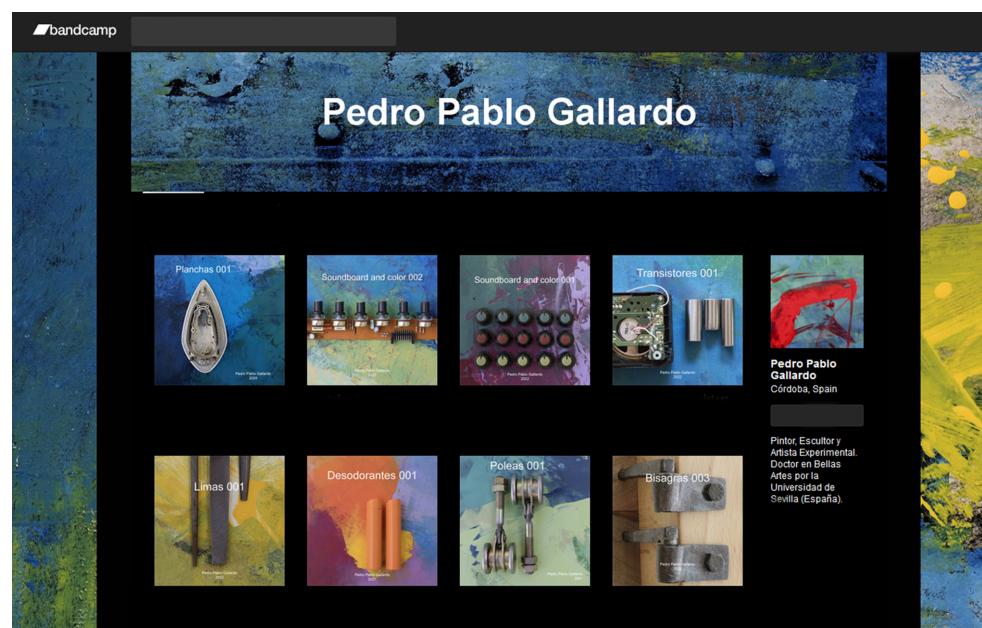
(14) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2022). "Montajes Construxistas. Serie Transistores 001". Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 11. Páginas 1-34.

(15) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2023). "Montajes Construxistas. Serie Soundboard and Color 001". Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 12. Páginas 1-46.

## 5. Referencias en formato electrónico URL.

- Texto explicativo: Página web de Pedro Pablo Gallardo, autor de este artículo. En esta web se pueden visitar los distintos proyectos artísticos del autor, examinar el apartado de publicaciones y consultar su Currículum Vitae. Disponible en: <https://www.pedropablogallardo.com> (consulta: 09/10/2024).

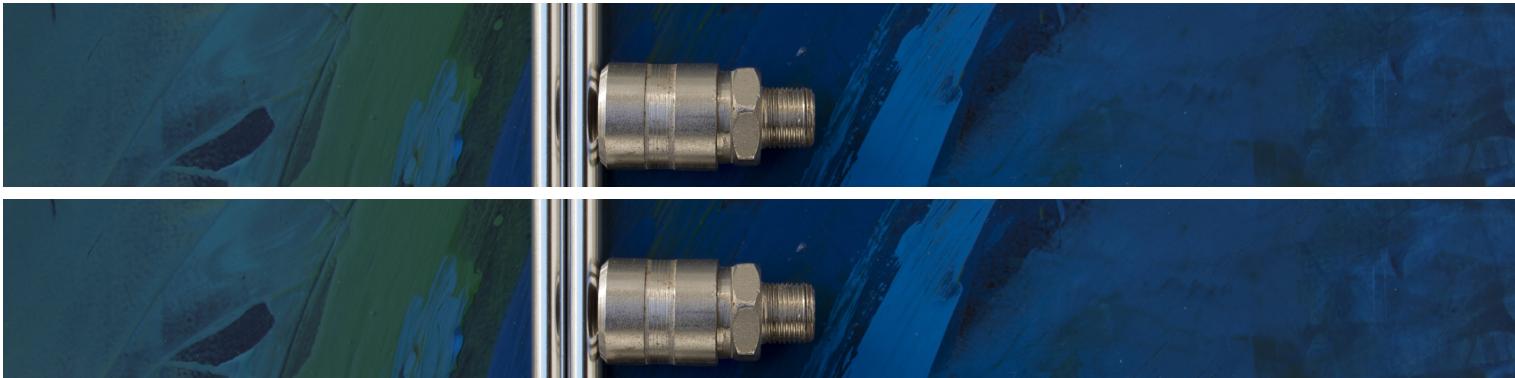
- Texto explicativo: Bandcamp de Pedro Pablo Gallardo. Las obras realizadas para la Serie Montajes Construxistas son vídeo-instalaciones artísticas. En esta página se muestran las grabaciones creadas mediante procesamiento digital de los distintos contenedores de audio que forman parte de dichos montajes, y la inmersión en el arte sonoro. Disponible en: <https://pedropablogallardo.bandcamp.com/> (consulta: 09/10/2024).



**6. Anexo. Vídeos. Montajes Construxistas. Serie Conectores 001.**



Enlace al vídeo titulado "Serie Conectores 001". Disponible en:  
<https://www.pedropablogallardo.com/>



7. Anexo. Discografía. Serie Montajes Construxistas.



GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2024).  
Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.

1. Serie Conectores 001 02:00
2. Serie Conectores 001 02:24
3. Serie Conectores 001 03:22
4. Serie Conectores 001 04:56
5. Serie Conectores 001 09:20
6. Serie Conectores 001 04:32
7. Serie Conectores 001 06:19
8. Serie Conectores 001 10:21
9. Serie Conectores 001 14:05
10. Serie Conectores 001. Homenaje a Floy Krouchi 01:57

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-conectores-001>





GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2013). Montajes Construxistas: Serie Latas 001.

1. Archivo sonoro 1. Serie Latas 001 01:58
2. Archivo sonoro 2. Serie Latas 001 01:57
3. Archivo sonoro 3. Serie Latas 001 02:16

Texto explicativo: Serie Latas 001 y 002. Se trata de dos vídeo-instalaciones artísticas con sus respectivos contenedores de audio. El objetivo es utilizar el objeto denominado lata, como un elemento simbólico y transgresor, para establecer una relación a modo de reflexión, entre el objeto y el vacío existencial.

Disponible en:  
<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-latas-001>



GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2013). Montajes Construxistas: Latas 002.

1. Archivo sonoro 1. Serie Latas 002 02:45
2. Archivo sonoro 2. Serie Latas 002 06:34

Disponible en:  
<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-latas-002>



GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2014). Montajes Construxistas: Botellas de Lejía 001.

1. Archivo sonoro 1. Botellas de Lejía 001 02:59
2. Archivo sonoro 2. Botellas de Lejía 001 03:34

Texto explicativo: Serie Botellas de Lejía 001-002-003. Se trata de tres vídeo-instalaciones artísticas con sus respectivos contenedores de audio. El objetivo es utilizar el objeto denominado botella de lejía como un elemento simbólico para establecer una relación entre el objeto, el líquido que contiene y la crítica social.

Disponible en:  
<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-botellas-de-lej-a-001>

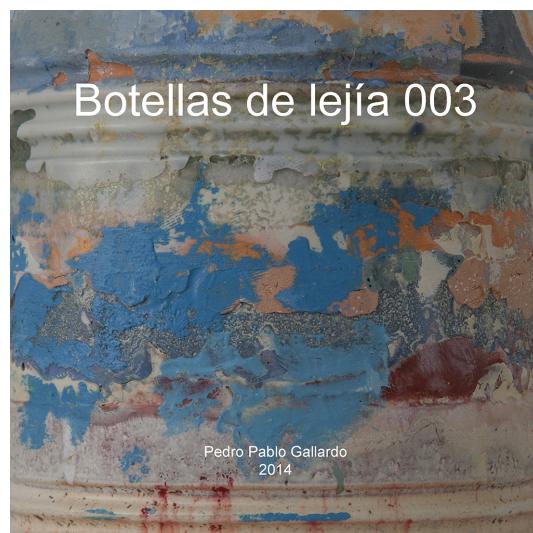


GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2014). Montajes Construxistas: Botellas de Lejía 002.

1. Archivo sonoro 1. Botellas de Lejía 002 02:27
2. Archivo sonoro 2. Botellas de Lejía 002 02:37

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-botellas-de-lej-a-002>

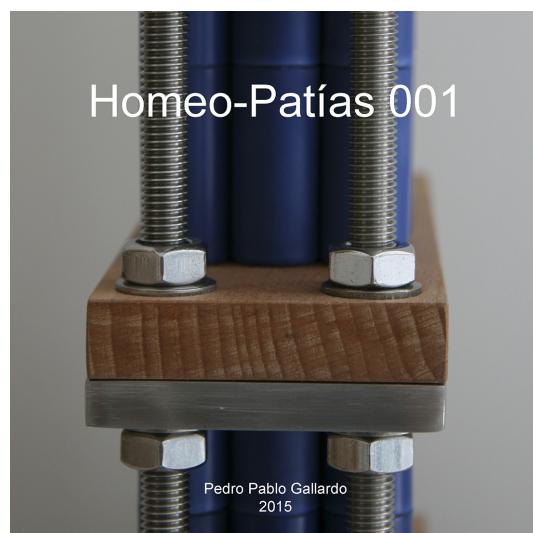


GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2014). Montajes Construxistas: Botellas de Lejía 003.

1. Archivo sonoro 1. Botellas de Lejía 003 02:02
2. Archivo sonoro 2. Botellas de Lejía 003 02:21

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-botellas-de-lej-a-003>



GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2015). Montajes Construxistas: Serie Homeo-Patías 001.

1. Archivo sonoro 1. Homeo-Patías 001 01:21
2. Archivo sonoro 2. Homeo-Patías 001 01:31

Texto explicativo: Serie Homeo-Patías 001-002: las Patologías del Ser Humano. Se trata de dos vídeo-instalaciones artísticas con sus respectivos contenedores de audio. El objetivo es utilizar el objeto cilíndrico de plástico de color azul, empleado como contenedor y dispensador de gránulos homeopáticos, para establecer una relación simbólica entre el bote, los gránulos que contiene y las patologías del ser humano.

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-homeo-pat-as-001>



Procedimentum



Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Homeo-Patías 002

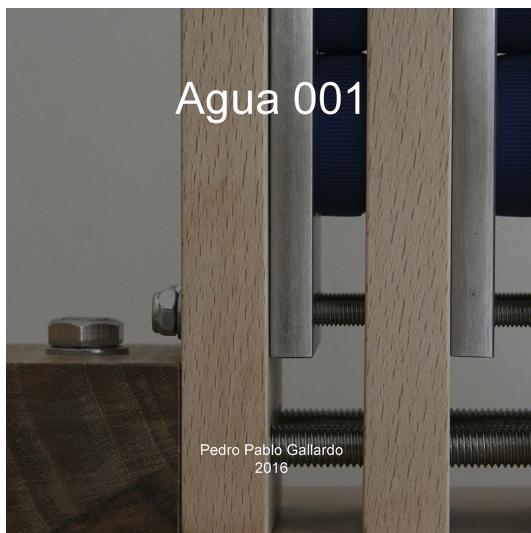
Pedro Pablo Gallardo  
2015

GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2015). Montajes Construxistas: Serie Homeo-Patías 002.

1. Archivo sonoro 1. Homeo-Patías 002 02:29
2. Archivo sonoro 2. Homeo-Patías 002 02:28

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-homeo-pat-as-002>



Agua 001

Pedro Pablo Gallardo  
2016

GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2016). Montajes Construxistas: Serie Agua 001.

1. Archivo sonoro 1. Serie H2O 001 02:17
2. Archivo sonoro 2. Serie H2O 001 03:36

Texto explicativo: Serie H2O. Se trata de tres vídeo-instalaciones artísticas con sus respectivos contenedores de audio. El objetivo es emplear el objeto denominado tapón de color azul, utilizado para cerrar una botella de agua fabricada a partir de polímeros sintéticos. Los tapones, se sitúan aplastados o comprimidos entre la madera y el acero, para crear una estructura geométrica siguiendo un estudio de repetición. Así, de forma simbólica mostramos "la rigidez del sistema", donde el envase se ha convertido en un "ser que convive con nuestra sociedad", los fluidos naturales son encerrados en estructuras poliméricas para conducirnos a una sinrazón, donde la materia parece ganar la batalla al ser humano o más bien al ser deshumanizado, robotizado, donde la pasividad, la docilidad y el consumo se ha convertido en un modo de vida carente de sentido.

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-h2o-001>



Agua 002

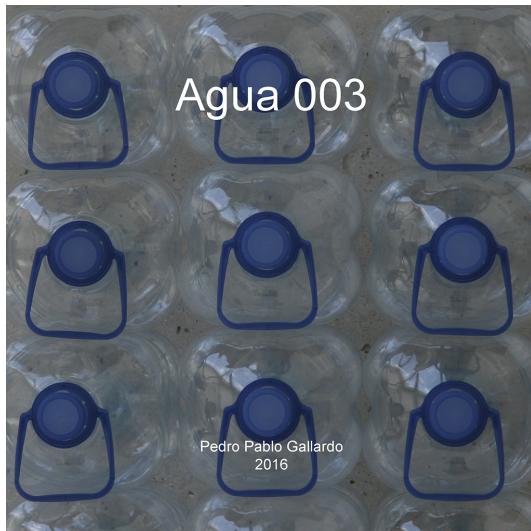
Pedro Pablo Gallardo  
2016

GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2016). Montajes Construxistas: Serie Agua 002.

1. Archivo sonoro 1. Serie H2O 002 06:14

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-h2o-002>



GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2016). Montajes Construxistas: Serie Agua 003.

1. Archivo sonoro 1. Serie H2O 003 08:44

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-h2o-003>



GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2017). Montajes Construxistas: Serie Bastidores 001.

1. Archivo sonoro 1. Serie Bastidores 001 02:11  
2. Archivo sonoro 2. Serie Bastidores 001 02:06

Texto explicativo: Serie Bastidores 001-002-003. Se trata de tres vídeo-instalaciones artísticas con sus respectivos contenedores de audio. El objetivo es utilizar el objeto denominado bastidor, y cuyo armazón sirve para encajar un lienzo, para establecer una relación simbólica entre dicho elemento y la crítica social. Así, las distintas partes cortadas, estructuradas geoméricamente, y ensambladas mediante un ritmo de repetición, nos muestran una simbología relacionada con posibles "armazones sociales".

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-bastidores-001>



GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2017). Montajes Construxistas: Serie Bastidores 002.

1. Archivo sonoro 1. Serie Bastidores 002 03:47

Texto explicativo: La aproximación al concepto de idea artística tiene cada vez mayor relevancia, buscar y encontrar materiales que nos permitan concentrarnos en el método construxista, maneras creativas que nos ayuden a obtener un montaje donde el equilibrio del conjunto perviva de forma autónoma. La valoración, los medios plásticos, el desarrollo, posibilitan la conquista de formas geométricas exactas, donde la particularidad se establece en un sentido dimensional, para establecer una relación entre las distintas partes.

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-bastidores-002>



GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2017). Montajes Construxistas: Serie Bastidores 003.

1. Archivo sonoro 1. Serie Bastidores 003 04:37

Texto explicativo: El “movimiento” de formas está relacionado con la libertad, donde las formas expresivas alcanzan un equilibrio matemático, representaciones objetivas con una fase de desarrollo donde la dominación y el control de la idea nos permite encontrar una relación basada en la proporcionalidad de planos, una manifestación fundada en el equilibrio, fragmentos ordenados siguiendo una horizontalidad o una verticalidad, manifestaciones artísticas apoyadas en la determinación que se puede establecer cuando se consigue una composición equilibrada: esencia, proceso, acto, reproducción, expresión y visualización.

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-bastidores-003>



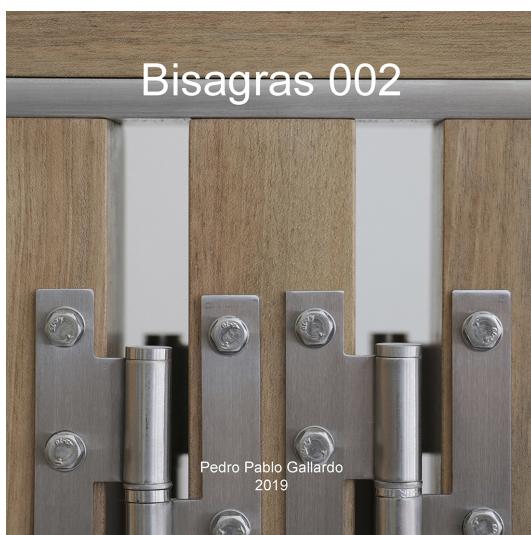
GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2018). Montajes Construxistas: Serie Bisagras 001.

1. Archivo sonoro 1. Serie Bisagras 001 05:52

Texto explicativo: Mi medio de expresión está relacionado con “mi voz interior”, la necesidad de comprender, la elección de un objeto, buscar y provocar una emoción, permitir un acercamiento entre sonido y objeto tridimensional, nos conduce a un momento dinámico donde los distintos elementos se interrelacionan para provocar vibraciones que marcan el camino hacia la abstracción.

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-bisagras-001>



GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2019). Montajes Construxistas: Serie Bisagras 002.

1. Archivo sonoro 1. Serie Bisagras 002 05:46

Texto explicativo: El misterio de la abstracción radica en que a través del análisis podemos llegar a identificar la armonía en el color, en la forma, un acento que tiene tal intensidad y tamaño que proporciona la influencia necesaria para encontrar la “tensión” en la obra, de tal forma que lo que la gente considera ruido, se convierte en sonidos del color.

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-bisagras-002>



GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2020). Montajes Construxistas: Serie Bisagras 003.

1. Archivo sonoro 1. Serie Bisagras 003 04:41

Texto explicativo: Los medios artísticos que proponemos tienen un carácter asociativo, con la particularidad de que la contemplación puede provocar una reacción entre tener o no capacidad perceptiva, o simplemente perder de vista la intención del artista. La comprensión en el tratamiento de planos rectangulares es esencial para mostrar el momento creativo, un criterio sujeto a la experimentación simultánea.

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-bisagras-003>



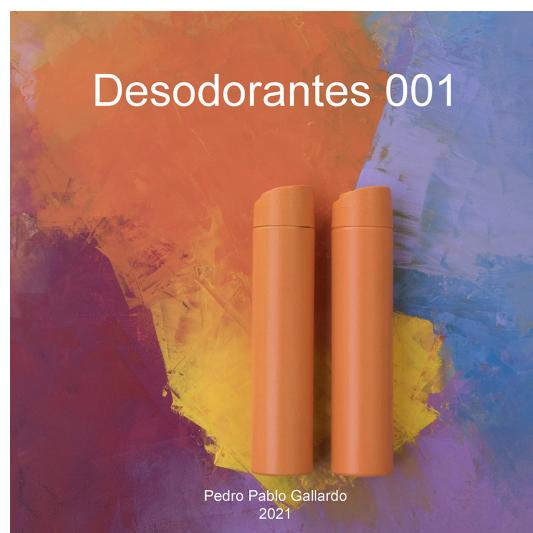
GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2021). Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.

1. Archivo sonoro 1. Serie Poleas 001 04:40  
2. Archivo sonoro 2. Serie Poleas 001 02:55  
3. Archivo sonoro 3. Serie Poleas 001 04:02

Texto explicativo: En esta obra, hemos utilizado el objeto denominado polea para crear una interoperabilidad entre dicho objeto y la pintura abstracta, creando un sistema de intercambio de información y conocimiento entre estos elementos. Así, el objeto encontrado, unas poleas para puerta corredera, se han colocado en distintas posiciones para estudiar como ambos sistemas se interrelacionan y actúan de forma armónica, lo que nos proporciona un nivel de análisis con un alto contenido abstracto.

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-poleas-001>



GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2021). Montajes Construxistas: Serie Desodorantes 001.

1. Archivo sonoro 1. Desodorantes 001 02:33  
2. Archivo sonoro 2. Desodorantes 001 02:05  
3. Archivo sonoro 3. Desodorantes 001 02:55

Texto explicativo: En esta obra, hemos utilizado el objeto denominado desodorante para establecer una relación espacial con el entorno buscado. Así, las imágenes se han organizado a partir de un contexto determinado, se produce de esta manera una interacción entre elementos buscados, que da comienzo a una serie de manipulaciones en cuanto a interpretación y ubicación, permitiendo crear una serie de conexiones que posibilitan captar el esquema estructural de la obra.

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-desodorantes-001>



# Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



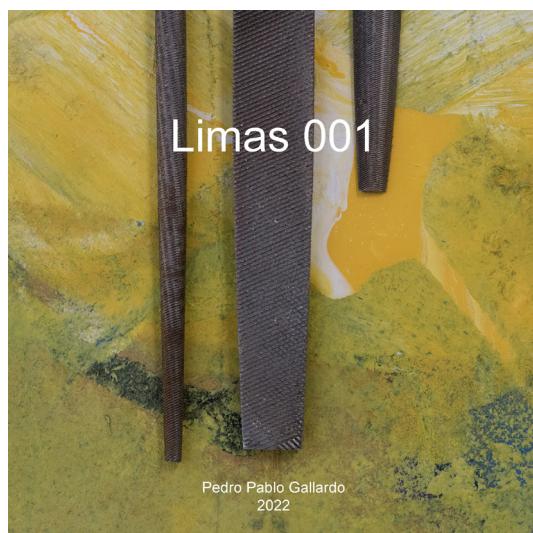
GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2022). Montajes Construxistas: Serie Transistores 001.

1. Archivo sonoro 1. Transistores 001 03:09
2. Archivo sonoro 2. Transistores 001 04:03
3. Archivo sonoro 3. Transistores 001 04:44
4. Archivo sonoro 4. Transistores 001 06:29
5. Archivo sonoro 5. Transistores 001 02:00

Texto explicativo: A partir del objeto denominado transistor, hemos desarrollado una serie de condiciones que determinan las posibles “notas sonoras” de la obra para crear un entramado visual, un equilibrio entre cromatismo y objeto. Los distintos detalles ponen acento a las escenas creadas propiciando una red de conexiones y medios perceptuales que permiten identificar diferencias con una respuesta selectiva, una dimensión marcada por la recepción cromática y una intensidad que evoluciona a una situación experimental.

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-transistores-001>



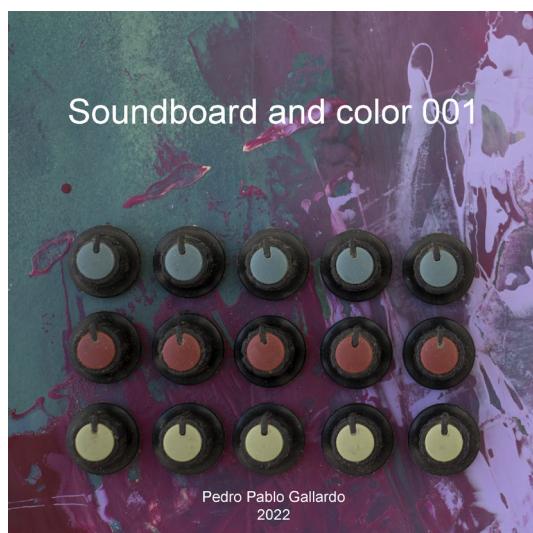
GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2022). Montajes Construxistas: Serie Limas 001.

1. Archivo sonoro 1. Serie Limas 001 02:09
2. Archivo sonoro 2. Serie Limas 001 03:04
3. Archivo sonoro 3. Serie Limas 001 04:05

Texto explicativo: En esta obra, hemos utilizado el objeto denominado lima para crear una estructura global, donde la trama se organiza en función de los detalles, la proximidad está marcada por el cromatismo y el objeto encontrado, y la estabilidad desemboca en una continua reinterpretación. Los registros pictóricos se combinan para ubicarnos en un determinado esquema visual, donde el acercamiento a la obra provoca una interacción entre la proporción y la combinación de formas. Partición y color dan significado al proyecto, y la concentración de las formas permite una relación entre las partes.

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-series-limas-001-2>



GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2022). Montajes Construxistas: Serie Soundboard and Color 001. Dedicado a Juan Antonio Nieto.

1. Soundboard and Color 001 02:40
2. Soundboard and Color 001 02:55
3. Soundboard and Color 001 02:49
4. Soundboard and Color 001 02:48
5. Soundboard and Color 001 04:18
6. Soundboard and Color 001 02:18
7. Soundboard and Color 001 02:05

Texto explicativo: En esta obra, hemos utilizado el objeto denominado botones de una mesa de sonido para establecer una relación espacial entre los distintos elementos a partir de una determinada ubicación, creando un dinamismo entre el tamaño, la distancia elegida y la dirección. Este intervalo crea una relación espacial entre el color y la concentración de formas, una interacción entre las partes, una oscilación de esquemas visuales que se complementan entre sí, un marco referencial entre los colores, las formas utilizadas y el espacio pictórico creado.

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-soundboard-and-color-001>



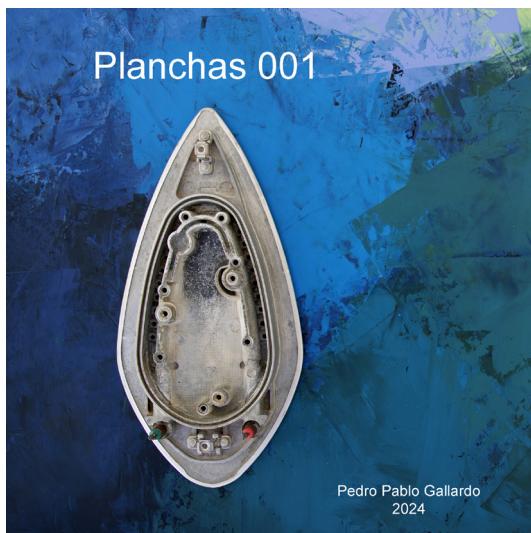
GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2023). Montajes Construxistas: Serie Soundboard and Color 002.

1. Soundboard and Color 002 04:27
2. Soundboard and Color 002 03:29
3. Soundboard and Color 002 02:31
4. Soundboard and Color 002 04:03
5. Soundboard and Color 002 02:18
6. Soundboard and Color 002 02:53
7. Soundboard and Color 002 03:48
8. Soundboard and Color 002 28:02
9. Soundboard and Color 002. Dedicado a Anna Stereopoulou (free) 02:13

Texto explicativo: En esta obra, las afirmaciones están marcadas por una serie de objetos que muestran su aspecto esencial, que interaccionan a través de un esquema abstracto y una ubicación geométrica concreta que nos conduce a unas asociaciones significativas. El concepto visual se muestra en forma de escala ascendente, acrecienta la forma abstracta y geométrica, y transmite una determinada estructura interna.

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-soundboard-and-color-002>



GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2024). Montajes Construxistas: Serie Planchas 001.

1. Serie Planchas 001 01:55
2. Serie Planchas 001 01:55
3. Serie Planchas 001 02:37
4. Serie Planchas 001 07:01
5. Serie Planchas 001. Homenaje a Marta Zapparoli 02:04
6. Serie Planchas 001 03:03
7. Serie Planchas 001 05:11
8. Serie Planchas 001 07:19

Texto explicativo: En esta obra, la tendencia principal está marcada por el objeto denominado plancha, creando un componente dinámico donde las reacciones y las tensiones son representadas mediante secuencias. Una dimensión que se construye mediante un armazón, donde la profundidad de los elementos y los intervalos se estructuran mediante superposición. Encaje, variación y proporción son las marcas de referencia que se pretenden contextualizar, con una fuerte atracción hacia la experiencia cromática marcada por el ordenamiento y por un contexto concreto.

Disponible en:

<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-planchas-001>





## “LLIBERTATS SONORES” UNA IMPROCOMPOSICIÓN

### “SONIC FREEDOMS” AN IMPROCOMPOSITION

© Josep Lluís Galiana.

Saxofonista. Improvisador. Escritor. Director editorial en EdictOràlia. Productor discográfico en Liquen Records de Valencia. España.  
info@joseplluisgaliana.com

© Avelino Saavedra.

Pintor, batería, percusionista, músico improvisador y performer de Valencia. España.  
avelinosaaavedra@hotmail.com

© Joan Gómez Alemany.

Compositor, artista visual y escritor de Valencia. España.  
gomezalemanyjoan@gmail.com

Recibido: 09 de octubre de 2024.

Aprobado: 09 de noviembre de 2024.

**Resumen:** “Llibertats sonores” es un concierto de 60 minutos sin interrupción, para saxofones (Josep Lluís Galiana), percusión y electrónica en vivo (Avelino Saavedra) y electrónica pregrabada (Joan Gómez Alemany), que explora los límites entre la improvisación y la composición. Además, su carácter de intersticio le hace explorar desde una perspectiva multicultural, la música de orígenes muy diversos. Podremos escuchar reminiscencias de la música que va del próximo y lejano oriente hasta la música africana y australiana, entre otros. Todo en una sutil mezcla que tiene como eje conductor la libre improvisación. Esta obra se estrena en un contexto global de grandes viajes y migraciones, una cultura digital que mezcla e hibrida continuamente, y un arte que potencia lo interdisciplinar diluyendo las fronteras. Por eso, “Llibertats sonores”, como su nombre indica, potencia la libertad en el sonido desde una perspectiva actual, uniendo músicos y artistas de diferentes perfiles creativos y generaciones, pero con su interés común de hacer avanzar el arte y no estancarlo en fórmulas antiguas, obsoletas y académicas.

**Palabras clave:** Improvisación libre, comprovisación, músicas del mundo, instrumentos acústicos, electrónica fija y en vivo.

GALIANA, Josep Lluís; SAAVEDRA, Avelino y GÓMEZ ALEMANY, Joan (2025). “*Llibertats Sonores*” una *Improcomposició*”. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 47-57.

**Summary:** “Llibertats Sonores” is a 60-minute uninterrupted concert for saxophones (Josep Lluís Galiana), live percussion and electronics (Avelino Saavedra), and pre-recorded electronics (Joan Gómez Alemany), which explores the boundaries between improvisation and composition. Its interstitial nature allows it to delve into music from a multicultural perspective, drawing on a wide variety of origins. Audiences will hear echoes of music ranging from the Near and Far East to African and Australian traditions, among others, all subtly blended with free improvisation as the guiding thread. This piece premieres in a global context marked by extensive travel and migration, a digital culture that continuously mixes and hybridizes, and an art world that enhances interdisciplinarity by dissolving boundaries. Thus, “Llibertats Sonores,” as its name suggests, promotes freedom in sound from a contemporary perspective, bringing together musicians and artists from diverse creative backgrounds and generations who share a common interest in advancing art, rather than confining it within outdated, obsolete academic formulas.

**Keywords:** Free improvisation, comprovisation, world music, acoustic instruments, fixed and live electronics.

GALIANA, Josep Lluís; SAAVEDRA, Avelino and GÓMEZ ALEMANY, Joan (2025). “*Sonic Freedoms*” an *Improcomposition*”. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 14. Pages 47-57.

Sumario:

1. Introducción. La generosidad creativa de Llibertats Sonores: una obra que desafía los límites entre composición e improvisación. 2. Multi-Sonoridad y Multi-Culturalidad en libertad. 3. Registros fotográficos del disco “Llibertats sonores”. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas. 6. Referencias en formato electrónico URL. Anexo. Sobre Galiana, Saavedra y Gómez.



## 1. Introducción. La generosidad creativa de *Llibertats Sonores*: una obra que desafía los límites entre composición e improvisación.

*Llibertats sonores* es un ejercicio de generosidad; una renuncia recíproca de prerrogativas y un reparto de la agencia entre un compositor y dos improvisadores. Su compositor, el talentoso Joan Gómez Alemany, en el subtítulo describe su obra como una “impro-composición” (el término “comprovisación”, utilizado por otros autores y músicos, sería también útil aquí). Y de entrada, afirma la singularidad de la obra afirmando que está hecha expresamente «para Josep Lluís Galiana (saxofonista improvisador) y Avelino Saavedra (percusionista improvisador)». Lo que, por supuesto, significa que desde sus inicios *Llibertats sonores* depende mucho, si no del todo, de los talentos, habilidades y enfoques personales de la música y la improvisación de ambos improvisadores.

¿Pero es esto posible? ¿Puede un compositor realmente “escribir” una obra que dé suficiente margen de maniobra a los improvisadores libres y al mismo tiempo retener un mínimo de creación personal que justifique su pretensión de autoría? Esta puede parecer una pregunta pasada de moda, pero aún así es relevante aquí. En demasiados intentos, un compositor dispuesto a incluir secciones improvisadas en su obra ha sido incapaz de renunciar a un fuerte control de las riendas, lo que ha dado como resultado que las instrucciones y/o los segmentos de improvisación sean demasiado restrictivos para satisfacer las necesidades de los improvisadores, de espacio suficiente para expresarse y sobre todo poder interactuar.

Gómez Alemany elude este problema diseñando una estructura o marco de ocho secciones sencilla pero eficiente que cumple con las exigencias existenciales esenciales tanto del compositor como de los improvisadores. Al ser él mismo un notable compositor de música electrónica (véase sus *Interaccions sonores*, también con Galiana), su contribución personal a la sustancia sonora de la obra es en forma de una pista electroacústica preelaborada que se reproduce durante la actuación. Así, cuatro secciones de “solo instrumental” totalmente improvisadas se intercalan con otras cuatro, acompañadas de grabaciones electroacústicas sobre las que tocan Galiana y Saavedra. Tanto el marco como el contenido de este canal electroacústico, que incluye trompas tibetanas de bajo registro, sutiles pedales de órgano estilo Scelsi, cantos vocales étnicos, etc., dan a la obra su identidad compositiva.

Por tanto, el compositor renuncia al control total de la música tocada. ¿Qué conceden los improvisadores? Galiana y Saavedra son excelentes músicos capaces de actuar en diferentes situaciones, pero sus principales esfuerzos se dan en la improvisación libre. En su contexto preferido, están acostumbrados a hacer música “al momento”, sin ninguna estructura externa ni orientación sobre cómo de larga, intensa, delgada o densa debe ser la música. Mientras un compositor crea un producto para ser re-creado más adelante, en circunstancias imprevistas, por intérpretes ignotos, los improvisadores libres se implican en el desarrollo de un proceso no planificado, fruto de varios factores: el lugar, la hora, otros improvisadores que participan, el público. En estas circunstancias, crean una música cuyo contexto es el ahora-y-aquí, las cosas (sonidos) que están pasando en el momento (presente). Derek Bailey dijo que la improvisación libre es “tocar sin memoria”. Para los improvisadores libres, la única guía es su escucha. Hacen un acto de fe y aceptan el riesgo glorioso de lo desconocido; saltan al abismo de las ilimitadas posibilidades de los sonidos en el espacio-tiempo.

Si bien *Llibertats sonores* establece una estructura, unas instrucciones de intensidad y unos tiempos de sección fijos, que Galiana y Saavedra aceptan y asumen, también les otorga mucho espacio para interactuar libremente, encontrar su música y hacer su contribución vital a la obra con la única guía de su buen oído; además les proporciona, en algunas de las secciones, un canal electroacústico de soporte que inspira su toma de decisiones musicales.

Entonces, ¿de quién es *Llibertats sonores*? Evidentemente la estructura interpretativa y la pista electroacústica pertenecen a su compositor: Joan Gómez Alemany. Pero en el momento de su interpretación, es evidente que Galiana y Saavedra son responsables de buena parte de su sustancia musical. Tuve la suerte de estar presente en su estreno, el 16 de diciembre de 2022, en el Octubre Centre de Cultura Contemporània, y puedo ser testigo de lo bien que la obra fusiona composición e improvisación. Una celebración de la generosidad musical; un esfuerzo colectivo exitoso que subvierte viejos roles y privilegios. Y, lo más importante, ¡un placer escucharlo!

Por Amadeu Marín. Músico, improvisador, artista sonoro, compositor.



## 2. Multi-Sonoridad y Multi-Culturalidad en libertad.

El disco *Llibertats sonores* (que no casualmente “rima” con otro álbum de Lliquen Records llamado *Interaccions sonores*) se construye por capas formadas al instante o ya pre-existentes. Porque como las superficies geológicas, no existe una música que parta de cero y nazca de la nada. Toda música viene de otra música y por tanto la hereda (aunque sea en su distorsión o negación). Y en su sentido general, esto a su vez significa que todas las culturas han derivado de otras y por tanto son una creación intercultural. Obviamente existen diferencias entre ellas, posibilidades de reconocerlas o de tener sus propias características. Pero ello no debería provocar (como ocurre) que no convivan en igualdad y en consecuencia, se generen antagonismos, jerarquizaciones e incluso el exterminio de una cultura por otra. Toda persona justa, solidaria y democrática, debería respetar la libertad cultural y su intercambio. *Llibertats sonores* pretende esto, de la misma manera que transita entre la improvisación y la composición, creando un híbrido igualitario que podríamos llamar “improcomposición” (demostrando una vez más la naturaleza mestiza y sincrética de la música). En nuestro mundo global y de la era de internet, en nuestra realidad de grandes migraciones y viajes, querer levantar muros que cierren las fronteras, buscar la esencia pura de los pueblos y crear un régimen de apartheid, no es solo una opción absurda y contra-natura, sino también una gran estupidez reaccionaria. El mundo y las culturas cambian, al igual que parafraseando a Heráclito, uno no puede bañarse dos veces en el mismo río.

Como se apuntaba al inicio, *Llibertats sonores* es un gran puzzle de materiales diversos. Podríamos decir que algunos son nuevos y generados en el momento, como otros son antiguos y ya pre-existentes. En referencia al primero, tanto el saxofonista Josep Lluís Galiana como el percusionista Avelino Saavedra, improvisan generando una música al instante, que en cada interpretación de esta obra (sea en su estreno en directo como en su grabación en estudio) nunca se repite. Pero esta música nueva y creada en vivo, necesariamente a su vez dialoga con otra pre-existente. Ya sea el estilo propio del improvisador, ya sea la música electrónica pregrabada que se emite por altavoces y constituye la “partitura”. Ésta fue la parte que yo realicé, una estructuración sonora que “entre comillas” podríamos también llamar “compositiva”. Pero esta “partitura” nunca deviene una parti(tor)tura, porque son los músicos quienes interactúan con ella libremente sin necesidad de leer y seguir ninguna notación o código que limite los sonidos que han de crear. Únicamente por medio de un minutaje pueden seguir cómo avanza la electrónica y con unas breves frases apuntadas, se sugiere qué tipo de sonoridad se puede realizar en cada sección.

Anotada en la “partitura”, escuchamos por los altavoces una primera electrónica (hasta el momento inédita), que tiene por título, *Earth Sound Tibet* (2017) (4:35). Esta pieza deriva de las trompas tibetanas, a las que se le han unido unas improvisaciones propias con el saxofón. Así se juntan la música estudiada por la etnomusicología junto a la libre improvisación, una idea que vertebra de principio a fin *Llibertats sonores*. A esta primera electrónica le sucede una improvisación a dúo, correspondiendo todo ello a la pista Part I. Ya en la Part II se iniciaría una segunda electrónica que está compuesta por una larga improvisación al órgano (14:03), por tanto, es una “electrónica” plenamente “acústica”. El 2 de agosto del 2018 realicé a puerta cerrada varias improvisaciones en el órgano de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Montesa. Esta improvisación que escuchamos en *Llibertats sonores* tiene como nombre *Improvvisazione su una nota sola* y fue recientemente editada en *Viajero Inmóvil Records*, en un álbum con título *Ensayos sobre la meta-improvisación*. Una idea que también está muy presente en este disco de Lliquen Records. Ensayar la improvisación, podría parecer para algunos un oxímoron, pero nada más lejos de la realidad. No solo se ensayan las composiciones, sino también las improvisaciones (con sus fórmulas, estilos, técnicas, etc.). Justamente estas “meta-improvisaciones” (concepto que luego volveremos a leer) reunidas en el disco, enfatizan la idea de que (como podemos leer en sus notas), «no han sido interpretadas en vivo, sino registradas en estudio y luego seleccionadas y manipuladas». La improvisación va más allá, para ser un material con el que experimentar, una sonoridad electrónica o incluso una herramienta para componer.

Pues la “*Improvisación en una sola nota*”, italianiza el nombre en alusión y homenaje al compositor Giacinto Scelsi, dado sus composiciones en unísono (como su célebre *Quattro pezzi su una nota sola*) y su música fuertemente intercultural. Tal y como deducimos por el título, *Improvvisazione su una nota sola* se construye únicamente sobre un tono, en concreto, el Re. Obstruyendo esta tecla del órgano con una pinza, improvisé con sus diversos registros, a veces incluso poniendo o sacando algunos de ellos de manera muy lenta, lo que produce interferencias y “errores”. En la Part II el órgano parecería devenir una especie de raga construido sobre un pedal o una sincrética música japonesa-tibetana, dado que el “percusionista” interpreta en este momento un shakuhachi acompañado de cuencos tibetanos. Sobre la constante nota Re, el “multi-percusionista” junto al saxofonista despliegan una improvisación más en estilo tradicional e incluso limitada a una escala diatónica, contrastando de manera original con la habitual variedad de materiales que utiliza la improvisación libre (mayoritaria en *Llibertats sonores*).



La Part III es puramente un dúo instrumental (aunque no hay que olvidar la electrónica en vivo que realiza el percusionista), pero la Part IV contiene de nuevo electrónica pregrabada. Ésta, originalmente editada en el álbum *Electroacoustic Works 2016-2019* de Liquen Records, tiene por título *Omaggio a Scelsi (2017)* (17:28). Pero la pieza a su vez fue reducida y sirvió como base o “partitura electrónica” para que cuatro improvisadores (acordeón, piano, viola y violonchelo), más dos bailarinas, realizaran un proyecto titulado *Esoptron*, que fue estrenado el 5 de mayo de 2021 en la *Kunst Universität Graz* (Austria). La misma electrónica ahora en *Llibertats sonores* es utilizada con un nuevo propósito. Constatando el *work in progress* de esta obra electroacústica que se materializa en diversos formatos, en claro paralelismo a las culturas, ya que no existen de manera estática sino siempre en su continua transformación.

No será hasta la Part VII, donde aparezca otro fragmento de música electrónica pregrabada. Luego del solo de percusión y música electrónica en vivo (Part V), y posteriormente el solo de saxofón (Part VI), el último fragmento electrónico se titula *Meta-improvisació (2019)* (7:42). Editado en el álbum que se nombraba antes, esta pieza funciona como clímax final de *Llibertats sonores*, enfatizando muchas de las ideas ya comentadas. El concepto de “meta-improvisación” sería como una improvisación que va “más allá” (ese es el significado de meta). Recordemos que Derek Bailey dijo que la primera improvisación que hizo un ser humano en la tierra (y por tanto en la prehistoria), debía de ser una improvisación libre. Resaltando así que la improvisación idiomática (en terminología de Bailey) o lo que habitualmente entendemos por improvisación con ciertas reglas (ya sea la del jazz, el bajo continuo, etc.), se desarrolló posteriormente. En su sentido profundo, la improvisación va “más allá”, porque es un campo libre y abierto a multitud de experiencias sonoras.

En *Meta-improvisació*, como al inicio con *Earth Sound Tibet* (enfatizando la “circularidad global” de *Llibertats sonores*), se une la música tradicional, folklórico o músicas estudiadas por la etnomusicología junto a la libre improvisación creada por algunos de sus protagonistas claves (Evan Parker, Barry Guy, Michel Doneda, etc.) en multitud de ejemplos diversos y en constante cambio. Un gran mosaico de samplers manipulados, nos transporta a nuestra realidad digital y su intertextualidad. Podremos escuchar breves muestras (a veces casi imperceptibles) de cantos de garganta Inuit, un *azhan* de Turquía, un *dhun* (pieza instrumental de la música clásica indostánica), un *maqam* iraquí, el japonés *Nagauta Shamisen*, polifonía de Bulgaria, música de flauta de pan boliviana, música sufí o de Madagascar, Indonesia, Tíbet, Benín, Camerún, Java, Bali y de muchos otros lugares del mundo. Reuniendo todas estas músicas no se pretende crear un collage de postales turísticas o el libro sonoro de una agencia de viajes. ¡Todo lo contrario! Sin pertenecer a estas culturas y por tanto siendo imposible de comprenderlas en su interioridad profunda, se quiere dialogar con todas estas músicas, respetándolas y haciendo ver que todas ellas en su diversidad cultural son de gran belleza y calidad. Por ello, se deberían conservar y promover, cuando hoy en día van camino de su extinción...

Una de las intenciones de *Llibertats sonores* es conseguir que las músicas del mundo se expresen en libertad, y no tengan que doblarse ni someterse a la globalización capitalista-occidental. Ya sea una “globalización musical” al estilo de un producto comercial del *entertainment pop*, ya sea el de la música clásica (y eurocéntrica) del gusto burgués. El proyecto de globalización capitalista no busca la diversidad, sino todo lo contrario. Las mismas mercancías simples y homogéneas diseñadas para el mercado mayorista pretenden venderse en monopolio (es decir imponerlas) a todos sin distinción. Un proyecto contrario, lo que se ha llamado la *alterglobalización*, busca potenciar la diversidad respetando lo local, pero conectándolo con lo global. Así no se cae en “sectarismos localistas o provincianos”, para que las culturas del mundo puedan dialogar entre ellas y conocerse, rechazando todo chovinismo o nacionalismo de tipo fascista. En conclusión, otras alternativas a la globalización imperante son necesarias y el presente CD, busca concienciar sobre esta idea mediante una posible expresión musical. Citemos para terminar un párrafo del libro *Imperio* de Michael Hardt y Antonio Negri, que bien puede caracterizar algunos aspectos de nuestras *Llibertats sonores*:

*«Un espacio que puede ser meramente atravesado debe transformarse en espacio de vida; la circulación debe volverse libertad. En otras palabras, la multitud móvil debe alcanzar una ciudadanía global. La resistencia de la multitud a la servidumbre -la lucha contra la esclavitud de pertenecer a una nación, una identidad y un pueblo, y por ello la deserción de la soberanía y de los límites que le impone a la subjetividad- es absolutamente positiva. El nomadismo y la mezcla de razas aparecen aquí como figuras virtuosas, como las primeras prácticas éticas en el terreno de la sociedad global. Desde esta perspectiva el espacio objetivo de la globalización capitalista se quiebra. Solo un espacio animado por la circulación subjetiva y solo un espacio definido por los movimientos irrimovibles (legales o clandestinos) de los individuos y los grupos puede ser real» (4).*

Por Joan Gómez Alemany, 21-08-2023.



GALIANA, Josep Lluís; SAAVEDRA, Avelino y GÓMEZ ALEMANY, Joan



GÓMEZ ALEMANY, Joan; GALIANA, Josep Lluís y SAAVEDRA, Avelino



GALIANA, Josep Lluís y SAAVEDRA, Avelino



SAAVEDRA, Avelino

3. Registros fotográficos del disco “Llibertats sonores”.



GALIANA, Josep Lluís; SAAVEDRA, Avelino y GÓMEZ ALEMANY, Joan (2023). “Llibertats sonores”.  
Valencia, España: Lliquen Records. Disponible en:  
<https://liquenrecords.bandcamp.com/album/llibertats-sonores>





Interior CD y contraportada.

**ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΑ (SONORES)**

**Josep Lluís Galiana** (saxofons soprano i bariton)  
**Avelino Saavedra** (shakuhachi, percussions i electr3nica en viu)  
**Joan G3mez Alemany** (electr3nica pregravada i estructura sonora)

*Recorded at the 3nilewaland, Val3ncia (Spain), December 28, 2022*

All music by  
 Josep Llu3s Galiana, Avelino Saavedra & Joan G3mez Alemany  
 Producer: Josep Llu3s Galiana  
 Mixing: Joan G3mez Alemany  
 Mastering: Avelino Saavedra  
 Liner notes: Amadeu Mar3n & Joan G3mez Alemany  
 Translation: Gary Smith  
 Photographers: Laura Pastor Pastor & Joan G3mez Alemany  
 Graphic Design: Cap i Oua (Sergio Moya)  
 © 2023 Josep Llu3s Galiana, Avelino Saavedra & Joan G3mez Alemany  
 © © Lliquen Records  
 D.L.: V-3980-2023  
 LRCD027 liquenrecords.com  
*Booklet in Valencian, Spanish and English*

**Tracklist:**

01. Part I.....	08.27
02. Part II.....	14.16
03. Part III (duet instrumental).....	04.15
04. Part IV.....	13.28
05. Part V (solo de percussió i electr3nica en viu).....	03.53
06. Part VI (solo de saxofon soprano).....	03.33
07. Part VII.....	10.14
<b>Total: .....</b>	<b>58:06</b>

**AD LAB**  
 Laboratorio para la Investigaci3n  
 de Procesos Creativos Contempor3neos



#### 4. Conclusiones.

Como conclusiones se puede afirmar que la obra refleja cómo las prácticas musicales actuales buscan trascender las formas tradicionales, cuestionando estructuras y rompiendo jerarquías. La música experimental aquí encuentra su anclaje en el diálogo entre artistas y públicos, en una dinámica que rechaza el espectáculo y se sumerge en lo íntimo y plural, siguiendo las ideas de figuras como John Cage, quien defendía la necesidad de “dejar que los sonidos actúen desde sus propios centros”. En este sentido, Cage plantea un arte libre de poder, que flota sin las restricciones de un lenguaje cerrado y dogmático.

Esta visión se complementa con la idea del “tiempo de reverberación” en la música: igual que los sonidos en una sala se adaptan a su entorno físico, los ecos de la cultura se adaptan a su entorno social, permitiendo que la obra, en su construcción y resonancia, refleje la historia, política y diversidad de sus tiempos. Este enfoque artístico muestra cómo la música experimental puede ser una herramienta para la reflexión crítica sobre nuestras realidades sociopolíticas, superando las barreras geográficas y culturales para ofrecer un espacio de expresión libre y de creación compartida (Galiana, 2022).

#### 5. Referencias bibliográficas.

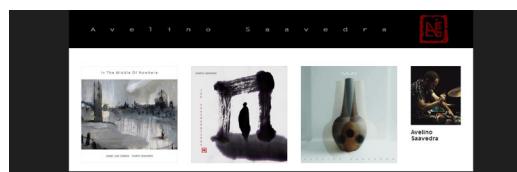
- (1) CAGE, J. (2021). *Escribir en el Agua. Cartas (1930-1992)*. Buenos Aires (Argentina): Caja Negra Editora.
- (2) GALIANA, Josep Lluís (2019). *Improvisación Libre. El Gran Juego de la Deriva Sonora*. Valencia (España): EdictOràlia, 3ª edición. Disponible en: <https://www.edictorialia.com/improvisacion-libre-gran-juego-la-deriva-sonora/>
- (3) GALIANA, Josep Lluís (2022). *Tiempo de Reverberación. Una Aproximación Histórica a la Música Experimental Valenciana en el Contexto Internacional y Otros Escritos sobre Música y Política*. Valencia (España): EdictOràlia. Disponible en: <https://www.edictorialia.com/tiempo-de-reverberacion/>
- (4) HARDT, Michael y NEGRI, Antonio (2005). *Imperio*. Barcelona (España): Ediciones Paidós.
- (5) YÁÑEZ, Francisco y GÓMEZ ALEMANY, Joan (2023). *Cartografías de la música contemporánea. Ensayo, crítica e interdisciplinariedad en los siglos XX y XXI*. Valencia (España): EdictOràlia. Disponible en: <https://www.edictorialia.com/cartografias-de-la-musica-contemporanea/>

#### 6. Referencias en formato electrónico URL.

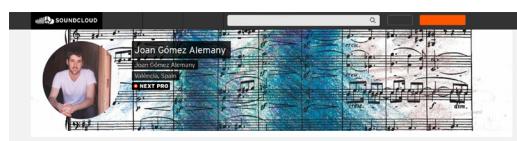
- Texto explicativo: Página web de Josep Lluís Galiana. Disponible en: <https://josepluisgaliana.com/> (consulta: 09/10/2024).



- Texto explicativo: Bandcamp de Avelino Saavedra. Disponible en: <https://avelinosaaavedra.bandcamp.com/> (consulta: 09/10/2024).



- Texto explicativo: Soundcloud de Joan Gómez Alemany. Disponible en: <https://soundcloud.com/joan-g-mez> (consulta: 09/10/2024).





## Anexo. Sobre Galiana, Saavedra y Gómez.

### JOSEP LLUÍS GALIANA

Josep Lluís Galiana (València, 1961), saxofonista, improvisador, escritor, compositor, editor y productor discográfico, es protagonista destacado en la escena internacional de la libre improvisación, la creación electroacústica, el jazz de vanguardia, la investigación etnomusicológica y la divulgación de la cultura y las artes desde hace más de tres décadas. Es autor de numerosos libros, ensayos, poemarios y colaboraciones en revistas especializadas y periódicos, como los libros *La libre improvisación musical: fuente inagotable de inteligencia emocional*, *Tiempo de reverberación. Una aproximación histórica a la música experimental valenciana...*, los poemarios *Haikus d'estiu* y *Sons compartits* o el ensayo *Improvisación Libre. El gran juego de la deriva sonora o Emociones sonoras. De la creación electroacústica, la improvisación libre, al arte sonoro...*, entre otros.

Asimismo, cuenta con doscientas composiciones en catálogo y más de cincuenta discos publicados en diversos sellos, tanto en solitario como en colaboración con reputados artistas como Agustí Fernández, John Butcher, Wade Matthews, Josu de Solaun, Ramón López, Carlos D. Perales, Avelino Saavedra, Jesús Gallardo, El Pricto, José Manuel Berenguer, Miguel Molina, Gregorio Jiménez, Ruiz del Puerto, Sisco Aparici, Vicente Gómez, Ferran Besalduch, Ricardo Tejero, Íñigo Ibaibarriaga, Mike Cooper, Carlos Galán, Guillermo Bazzola, Paloma Carrasco, Thomas Bjelkeborn, Adolf Murillo, Gonzalo Biffarella, Bartolomé Ferrando, Víctor Sequí o Joan Gómez Alemany, entre otros muchos. Su obra se ha dado a conocer en importantes festivales internacionales de Portugal, Francia, Grecia, Italia, Polonia, Suecia, EE.UU., China, Brasil, Argentina, México, Cuba y España. En 2016, funda la editorial EdictOràlia Llibres i Publicacions y el sello discográfico Liquen Records, dedicada a las músicas improvisadas y experimentales.

En el campo de la docencia, ocupa la Cátedra de Orquesta y Coro del Conservatorio Superior de Música de Castelló (2002-2003), donde fundó su Big Band. También, ha sido profesor de Historia y Estética de la Música en el Conservatorio Profesional de València (2002) y en el Conservatorio Profesional de Cullera (2004-2005), además de impartir numerosos cursos, talleres y seminarios en torno a la improvisación y otras cuestiones musicológicas, artísticas y culturales en Argentina, Grecia, Suecia y España.

### AVELINO SAAVEDRA

Avelino Saavedra (Santiago de Compostela, 1967), es músico improvisador, percusionista, artista plástico e intérprete. De formación musical no académica, ha tocado en grupos de distintos estilos para dedicarse los últimos años casi exclusivamente a la experimentación sonora y más concretamente a la improvisación libre. Su trabajo sonoro reciente más personal está centrado en el proceso y manipulación electrónica de la batería, diversos instrumentos y objetos, mediante pedales de efectos.

Ha grabado para sellos como Audiotalaia, Oktober Xart, Luscinia Discos, Discordian Records, Liquen Records, Pocketfields, Mala Raza, Elefant Records, Spark y Chiennoir Netlabel. Ha participado en diversos recopilatorios de arte sonoro y música experimental, y ha actuado en festivales como Ensembles, Off\_Hz!, LEM, Nits D'Aielo i Art, Eufonic, Anem Anem, PinPanPun, Chámalle X, Acción Mad!, Remor, Poéticas para una Vida, Vociferio o Arriversos, entre muchos otros. Su trabajo se ha mostrado en diversos espacios oficiales como el Centro de Arte Reina Sofía, Palau de la Música de València, IVAM, MUVIM, CCCC, etc., así como en diversos espacios no oficiales y autogestionados.

Su música se ha difundido en programas de RNE, como Siglo XXI, Ars Sonora, La Libélula o Vía Límite, así como en medios independientes como los programas de radio Vericuetos, Llums de Tunguska, Radio Klara o Radio Kras, entre otros. Asimismo, ha practicado la performance o arte de acción regularmente durante casi dos décadas, aunque más puntualmente en la actualidad, actuando en diversos festivales y encuentros. Por último, pinta y dibuja desde que tiene uso de razón, habiendo producido una considerable obra plástica.

### JOAN GÓMEZ ALEMANY

Joan Gómez Alemany (València, 1990) es compositor, artista visual y escritor. Comienza el Grado en Composición con Oliver Rappoport (Conservatori del Liceu) y lo finaliza con Clemens Gadenstätter (Kunst Universität Graz). Tiene un Máster en Composición (KUG) con Franck Bedrossian y un Máster en Ópera (KUG) con Gadenstätter. También es graduado en Piano y licenciado en Bellas Artes. Actualmente se encuentra realizando su tesis doctoral en la Universitat Politècnica de València. Por ahora su catálogo consta de más de 60 obras para orquesta, ópera, conjunto, electroacústica, etc.

Sus composiciones han sido encargadas o interpretadas en festivales como el Darmstädter Ferienkurse, impuls (Graz), ManiFeste-IRCAM (París), reMusik.org (San Petersburgo), Mixtur (Barcelona), Ensembles (València), COMA (Madrid), Klang (Copenhague), Lens Dans Festival (Bruselas), MPART Festival (Larisa, Grecia), Mostra Sonora Sueca, Festival Contemporani d'Alacant, Àgora Actual Percussió, etc., e interpretadas por músicos o conjuntos como Arditti, Nickel, Recherche, Multilatérale, Schallfeld, Adapter, Parcours, MCME, Delirium, Synergiein Project, Grupo Cosmos 21, Container, Aer Duo, IEMA, Szene Instrumental, Alxarq Percussió, BCN216, Shifter y otros.

Su música también ha sido estrenada por orquestas como la SWR bajo la dirección de Gregor Mayrhofer y la JOGV bajo la dirección de Pablo Rus Broseta. En 2022 se estrenó su ópera de cámara (proyecto interdisciplinario) *Glücklich, die wissen, dass hinter allen Sprachen das Unsägliche steht* en la Ópera de Graz con el director Leonhard Garms. Publica sus partituras principalmente en la Universal Edition y por ahora su música está editada en 8 CDs para Liquen Records, Viajero Inmóvil Records e IBS Classical. Su música se ha escuchado en Alemania, Austria, Azerbaiyán, Bélgica, Dinamarca, España, Francia, Grecia, Israel, República Checa y Rusia, y emitida en las radios ORF, SWR, RNE, À Punt FM, Catalunya Ràdio y Radio Círculo de Bellas Artes.





## INTUICIÓN: EXPERIMENTACIÓN, SONIDO Y TRASCENDENCIA

## INTUITION: EXPERIMENTATION, SOUND AND TRASCENDENCE

© David Coello García.  
Músico Experimental y escritor de Madrid. España.  
dcoello@gmail.com

Recibido: 09 de octubre de 2024.  
Aprobado: 09 de noviembre de 2024.

**Resumen:** La acotación y, al mismo tiempo, la expansión de mi recorrido sonoro, como Desde los bosques o como dlb, en lo expuesto en estas líneas, recorre el concepto de experimentación y el de sensación; ambos en mí quedan unidos por la escucha atenta de la intuición. Algo tan obvio, común y compartido como es importante. Tanto la musicalización, las texturas o la repetición sirven como elementos “puente” para unir, formar y crear paisajes sonoros que se adecúen o recreen mi sensación interna, que es la brújula. A modo de presión interna que se equilibra con la presión externa y traza un equilibrio con el entorno. Es también la expresión, la solución para el conflicto interno. Si hay una dirección, un sentido a este camino de búsqueda, diría que el contenido está dentro. Tras lo cual hay un reconocimiento de exposición y servicio; entonces, el camino de regreso es hacia afuera.

**Palabras clave:** Experimentación, intuición, trascendencia, desde los bosques, dlb, David Coello García.

COELLO GARCÍA, David (2025). *“Intuición: Experimentación, Sonido y Trascendencia”*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 58-81.

**Summary:** The limitation and, at the same time, the expansion of my sonic journey, as in Desde los bosques or as dlb, in what is presented in these lines, explores the concept of experimentation and that of sensation; both in me are united by the attentive listening of intuition. Something as obvious, common, and shared as it is important. Both musicalization, textures, and repetition serve as “bridge” elements to unite, shape, and create soundscapes that suit or recreate my internal sensation, which is the compass. It acts as internal pressure that balances with external pressure and establishes equilibrium with the environment. It is also the expression, the solution to the internal conflict. If there is a direction, a meaning to this path of search, I would say that the content is within. After which, there is an acknowledgment of exposure and service; then, the way back is outward.

**Key words:** Experimentation, intuition, transcendence, from the forests, dlb, David Coello García.

COELLO GARCÍA, David (2025). *“Intuition: Experimentation, Sound and Transcendence”*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 14. Pages 58-81.

### Sumario:

1. Introducción. Desde los Bosques, una biografía de experimentación y creatividad. 2. Los aullidos de los fantasmas de mi vida. 3. Discografía individual como David Coello García, Desde los bosques o dlb. 4. Discografía con Atthis. 5. Discografía con Kleine Kätze. 6. Discografía con Emmedium. 7. Conclusiones. 8. Referencias bibliográficas. 9. Referencias en formato electrónico URL.



## 1. Introducción. Desde los Bosques, una biografía de experimentación y creatividad.

Trabajo con el alias de Desde los bosques y dlb desde 2005, en los que puedo establecer diferentes miradas a la experimentación, al arte sonoro, al ambient oscuro y al ruidismo, como generalidades y etiquetas.

Desde entonces, desde ese comienzo tardío dificultado por la ausencia de una posible estructura, he podido desarrollar diversos caminos para la autoexpresión e investigación interna. Porque el peaje es la escucha, a la que estaba dedicado en su totalidad y en sus diferentes acepciones sonoras. Durante muchos años escuché, hasta que el recipiente quedó lleno y encontró una forma propia de devolver el sonido.

En pequeños destellos, fui artista elegido para la exposición Audiosfera (2020-2021) en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. También fui artista elegido para la exposición Audiópolis en el Espacio CentroCentro de Madrid, 2015, entre otros. En la actualidad, soy coordinador de los encuentros sonoros “Dentro”, del ciclo de talleres “Yo, música”, de la muestra de música experimental Mur Mur y del programa radiofónico del mismo nombre; soy escritor y gestaltista.

He autoeditado diferentes álbumes: Largas noches de radio (2022), Templo 3 (2020), Señales Naturales 13-18 (2019), Límites del espacio iluminado (2013), Señales naturales 06-09 (2012), así como bandas sonoras para cortometrajes: Las enfermedades de los árboles B.S.O. (2021), y “Carlota es el bosque” para Oscillation B.S.O. (2015), ambas con el director Didac Gimeno.

En mi vertiente como escritor, he publicado los poemarios “Nueva heráldica” (El sastre de Apollinaire, 2023), “Cuatro” (Baile del Sol, 2015), “Quién es, quién llama” (LVR[ed, 2014). Otra disciplina en la que he ahondado, al igual que en lo sonoro, a modo de búsqueda de la esencia.

En ambos caminos hay influencias y guías de genialidades humanas en las que reconozco libertad creativa y la expansión de conocimiento, sin dejarse encerrar en el dogmatismo del instrumento o de las creencias, sino más bien en corresponder a la necesidad de buscar e ir más allá.

He dirigido programas de radio de índole cultural y artística en diferentes radios (el primero, La musa enferma en Onda Verde; el último, MurMur en Radio Círculo), así como colaboraciones en revistas y fanzines. Puse en marcha, junto a mi amigo Mario Bravo, un intento de asociación cultural y discográfica a principios de la primera década de este siglo, dedicada a formaciones experimentales.



Desde los bosques. El Molar 10 de mayo 2015



Desde los bosques. Fotomatón (Madrid) marzo 2024



David en el Ojopatio (Málaga) diciembre 2017



En In-Sonora. Réplica teatro 21 octubre 2020



David "Dentro. Sesión de escucha"



Desde los bosques. Alabanda 17 febrero 2013



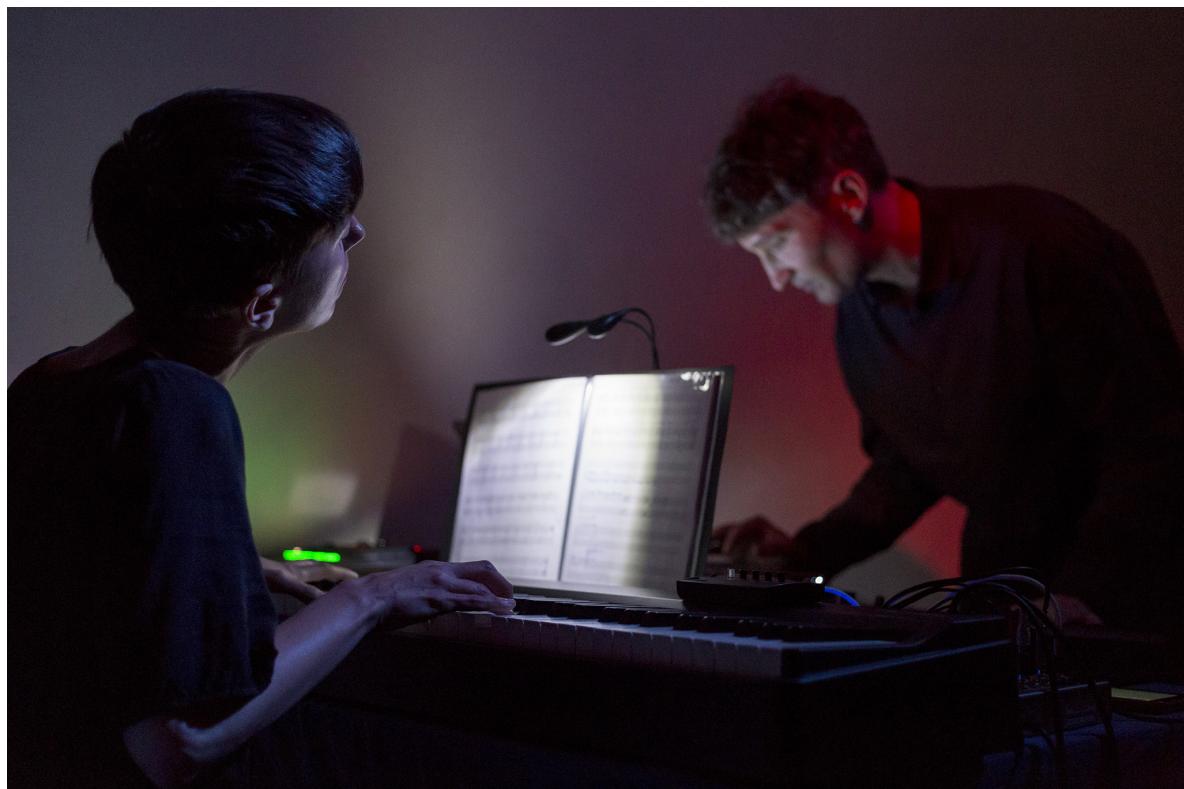
Desde los bosques. La Azotea (Murcia) diciembre 2013



Desde los Bosques. In-Sonora Reina Sofía 29 marzo 2014



Atthis. Formes diverses de vida julio 2017



Atthis en Espacio B



## 2. Los aullidos de los fantasmas de mi vida.

Establecer mi historia creativa es más fácil según la cronología de lo publicado. Allá va:

“Señales naturales” (06-09) fue una forma de recoger las composiciones que había creado y subido en esos años, y anteriores, y darle coherencia sonora al sentir cierta homogeneidad: signos de misterio y de las historias no cerradas. En su traducción sonora, se cristaliza en el uso de sintetizadores virtuales, sobre todo el MS-20 y el trabajo de manipulación de ondas y samplers. Es de los pocos en los que uso mi voz como elemento clave, tal y como estaba haciendo con Emmedium en ese mismo tiempo, como en "Windout" o "Taut", entre la vertiente más Suicide.

Emmedium: Yago García (pickman) y yo empezamos a idear Emmedium de manera paralela a Ana y yo, proyecto de electro-pop en los primeros años de la década 2000, en la que fui el guitarrista obsesionado con las guitarras cortantes y laberínticas de la New Wave tipo Tubeway Army o Wire. Tras grabar un EP, con una versión de "St. Elmo's fire" de Brian Eno cargada de flanger, y un concierto, este proyecto se desintegró. Entonces, Yago y yo reforzamos la permanencia de Emmedium, en una mezcla extraña de Hawkwind, Coil, John Constantine, Kurosawa, Battiato, Cohen, Butthole Surfers, etc. Una Roland y mi guitarra a una pedalera destartada dieron lugar a las composiciones, para las que nos alternamos en cuanto a la creación de letras. Por ejemplo, de las primeras fue "Hello Black Sun", en tritono, interpreté la figura esotérica del Sol Negro, salpicada de una guitarra en wah-wah al estilo "Sister Ray" de la Velvet Underground. Quedan grabaciones de varios conciertos, siendo el último, fechado el 29 de marzo de 2008 en La Casa de los Jacintos (Madrid), el único que está subido a Bandcamp. Y esa fue la última vez que toqué en directo, hasta 2012.

“Ambient for painless memories” (2011). Cerré este trabajo en cuanto compuse el tema ambient para la exposición "En esencia" del IED Madrid en 2011, que estuvo varios meses expuesta y se centraba en el estudio y clasificación de olores. En "Con Narcoleptica" vuelve la guitarra, atravesada de pedales de eco y flanger, y rasgueada en tres acordes. La claustrofobia se adueñó de esta composición, cercada por una percusión y línea de bajo programada de un simulador virtual Polysynth. En este callejón, me permití pedir ayuda a mi amiga y genio, Beatriz Vaca Narcoleptica, quien le dio una salida, etérea y misteriosa, conformada por su voz y unas secuencias de fricciones de guitarra. Deambulamos juntos entre la niebla dentro de un bosque de acoples, como el gris piedra de una mañana de lluvia ligera y cálida. Algo que, por aquel entonces, emocionalmente entroncaba y alimentaba la creación de lo que fue mi segundo poemario, Cuatro, publicado más tarde, en 2016, por la Editorial canaria Baile del Sol. Las dos piezas restantes, "Onirism ok" y "Mecanismo de culpa y penitencia" fueron creadas anteriormente, en diferente grado de intensidad: fantasmagórica y pegajosa la primera, pesada y letanía la segunda, y me remiten a las consecuencias estresantes y disociadoras del insomnio prolongado, el cual tenía yo por aquellos años. Lo que yo concebía en su creación como ambient en esos años procedía de esta sensación inasible. Fue José Tena, parte del dúo Ann Deveria, parte del sello Envelope Collective y creador del ciclo Evenings, quien me sacó del aletargamiento al invitarme a tocar, junto al empuje de mi querida Bea Narcoleptica. Fue el 20 de mayo de 2012, y volví al escenario.

“Límites del espacio iluminado” (2013) fue un ejercicio absoluto y oscuro de intimidad y soledad. Desértico y crepuscular. Amanecer en capilla. De él salieron las piezas que toqué en 2013 y 2014.

En 2014, animé a Raquel Martínez Muñoz a atreverse y componer sus propias líneas para piano, su instrumento de estudio en conservatorio. Según los primeros ensayos, definí una composición sonora diferente a lo que componía en solitario. En un primer momento, parecía que las atmósferas industriales predominaban, pero esto se quedó corto, y se abrió un nuevo campo que volvía a obedecer a la precisión intuitiva y experimental. Así nació Atthis. A modo de proceso alquímico en el que la investigación disolvía y coagulaba, se estableció una disciplina de ensayo que dio lugar a autoeditar el primer disco, Sentimiento oceánico, 2015 en formato cassette y, con él, también un libro de poesía conjunto. Se conformó como el proyecto más importante y vital de mi trabajo sonoro hasta la fecha.

Tras eso, y en el tiempo de composición de lo que sería el segundo trabajo, actuamos en festivales como Formes Diverses de Vida (Barcelona) y en Madrid, Luz Negra o MurMur en el Círculo de Bellas Artes, del que fuimos co-creadores; y en salas como Magia Roja, El Pumarejo (Barcelona), Ojopatio (Málaga), Espacio B o Café Molar (Madrid) o ciclos como las sesiones telescópicas de Jorge Obón. Pudimos viajar a Atenas para actuar, ayudados por Anna Stereopoulou.

Participamos en el recopilatorio "Cave's", editado por El Muelle Records, como homenaje a Nick Cave. Y fue con este



sello malagueño con quien publicamos el segundo disco, “Una botánica propia”. En la portada, la mano de Raquel acaricia la columna vertebral del piano, cercado por unas ilustraciones extraídas del manuscrito Voynich.

En el confinamiento decretado por la pandemia, Atthis tocamos para el Festival Ruido Vírico, organizado por Edu Comelles. Ya, en octubre de 2020, participamos en el festival In-Sonora 2020, en el que presentamos nuevas composiciones. Antes de grabar lo que sería el tercer trabajo largo, en 2021, Atthis se tiró al abismo sobre abismo hacia el océano, que cumplió su amenaza de silencio.

Kleine Kätze fuimos Bea Narcoleptica y yo, en un proyecto sonoro de improvisación absoluta, destinado a rendir culto a la diosa Bastet, tal y como sucedía en las primaveras de Bast, en el antiguo Egipto. Así le dimos el empaque emocional y trascendental a este encuentro que se plasmó en directo, sin ensayos previos, solo destinado a actuaciones de 30 minutos. Lo único que queda grabado, fechado en diciembre de 2014, lo autoeditamos en una cassette realmente bonita y ardua de escuchar.

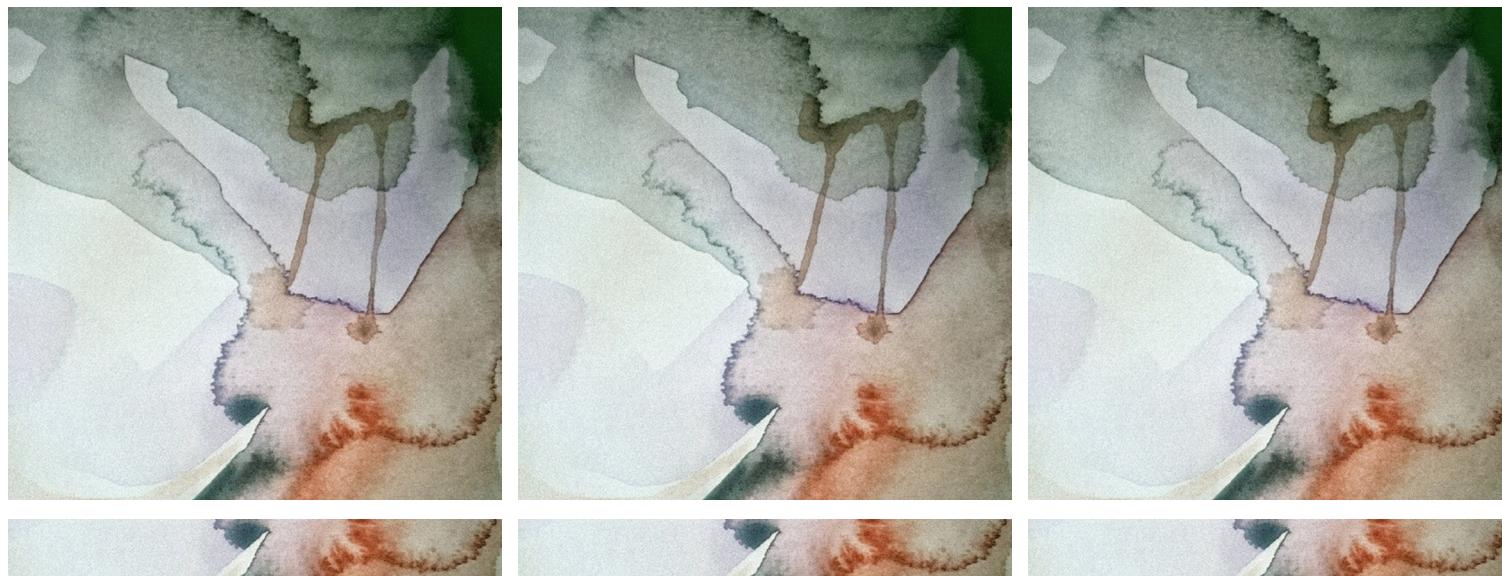
La unión con Bea aparece el 15 de febrero de 2007 en el concierto que dimos Emmedium junto a Narcoleptica; era su primera actuación. Poco más de un año después, Emmedium dimos nuestro último concierto en la Casa de los Jacintos. Tras la prueba de sonido más desastrosa que recuerdo, subimos ligeramente enrabiados al escenario, y creo que se notó. Narcoleptica también tocó ese día, ambos conformábamos el cartel. Ambos estábamos en el primer concierto de ella, y ambos estuvimos en el último nuestro. Desde entonces, es una constante en mi vida.

Más trabajos:

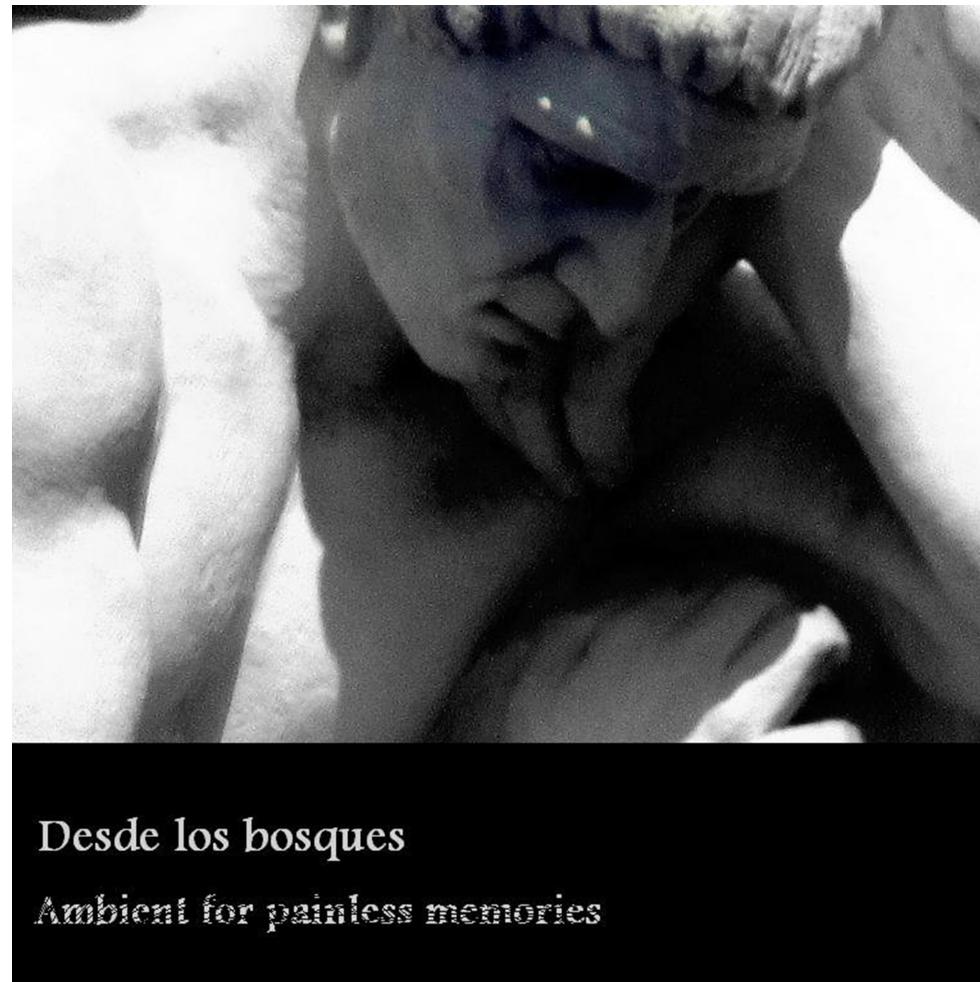
“Señales naturales” (13-18) es una selección de temas y grabaciones compuestos entre 2013 y 2018, algunas de ellas expuestas en Espacio Audio-MAD de Audiópolis en septiembre de 2015, y otras para el cortometraje “Oscillation”, para el recopilatorio “Cave’s” de El Muelle Record, o la pieza para la puesta en escena performática “De la piel y el crujido”, con la ZukDance Company.

Compuse “Largas noches de radio” durante el encierro pandémico de 2020, al mismo tiempo que “t e m p l o 3”, si bien este era una liberación de energía similar al desarrollo rítmico de Esplendor Geométrico. “Largas noches de radio” es un refugio cuadrado en el cual su cuadrado interno se rasga poco a poco. Es la exploración de la deformación del tiempo y de los sentimientos. Una lenta caída hacia un final que ya muestra su cara inexpresiva; un tránsito por el silencio que empieza a mostrar su doblez oculta.

Y, vuelta al presente, estoy en la composición de un nuevo compendio sonoro que, espero, terminar y publicar dentro de poco, de posible título “El brillo tras el brillo negro”.



### 3. Discografía individual como David Coello García, Desde los bosques o dlb.



COELLO GARCÍA, David (2011). Ambient for painless memories.

Disponible en:

<https://desdelosbosques.bandcamp.com/album/ambient-for-painless-memories>

1. Onirism ok 03:20
2. Mecanismo de culpa y penitencia 06:16
3. con Narcoleptica 04:36
4. En esencia- Ambient expo IED Madrid 2011 14:23

Texto explicativo: Recopilatorio de temas compuestos entre 2006 y 2009.

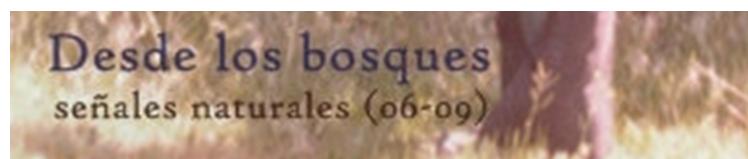




COELLO GARCÍA, David (2013). Señales naturales (06-09).  
Disponible en:  
<https://desdelosbosques.bandcamp.com/album/se-ales-naturales-06-09>

1. Taut 02:10
2. The island 06:11
3. Not a tattoo artist 02:48
4. Since forests are forests 04:42
5. Windout 02:46
6. Save the lost baby 03:00
7. Black and orange birds 02:50
8. Nightly 05:00
9. Air from another air 03:25

Texto explicativo: Recopilatorio de temas compuestos entre 2006 y 2009.

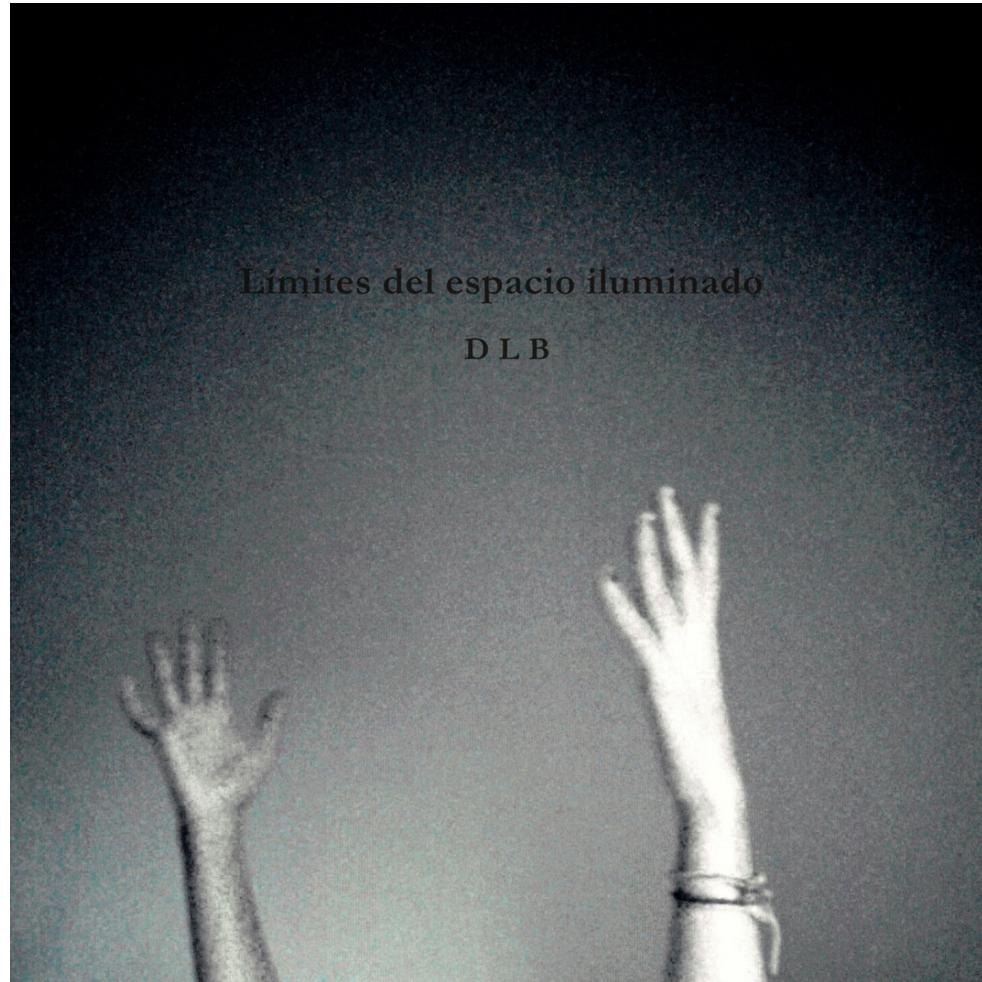




COELLO GARCÍA, David (2013). Preview 2012.  
Disponible en:  
<https://desdelosbosques.bandcamp.com/album/preview-2012>

1. Da Er 06:40
2. No Yukio 05:48

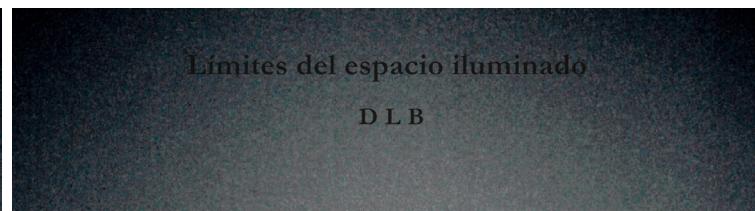
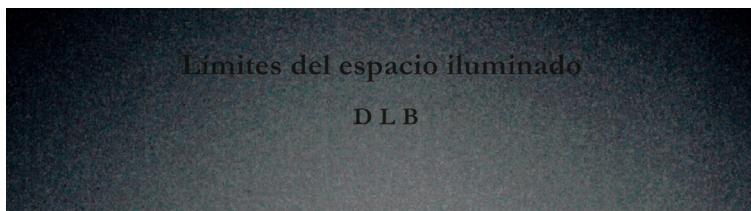




COELLO GARCÍA, David (2013). Límites del espacio iluminado .  
Disponible en:  
<https://desdelosbosques.bandcamp.com/album/l-mites-del-espacio-iluminado>

1. Antes del día 07:22
2. Área desierta 04:43
3. Sector 3 03:16
4. Llevado 04:26
5. Conocer a mi doble 03:52
6. Sin localización 06:06

Texto explicativo: Compuesto durante el año 2013, “Límites del espacio iluminado” surgió a una cierta necesidad de improvisación y regresar a la inmediatez del sonido y acople de guitarra eléctrica. Otro camino, otros paisajes.





COELLO GARCÍA, David (2014). dlb - Festival In-Sonora 29 marzo 2014.  
Disponible en:  
<https://desdelosbosques.bandcamp.com/album/dlb-festival-in-sonora-29-marzo-2014>  
<https://www.youtube.com/watch?v=ZE03z64IOS8>

1. dlb In-Sonora 29 marzo 2014 14:23
2. dlb In-Sonora 29 marzo 2014 18:11

Texto explicativo: Actuación en el Festival In-Sonora, auditorio 400 del Museo Reina Sofia el 29 de marzo de 2014.



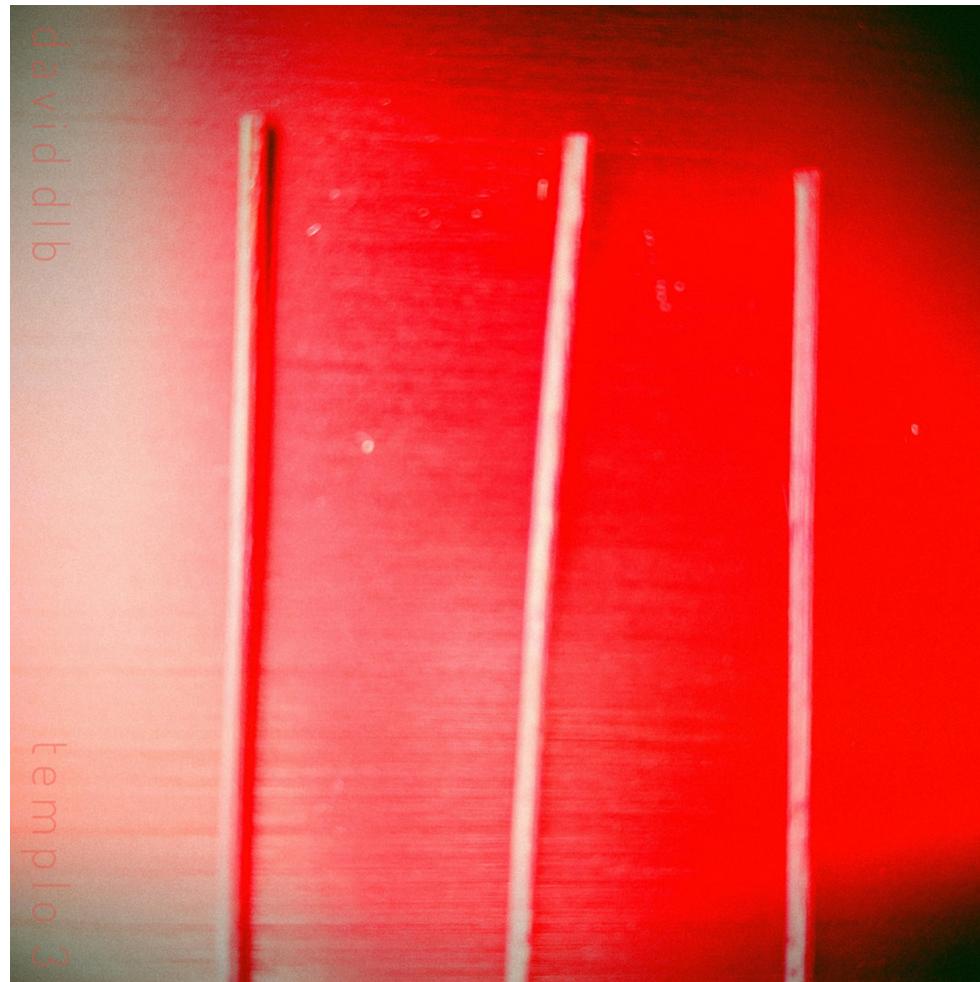


COELLO GARCÍA, David (2019). Señales naturales (13-18).  
Disponible en:  
<https://desdelosbosques.bandcamp.com/album/se-ales-naturales-13-18>

1. Carlota es el bosque 06:00 (2015). Compuesto para el cortometraje "Oscillation" (2015) de Didac Gimeno. Disponible en: <https://vimeo.com/263861323>
2. Música para el regreso de los gatos de Ulthar 04:27 (2018).
3. My heart is a rose 10:54 (2014).
4. Sísara 04:15 (2014).
5. Lovely creature 06:09 (2016). Versión de Nick Cave & The Bad Seeds para el recopilatorio "Cave's" de El Muelle Records. Disponible en: <https://elmuellerecords.bandcamp.com/track/desde-los-bosques-lovely-creature-nick-cave-the-bad-seeds>
6. Penélope 08:35 (2013).
7. El monje que camina a través de los sueños 12:25 (2013).
8. De la piel y el crujido 18:59 (2018). Ensayo de la pieza sonora para la puesta en escena performática "De la piel y el crujido", con la ZukDance Company.

Texto explicativo: Selección de temas y grabaciones compuestos entre 2013 y 2018, algunas de ellas expuestas en Espacio Audio-MAD de Audiópolis en septiembre de 2015. Disponible en: <https://audiopoliscentrocentro.wordpress.com/2015/09/01/audio-mad-david-coello/>



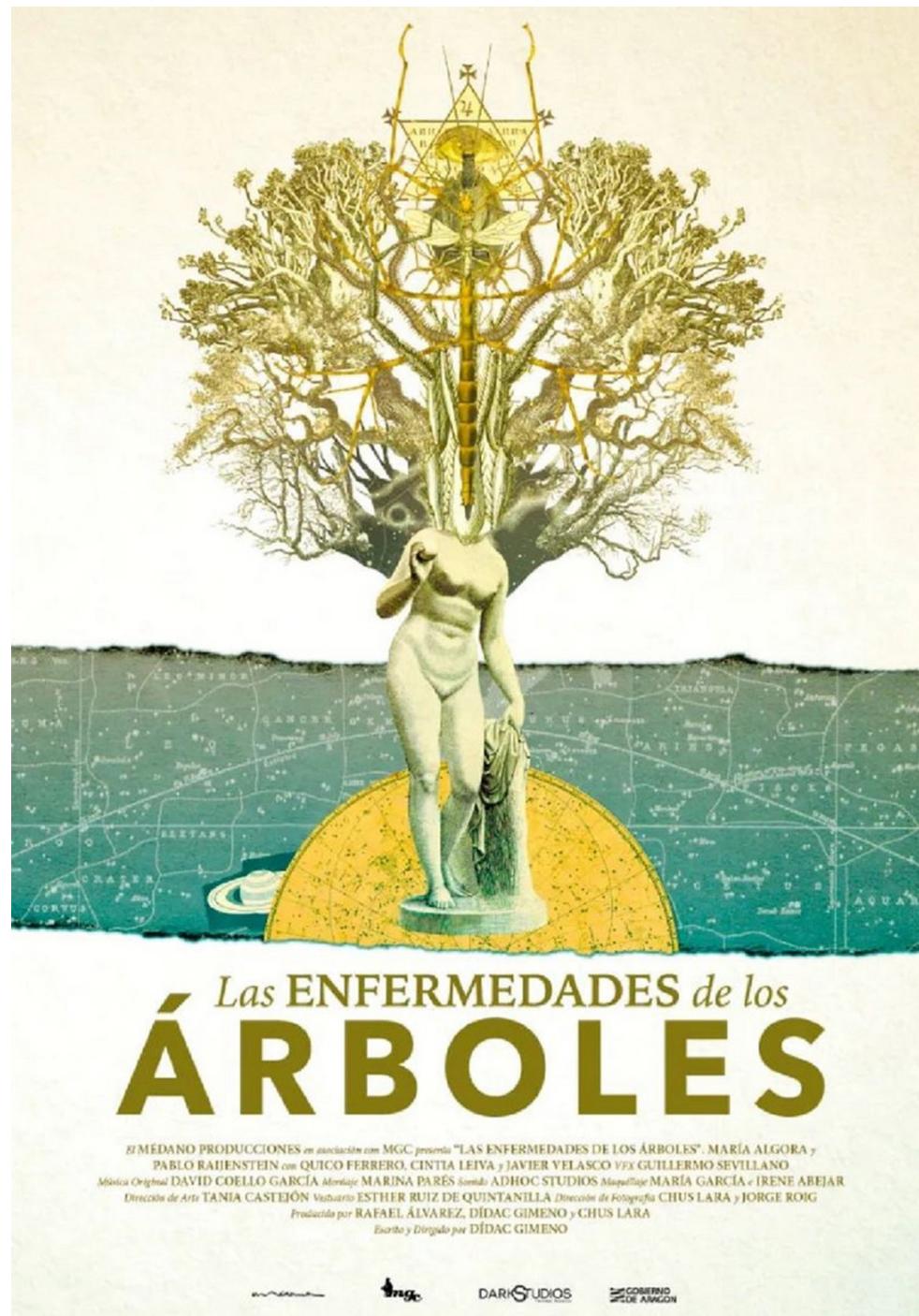


COELLO GARCÍA, David (2019). t e m p l o 3.  
Disponible en:  
<https://desdelosbosques.bandcamp.com/album/t-e-m-p-l-o-3>

1. Berliozoonosis 06:39
2. El templo secreto del virus 06:46
3. Lab' Baal 07:11

Texto explicativo: "t e m p l o 3" es una creación desde el ritmo, la improvisación, lo hipnótico y la pandemia vírica; enfermedad - respiración, impulso - pulsión, encuentro - invasión.





COELLO GARCÍA, David (2022). Las enfermedades de los árboles B.S.O.

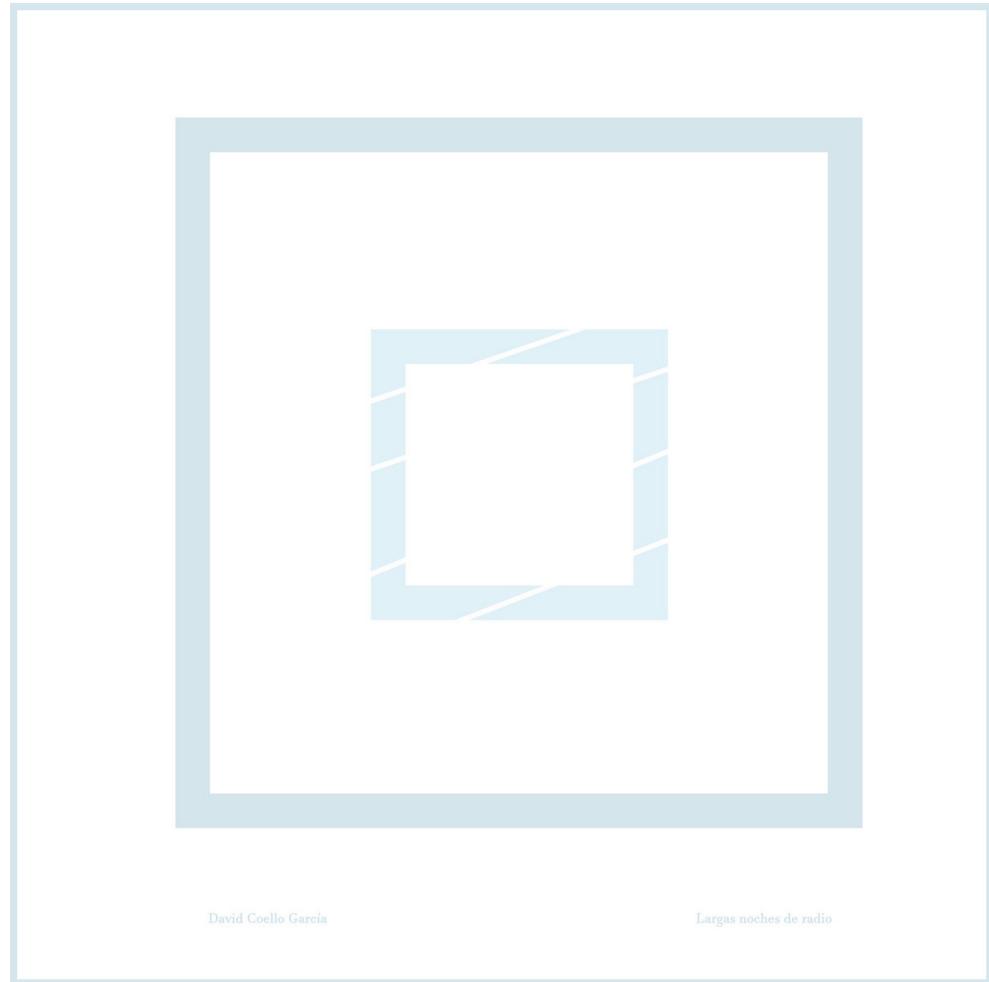
Disponible en:

<https://desdelosbosques.bandcamp.com/album/las-enfermedades-de-los-rboles-b-s-o>

1. El encuentro 01:42

2. El final 04:28



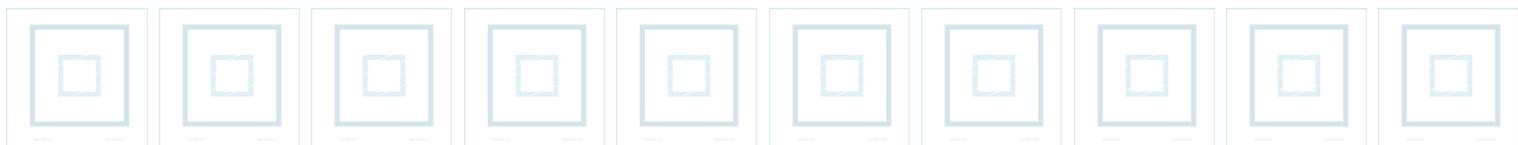


COELLO GARCÍA, David (2022). Largas noches de radio.  
Disponible en:  
<https://desdelosbosques.bandcamp.com/album/largas-noches-de-radio>

1. Todos los espectros vuelven 08:19
2. Largas noches de radio 07:13
3. El sueño ajeno 04:48
4. Lindes del error 04:49
5. Del suspiro al asedio 04:08

Texto explicativo: Compuse “Largas noches de radio” durante el encierro pandémico de 2020, al mismo tiempo que “t e m p l o 3”, si bien este era una liberación de energía.

“Largas noches de radio” es un refugio cuadrado en el cual su cuadrado interno se rasga poco a poco. Es la exploración de la deformación del tiempo y de los sentimientos. Una lenta caída hacia un final que ya muestra su cara inexpresiva; un tránsito por el silencio que empieza a mostrar su doblez oculta.



#### 4. Discografía con Atthis.



Atthis (2014). Sentimiento oceánico.

Disponible en: <https://atthis.bandcamp.com/album/sentimiento-oce-nico>

1. hildegard 05:30
2. qurdam 05:54
3. slow black 03:45
4. máscara de helechos 07:40
5. coda 01:55
6. lir 02:34
7. sentimiento oceánico 08:59
8. interludio 01:17
9. nómbreme 11:54

“and i say to you someone will remember us / in time to come”. Safo, fragment 147 for atthis

Atthis son:

Raquel Martínez Muñoz: piano, monotron delay

David Coello García (desde los bosques - dlb): ambientes, programación

Grabado y masterizado por Pablo Mateos en enero de 2015, excepto “coda” y “nómbreme”, por dlb en abril de 2015

Diseñado por Elena Iglesias Serna.



Atthis (2018). Una botánica propia.

Disponibile en: <https://atthis.bandcamp.com/album/una-bot-nica-propia>

1. uruk 03:51
2. mar contra todo 10:58
3. una botánica propia 02:16
4. lluvia oblicua 05:37
5. abismo sobre abismo 10:37
6. anna 04:17
7. vale dos homens 03:24

Texto explicativo: En línea con su anterior trabajo, continúan la investigación sonora transitando dos lenguajes: uno, electrónico, que combina atmósferas industriales y dark ambient; y el otro, melódico, con líneas de piano inspiradas en el minimalismo y el neoclasicismo. En Una botánica propia se persiste en liberar y preservar una sonoridad subjetiva, que bien podría materializarse en un tratado vegetal de especies inventadas. Una botánica propia ha sido compuesto entre la costa del Alentejo, las brañas de Cantabria y la calle Linneo de Madrid. Atthis nace simbólicamente en el interior de un grabado de E. Kanoldt: en la parte izquierda de la escena, Safo, de apariencia frágil, se halla en las rocas de Léucade y porta una lira, instrumento que, según la tradición bíblica, evoca la unión con la divinidad. Un mar de tormenta se expande violento y sonoro en la porción derecha del cuadro.

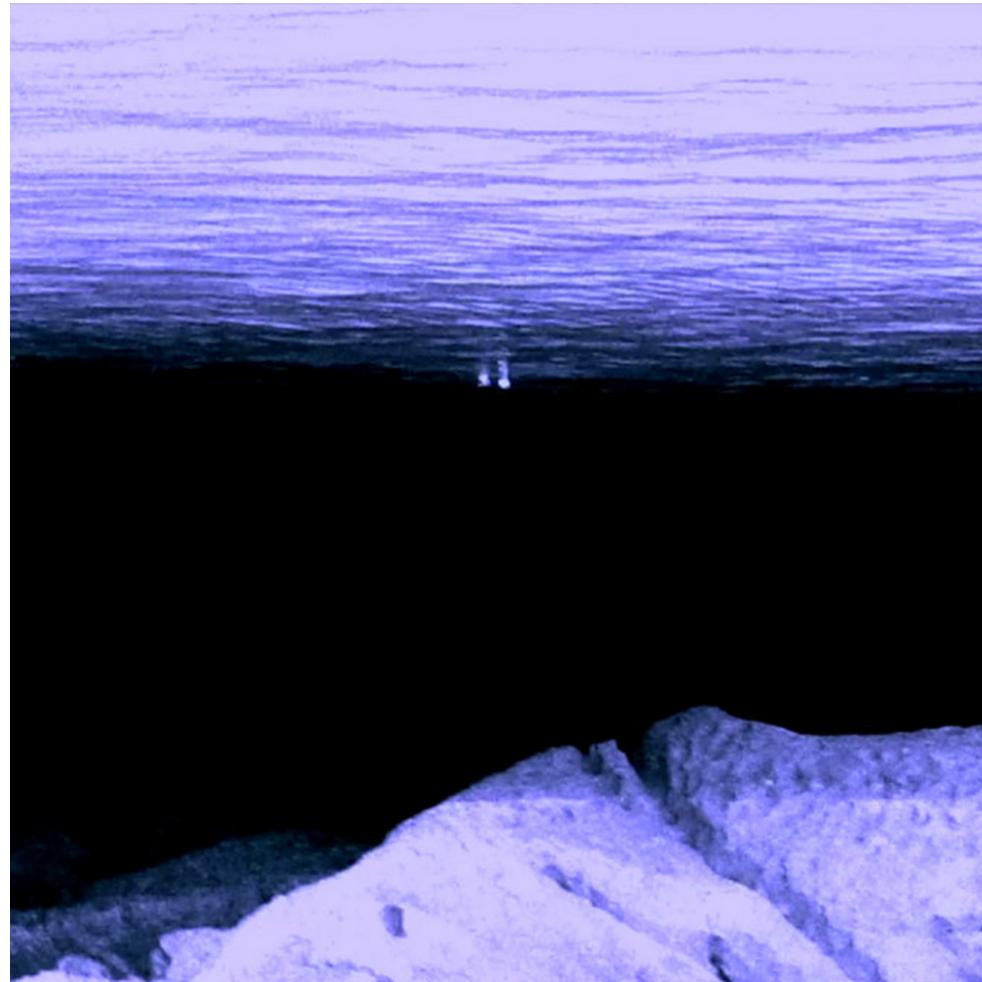
David Coello García (desde los bosques / dlb): ambientes, programación.

Raquel Martínez Muñoz: piano, sintetizador, procesador.

Grabado y mezclado por Pablo Mateos en enero de 2018.

Arte diseñado por Elena Iglesias Serna.

Fotografías: atthis / retoque fotográfico: Aída Paez.

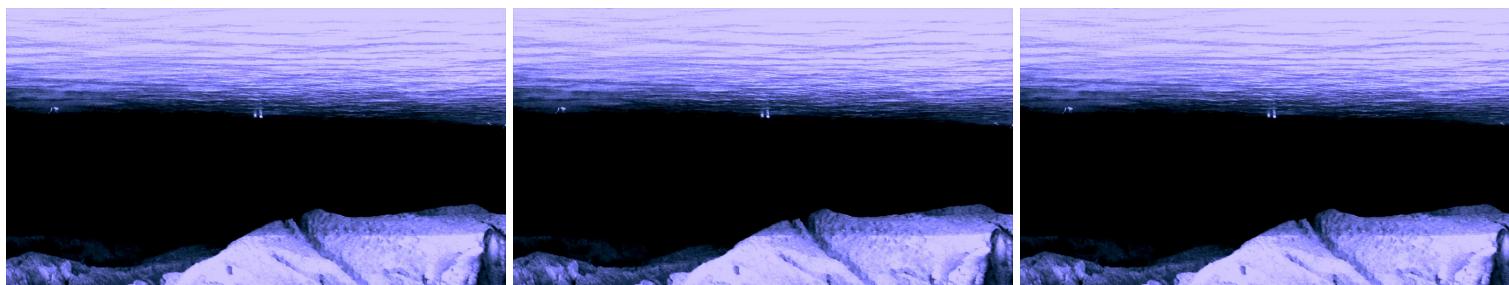


Atthis (2020). Atthis live at ruido vírico 05.  
Disponible en:  
<https://atthis.bandcamp.com/album/atthis-live-at-ruido-v-rico-05>

1. Atthis - live at ruido vírico 05 27:19

Texto explicativo: Atthis en concierto desde casa para el festival online Ruido Vírico en su quinta edición el pasado 19 de abril de 2020, organizado por el sello Audiotalaia.

David Coello García (desde los bosques / dlb): ambientes, programación.  
Raquel Martínez Muñoz: piano, sintetizador, procesador.



## 5. Discografía con Kleine Kätze.



Kleine Kätze (2014). Kleine Kätze.

Disponible en:

<https://kleinekatze.bandcamp.com/album/kleine-k-tze>

1. Bastet 08:17
2. Ulthar 13:53
3. Catu 06:51
4. Skai 13:46
5. Meroe 09:57
6. Ophir 04:17
7. Aoshima 11:48
8. Kalkan 17:15

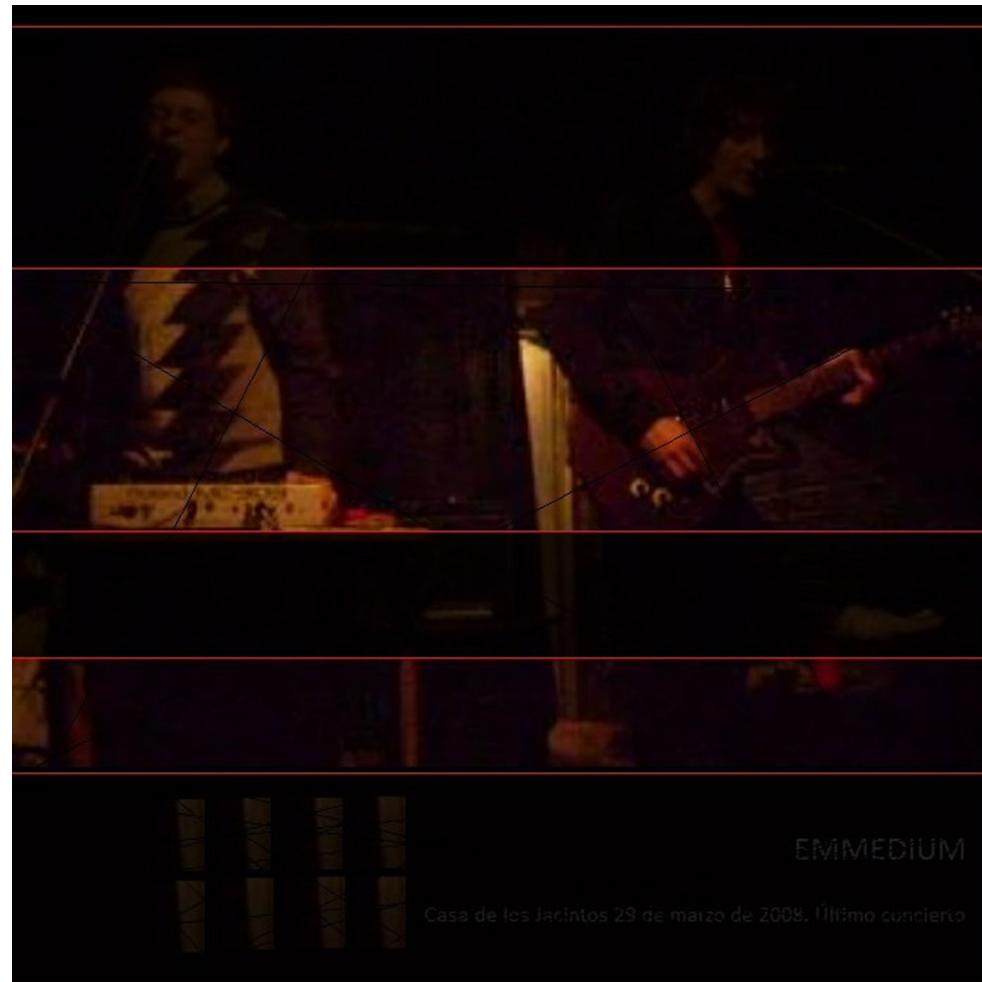
Texto explicativo: Kleine Kätze es un proyecto sonoro destinado a rendir culto a la diosa Bastet, tal y como sucedía en las primaveras de Bast, en el antiguo Egipto.

Grabado en la Residencia Artística Linneo en diciembre de 2014.

Narcoléptica.

Desde los bosques (dlb).

## 6. Discografía con Emmedium.



Emmedium (2014). Último concierto 29 marzo 2008.  
Disponible en:  
<https://emmedium.bandcamp.com/album/ltimo-concierto-29-marzo-2008>

1. Hello Black Sun 03:45
2. Diplomacy 05:34
3. Film 03:42
4. A scanner lightly 04:02
5. Country 04:03
6. Nineties 04:17
7. Newcastle 03:03
8. Whiteout 04:33
9. Self 02:34

Texto explicativo: El último concierto que dimos Emmedium, en la Casa de los Jacintos el 29 de marzo de 2008.

Yago García - Pickman.  
David Coello - Desde los bosques.

## 7. Conclusiones.

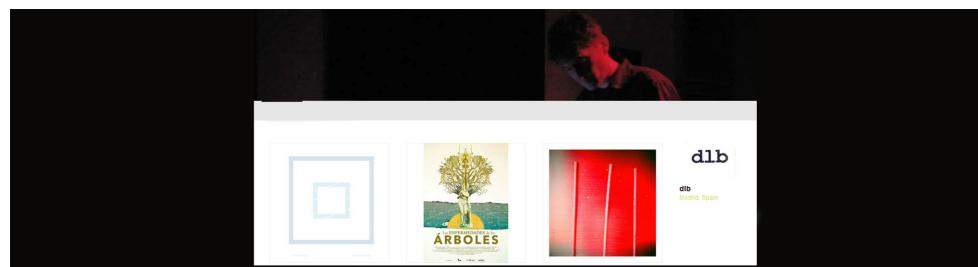
Como conclusiones he elegido palabras de Bea Narcoléptica que dicen lo siguiente: *“David Coello García es músico y escritor y, aunque en ambas facetas encontramos la coherencia de un trabajo sincero y atemporal, parece separar dichas disciplinas haciéndolas avanzar por dos caminos paralelos que no se cruzan, dejándolas vivir casi como dos desconocidas. En su música, la voz, cuando surge, es a modo de retransmisión lejana mayormente ininteligible o crípticos mantras; como si hubiese querido extirpar la palabra del sonido y plantarla en el silencio de la página en blanco, para que creciera por completo en sus libros de poesía. Adentrarnos en la música de David Coello es deambular por paisajes post-apocalípticos en los que, en el caso de encontrar alguna forma de vida, muy probablemente no sería humana. Sus cadencias evocan una exploración perpetua: el caminar incansablemente sobre la tierra o, si volvemos las orejas hacia dentro, escuchar el trabajo constante de nuestras vísceras. En cualquier caso, son sonidos concéntricos que invitan a la introspección y a la búsqueda dentro y fuera de nosotros (si es que acaso esta distinción es posible). Se percibe cálido y orgánico, sin delatar su procedencia en parte digital, gracias también a las incursiones improvisadas, que ayudan a identificarnos más con las inquietudes y experiencias del autor que con los medios usados. Con el temple de apreciar la belleza de la oscuridad, tenso a la vez que paciente, es un sonido que se escucha a sí mismo. La música de David Coello ofrece paisajes infinitos que recorrer pero también un refugio donde poder, al fin, descansar”*.

## 8. Referencias bibliográficas.

- (1) COELLO GARCÍA, David y MARTÍNEZ MUÑOZ, Raquel (2014) Sentimiento Oceanico. Madrid: plaquette autoedición.
- (2) COELLO GARCÍA, David (2014). Quién es, quién llama. Madrid: LVR[ediciones.
- (3) COELLO GARCÍA, David (2016). Cuatro. Tenerife: Ediciones Baile del Sol.
- (4) COELLO GARCÍA, David (2023). Nueva Heráldica. Madrid: El sastre de Apollinaire.

## 9. Referencias en formato electrónico URL.

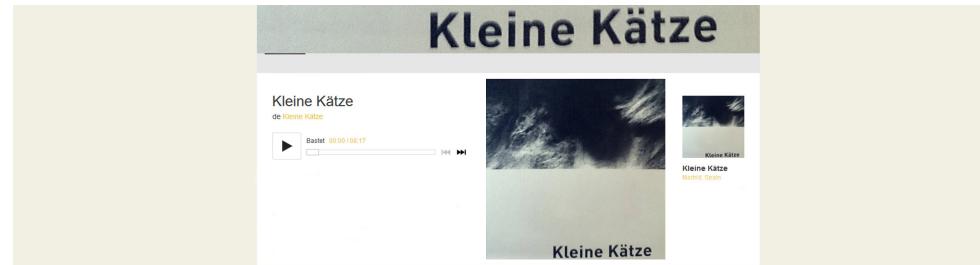
- Texto explicativo: Bandcamp de David Coello. Disponible en: <https://desdelosbosques.bandcamp.com/> (consulta: 09/10/2024).



- Texto explicativo: Bandcamp de Atthis. Disponible en: <https://atthis.bandcamp.com/> (consulta: 09/10/2024).



- Texto explicativo: Bandcamp de Kleine Kätze. Disponible en:  
<https://kleinekatze.bandcamp.com/album/kleine-k-tze> (consulta: 09/10/2024).



- Texto explicativo: Bandcamp de Emmedium. Disponible en:  
<https://emmedium.bandcamp.com/album/ltimo-concierto-29-marzo-2008> (consulta: 09/10/2024).



- Texto explicativo: Desde los bosques en exposición Audiosfera MN Reina Sofía. Disponible en:  
<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/audiosfera> (consulta: 09/10/2024).
- Texto explicativo: Espacio Audio-MAD de Audiópolis- septiembre de 2015. Disponible en:  
<https://audiopoliscentrocentro.wordpress.com/2015/09/01/audio-mad-david-coello/> (consulta: 09/10/2024).
- Texto explicativo: Atthis en Ars Sonora (Radio Clásica). Disponible en:  
<https://www.rtve.es/alacharta/audios/ars-sonora/ars-sonora-atthis-raquel-martinez-munoz-david-coello-garcia-26-01-19/4952999/>  
<https://www.rtve.es/alacharta/audios/ars-sonora/ars-sonora-seleccion-musical-atthis-23-03-19/5083298/> (consulta: 09/10/2024).
- Texto explicativo: Atthis en Atmósfera R3 RNE. Disponible en:  
<https://www.rtve.es/play/audios/atmosfera/atmosfera-murmur-muestra-musica-experimental-12-05-19/5197698/>  
<https://blog.rtve.es/atmosfera/2019/05/murmur-muestra-de-m%C3%BAsica-experimental.html> (consulta: 09/10/2024).
- Texto explicativo: Atthis (Live) In Sonora. Disponible en:  
<https://www.youtube.com/watch?v=IdSNCDHFJgE> (consulta: 09/10/2024).
- Texto explicativo: Atthis @Live at Fest Ruido Vírico 05. 19 de abril de 2020. Disponible en:  
<https://www.youtube.com/watch?v=pQBavxg4RgU> (consulta: 09/10/2024).
- Texto explicativo: Atthis Live in Atenas. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=UutBKMF1vk> (consulta: 09/10/2024).
- Texto explicativo: Atthis en MURMUR19. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=bsVZ39Yjzil> (consulta: 09/10/2024).



## SERIE FRAGMENTACIONES Y OBJETOS ENCONTRADOS 016: LA INTERSECCIÓN CREATIVA ENTRE LO TRIDIMENSIONAL Y LO SONORO

### FRAGMENTATIONS AND FOUND OBJECTS SERIES 016: THE CREATIVE INTERSECTION BETWEEN THE THREE-DIMENSIONAL AND THE SONIC

© María José Bellido Jiménez.  
Pintora, Dibujante y Artista Experimental.  
Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. España.  
mariajosebellido1@gmail.com

Recibido: 09 de octubre de 2024.  
Aprobado: 09 de noviembre de 2024.

**Resumen:** La serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016 fusiona una obra artística con el arte sonoro, desafiando las convenciones de la composición a través de procesos interdisciplinarios. El collage tridimensional y la ideación experimental permiten una mayor libertad creativa, integrando materiales cotidianos como tubos de cobre y placas de acero, que pasan de ser funcionales a compositivos. Esta resignificación de objetos genera una rica interacción entre lo bidimensional y lo tridimensional. La fragmentación del espacio pictórico, con líneas orgánicas y geométricas, crea un dinamismo visual que se complementa con texturas, colores y volúmenes, reforzando la dimensión simbólica de la obra. La incorporación de sonidos procesados y videoarte intensifica esta experiencia, convirtiendo cada pieza en un paisaje acústico que interactúa con lo visual. Esta serie no solo redefine el significado de los objetos, sino que también plantea un cuestionamiento sobre la percepción y el significado en el arte, invitando al espectador a reconfigurar activamente el sentido de la obra en un diálogo constante entre lo conocido y lo abstracto.

**Palabras clave:** Fragmentación, collage tridimensional, resignificación, multisensorial, arte sonoro, percepción.

BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2025). "Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016: La Intersección Creativa entre lo Tridimensional y lo Sonoro". Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 82-149.

**Summary:** The series Fragmentations and Found Objects 016 merges an artistic work with sound art, challenging compositional conventions through interdisciplinary processes. The three-dimensional collage and experimental ideation allow for greater creative freedom, integrating everyday materials such as copper tubes and steel plates, which transition from functional to compositional elements. This recontextualization of objects generates a rich interaction between the two-dimensional and three-dimensional. The fragmentation of pictorial space, with organic and geometric lines, creates a visual dynamism that is complemented by textures, colors, and volumes, reinforcing the symbolic dimension of the work. The incorporation of processed sounds and video art intensifies this experience, transforming each piece into an acoustic landscape that interacts with the visual. This series not only redefines the meaning of objects but also poses a challenge to perception and significance in art, inviting the viewer to actively reconfigure the meaning of the work in a constant dialogue between the known and the abstract.

**Key words:** Fragmentation, Three-Dimensional Collage, Resignification, Multisensory, Sound Art, Perception..

BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2025). "Fragmentations and Found Objects Series 016: The Creative Intersection between the Three-Dimensional and the Sonic". Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 14. Pages 82-149.

#### Sumario:

1. Fragmentaciones 016: Redefiniendo la Percepción a través del Arte y el Sonido. 2. Registros fotográficos sobre la Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016. 3. Conclusiones. 4. Referencias bibliográficas. 5. Referencias en formato electrónico URL. 6. Anexo 1. Vídeo. 7. Anexo 2. Discografía de María José Bellido. 8. Anexo 3: GMAVP. Galería-Museo de Arte Virtual Procedimentum. Exposición individual de María José Bellido. Titulada: "Fragmentaciones 016: La Intersección Creativa entre lo Tridimensional y lo Sonoro". Año 2025



## 1. Fragmentaciones 016: Redefiniendo la Percepción a través del Arte y el Sonido.

La serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016 representa una compleja intersección entre una obra artística y el arte sonoro, desafiando las nociones de composición y significado a través de procesos interdisciplinarios e innovadores. La ideación y el collage tridimensional se presentan como eje creativo del proceso, permiten una mayor libertad en la creación y facilitan la integración de elementos materiales y conceptuales en un solo cuerpo artístico, transformando el acto de crear en una experiencia dinámica.

Se parte, pues, de una ideación entendida como la fase de concepción y experimentación de ideas, y el collage tridimensional, una técnica que va más allá del collage plano, aplicando una metodología creativa que prioriza la experimentación y la reinterpretación de objetos cotidianos. La concepción inicial de esta serie incluye la búsqueda de elementos de interés estético, en este caso, tubos de cobre de fontanería de diferente longitud, y placas de acero de formato rectangular. Estos objetos son intervenidos en el espacio plástico mediante técnicas de collage tridimensional. Así, se descontextualizan, pasando de ser componentes funcionales a convertirse en elementos compositivos que aportan superficies matéricas, volumen y significado adicional, realzando la dimensión simbólica y narrativa del trabajo.

La fragmentación del espacio pictórico emerge como un concepto central, donde las líneas orgánicas y geométricas dividen los planos en múltiples líneas, generando dinamismo visual. Esta división crea un contraste cromático entre los distintos colores, originando retículas gestuales y trazos manuales que exploran la relación entre lo bidimensional y lo tridimensional en el plano. Estas fragmentaciones no solo estructuran el espacio, sino que invitan a una contemplación estética que trasciende lo visual para incorporar la textura, el color, el volumen y la perspectiva como lenguajes perceptivos. La alternancia de líneas con valores cromáticos y direcciones variadas que se entrelazan crean una atmósfera poética que nos envuelve y nos introduce en un paisaje abstracto que despierta diferentes interpretaciones. El espacio pictórico se divide de esta forma en dos zonas; una inferior, con un cromatismo más intenso, y otra superior, en la que las sucesivas líneas horizontales se superponen sobre el fondo compositivo, creando una veladura que nos deja ver lo que hay debajo representado.

El proceso de descontextualización es una estrategia artística donde los objetos, inicialmente utilitarios, adquieren nuevas capas de significado cuando se presentan en un entorno estético. Los tubos de fontanería proponen una reflexión estética sobre la textura y la materialidad del cobre. Este enfoque enfatiza cómo el cambio de contexto puede transformar la percepción y fomentar interpretaciones complejas y subjetivas.

La combinación de técnicas secas sobre papel genera texturas granuladas y efectos de veladura, mientras que las texturas matéricas de los tubos y de la placa de acero, dialogan con los trazos gráficos en el espacio plástico. Este enfoque híbrido subraya la capacidad de las técnicas mixtas para ampliar las posibilidades expresivas y conceptuales.

Desde una perspectiva compositiva, los tubos de cobre han sido dispuestos de manera secuencial, comenzando con uno solo y aumentando progresivamente su número. Esta disposición meditada ha dado lugar a composiciones reticuladas que incrementan la complejidad visual de la obra. El inicio de la obra no es casual; una franja roja divide el espacio compositivo en dos zonas claramente diferenciadas, actuando como línea de referencia para la colocación del primer tubo de cobre. A medida que los tubos se superponen, se generan nuevas configuraciones reticuladas, influenciadas por su disposición, color, textura y longitud. Así, el efecto perceptivo se enriquece gracias a los contrastes cromáticos y las texturas, que se entrelazan con la retícula de los tubos, creando una obra de gran complejidad visual y estética. Los tubos de cobre crecen más allá de los límites asignados por la obra plástica, expandiéndose con una notable libertad y reformulándose para dar lugar a nuevas posibilidades perceptivas y estéticas.



Detalle. Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.

La tridimensionalidad del collage redefine el espacio pictórico con nuevos significados. La introducción de una placa de acero rectangular en el collage tridimensional marca un punto de inflexión en la fragmentación del espacio pictórico. Este nuevo elemento, que se superpone a una retícula de tubos de cobre, potencia el diálogo entre materiales y texturas. El cromatismo gris de la placa, junto con su forma geométrica precisa, transmite una sensación de estabilidad y orden. Este contraste resalta frente al dinamismo generado por la estructura irregular de los tubos de cobre y las texturas vibrantes de la obra plástica original, creando una tensión visual.

Por otro lado, la combinación del arte plástico con sonidos crea ensamblajes sonoros. Los sonidos generados por la fricción, percusión y manipulación de objetos son tratados digitalmente, dando lugar a paisajes acústicos inmersivos que interactúan con las imágenes. Así, los sonidos procesados adquieren una autonomía artística, presentándose como obras independientes que fragmentan la percepción temporal y espacial, similar al concepto visual de fragmentación.

En las composiciones sonoras de esta serie, no solo se complementa lo visual, sino que se aporta una dimensión narrativa propia, amplificando el impacto emocional y simbólico de cada obra. El tratamiento del sonido como un elemento independiente pero interrelacionado recuerda el concepto de ensamblajes sonoros descrito en el texto, donde los paisajes sonoros se convierten en protagonistas que dialogan con lo visual para crear una experiencia reflexiva.

Cuando trabajo con tubos de cobre, varillas de metal o planchas metálicas para crear efectos sonoros, siento que entro en un universo lleno de posibilidades auditivas que transforman lo cotidiano en algo único. Me fascina cómo estos materiales, al ser manipulados, generan sonidos que oscilan entre vibraciones profundas y resonantes hasta timbres agudos y metálicos. Esta práctica se alinea con las ideas de artistas y teóricos que han reflexionado profundamente sobre el arte sonoro, como John Cage, quien destacó la importancia del silencio como un componente esencial del sonido, o Pierre Schaeffer, que exploró la capacidad del sonido cotidiano para convertirse en arte a través de su enfoque en la música concreta. En mis composiciones, el ritmo insistente y repetitivo, actúa como un motor que guía al oyente, mientras que los silencios y pausas, tan esenciales en las teorías de Cage, crean espacios de tensión donde los sonidos metálicos cobran un peso especial. La pausa, la melodía y la alternancia de ritmos son claves para dar forma a estas experiencias sonoras. La pausa me permite crear tensión y expectativa, esos momentos de silencio que potencian el impacto de lo que sigue. La melodía, por su parte, surge de la conexión casi orgánica entre tonos y ritmos que encuentro en los materiales. Y la alternancia de ritmos sonoros es lo que da dinamismo y vida a cada pieza, combinando patrones rápidos y frenéticos con otros más lentos y pausados para construir paisajes sonoros llenos de contrastes.

El uso del videoarte intensifica esta experiencia al alternar planos generales y detalles de las composiciones, generando un dinamismo visual. Los efectos de luz y sombra en los elementos resaltan su iconicidad, mientras los sonidos acompañan y enriquecen la narrativa visual, ofreciendo una experiencia estética y sonora.

La serie Fragmentaciones 016 no solo explora la estética de la fragmentación y la resignificación, sino que redefine la interacción entre los medios artísticos. La integración de lo tridimensional, la materialidad de los objetos, y el sonido como elemento narrativo y estructural, convierte estas obras en manifestaciones complejas. Nos invita a repensar la relación entre arte, percepción y significado, desafiando las expectativas y enriqueciendo la experiencia del espectador en un diálogo continuo.

La percepción visual, eje central de la experiencia artística, desempeña un papel crucial en el encuentro con estas obras. Más allá de la contemplación estética, la interacción con las composiciones fragmentadas y los objetos resignificados, podemos involucrarnos en un proceso interpretativo activo. La mirada no solo registra formas, colores y texturas; también transita por caminos de evocación y asociación, donde lo abstracto y lo material convergen.



Detalle. Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.

La fragmentación del espacio, con sus líneas divergentes y contrastes cromáticos, dirige la mirada hacia una exploración que trasciende lo inmediato. En un primer nivel, los ojos perciben la composición como un conjunto dinámico de elementos que interactúan en tensión y equilibrio. Pero al detenerse en cada detalle —los trazos irregulares, las texturas matéricas, las transiciones entre planos tridimensionales y bidimensionales—, descubrimos una narrativa sensorial que despierta emociones y reflexiones únicas. La fragmentación es una herramienta para descomponer la percepción del espacio y fomentar una reconstrucción subjetiva. Las obras, con sus líneas reticuladas y sus intervenciones matéricas, invitan a completar los vacíos y reconfigurar los significados. Este proceso convierte la percepción en una experiencia activa, donde el acto de mirar implica también imaginar, conectar y resignificar.

La percepción visual se ve desafiada por los objetos descontextualizados que, lejos de ser reconocidos por su utilidad previa, aparecen como elementos que evocan memorias táctiles y visuales. Los tubos de cobre, con sus texturas y colores, estimulan una respuesta estética que mezcla lo visual con lo emocional. Este diálogo entre lo conocido y lo transformado profundiza la conexión con la obra, generando una experiencia perceptiva que se despliega en múltiples capas.

El uso del color y la textura en estas composiciones actúa como un catalizador de la percepción. Las veladuras, los contrastes cromáticos y las superficies granuladas guían la mirada, marcando ritmos visuales que evocan sensaciones táctiles. Los colores empleados no son meros componentes estéticos; son la puerta hacia emociones y estados de ánimo que podemos experimentar de manera subjetiva. Las texturas matéricas, por su parte, retan la percepción al estimular asociaciones sensoriales que trascienden lo visual. Una superficie lisa o una línea irregular no solo se ven, sino que parecen invitar a ser tocadas, recordando la capacidad de la percepción visual para evocar respuestas multisensoriales. En este contexto, la obra deja de ser solo un objeto para convertirse en una experiencia envolvente.

El arte fragmentado no impone un significado único; al contrario, su riqueza reside en la diversidad de interpretaciones que genera. En este proceso, utilizamos la experiencia visual para reconstruir narrativas y otorgar sentido a las formas y los vacíos. Cada mirada aporta una perspectiva nueva, ampliando el universo conceptual de la obra. La relación que se establece no es lineal ni jerárquica, podemos observar, interpretar, completar y, al hacerlo, transformar la obra en una experiencia única. Los tubos de metal y los trazos matéricos no son meros elementos inertes; tienen una presencia activa que contribuye a la narrativa y al impacto estético.

La percepción visual, entonces, no es un acto pasivo, sino un proceso creativo que transforma al observador. Al mirar, este se enfrenta no solo a la obra, sino a sus propios esquemas de interpretación y percepción, cuestionando lo que entiende como unidad, equilibrio y significado. Las piezas artísticas fragmentadas representan la noción de deconstrucción, al descomponer el espacio y los objetos en elementos independientes que se recombinan en un flujo de significados múltiples. Los tubos de cobre están descontextualizados y se redefinen constantemente. Este juego entre presencia y ausencia, lo conocido y lo transformado, abre un campo de posibilidades interpretativas ilimitadas.

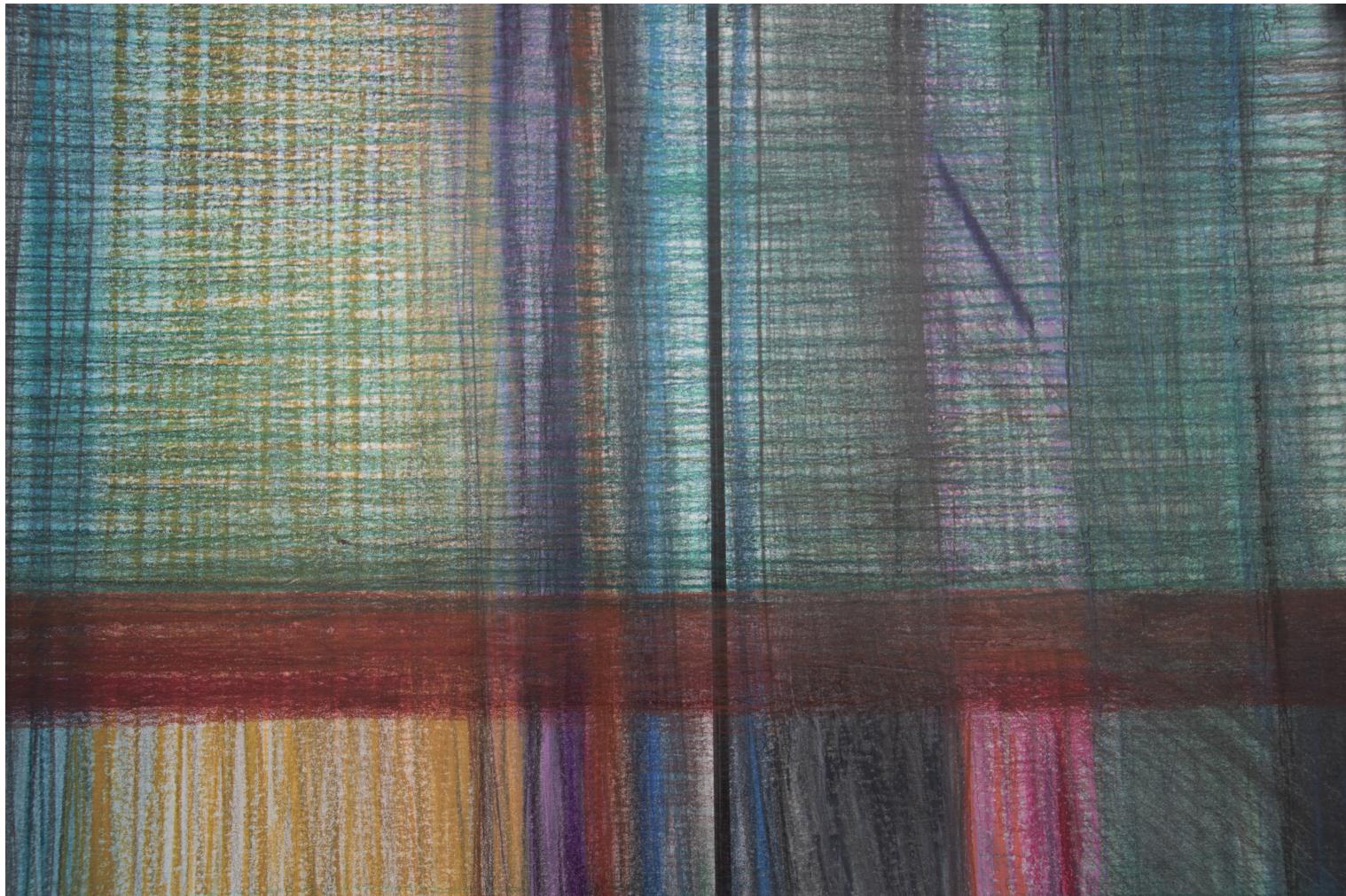
Estas obras, a través de su fragmentación, descontextualización y resignificación, no solo desafían las categorías del arte, sino que también nos invitan a reflexionar sobre conceptos filosóficos fundamentales: la naturaleza del significado, la relación entre percepción y cuerpo, y el papel de los objetos en nuestra construcción de la realidad. Cada pieza fragmentada se transforma en un microcosmos filosófico, donde podemos contemplar, pensar, sentir y reinterpretar.

De este modo, el arte se convierte en un espacio para explorar la complejidad de la existencia, donde cada fragmento visual y cada textura matérico-sonora invitan a un diálogo continuo entre lo que podemos ver, lo que podemos entender y lo que podemos imaginar. La percepción, en este contexto es un camino hacia la introspección y el descubrimiento.



Detalle. Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.

**2. Registros fotográficos sobre la Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.**



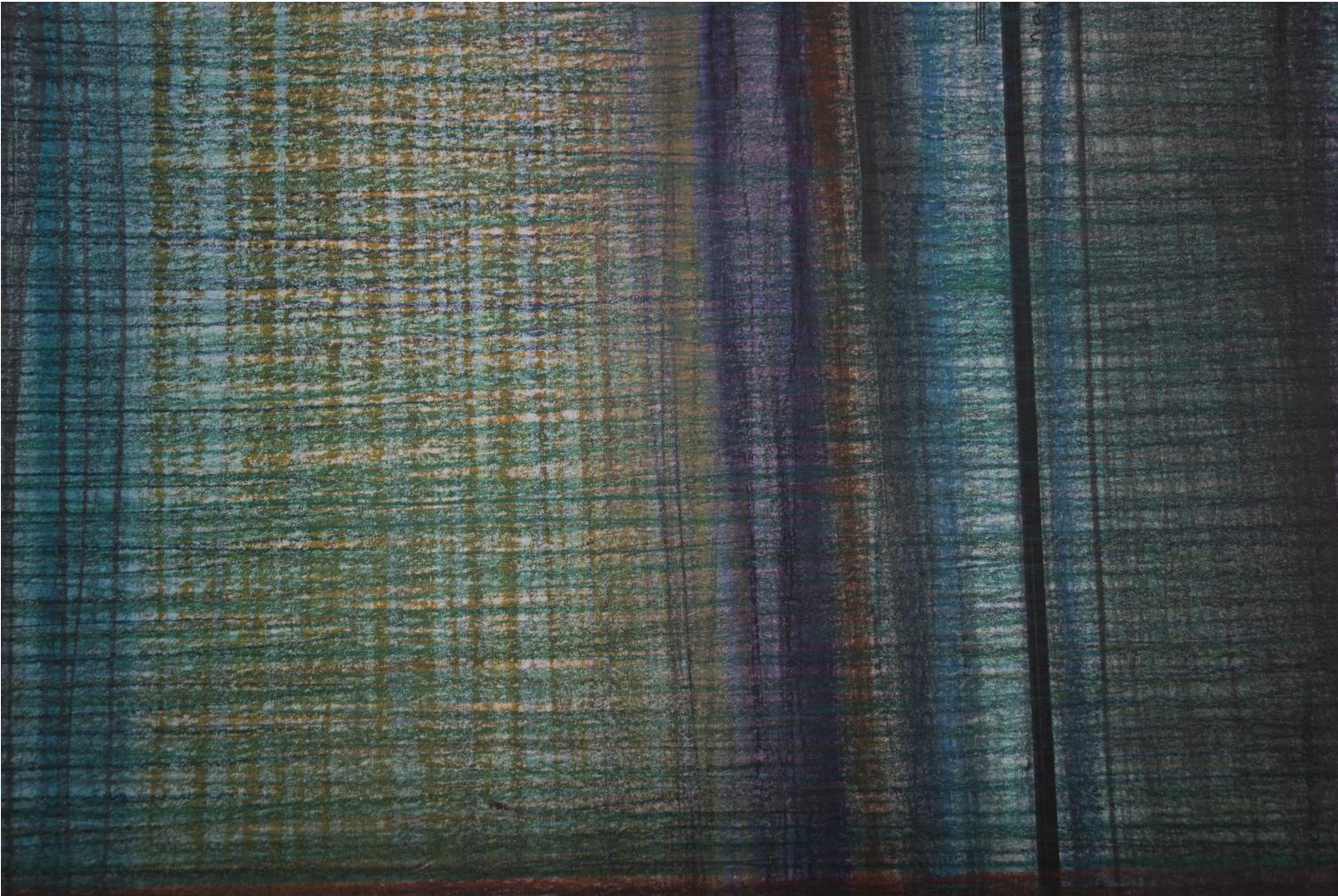
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.

Procedimentum

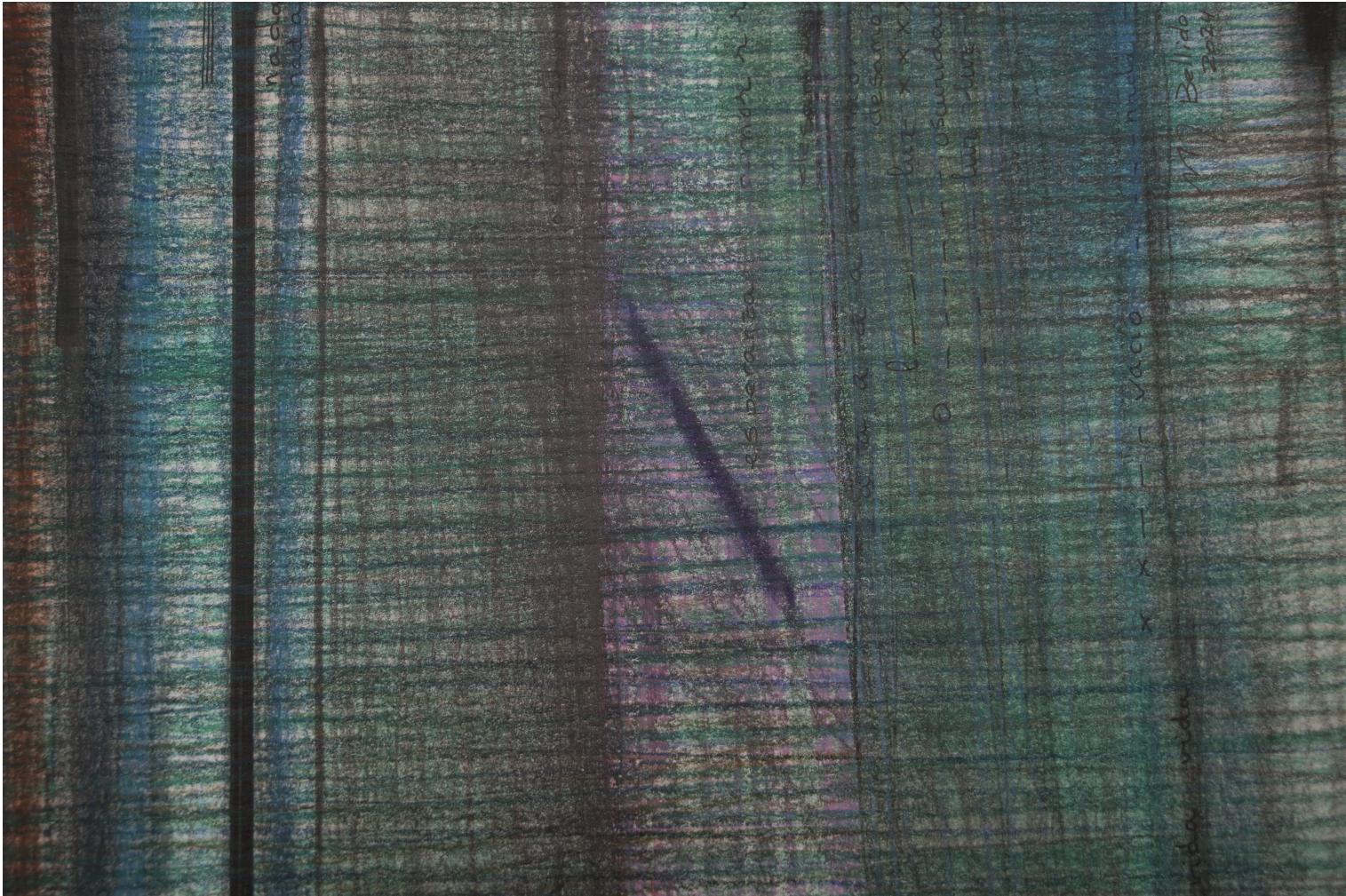
# Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.

Procedimentum

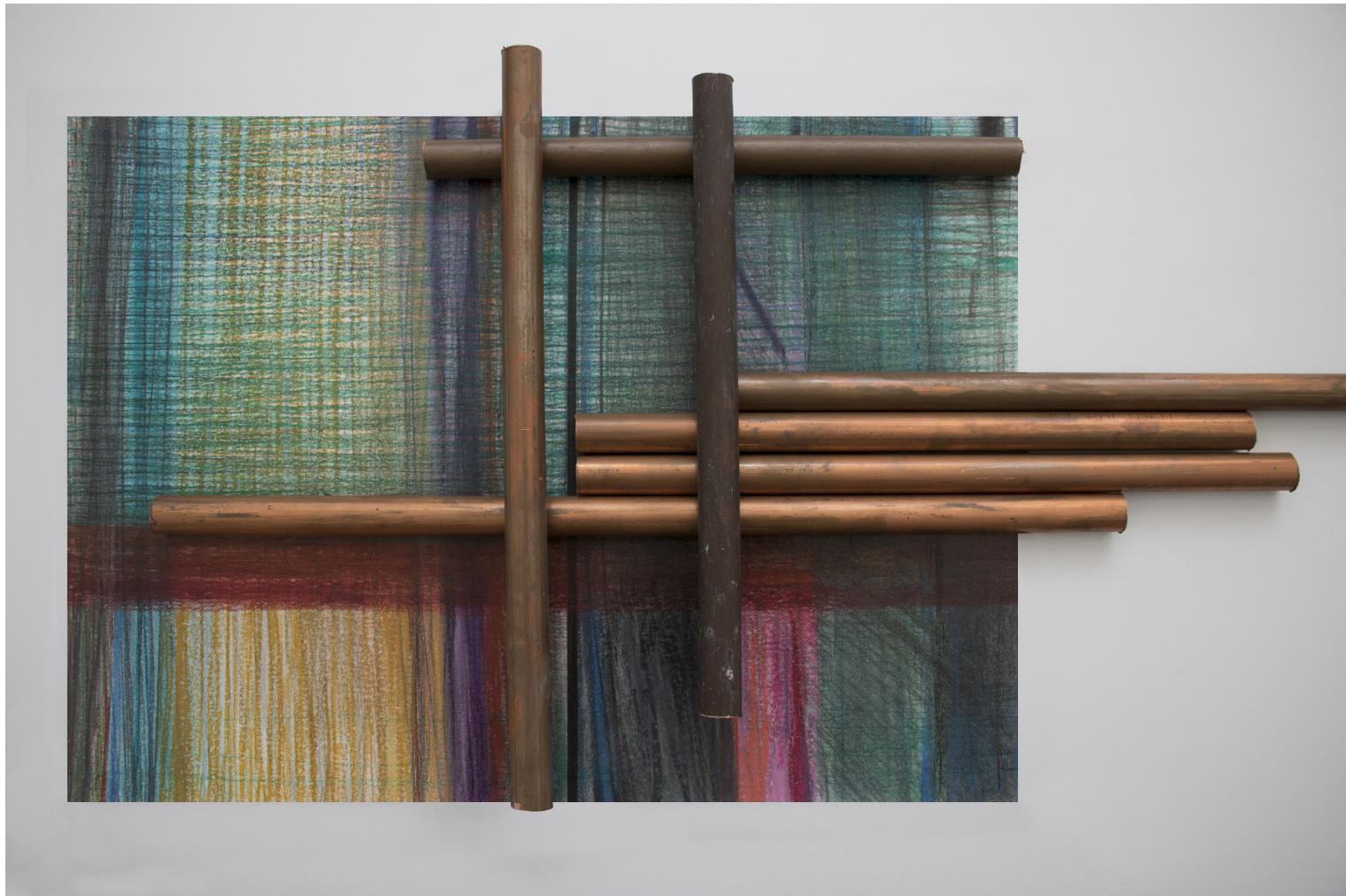
# Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

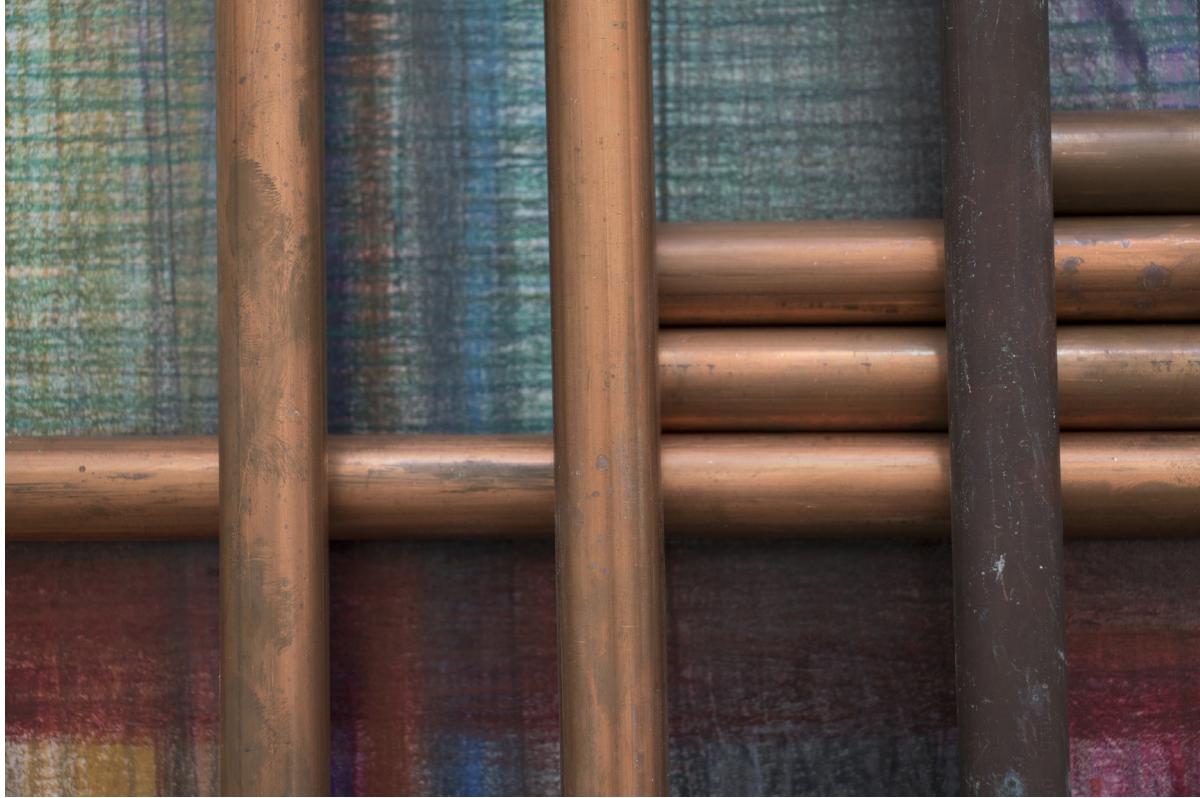
© Pedro Pablo Gallardo Montero



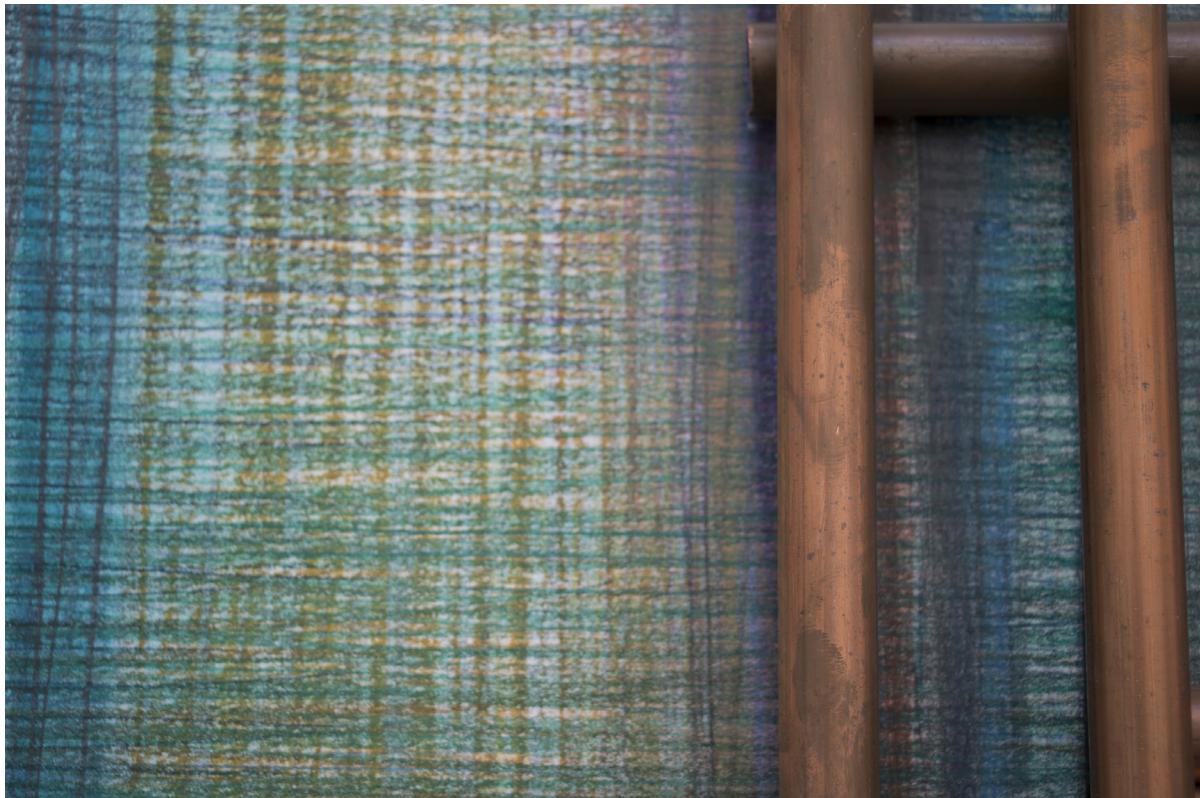
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



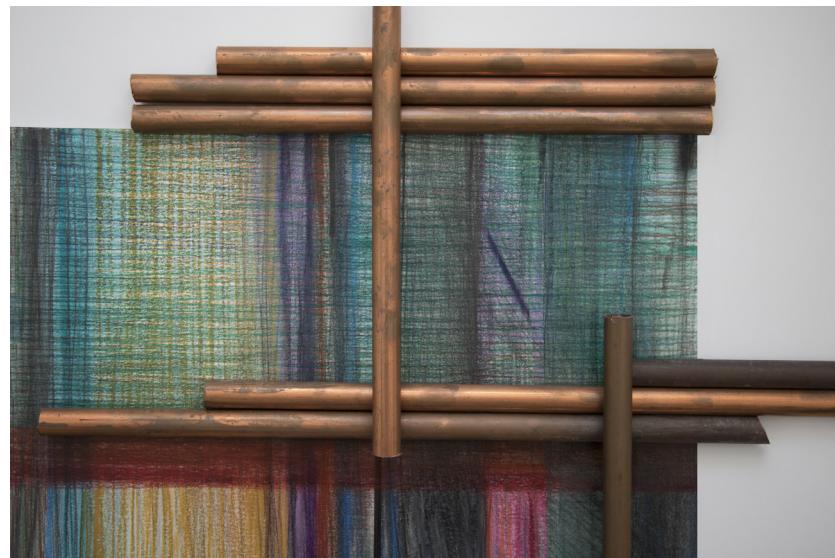
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



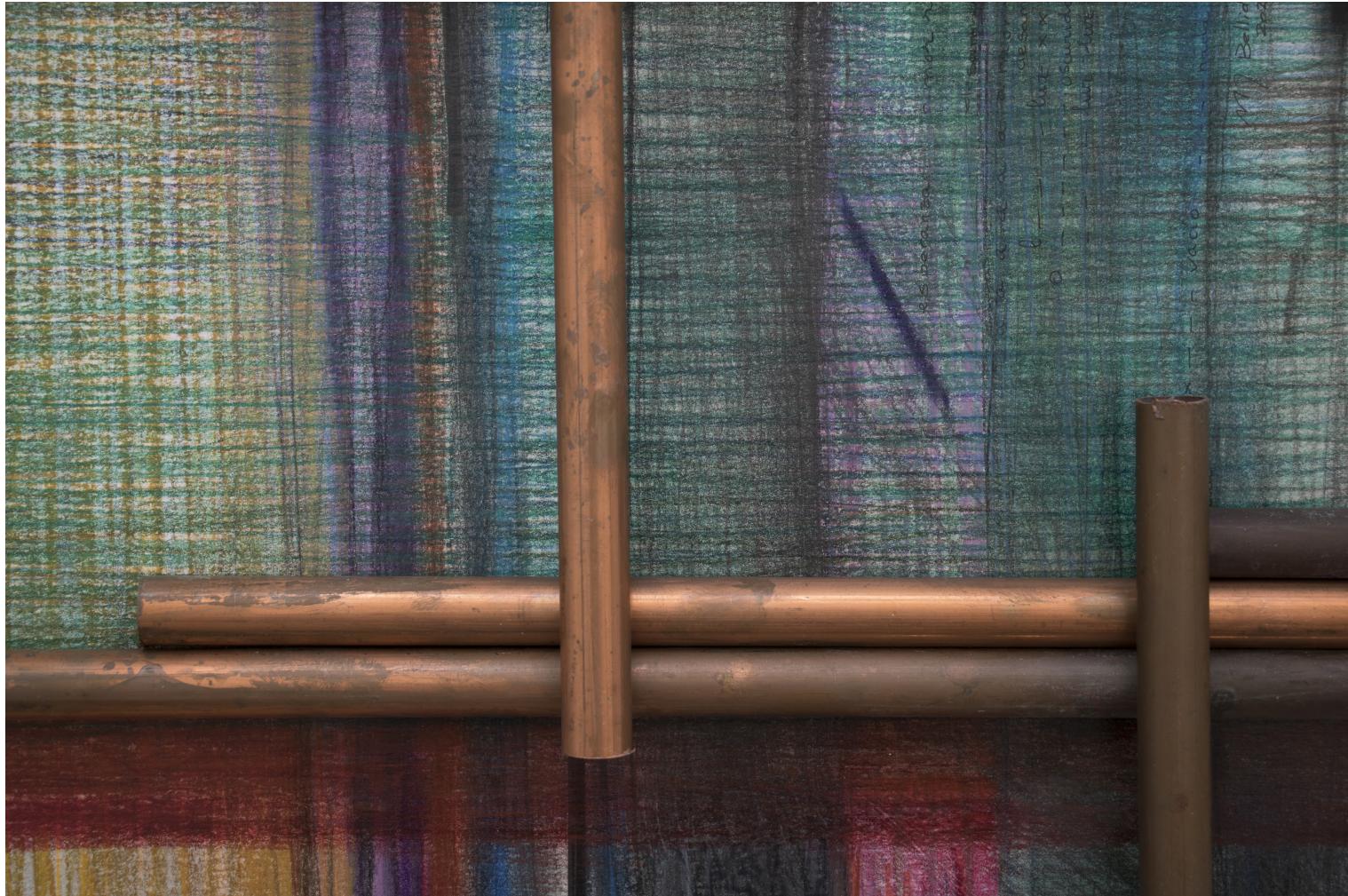
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



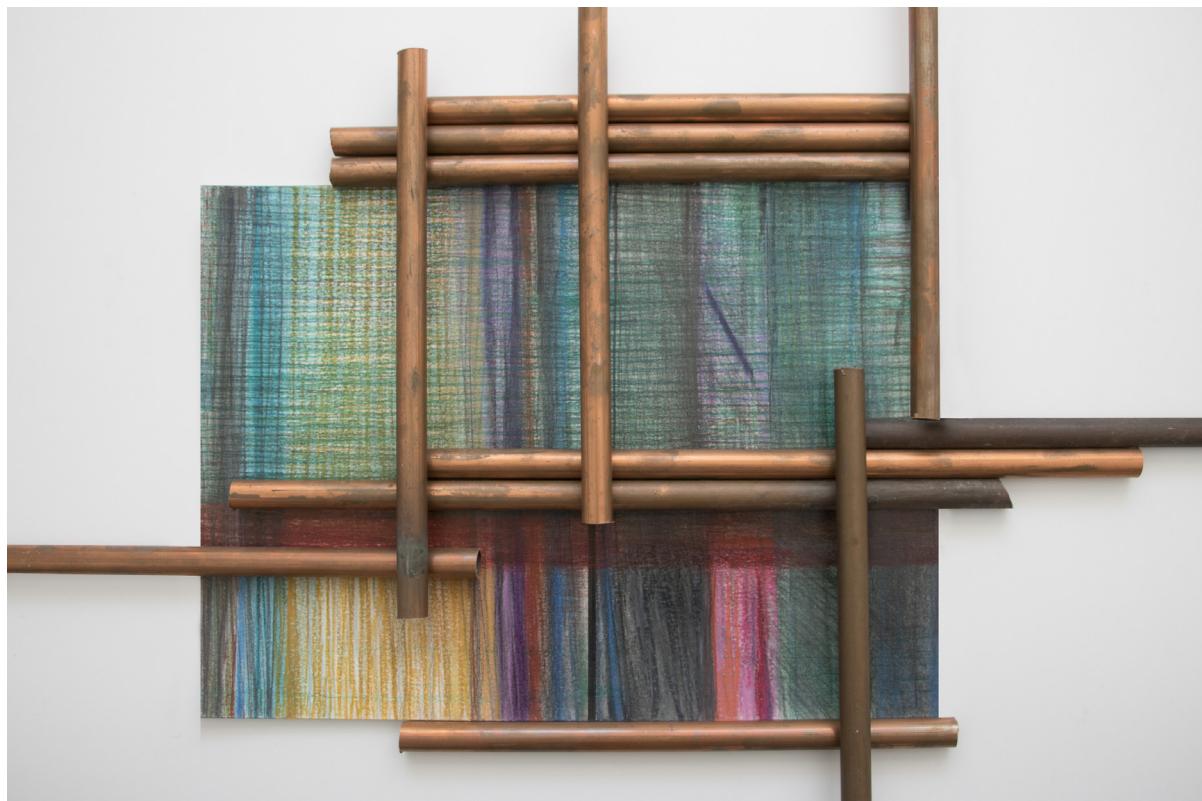
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



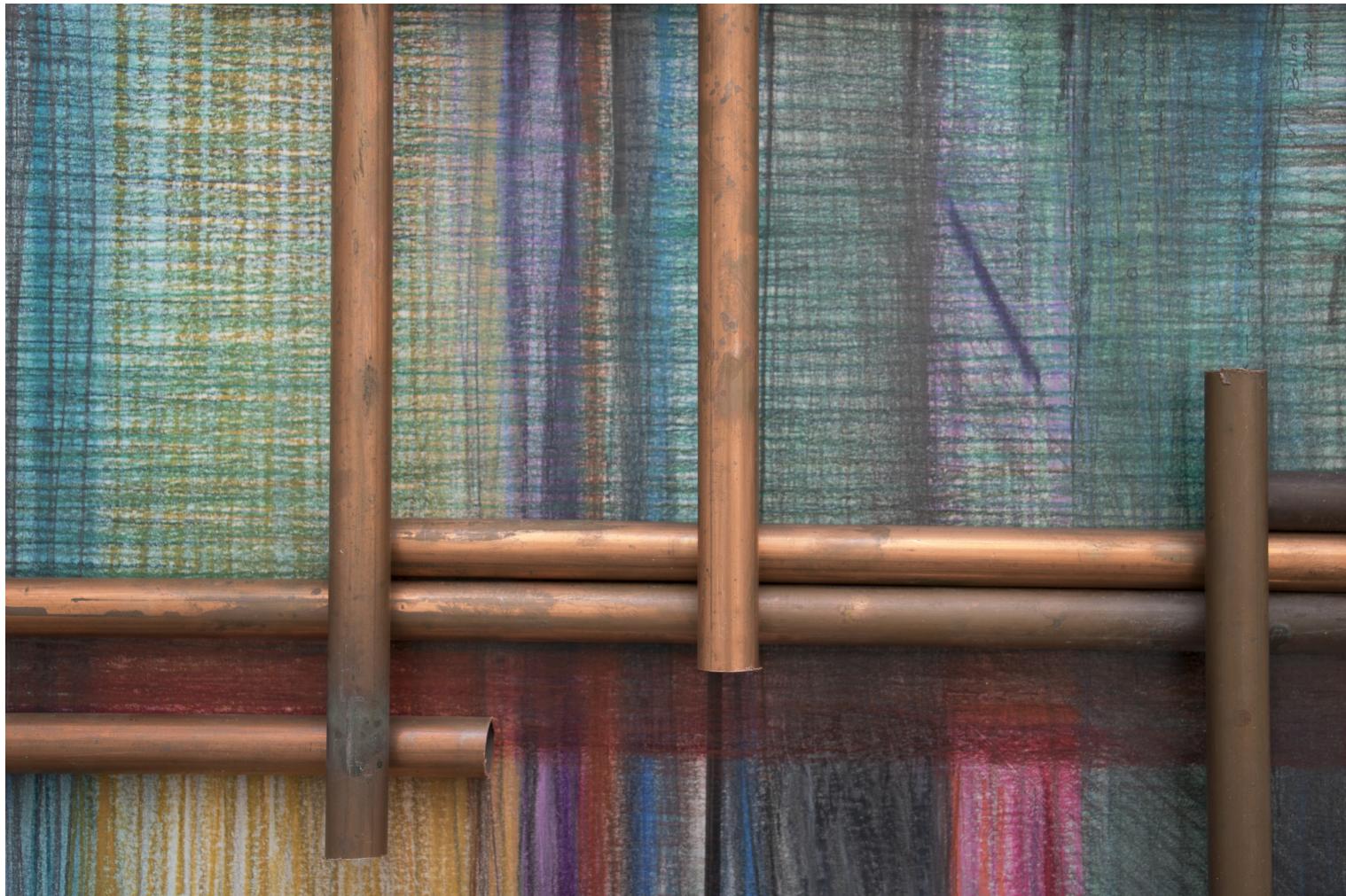
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



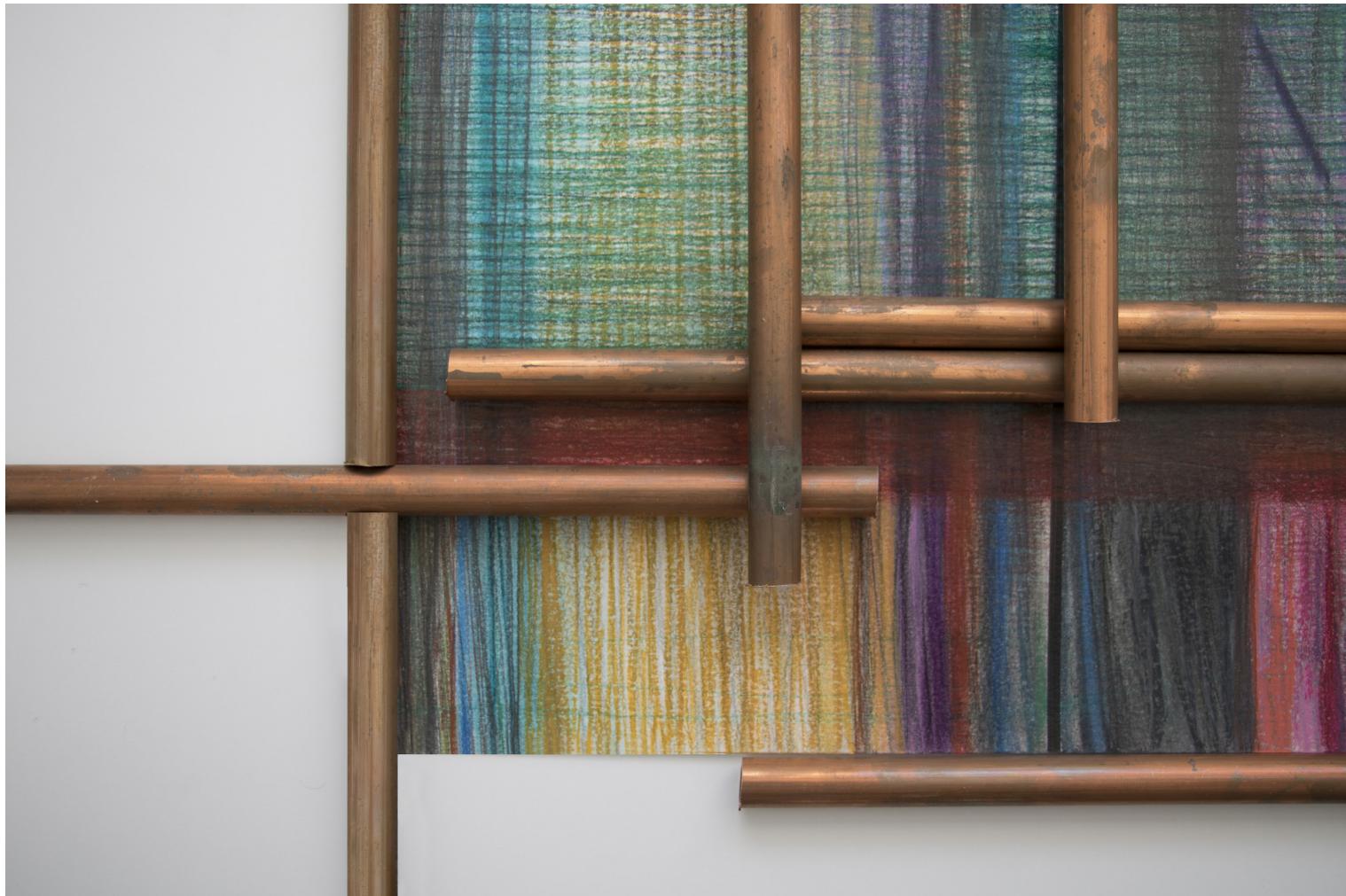
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



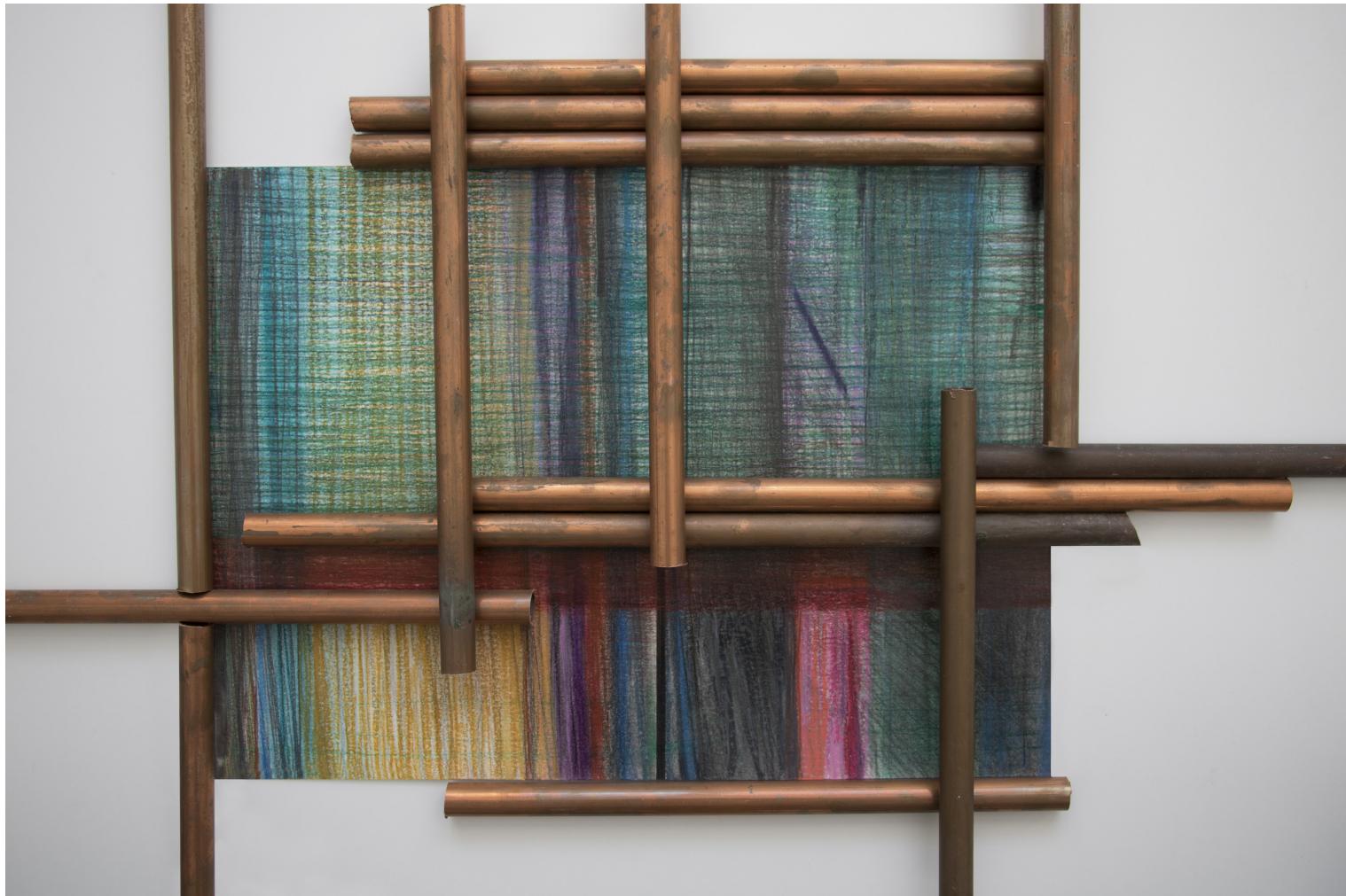
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



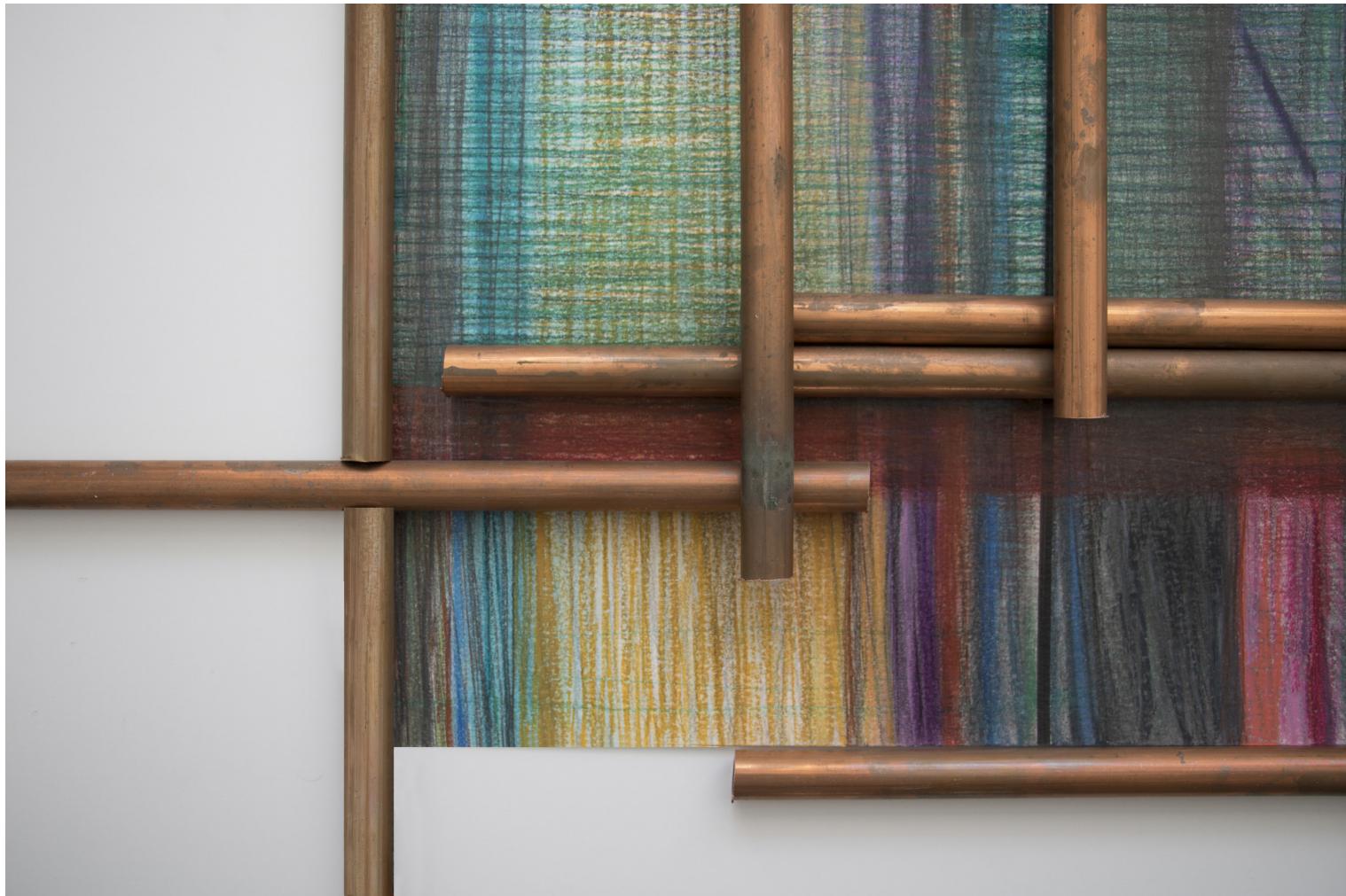
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



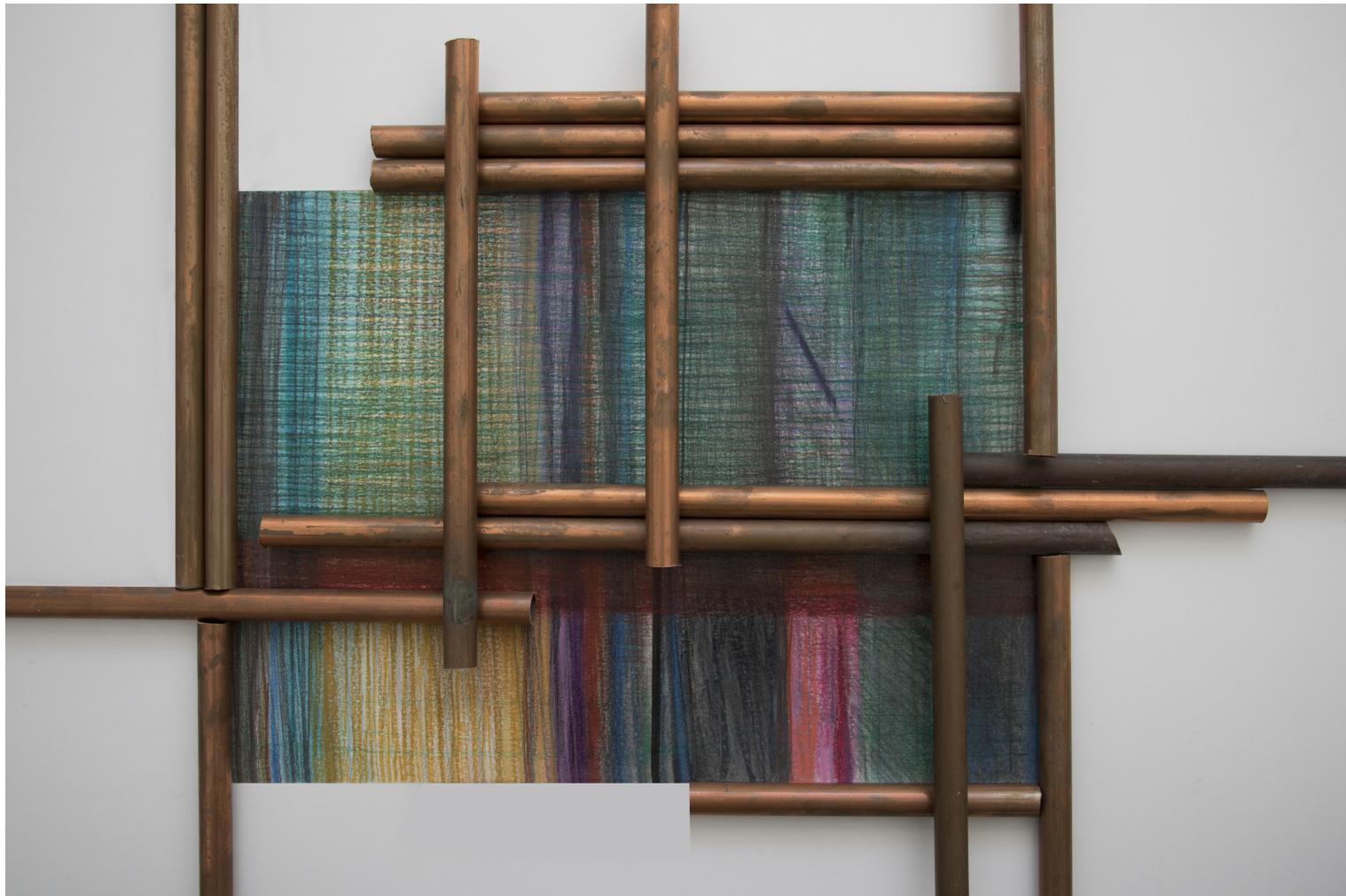
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



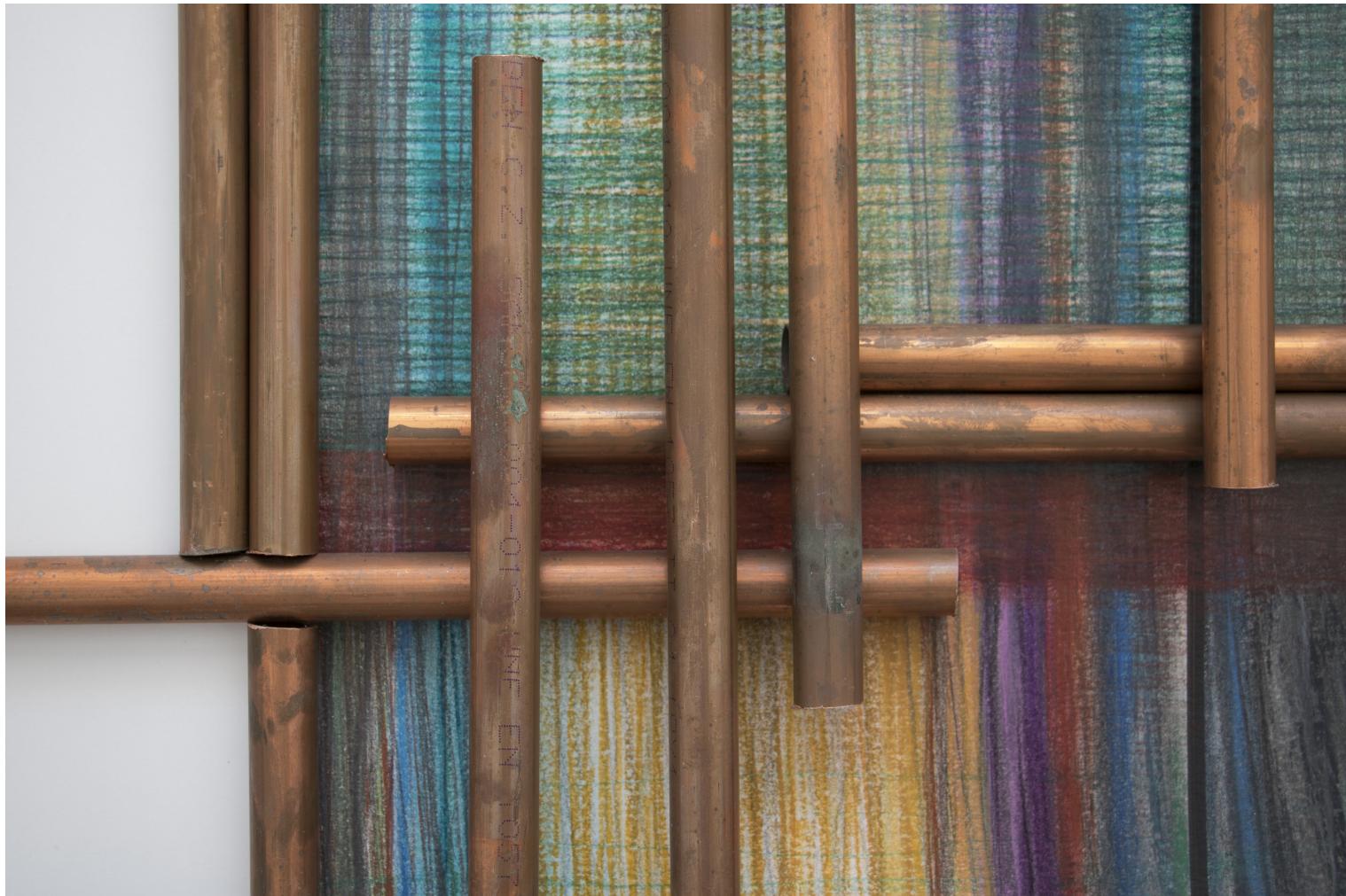
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



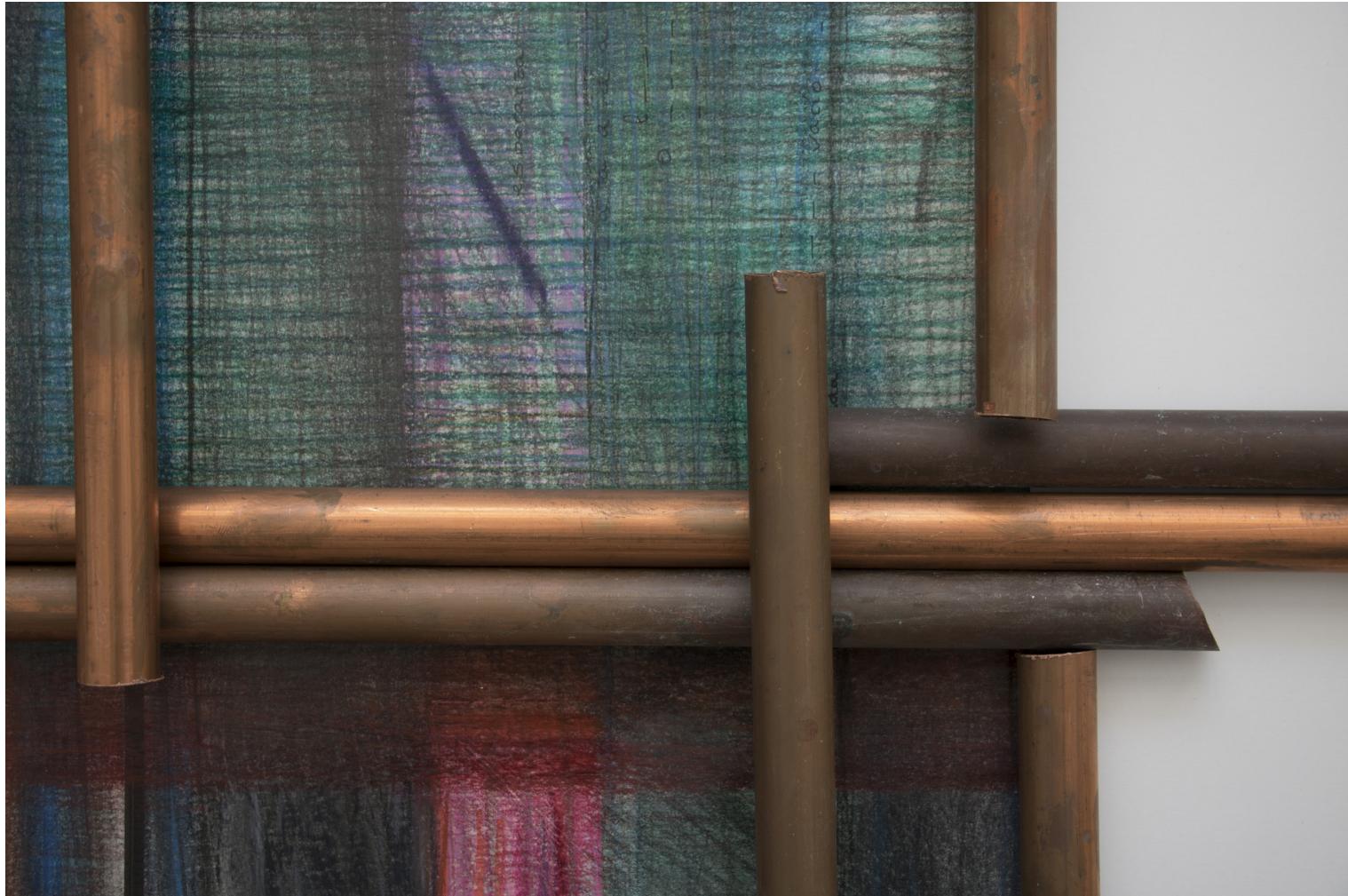
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



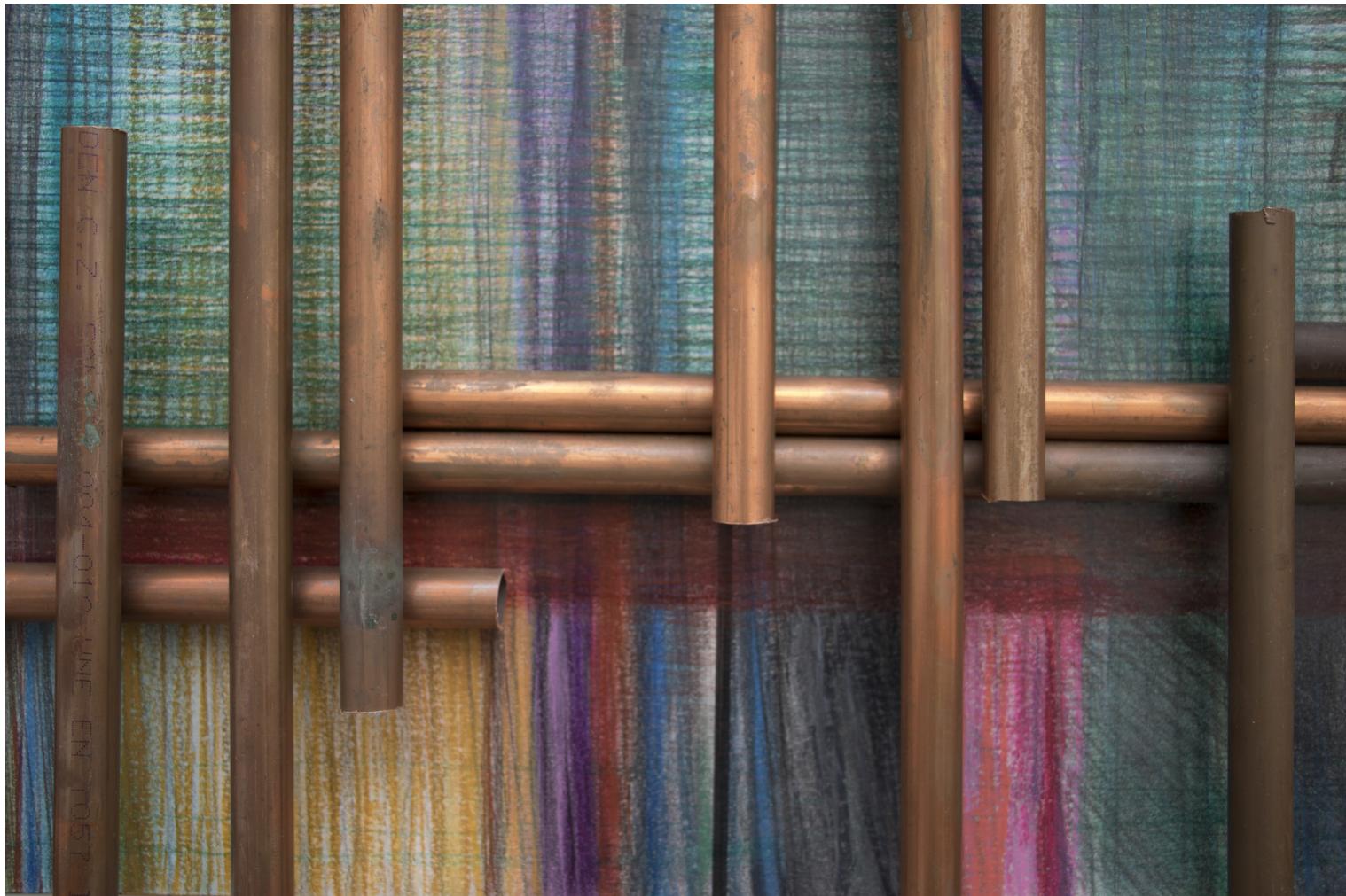
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



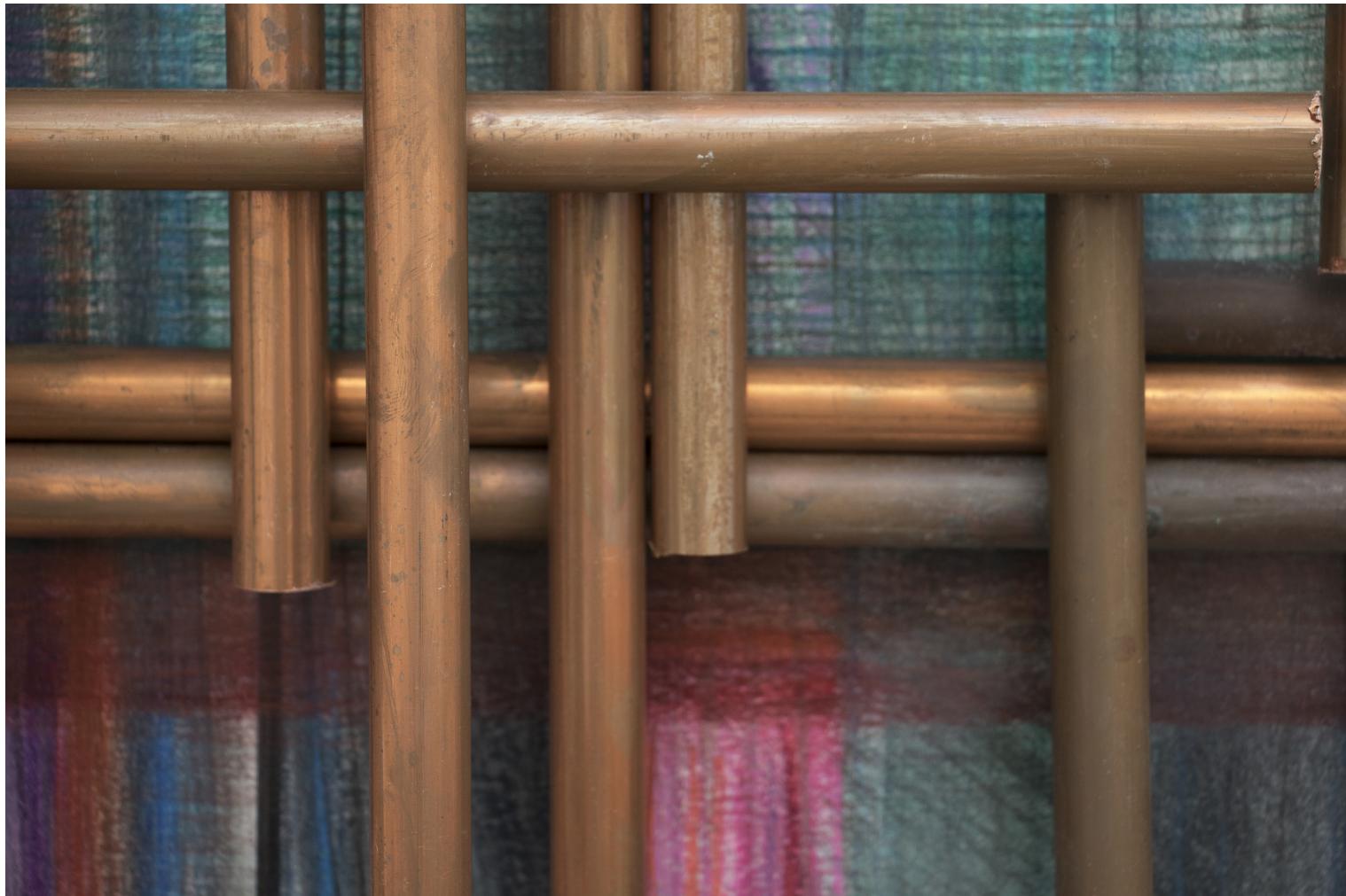
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



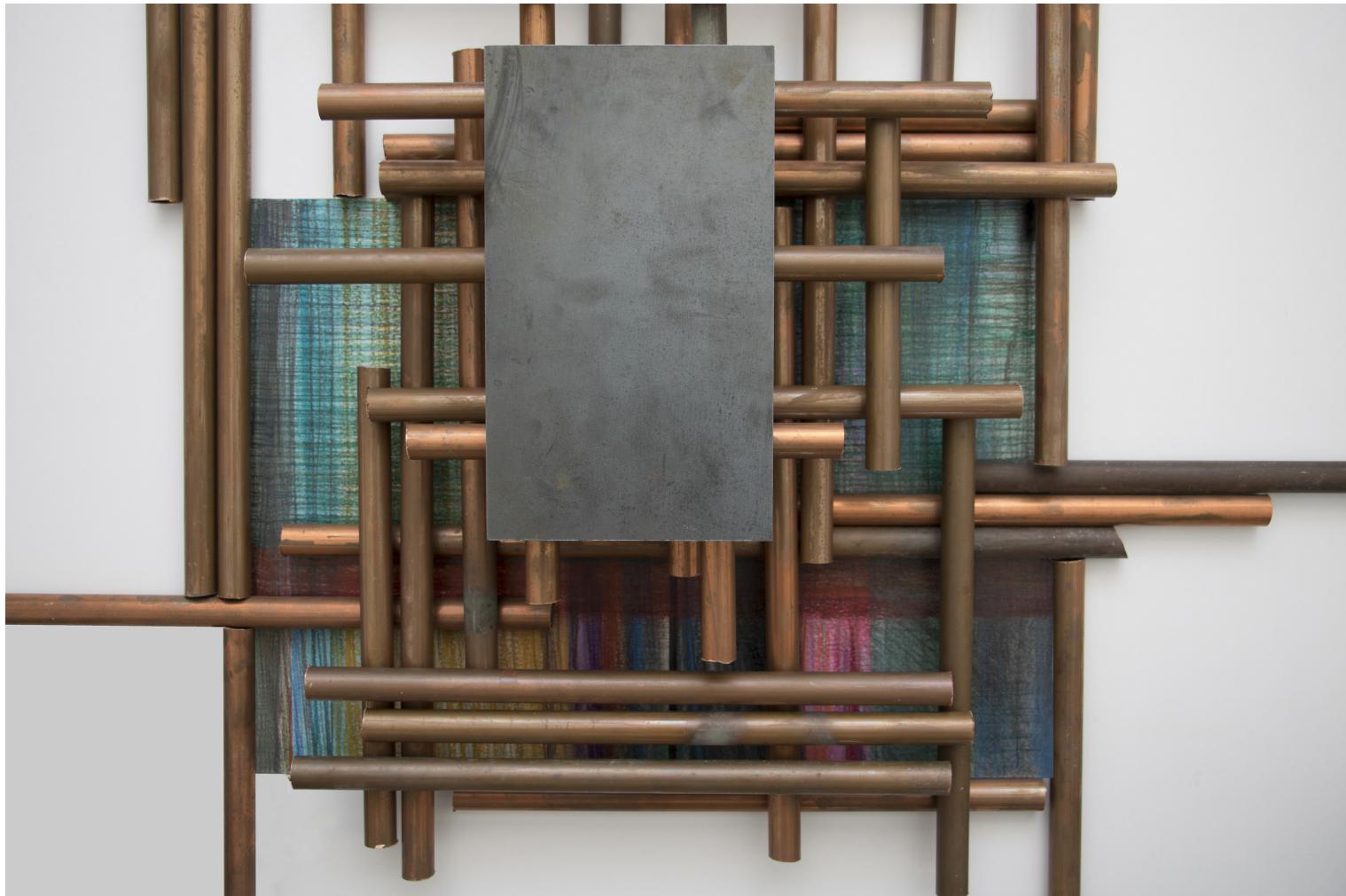
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



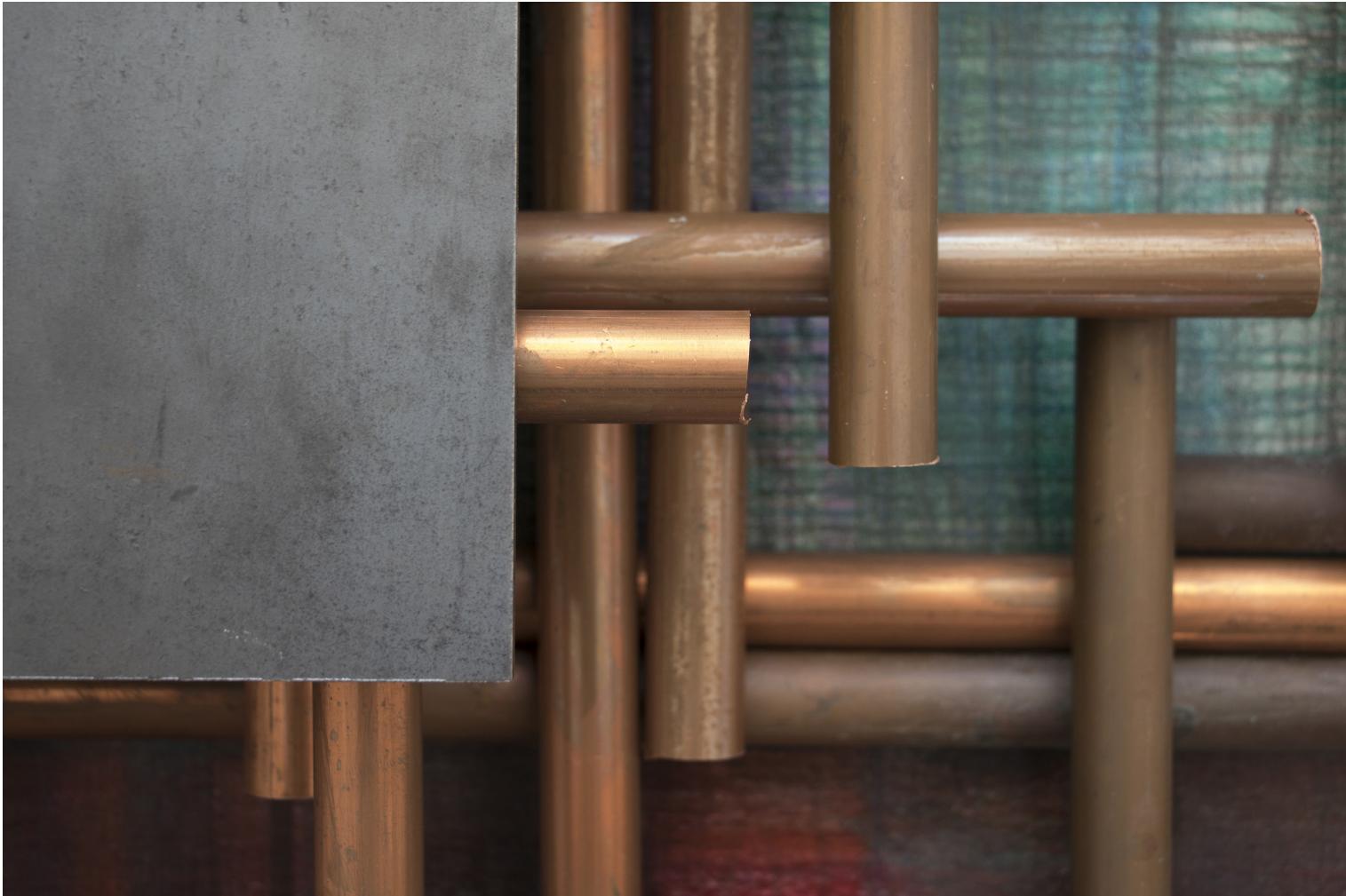
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016.

### 3. Conclusiones.

La serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016 representa un cruce innovador entre una obra artística y el arte sonoro, redefiniendo la creación artística a través de técnicas interdisciplinarias. Este proyecto explora la resignificación de objetos cotidianos mediante el collage tridimensional, convirtiendo materiales como tubos de cobre y placas de acero en elementos compositivos que desafían la percepción del espacio y el significado. El concepto central, la fragmentación del espacio pictórico, recuerda los planteamientos de Rosalind Krauss sobre la expansión del campo escultórico. (Krauss, 1979) argumenta que las categorías tradicionales del arte son superadas cuando se desdibujan los límites entre disciplinas. En esta serie, las líneas orgánicas y geométricas fragmentan los planos, generando una interacción dinámica entre lo bidimensional y lo tridimensional, en un diálogo constante con lo matérico. La incorporación de técnicas mixtas, como trazos secos y efectos de veladura, amplifica la narrativa estética. Al mismo tiempo, los sonidos procesados, generados por la manipulación de los materiales, complementan las composiciones visuales, creando paisajes acústicos independientes que interactúan con la obra plástica. El uso del videoarte refuerza esta experiencia multisensorial, alternando planos visuales y enfatizando la iconicidad de los elementos a través de los sonidos. En conjunto, esta serie no solo resignifica objetos, sino que transforma la percepción del espectador, invitándolo a reinterpretar el significado del arte en un diálogo continuo entre lo conocido y lo abstracto.

*“La fragmentación es entendida como una forma de experimentación formal, a través de la cual, mostramos una representación visual de un espacio dividido en partes, que genera una composición compleja, dinámica o abstracta, al romper, descomponer o dividir el espacio plástico. En la obra presentada encontramos este concepto al mostrar una fragmentación del espacio plástico gestual y libre, conseguida a través de líneas trazadas a mano alzada a modo de paralelas, cruzadas por 4 líneas que reticularan el espacio. Jugar con la expresividad del trazo y la jerarquía de la línea, así como aplicar planos de color y texturas distintas en algunas de las zonas generadas por la retícula, contribuye a crear una sensación de fragmentación visual”.* (12)

### 4. Referencias bibliográficas.

- (1) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2012). *“Ensoñaciones Abstractas: Delafé y las Flores Azules”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 1. Páginas 48-67. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%201/4.delafe%20y%20las%20flores%20azules.%20maria%20jose%20bellido.pdf>
- (2) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2013). *“Fragmentación en Azul 001 y el Grupo de Pop Montevideo”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 2. Páginas 38-56. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%202/3.montevideo.%20maria%20jose%20bellido.pdf>
- (3) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2014). *“Dorian y la Serie Fragmentación”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 3. Páginas 52-76. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%203/3.dorian.%20maria%20jose%20bellido.pdf>
- (4) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2015). *“La Música de Maryland y Ensoñaciones Abstractas 004”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 4. Páginas 42-59. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%204/3.maryland.%20maria%20jose%20bellido.pdf>
- (5) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2016). *“La Abstracción Pictórica y Musical: María José Bellido y Aidan Baker”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 5. Páginas 45-69. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%205/3.aidan%20baker.%20maria%20jose%20bellido.pdf>
- (6) BELLIDO JIMÉNEZ, M<sup>a</sup> José (2017). *“Serie Fragmentaciones del Espacio de M<sup>a</sup> José Bellido: entre Espacios Amarillos y Azules y la Obra Musical de Mathias Delplanque”*. Montilla (Córdoba): Revista Procedimentum nº 6. Páginas 55-79. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%206/3.%20maria%20jose%20bellido.%20mathias%20delplanque.pdf>
- (7) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2018). *“Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 001-010”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 7. Páginas 26-45. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%207/2.%20maria%20jose%20bellido.pdf>
- (8) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2021). *“Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 78-98. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2010/4.%20maria%20jose%20bellido.pdf>
- (9) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2022). *“Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 012”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 11. Páginas 92-120. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2011/4.%20maria%20jose%20bellido.pdf>



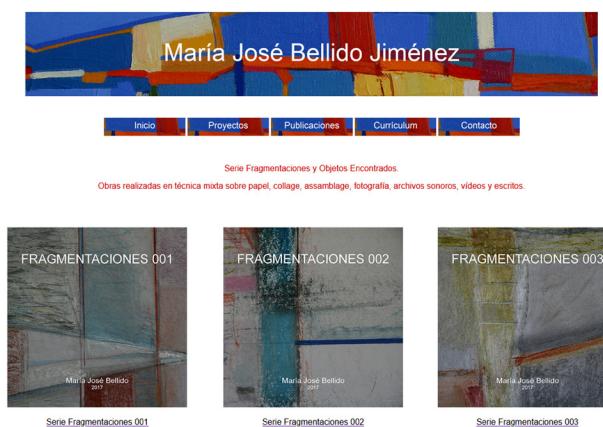
- (10) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2024). “*Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 013*”. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 13. Páginas 1-22. Disponible en:  
<https://mariajosebellido.com/pdf/articulos%20procedimentum/13.%20revista%20procedimentum%2013.%20fragmentaciones%20y%20objetos%20Encontrados%20013.pdf>
- (11) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2023). “*Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 014*”. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 12. Páginas 119-155. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2012/4.%20maria%20jose%20bellido.pdf>
- (12) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2024). “*Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 015*”. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 13. Páginas 121-147. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2013/4.%20maria%20jose%20bellido.%20fragmentaciones%2015.pdf>
- (13) CAGE, John (2012). Silencio. Madrid: Árdora Ediciones.
- (14) KRAUSS, Rosalind (1979). “*Sculpture in the Expanded Field*”. Cambridge, Massachusetts: October, 8. Páginas 30–44. Disponible en: [https://monoskop.org/images/b/bf/Krauss\\_Rosalind\\_1979\\_Sculpture\\_in\\_the\\_Expanded\\_Field.pdf](https://monoskop.org/images/b/bf/Krauss_Rosalind_1979_Sculpture_in_the_Expanded_Field.pdf)
- (15) SCHAEFFER, Pierre (2003). Tratado de los objetos musicales. Madrid: Alianza Editorial.

## 5. Referencias en formato electrónico URL.

- Texto explicativo: Página web de María José Bellido Jiménez. Disponible en: <https://www.mariajosebellido.com> (consulta: 09/10/2024).



- Texto explicativo: Proyecto “Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados” de María José Bellido Jiménez. Disponible en: <https://mariajosebellido.com/contenido/serie%20fragmentaciones%20y%20objetos%20encontrados/fragmentaciones%20000/tabla.%20serie%20fragmentaciones%20000.html> (consulta: 09/10/2024).



- Texto explicativo: Bandcamp de María José Bellido Jiménez. En la Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados desarrolla creaciones sonoras a partir de la manipulación de objetos, creando proyectos donde el proceso de composición se centra en el procesamiento digital y la inmersión en el arte sonoro. Disponible en: <https://mariajosebellido.bandcamp.com/> (consulta: 09/10/2024).

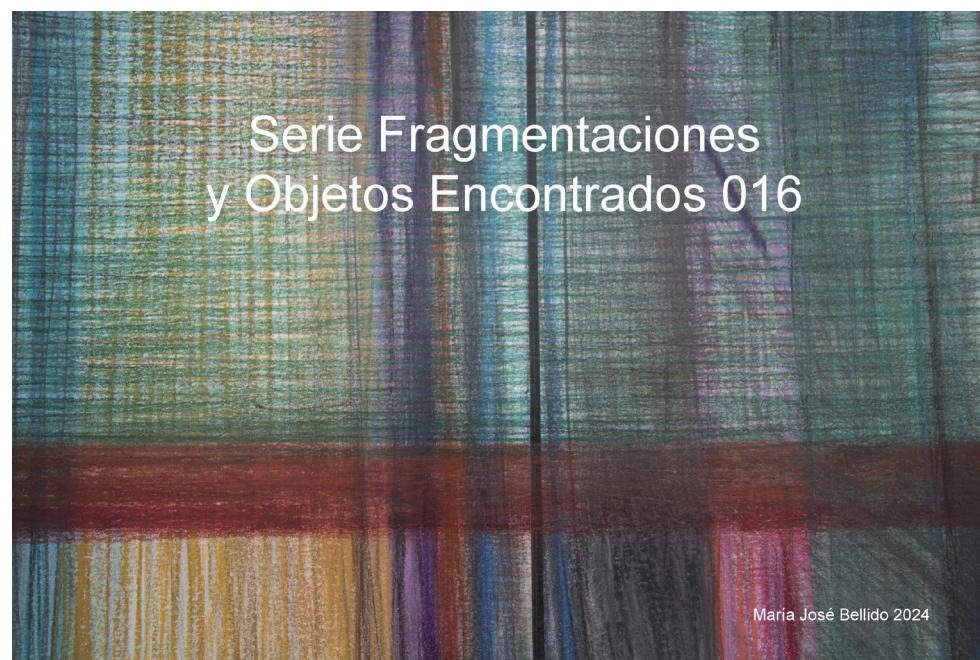


**6. Anexo 1. Vídeo.**



Vídeo sobre la "Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016".  
Disponible en:

<https://mariajosebellido.com/contenido/serie%20fragmentaciones%20y%20objetos%20encontrados/fragmentaciones%20016/tabla.%20serie%20fragmentaciones%20016.html>



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 015.

## 7. Anexo 2. Discografía de María José Bellido.



BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2024). Fragmentaciones 016.

1. Fragmentaciones 016 02:26
2. Fragmentaciones 016 01:31
3. Fragmentaciones 016 02:43
4. Fragmentaciones 016 02:11
5. Fragmentaciones 016 03:35
6. Fragmentaciones 016 01:46
7. Fragmentaciones 016 01:58
8. Fragmentaciones 016. Homenaje a Floy Krouchi 01:36

Disponible en:

<https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-016>

<https://mariajosebellido.com/contenido/serie%20fragmentaciones%20y%20objetos%20encontrados/fragmentaciones%20016/tabla.%20serie%20fragmentaciones%20016.html>





# Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



## FRAGMENTACIONES 001

María José Bellido  
2017

BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2017). Fragmentaciones 001.

1. Fragmentaciones 011 02:19

Texto explicativo: La composición geométrica, estructurada con franjas horizontales y una forma triangular ascendente en el centro, inspira una experiencia sonora que refleja su dinamismo y profundidad. Las franjas horizontales generan sonidos repetitivos y rítmicos, mientras que las formas diagonales y la gran figura triangular ascendente producen sonidos más agudos o metálicos, creando una sensación de elevación y tensión.

Disponible en:

<https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-001>



## FRAGMENTACIONES 002

María José Bellido  
2017

BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2017). Fragmentaciones 002.

1. Fragmentaciones 002 01:38  
2. Fragmentaciones 002 02:13

Texto explicativo: Una obra gestual y expresiva que juega con líneas geométricas y orgánicas y se traduce en una experiencia sonora. Las líneas geométricas, definitorias de la estructura, inspiran sonidos precisos y repetitivos, mientras que las líneas orgánicas, irregulares y dinámicas, generan sonidos más fluidos y enérgicos. La superposición de estas líneas reflejan capas sonoras que se combinan y se entrelazan, creando una textura auditiva rica que complementa la interacción visual de las formas, aportando dinamismo y expresión a la obra.

Disponible en:

<https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-002>



## FRAGMENTACIONES 003

María José Bellido  
2017

BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2017). Fragmentaciones 003.

1. Fragmentaciones 003 01:54

Texto explicativo: Se trata de una obra abstracta donde el dinamismo visual de las líneas diagonales, que simulan escaleras, se traducen en una experiencia sonora. Los sonidos de movimientos ascendentes y descendentes reflejan la conexión entre la zona superior e inferior de la composición. Los planos irregulares de la zona central inspiran sonidos que varían en intensidad y tono, reflejando la suavidad luminosa del color, mientras que los extremos, con sus formas más reducidas y cromáticamente intensas, generan ruidos más agudos o vibrantes, aportando una complejidad sonora que complementa la estructura visual.

Disponible en:

<https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-003>



BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2017). Fragmentaciones 004.

1. Fragmentaciones 004 02:11

Texto explicativo: El dinamismo de la línea orgánica y las formas geométricas de fuerte cromatismo encuentran su paralelismo en el sonido. Estos materiales generan una variedad de sonidos que van desde el golpeteo sutil de la madera hasta el tintineo metálico, reflejando la interacción entre lo orgánico y lo geométrico. Esta dimensión sonora complementa las texturas visuales, amplificando la fuerza cromática y el dinamismo de la obra a través de la experiencia auditiva.

Disponible en:

<https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-004>



BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2017). Fragmentaciones 005.

1. Fragmentaciones 005 02:09

2. Fragmentaciones 005 01:37

Texto explicativo: La cerradura y la palabra "llave" no solo aportan un significado visual en la composición, sino que también pueden inspirar una exploración sonora. Este enfoque sonoro complementa la composición, fusionando lo visual y lo auditivo para profundizar en el significado y la estructura de la obra.

Disponible en:

<https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-005>



BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2017). Fragmentaciones 006.

1. Fragmentaciones 006 03:21

Texto explicativo: Las piezas rectangulares y triangulares metálicas, de tonos grisáceos generan una dimensión sonora. Los sonidos metálicos, como el roce o el impacto suave entre las piezas, reflejan el orden visual, mientras que las formas triangulares evocan inestabilidad a través de ruidos agudos o resonantes. Este contraste sonoro entre la calma y el movimiento complementa la obra, creando una experiencia auditiva que resalta tanto la estabilidad como la tensión presente en la composición.

Disponible en:

<https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-006>



BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2017). Fragmentaciones 007.

1. Fragmentaciones 007 01:47

Texto explicativo: Las chapas rectangulares de cobre y las piezas circulares metálicas no solo tienen una presencia visual, sino también sonora. Al manipular estos materiales, se generan sonidos metálicos y resonantes que aportan una dimensión auditiva a la obra. Este enfoque sonoro complementa la estructura visual, generando una experiencia multisensorial que refuerza la idea de conexión entre los objetos.

Disponible en:

<https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-007>



BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2017). Fragmentaciones 008.

1. Fragmentaciones 008 02:06

Texto explicativo: La jaula de madera y alambre, junto con sus elementos internos como el comedero metálico y el bebedero azul, no solo es un objeto visual, sino también sonoro. Los movimientos de la jaula, los sonidos de los metales o las vibraciones de las franjas horizontales generan una composición sonora. Al igual que las formas geométricas que organizan la estructura, los sonidos siguen una dinámica ascendente, creando un ritmo que guía la atención del oyente, de la misma manera que las formas geométricas conducen la mirada del espectador. Estos sonidos transforman la percepción de la jaula, añadiendo una capa sensorial que complementa la obra visual y amplifica su presencia.

Disponible en:

<https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-008>



BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2017). Fragmentaciones 009.

1. Fragmentaciones 009 02:11  
2. Fragmentaciones 009 02:03

Texto explicativo: El molinillo de café "Elma", junto con la estructura geométrica que lo acompaña, invita a una exploración sonora a través de sus materiales y formas. Al capturar el sonido del molinillo de café, el giro de la manivela o el roce del metal, se crean texturas sonoras que reflejan la tridimensionalidad y volumetría del objeto, acentuadas por su perspectiva. Las divisiones geométricas del fondo también pueden inspirar patrones sonoros, generando un contraste entre las frecuencias altas y bajas, en una composición auditiva que complementa visualmente la obra y añade una capa sensorial al objeto representado.

Disponible en:

<https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-009>



BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2017). Fragmentaciones 010.

1. Fragmentaciones 010 03:08

Texto explicativo: Tomando como referencia el soporte de metal de una plancha antigua, he creado una composición simétrica al repetir el soporte, creando un ritmo de repetición uniforme. La referencia al soporte de metal de una plancha antigua no solo da forma visual a la obra, sino que sugiere un diálogo sonoro. El metal, con sus resonancias naturales, se convierte en una fuente potencial de exploración sonora. El ritmo de repetición uniforme en la composición visual puede ser traducido en patrones sonoros mediante grabaciones de golpes o vibraciones del soporte metálico. Estas repeticiones, manipuladas digitalmente, crean una experiencia sonora rítmica que complementa la simetría visual, uniendo lo tangible con lo auditivo en un enfoque integral del arte sonoro.

Disponible en:

<https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-010>



BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2020). Fragmentaciones 011.

1. Fragmentaciones 011. Bellido 01:58
2. Fragmentaciones 011. Bellido y Gallardo 05:18
3. Fragmentaciones 011. Bellido y Gallardo 04:15

Texto explicativo: Centro mi investigación en la creación artístico-sonora, combinando imagen y sonido. En el vídeo, compuesto por 45 planos estáticos con transiciones suaves y pausadas, se observa cómo la obra inicial se transforma a través del trazo, la mancha cromática y la inclusión de objetos cotidianos que añaden un carácter matérico. A esta transformación visual se suman grabaciones de sonidos ambientales y manipulaciones de los objetos utilizados, como el roce, el golpeo o el deslizamiento, que dialogan con la imagen y enriquecen la experiencia multisensorial.

Disponible en:

<https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-011>



BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2022). Fragmentaciones 012.

1. Fragmentaciones 012 05:48

Texto explicativo: La utilización de objetos y su inmersión directa en el espacio pictórico que previamente he creado, me induce a dar vida a diversos collages, que quedan recogidos con la cámara fotográfica como si se tratase de instantáneas que unidas a modo de secuencia muestran un imaginario creativo lleno de posibilidades, ya que cada imagen presenta una obra única, que en su conjunto con las demás genera un amplio abanico de matices. Este trabajo artístico me acerca a la abstracción pictórica y sonora, adentrándome en un mundo de múltiples sensaciones que me enriquece enormemente. A este proceso visual se suma el componente sonoro, que amplifica la experiencia artística. He utilizado grabaciones de sonidos de los propios objetos del collage, como el roce de texturas, golpes suaves y ecos espaciales. Estos sonidos, transformados digitalmente, dialogan con la abstracción pictórica, creando una experiencia inmersiva donde lo visual y lo auditivo se complementan.

Disponible en:

<https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-012-2>



# Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2022). Fragmentaciones 013.

1. Fragmentaciones 013 05:22
2. Fragmentaciones 013 02:06
3. Fragmentaciones 013 04:48
4. Fragmentaciones 013 02:05
5. Fragmentaciones 013 03:32
6. Fragmentaciones 013 04:56
7. Fragmentaciones 013 04:23

Texto explicativo: La obra explora el potencial sonoro de varios objetos. Grabaciones del roce, torsión y tensión que crean un paisaje sonoro que refleja el dinamismo de las líneas gráficas. Los sonidos, presentados de manera irregular, alternan tonos metálicos, texturas ásperas y silencios, generando ritmos que evocan las formas geométricas y los planos de profundidad de la pieza. Esta conexión entre lo visual y lo auditivo amplifica la experiencia artística, destacando el diálogo entre materiales, colores y sonidos en una propuesta innovadora y multisensorial.

Disponible en:

<https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-013>



BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2022). Fragmentaciones 014.

1. Fragmentaciones 014 04:36
2. Fragmentaciones 014 04:22
3. Fragmentaciones 014 02:22
4. Fragmentaciones 014 03:26
5. Fragmentaciones 014 03:13

Texto explicativo: Los sonidos sordos, repetitivos y metálicos, comienzan con un ritmo pausado que va acrecentándose conforme avanza la primera intervención sonora. Al final, el silencio actúa como pausa y enlaza con el comienzo del segundo archivo sonoro en el que es evidente la manipulación digital. Los sonidos graves se alternan con los metalizados en un ritmo sonoro sugerente, pausado en el comienzo. En el tercer archivo sonoro cambia el ritmo, alternándose los sonidos de percusión con los frotados y de balanceo. La prolongación de los sonidos a modo de eco, enlaza unos sonidos con otros, acrecentándose a medida que se acerca el final del archivo sonoro.

Disponible en:

<https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-014-2>



BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2023). Fragmentaciones 015.

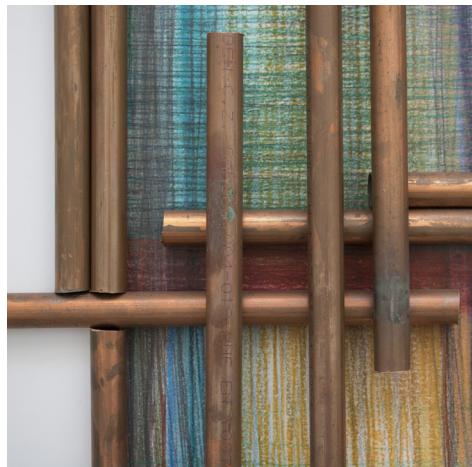
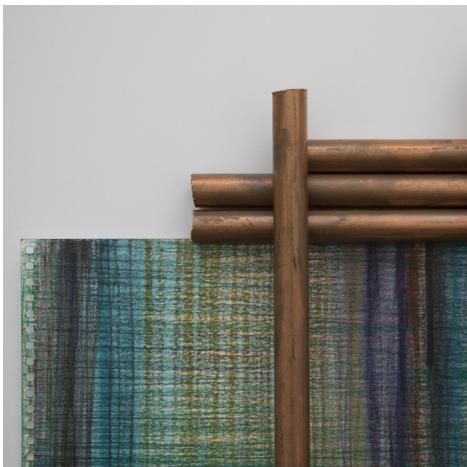
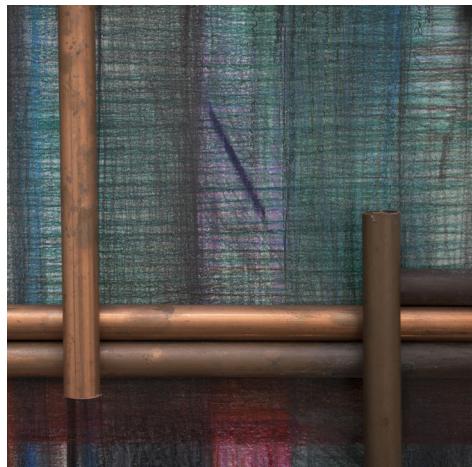
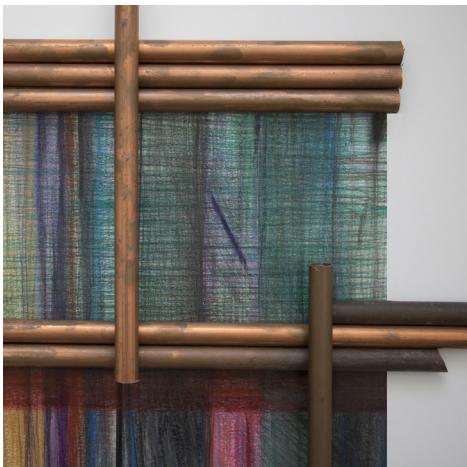
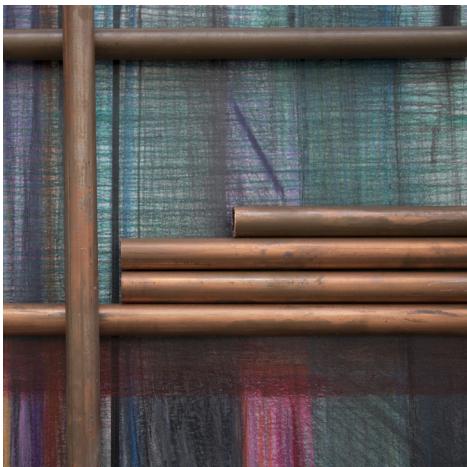
1. Fragmentaciones 015 01:10
2. Fragmentaciones 015 03:27
3. Fragmentaciones 015 02:37
4. Fragmentaciones 015 03:00
5. Fragmentaciones 015 02:14
6. Fragmentaciones 015 04:40
7. Fragmentaciones 015. Homenaje a Marta Zapparoli 02:04

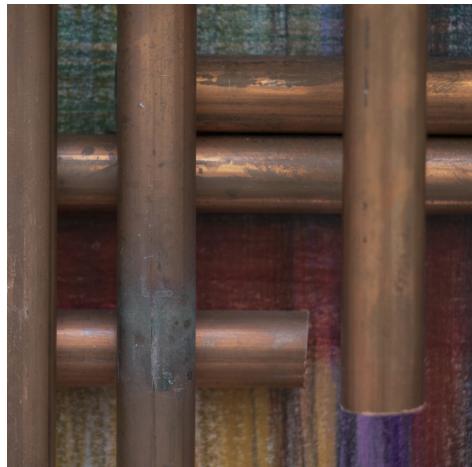
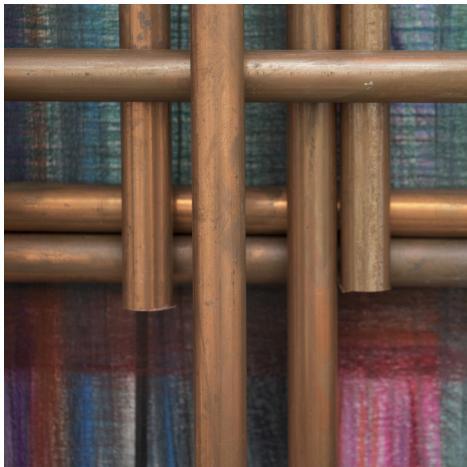
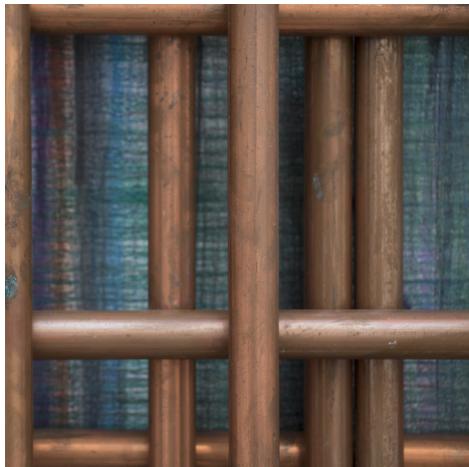
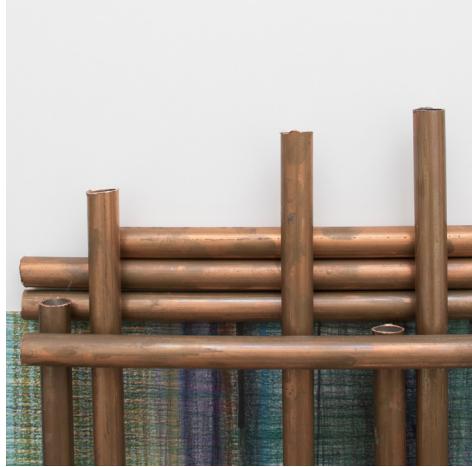
Texto explicativo: El concepto de descontextualización sonora se logra mediante la grabación previa de sonidos. Al reproducir estas grabaciones en un espacio distinto al original, se genera una desconexión. Este acto implica una alteración de la percepción espacial, lo que puede dar lugar a una experiencia sonora fragmentada.

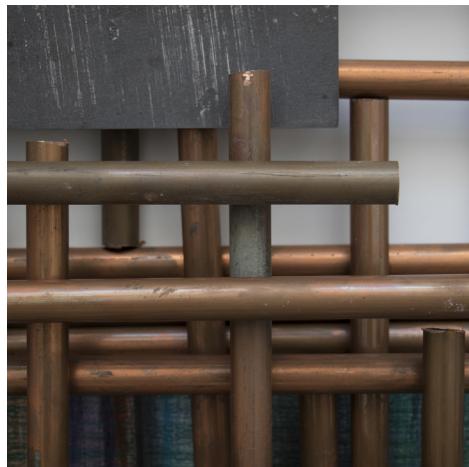
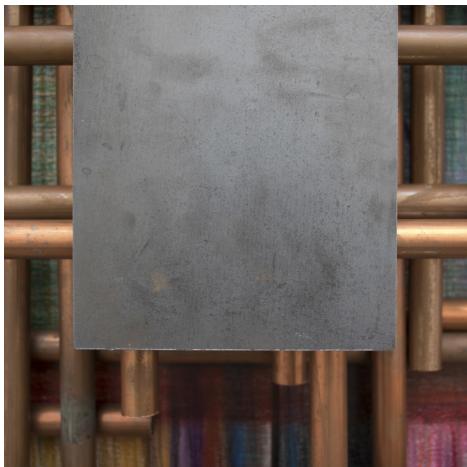
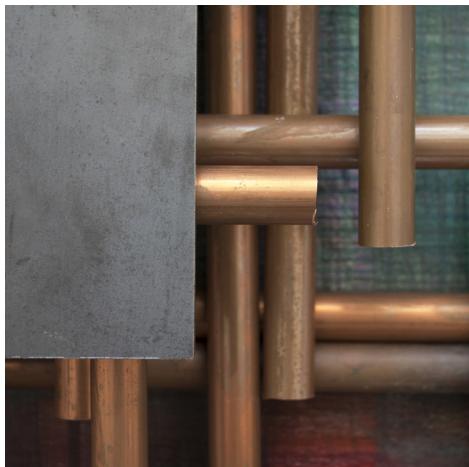
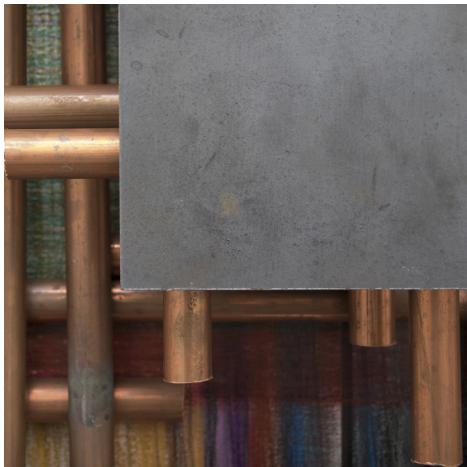
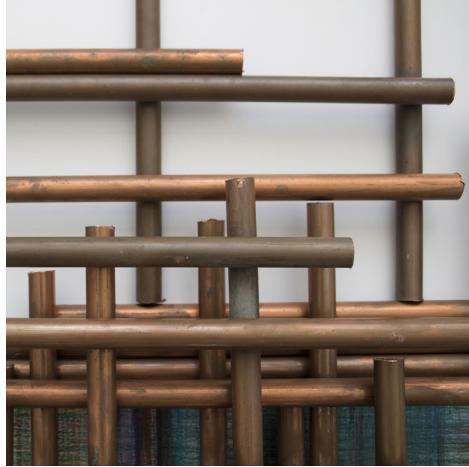
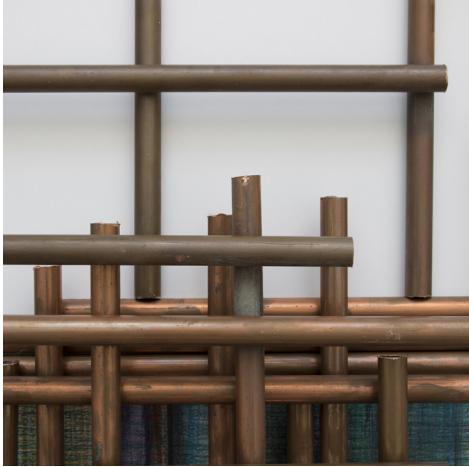
Disponible en:

<https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-015-3>

GMAVP. Galería-Museo de Arte Virtual Procedimentum.  
Exposición individual de María José Bellido. Titulada:  
"Fragmentaciones 016: La Intersección Creativa entre lo Tridimensional y lo Sonoro". Año 2025







## POEFONÍAS, UNA DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS

### POEPHONIES, A DECLARATION OF PRINCIPLES

© Ferran Destemple.  
Poeta experimental de Cabrils (Barcelona). España.  
ferrandestemple@gmail.com

Recibido: 09 de octubre de 2024.  
Aprobado: 09 de noviembre de 2024.

**Resumen:** Estas Poefonías son piezas audiovisuales que surgen de la escucha atenta de frases hechas, de tópicos, de onomatopeyas y de algunos juegos sonoros entre palabras que, a través del tamiz de cierta ironía, se han filtrado para llevarlas hacia el terreno del absurdo. La repetición, la mínima intervención y alteración de los elementos, la superposición de componentes sonoros y el añadido de ingredientes electrónicos son algunas de las partes constituyentes de estos trabajos. El balbuceo, la imposibilidad de expresarse está cercana, a la vuelta de la esquina, pero todavía podemos rehuirlo, esquivarlo mientras, desconfiados, lo miramos de reojo. El azar objetivo, la casualidad sonora y el error nos acompañan en este viaje para alivianos del hastío y el tedio. Estas son piezas que buscan fusionar el mundo ilimitado del sonido con el más circunscrito de la palabra para promover una experiencia sensorial y conceptual. Son una llamada a explorar la multiplicidad y la vibración del lenguaje sin ningún tipo de cortapisa moral o intelectual.

**Palabras clave:** Poesía sonora, audiovisual, experimental, azar objetivo.

DESTEMPLE, Ferran (2025). "Poefonías, una Declaración de Principios". Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 150-167.

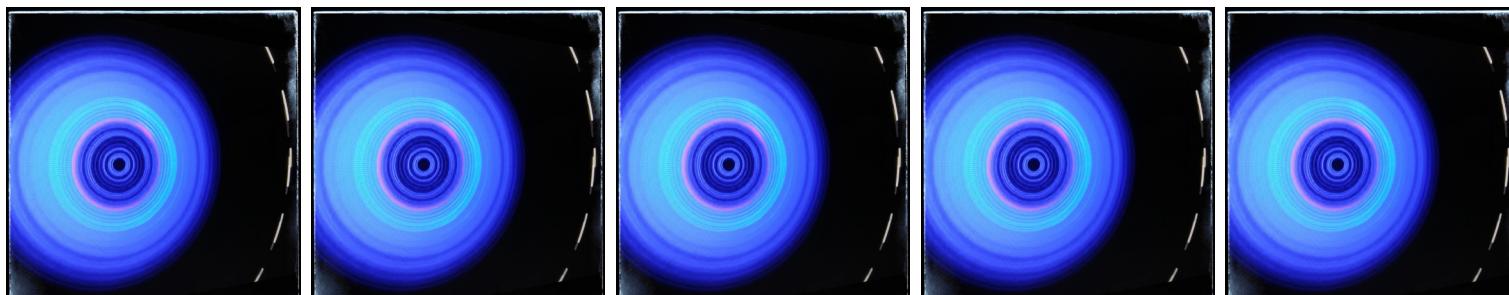
**Summary:** These Poefonías are audiovisual pieces that emerge from the attentive listening to clichés, tropes, onomatopoeias, and certain sound-based wordplays that, filtered through a layer of irony, are carried into the realm of the absurd. Repetition, minimal intervention and alteration of elements, the superimposition of sound components, and the addition of electronic ingredients are some of the constitutive parts of these works. Babbling, the impossibility of expressing oneself, is near—just around the corner—but we can still evade it, dodge it while cautiously watching it out of the corner of our eyes. Objective chance, sonic serendipity, and error accompany us on this journey, relieving us from boredom and tedium. These pieces aim to merge the boundless world of sound with the more confined domain of words to foster a sensory and conceptual experience. They are a call to explore the multiplicity and resonance of language without any moral or intellectual constraints.

**Keywords:** Sound poetry, audiovisual, experimental, objective chance.

DESTEMPLE, Ferran (2025). "Poephonies, a Declaration of Principles". Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 14. Pages 150-167.

#### Sumario:

1. Sonoridades del Azar. 1.1 Sonoridades del azar presente: una incursión en la poesía audiovisual. 1.2 Sonoridades del Azar futuro. Una propuesta: ¿hacia un sonido del inconsciente? 3. Fichas técnicas. Poefonías / Ferran Destemple. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas. 6. Referencias en formato electrónico URL. Anexo: GMAVP. Galería-Museo de Arte Virtual Procedimentum. Exposición individual de Ferran Destemple. Titulada: "Poefonías, una Declaración de Principios". Año 2025.



## 1. Sonoridades del Azar.

### 1.1 Sonoridades del azar presente: una incursión en la poesía audiovisual.

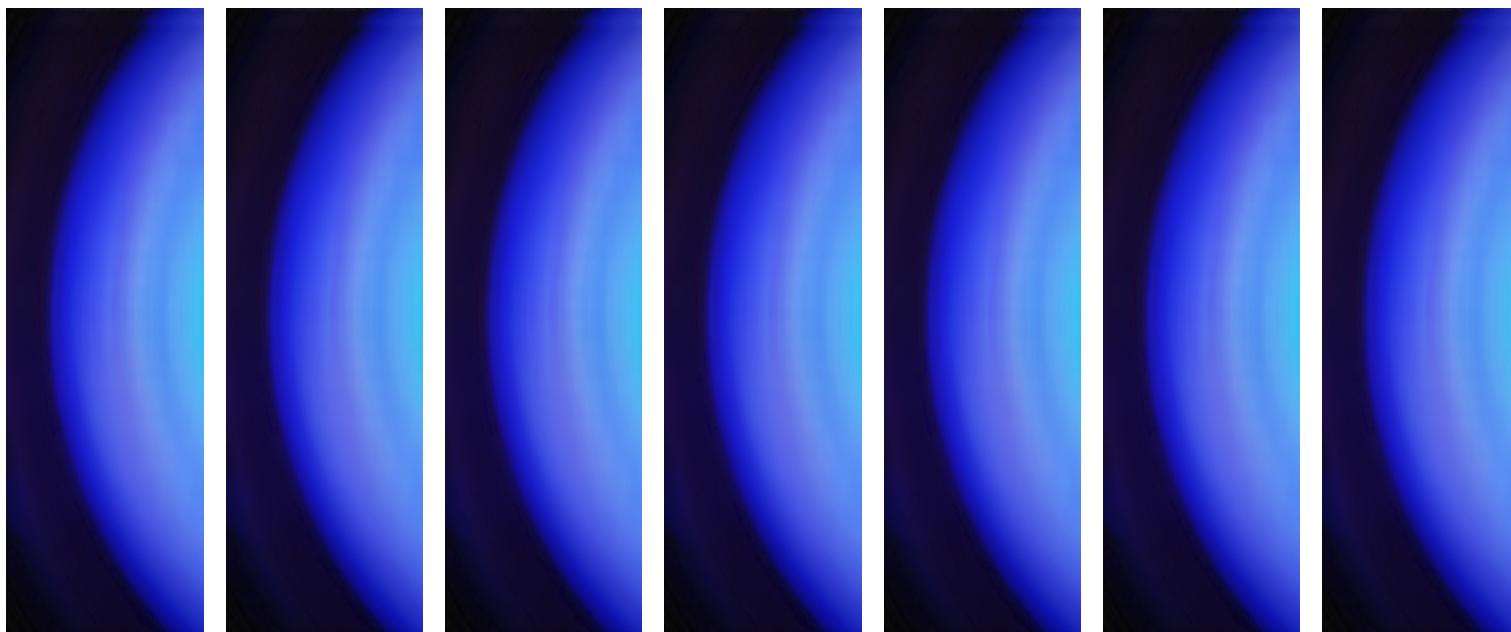
Os presento aquí una serie de audiovisuales centrados en la poesía, en una poesía que, a partir de la segunda mitad del siglo pasado, vino a llamarse poesía sonora.

Podemos establecer una diferencia entre la poesía fonética de principios del siglo XX y la poesía sonora de la segunda mitad de ese siglo. La primera, la fonética, utiliza básicamente la voz humana; la segunda añade todo tipo de efectos sonoros a la voz, efectos debidos, básicamente, a la tecnología. Pero, tanto la una como la otra, nos transmiten un cierto desasosiego, una cierta extrañeza del mundo en el que vivimos. No hemos de olvidar que la poesía fonética nace durante la primera guerra mundial, con las actuaciones en el Cabaret Voltaire de Hugo Ball, las sonatas balbuceantes de Kurt Switters y las Optofonías de Raoul Haussmann. Después de la segunda guerra mundial surge el letrismo y las inmersiones sonoras de Henri Chopin y Bernard Heidsieck.

Estos audiovisuales que aquí podéis ver surgen de la influencia de un movimiento posterior que se desarrolla en Italia gracias a Enzo Minarelli y que, a partir de finales de los años 80, se arraiga fuertemente en Cataluña. Se trata de la Polipoesía, que trata de recuperar los antecedentes de la poesía fonética y sonora y actualizarlos con los medios técnicos y conceptuales propios de la posmodernidad.

Como observaréis, la mayoría de estos poemas no dicen gran cosa. No se centran en un contenido lingüístico, en una narración, en una expresión del autor. Estos poemas buscan el juego fonético y sonoro, una cierta ironía; buscan reflejar, mediante una construcción poética audiovisual, la extrañeza de una realidad que carece de sentido, que no nos deja espacio para respirar. Sin llegar al balbuceo, se repiten refranes, se enlazan frases hechas, se roban pequeños fragmentos sonoros que se ensamblan casi azarosamente.

Por cierto, el azar es uno de los motores de estos poemas. Podemos distinguir dos tipos de azar. El azar indeterminado, aquel que ocurre y que olvidamos al momento y el azar que los surrealistas llamaron objetivo. Este es el tipo de azar que nos interesa, con el que trabajamos, que nos guía en cierta manera y que sincroniza un hecho casual con aquello que nos está rondando. La improvisación, entonces, cambia de sentido. Ya no se trata de un acto simplemente azaroso, espontáneo, sino que está determinado por los conocimientos e inquietudes que el intérprete ha ido asimilando y que, quizás inconscientemente, saca a relucir.



## 1.2 Sonoridades del Azar futuro. Una propuesta: ¿hacia un sonido del inconsciente?

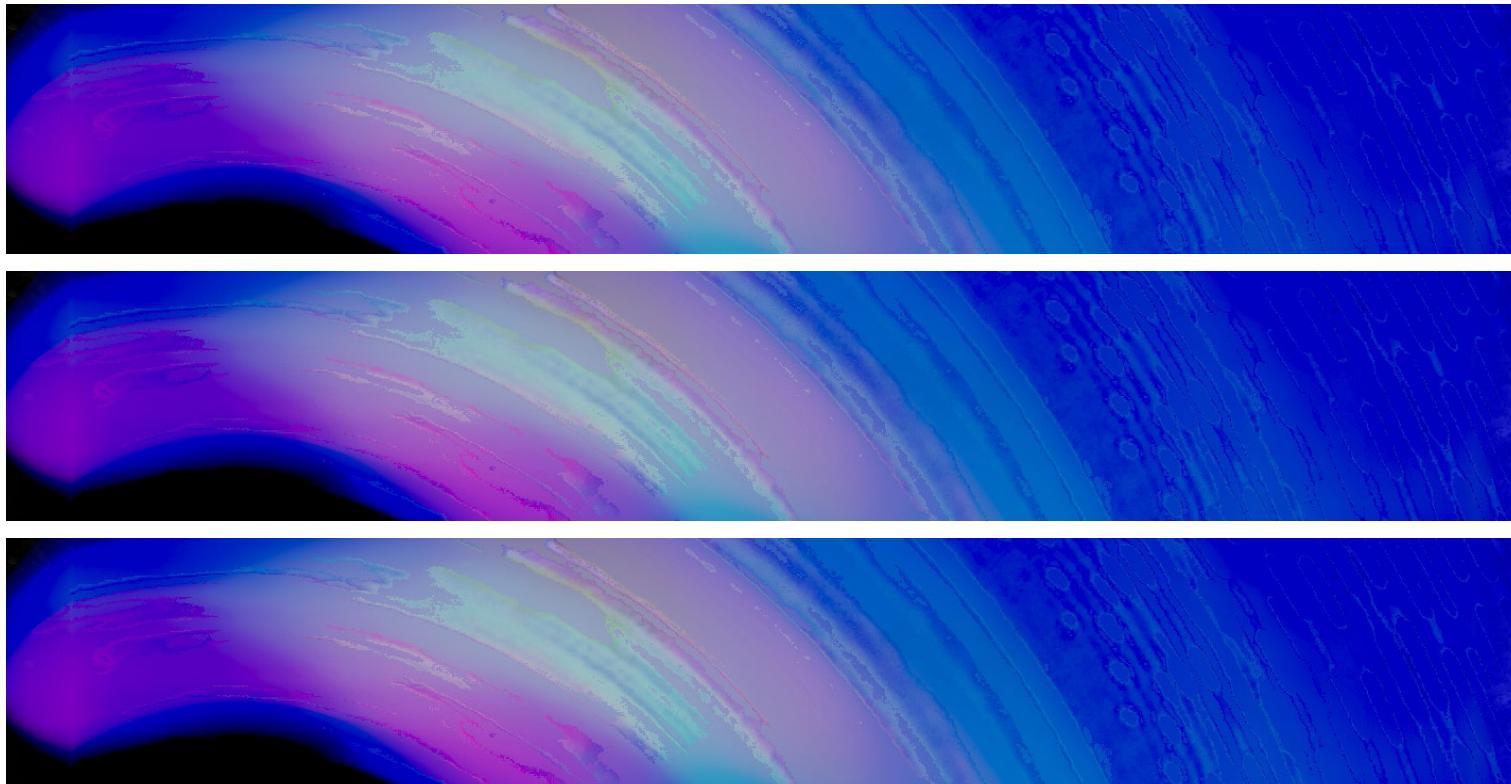
Cuando pensamos en los sueños, en el inconsciente, cuando pensamos en cómo plasmar aquello que se cuece en lo más profundo de nuestro ser, siempre acabamos viendo una imagen. Los surrealistas lo expresaron muy acertadamente y, aunque es un movimiento fundamentalmente poético y vital, lo que ha quedado de todo ello han sido sus imágenes. Alguien ya lo dijo: el surrealismo fracasó como revolución, pero triunfó como pintura, como imagen.

Estos días pensando sobre todo ello (ya que se celebra el centenario del primer manifiesto surrealista) me vino a la cabeza, la poca presencia que tuvo el sonido y lo sonoro en este movimiento vanguardista. Y entonces, un tanto ensimismado, me pregunté: ¿Cuándo recordamos los sueños recordamos los sonidos de los sueños? ¿Tienen sonido los sueños? ¿Es posible trabajar inconscientemente con el sonido? ¿Es posible realizar una banda sonora del inconsciente?

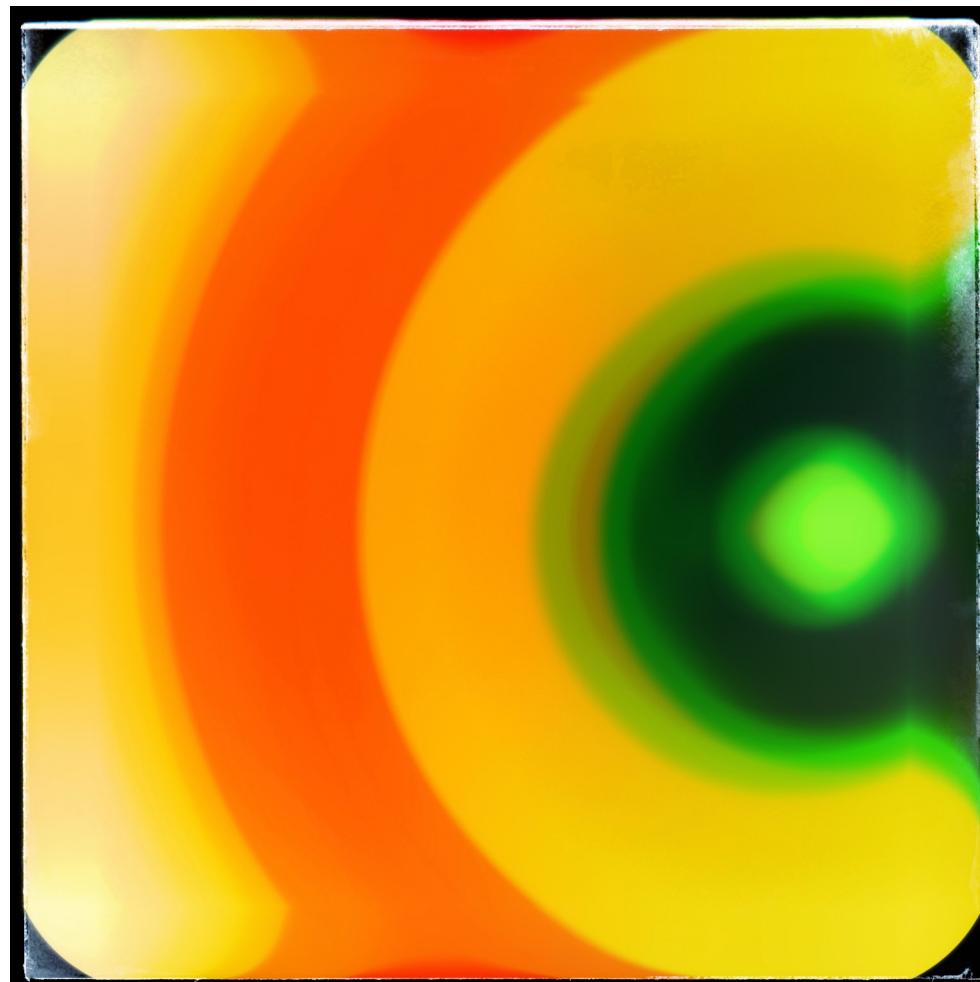
Estas son preguntas que me llevan hacia otros territorios que explorar. Quizá los siguientes trabajos sondeen este camino, esta ruta. Burroughs, proponía que la realidad era una película biológica. Pero si así fuera, me pregunto, ¿cuál sería su soundtrack?

Si todo ello es factible, si lo sonoro inconsciente es factible, solo podrá materializarse en aquello que Bill denominaba la InterZona. Solo en este no-lugar se podrá desarrollar plenamente la revolución electrónica, mediante casetes interconectados que graben algunos aspectos de la realidad-filme y la editen convenientemente. Cortar y pegar, borrar, retroceder, avanzar para desenmascarar el simulacro, que es hijo de la imagen.

Actualmente, la imagen está tan gastada, tan utilizada, tan viciada que ya no dice nada. La imagen, por muy espectacular y fastuosa que sea (que las hay y que nos las ponen hasta en la sopa) ya no sabe decir nada. Está infectada de banalidad y espectáculo. Tal vez, y solo tal vez, el sonido pueda abrirnos otros caminos, proponer otros espacios, otras zonas donde operar. Zonas, más bien, InterZonas donde esta realidad totalizadora que nos acota y que es hija de la imagen, se diluya y nos ofrezca espacios donde poder ofrecer nuevas posibilidades.



### 3. Fichas técnicas. Poefonías / Ferran Destemple.



Poefonía #1> Las frases de la luna.

Versión: Audio y vídeo.

Link audio: <https://ferrandestemple.bandcamp.com/track/las-frases-de-la-luna>

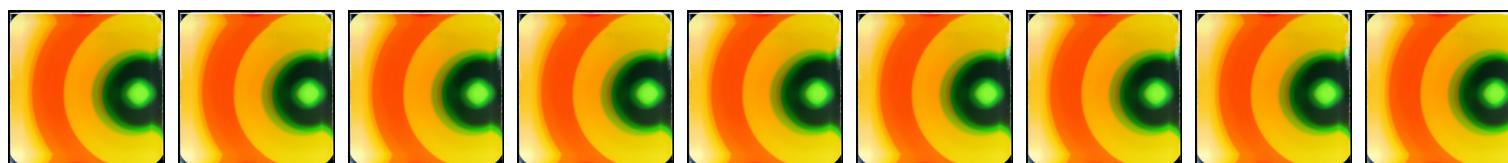
Link vídeo: <https://youtu.be/NvI4Xnm-3I0?si=3aqeykFfIo3fb9I3>

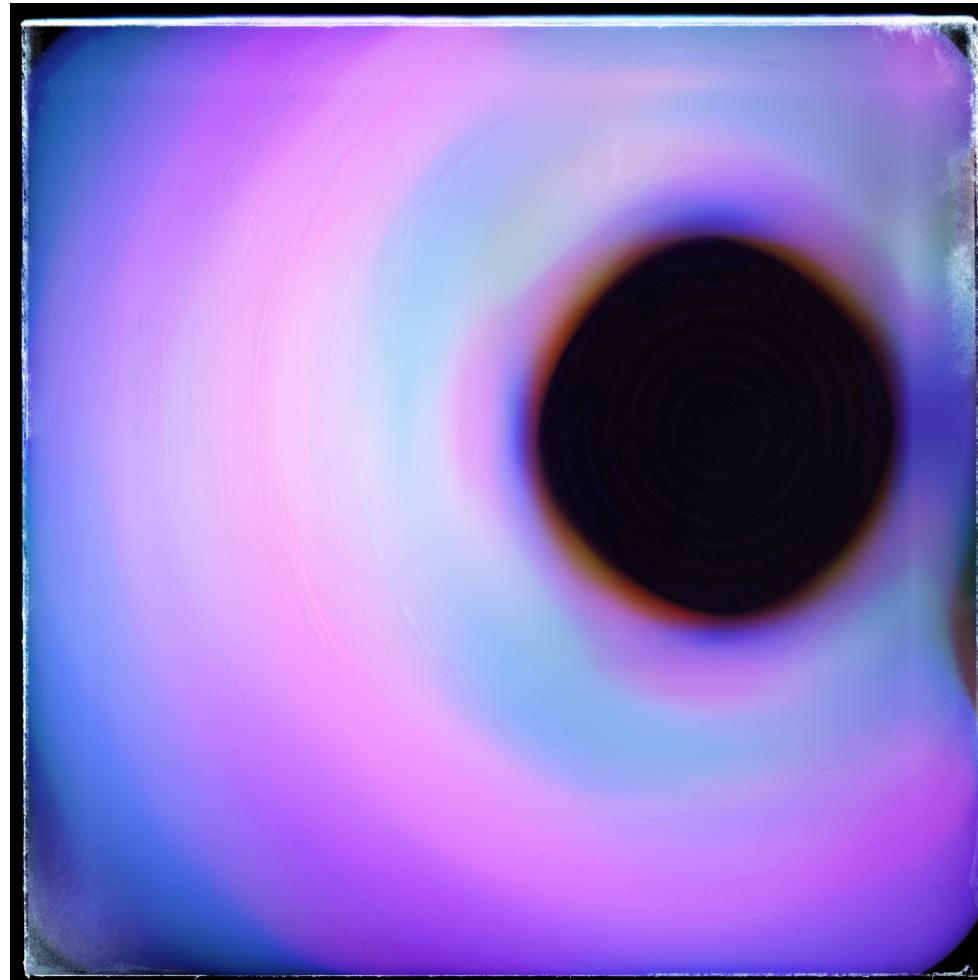
Duración: 36 segundos.

Año de realización: 2023.

Realizado en colaboración con Alberto Lamas.

Texto explicativo: Esta poefonía se basa en un texto del artista Alberto Lamas. El texto es un juego de palabras que se encadenan por similitud sonora. El texto avanza hacia adelante y luego, como un reflejo en el espejo, retrocede y se pliega, cerrando el círculo.





Poefonía #2> Encantado de verla por aquí.

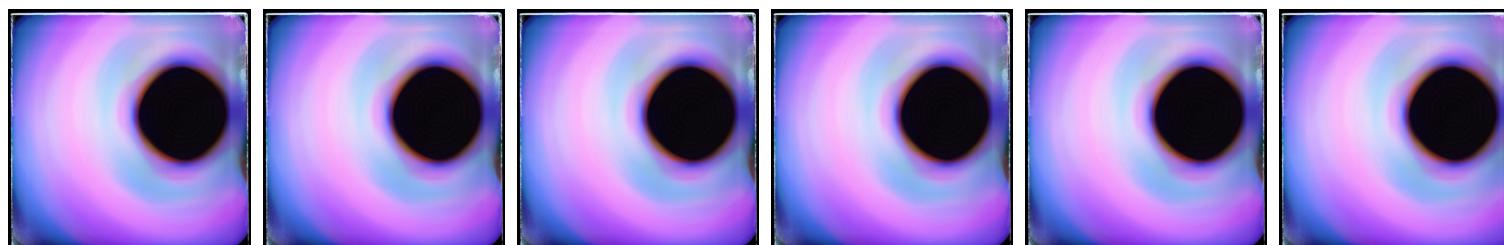
Versión: Vídeo.

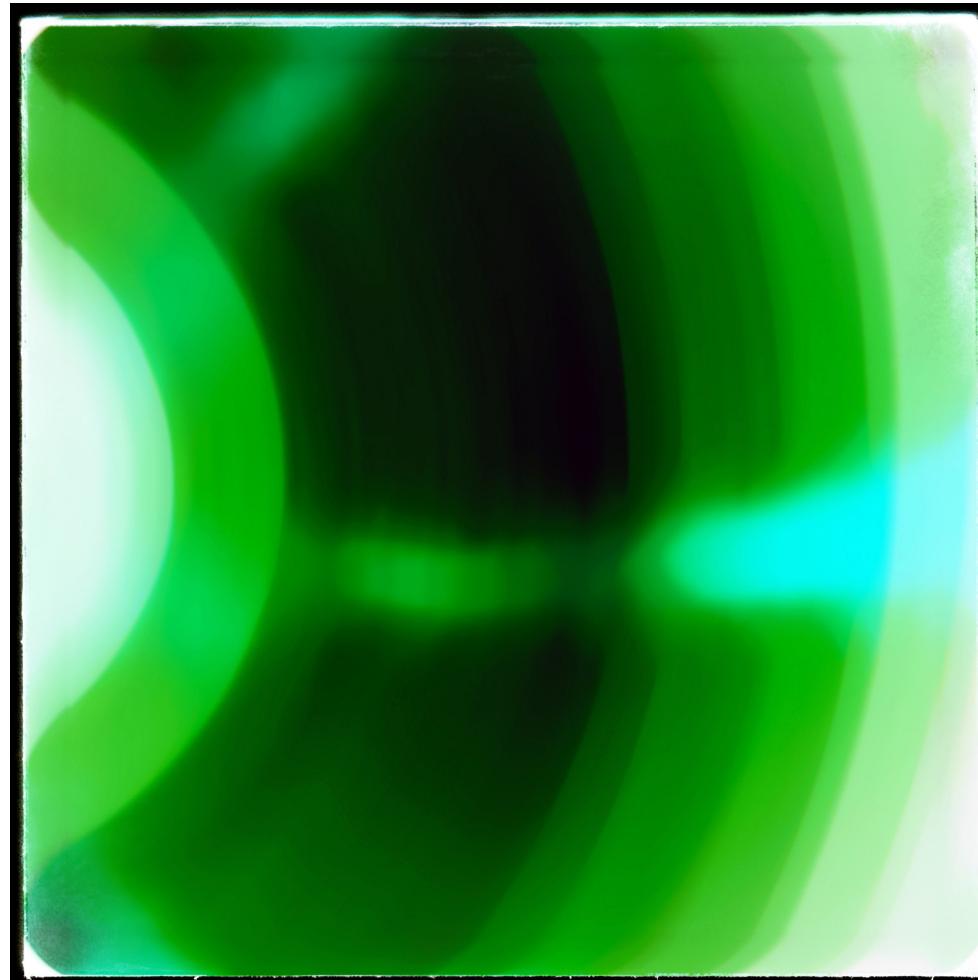
Link vídeo: <https://youtu.be/DPPmvaxrCAw?si=tDORhsSZxJ632-vq>

Duración: 1 minuto y 52 segundos.

Año de realización: 2023.

Texto explicativo: Esta poefonía se construye con un pequeño fragmento, apenas una frase, que el actor José Luis López Vázquez repite sin cesar. Este fragmento está extraído de la película dirigida en 1962 por José María Forqué "Atraco a las tres". La frase, pronunciada por el protagonista Fernando Galindo, refleja su actitud servil y un tanto babosa, en esta comedia que tiene más sustancia de la que aparenta.





Poefonía #3> Torre de visa.

Versión: Audio y vídeo.

Link vídeo: <https://youtu.be/OO6tbacS9U4?si=LQVLTyItKWKEdSoy>

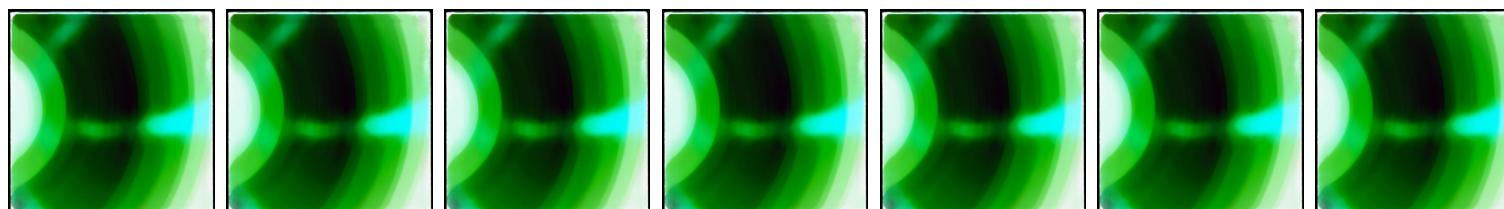
Link audio: <https://ferrandestemple.bandcamp.com/track/torre-de-visa>

Duración: 34 segundos.

Año de realización: 2023.

Realizado en colaboración con Alberto Lamas.

Texto explicativo: Esta poefonía se basa en un texto del artista Alberto Lamas. El texto es un juego de palabras que se encadenan por similitud sonora. El texto avanza hacia adelante y luego, como un reflejo en el espejo, retrocede y se pliega, cerrando el círculo. Aunque el sentido semántico queda relegado a un lugar secundario, gracias al azar podemos encontrar significados sorprendentes.





Poefonía #4> Nada que decir.

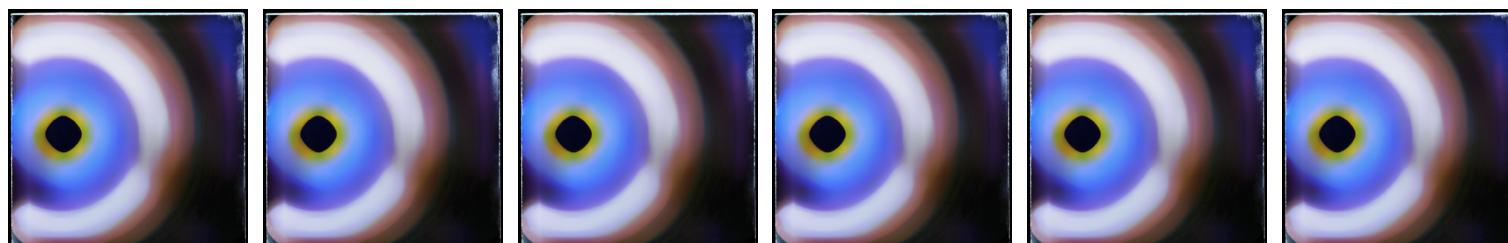
Versión: Vídeo.

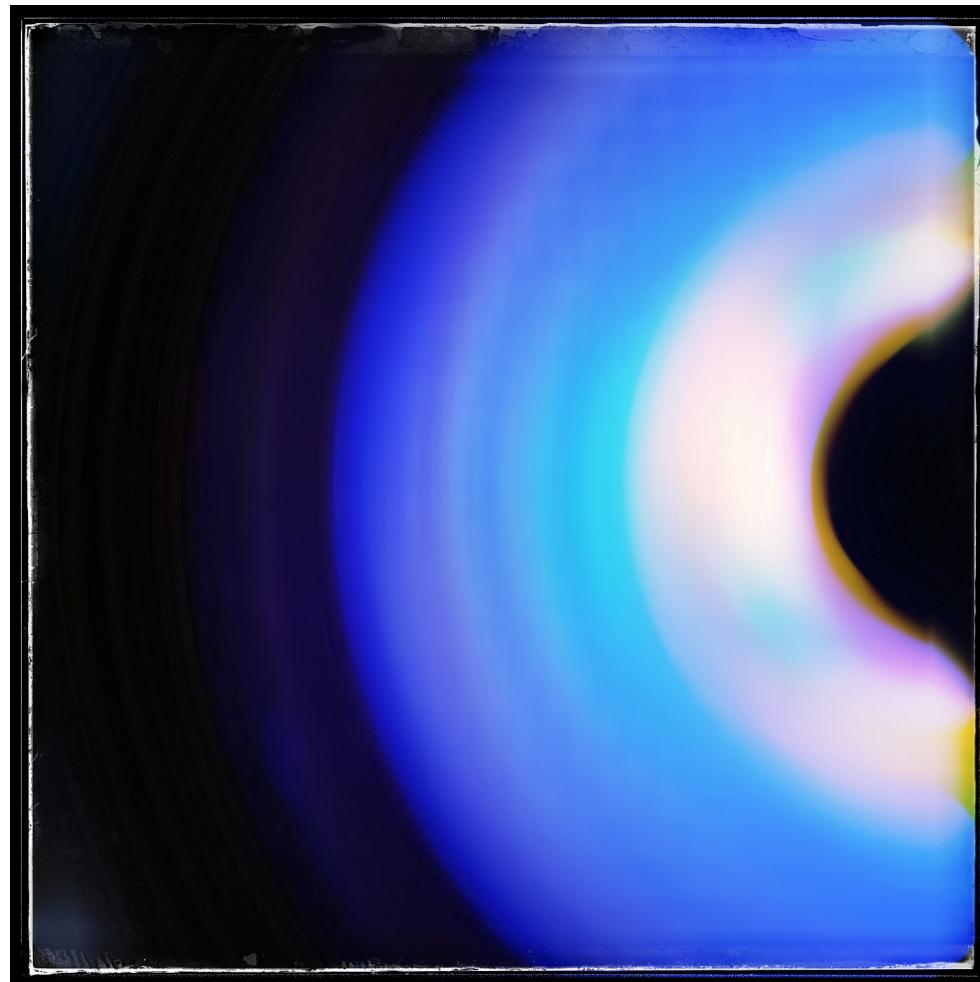
Link vídeo: [https://www.youtube.com/watch?v=1S\\_20FJ\\_9Fo&list=PLsD0ZaXWf6S7esjn6DtpbuQxTr-4HAdMZ&index=6](https://www.youtube.com/watch?v=1S_20FJ_9Fo&list=PLsD0ZaXWf6S7esjn6DtpbuQxTr-4HAdMZ&index=6)

Duración: 3 minutos y 57 segundos.

Año de realización: 2022.

Texto explicativo: "Nada que decir" es un poema sonoro en formato audiovisual que, mediante la repetición y la entonación, intenta mostrar el absurdo y el sinsentido de la mayoría de las conversaciones, de los diálogos, de nuestros pensamientos lingüísticos. La imagen que aparece, de tanto en tanto, (y no es casualidad) es la de Buster Keaton interpretando al personaje de Samuel Beckett en el cortometraje "film".





Poefonía #5> Pagant, Sant Pere canta.

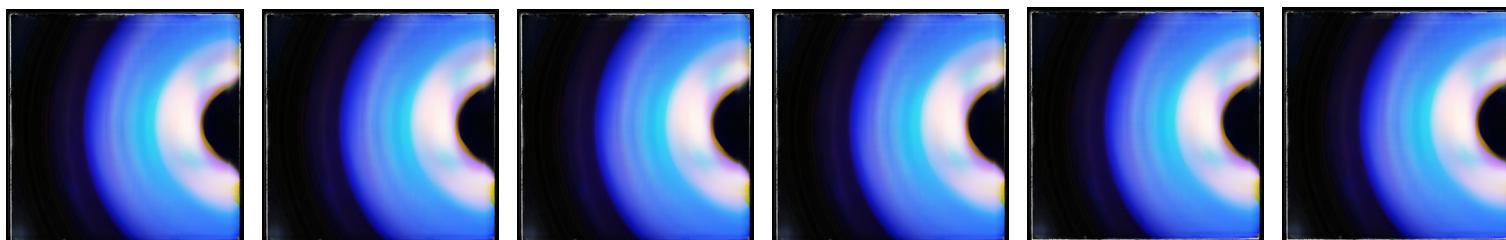
Versión: Audio.

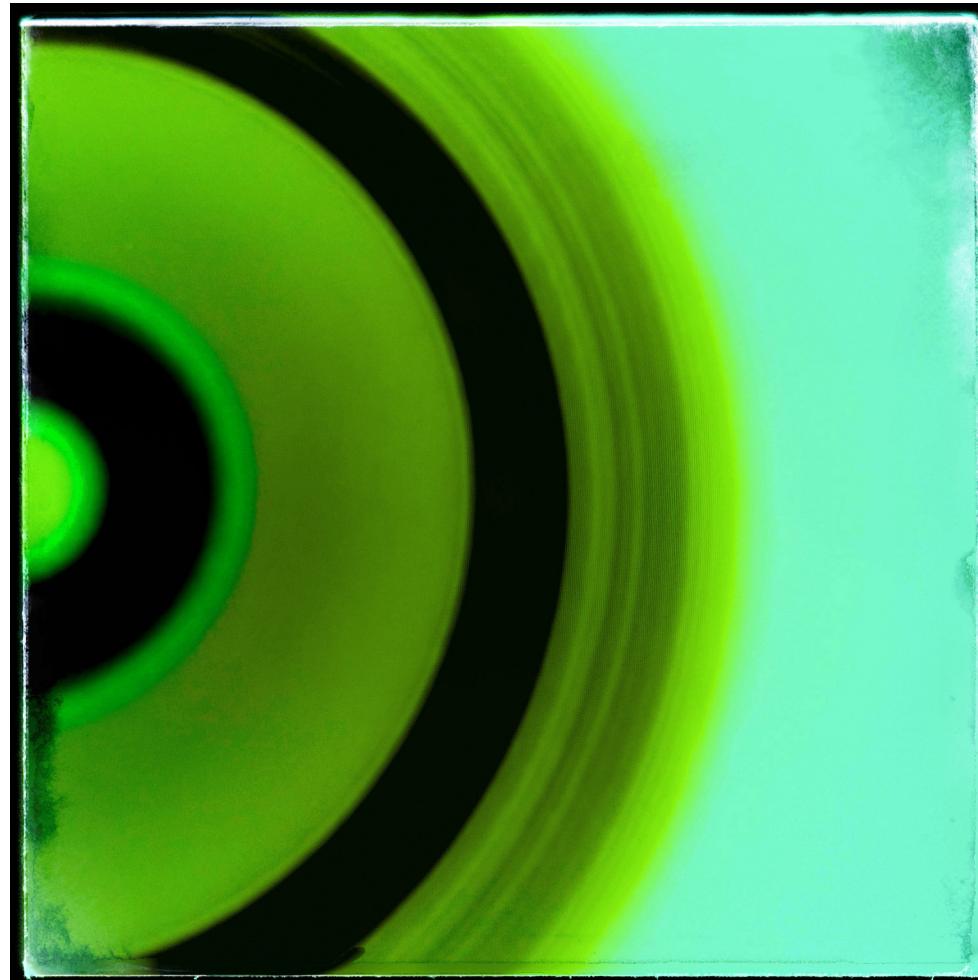
Link audio: <https://ferrandestemple.bandcamp.com/track/pagant-sant-pere-canta>

Duración: 2 minutos y 17 segundos.

Año de realización: 2024.

Texto explicativo: Esta poefonía, al igual que la anterior, también se basa en la repetición y en diversas entonaciones y énfasis, para resaltar el sentido de la frase. La frase, que es un refrán catalán, explica que pagando todo es posible, que pagando hasta los santos cantan y que harán todo aquello que el pagador proponga. En fin, todo en manos del vil metal. Hay que destacar la presencia de Dalí recitando un juego de palabras en catalán y comentar también que las campanadas que se oyen están extraídas de la película “La Vía Láctea” que rodó en 1969, el hereje Luis Buñuel.





Poefonía #6> Las tapas y los topos.

Versión: Audio.

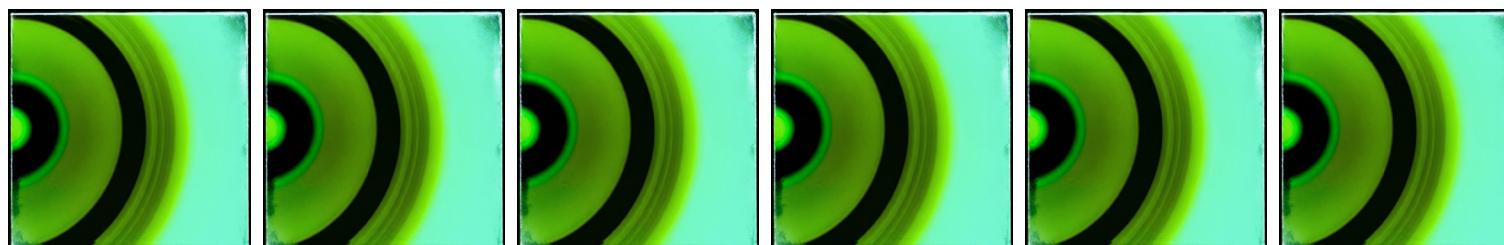
Link audio: <https://ferrandestemple.bandcamp.com/track/las-tapas-y-los-topos>

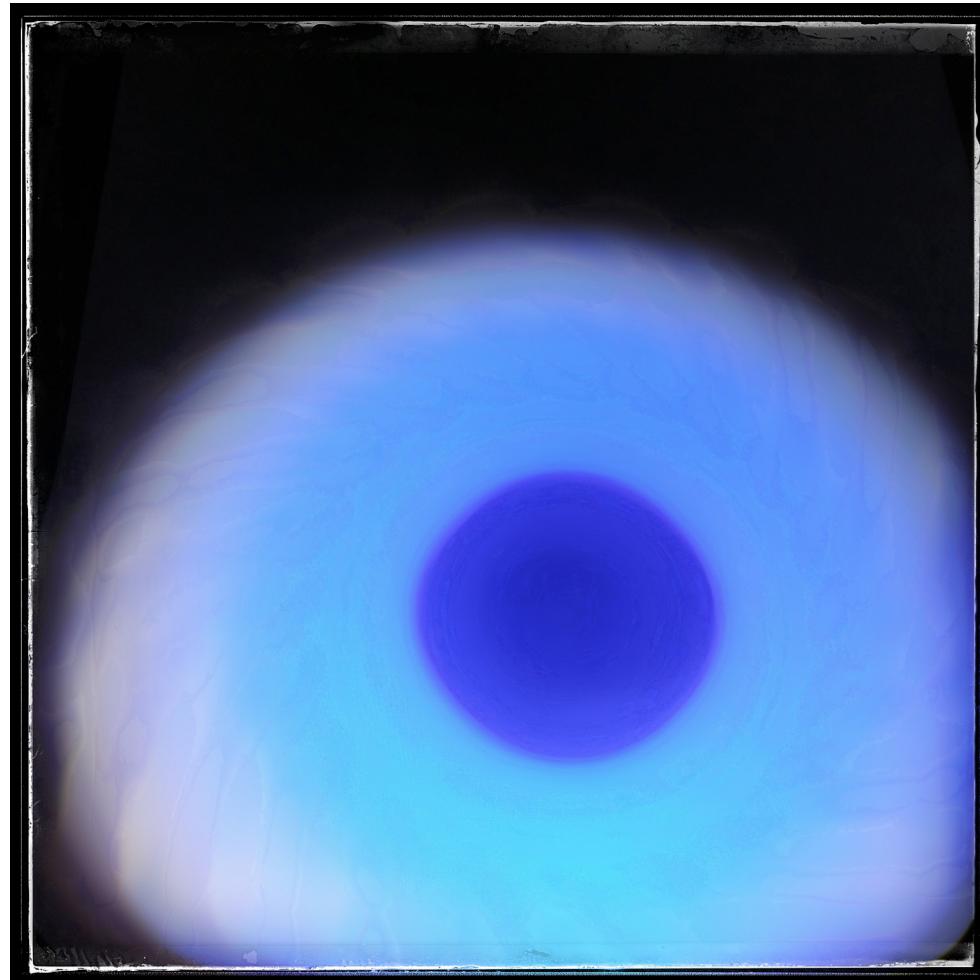
Duración: 26 segundos.

Año de realización: 2023.

Realizado en colaboración con el artista Alberto Lamas.

Texto explicativo: Como todas las poefonías realizadas con este artista, el texto es un juego de palabras encadenadas por su similitud sonora. Se trata de un juego que casi prescinde del significado semántico, para adentrarse y descubrir posibilidades sonoras.





Poefonía #7> Se hace en la boca.

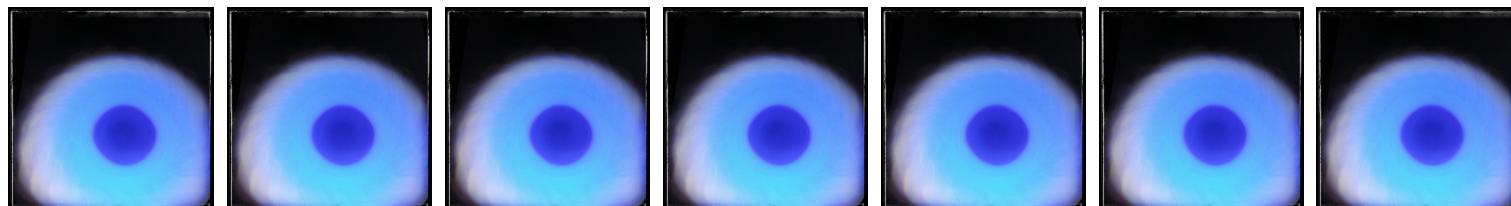
Versión: Audio.

Link audio: <https://ferrandestemple.bandcamp.com/track/se-hace-en-la-boca>

Duración: 1 minuto y 6 segundos.

Año de realización: 2024.

Texto explicativo: De esta poefonía hay dos versiones. Esta primera, multilingüe, y otra íntegramente en español, y que está basada en la dificultad de pronunciar el lenguaje. Este poema sonoro solo repite, entrecortadamente y en diversos idiomas, que “el lenguaje se hace en la boca”. Esta frase es una versión de la original de Tristan Tzara “el pensamiento se hace en la boca”. Comúnmente creemos que el lenguaje, que nuestros pensamientos verbalizados son fruto del raciocinio y la reflexión, pero si prestamos atención a nuestro alrededor nos daremos cuenta de que no es así. Tendríamos que preguntarnos qué relación hay entre el inconsciente, el raciocinio y la generación de lenguaje. Entraríamos, entonces, en la gramática generativa.





Poefonía #8> Manga por hombro.

Versión: Audio y vídeo.

Link audio: <https://ferrandestemple.bandcamp.com/track/manga-por-hombro>

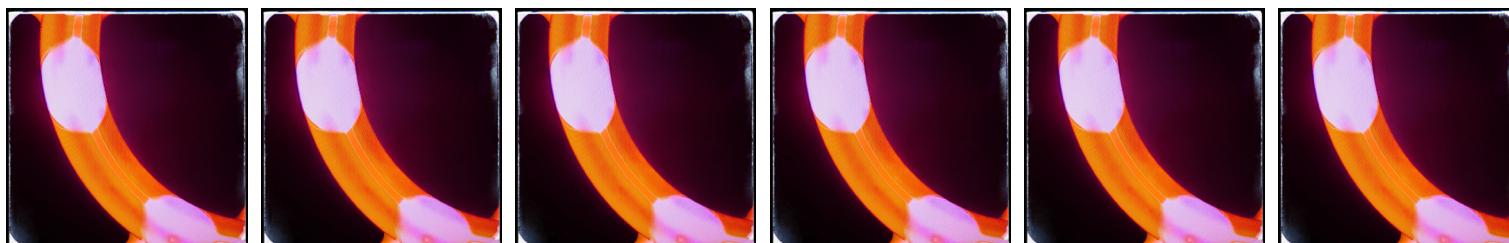
Link vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=IsHB4IbhDHA&list=PLsD0ZaXWf6S7esjn6DtpbuQxTr-4HAdMZ&index=7>

Duración: 1 minuto y 11 segundos.

Año de realización: 2023.

Realizado en colaboración con Alberto Lamas.

Texto explicativo: Otra poefonía realizada con texto del poeta gallego. Como todas las realizadas con él, se centra en los equívocos y similitudes fonéticas de las palabras que se unen y desligan gracias al pegamento del azar.





Poefonía #9> Pharmakon.

Versión: Audio.

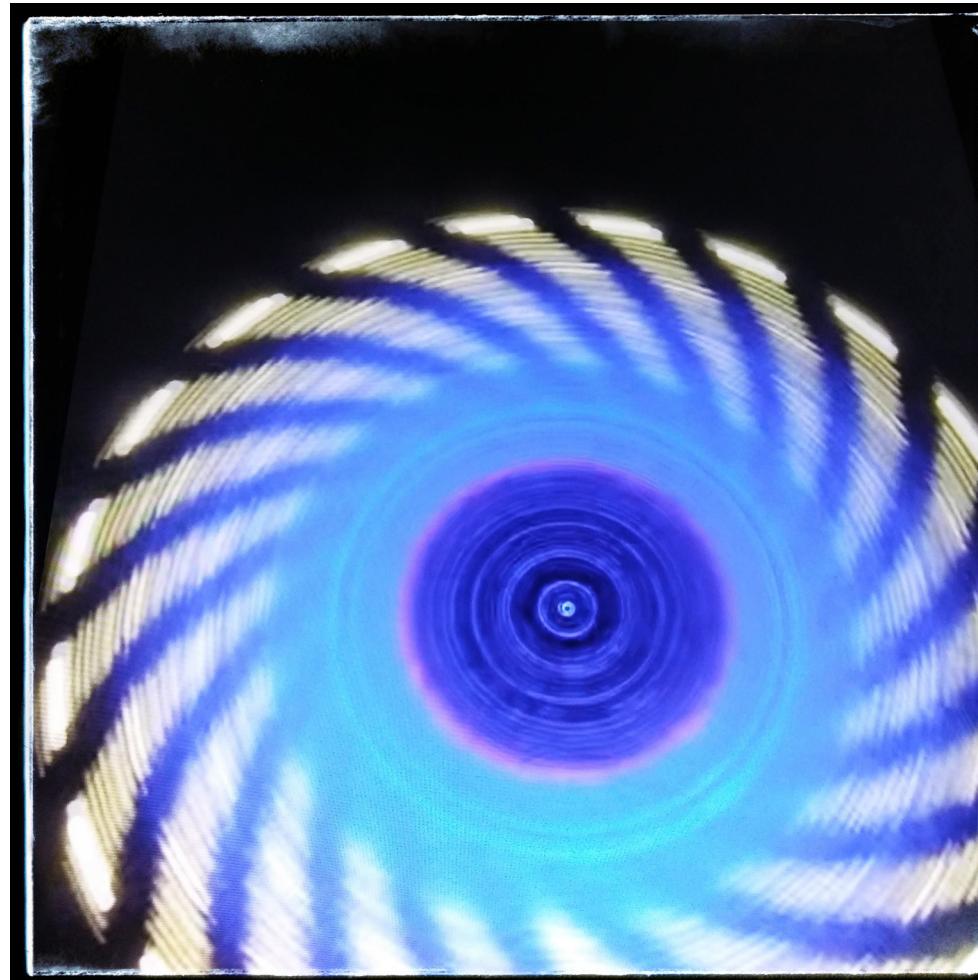
Link audio: <https://ferrandestemple.bandcamp.com/track/pharmakon-2>

Duración: 4 minutos y 37 segundos.

Año de realización: 2023.

Texto explicativo: Pharmakon es la enumeración sistemática de medicamentos comunes, a los que se ha añadido elementos sonoros electrónicos. Hay una primera versión de 4 minutos y 33 segundos que se publicó en discográfica digital IFAR (Institute For Alien Research), y esta otra, nueva, para Procedimentum.





Poefonía #10> 1,2,3 (Remix).

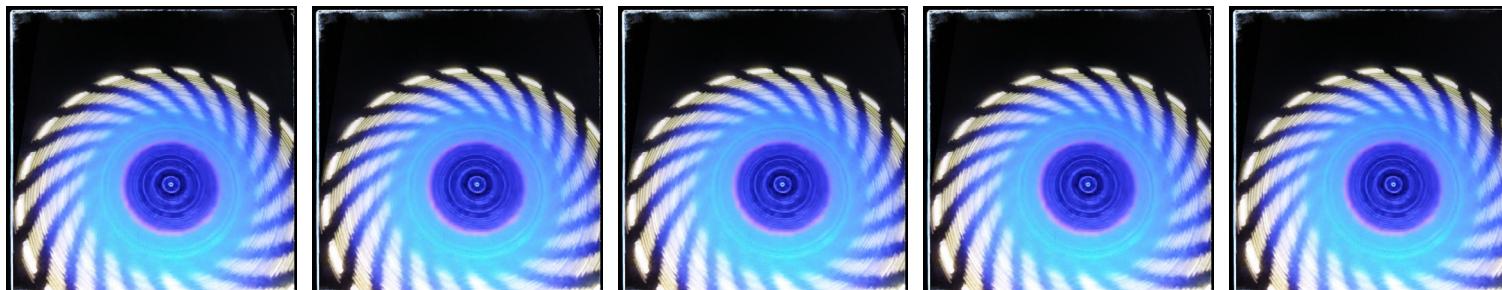
Versión: Audio.

Link audio: <https://ferrandestemple.bandcamp.com/track/123>

Duración: 1 minuto y 38 segundos.

Año de realización: 2024.

Texto explicativo: Esta poefonía es un remix del collage sonoro "1,2,3. Sex machine" que realicé hace varios años y que está publicado en Hamfuggi Records y en mi bandcamp. Esta versión es más concreta y minimalista y se centra en la repetición sistemática del comienzo de la interpretación en directo del "Sex Machine" de James Brown.





Poefonía #11> Si tomas la pastilla azul.

Versión: Vídeo.

Link vídeo: <https://youtu.be/FBkmXXaqq4g?si=Szve9bZ8Nt3uvHkq>

Duración: 3 minutos y 22 segundos.

Año de realización: 2022.

Texto explicativo: Esta poefonía está basada en el famoso fragmento de la película "Matrix", donde Morfeo le plantea a Neo, la conocida dicotomía sobre si tomar una u otra pastilla, la roja o la azul. Si alguien toma la pastilla azul, pues, eso, fin de la historia.





#### 4. Conclusiones.

Como conclusión puedo afirmar que este es un primer paso y que las poefonías se pueden seguir desarrollando hacia otros terrenos. Es evidente la exploración de otros idiomas y la investigación con otras formas de expresión, pero siempre dentro de las formas fosilizadas. El aspecto visual es otro factor a desarrollar.

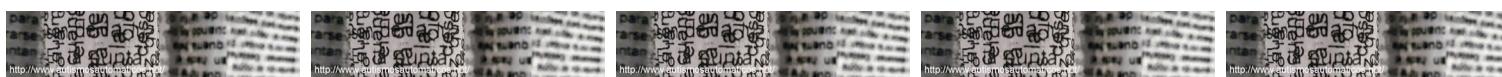
*“Mi proceso creativo es una constante inestabilidad, una danza entre la duda y la renovación. Mi identidad nunca se siente fija; se transforma, se mezcla, se olvida. Me veo como una niebla que nunca se materializa del todo. Esta condición de incertidumbre me lleva a explorar el lenguaje de una forma más radical y experimental. Siento que el lenguaje es un virus que ha colonizado todos los aspectos de mi vida, un arjé contemporáneo que no solo intermedia, sino que se apodera de mi cuerpo. Me pregunto si es posible un lenguaje que no sea autorreferente, que esté más enraizado en la naturaleza de las cosas, menos contaminado por nuestra necesidad obsesiva de significado. Esta reflexión me conduce a buscar una poética que no se limite a palabras en un libro, sino que explote en sonidos, gestos y acciones, como un acto de resistencia ante la adicción al verbo. También me interrogo sobre los formatos: ¿por qué la poesía debe confinarse a lo tradicional? Me atrae pensar en el palimpsesto, el collage, la reutilización de textos. Creo que un poema puede ser una detonación de sonidos, un campo de batalla donde las palabras, o incluso los restos sonoros, se ensamblan caóticamente, reflejando mi propia identidad fragmentada. Me inspiro en la idea de que nada es completamente original. Si la identidad es una niebla, ¿cómo no lo van a ser también los textos y sonidos que producimos? Walter Benjamin tenía razón: no se trata de decir algo nuevo, sino de montar y mostrar lo marginal. Así, la poesía sonora se convierte para mí en un espacio de experimentación, un grito híbrido donde el lenguaje se disuelve y reconfigura en nuevas formas, más libres, más efímeras” (Destemple, 2019) (1).*

#### 5. Referencias bibliográficas.

- (1) DESTEMPLE, Ferran (2019). *“Una Propuesta de Poética Destemplada. Las Músicas de Victor Nubla como Detonaciones”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 8. Páginas 76-96. Disponible en: <https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/contenido/revistas%20publicadas/revista%20fanzine%20procedimentum%208.dwt>
- (2) SOUSA, Pere y DESTEMPLE, Ferran (2022). *“Preparación de la Cola de Huesos”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 11. Páginas 174-185. Disponible en: <https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2011/7.%20ferran%20destemple.%20pere%20sousa.pdf>
- (3) SOUSA, Pere y DESTEMPLE, Ferran (2023). *“Recensión. En un Éxtasis Escópico”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 12. Páginas 161-165. Disponible en: <https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2012/6.%20recension.%20ferran%20destemple.%20pere%20sousa.pdf>
- (4) DESTEMPLE, Ferran (coordinador) (2023). *“Dossier Procedimentum: Delirios y delicias del tío Bill. Un proyecto de escritura asemántica a partir de algunas ideas de William Burroughs”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum. Páginas 1-116. Disponible en: <https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/contenido/catalogos%20dossieres/catalogo%20dossier%202.dwt>
- (5) RODRÍGUEZ, Jaime y DESTEMPLE, Ferran (2024). *“Recensión. Ingenuidad del Sistema”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 13. Páginas 251-269. Disponible en: <https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2013/14.%20recension.%20ferran.pdf>

#### 6. Referencias en formato electrónico URL.

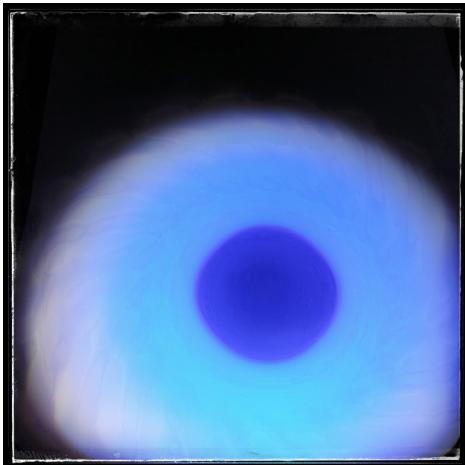
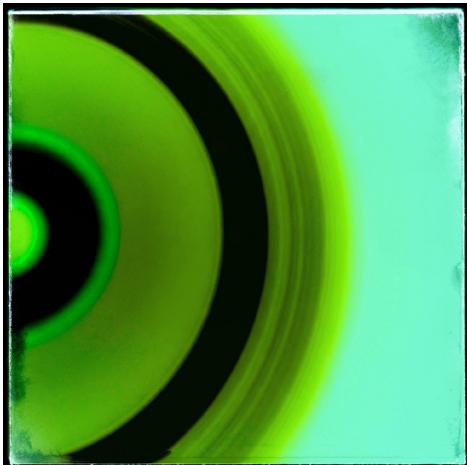
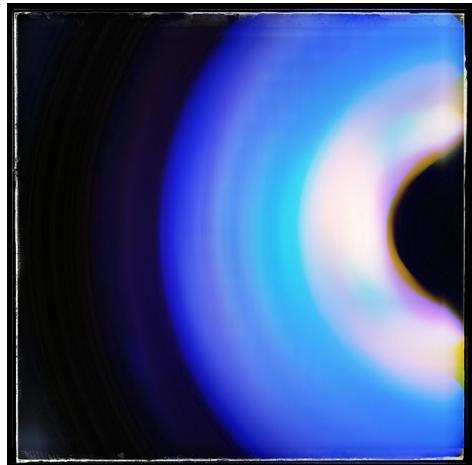
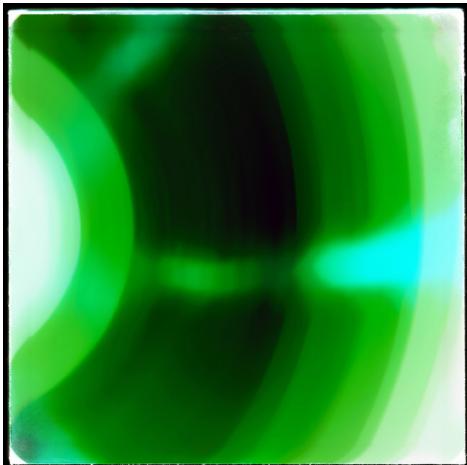
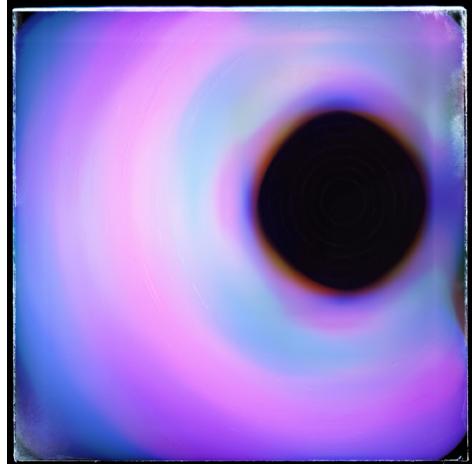
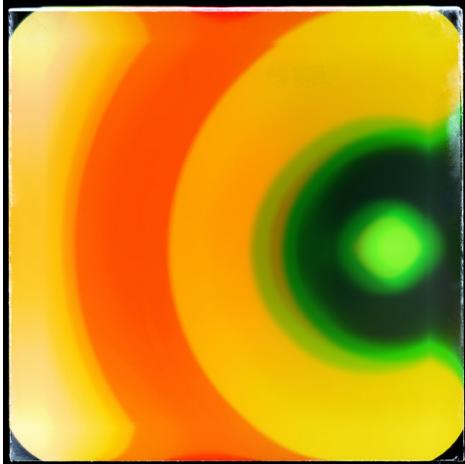
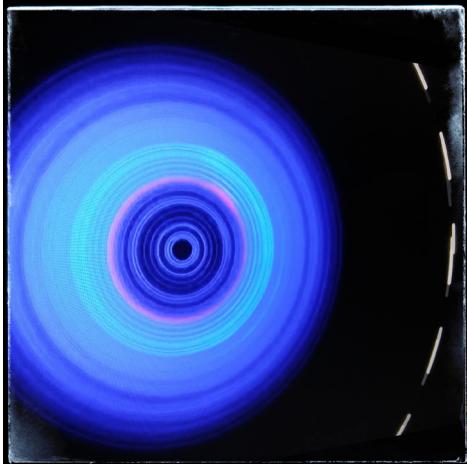
- Texto explicativo: Página web que coordinan Pepa Busqué y Ferran Destemple. Disponible en: <http://www.autismosautomaticos.net/> (consulta: 09/10/2024).

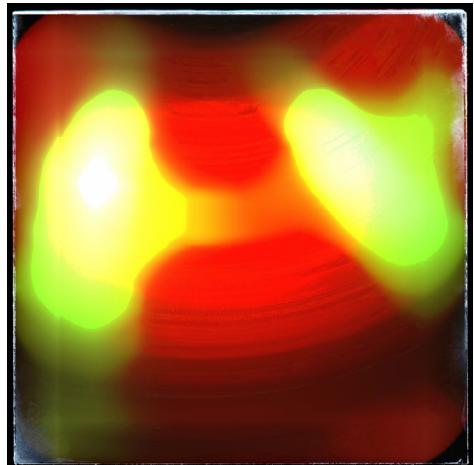
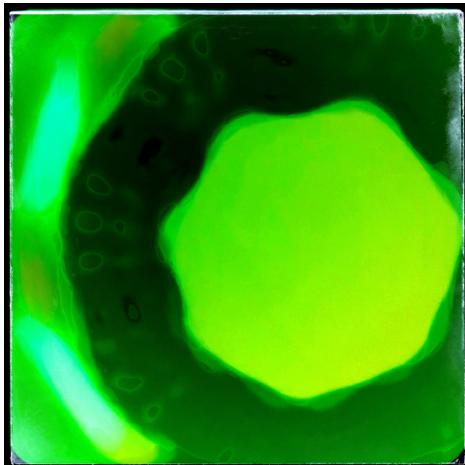
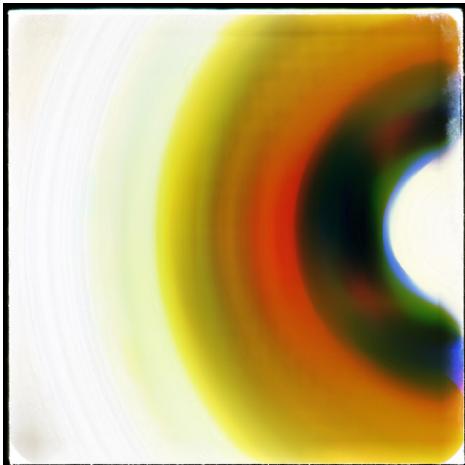
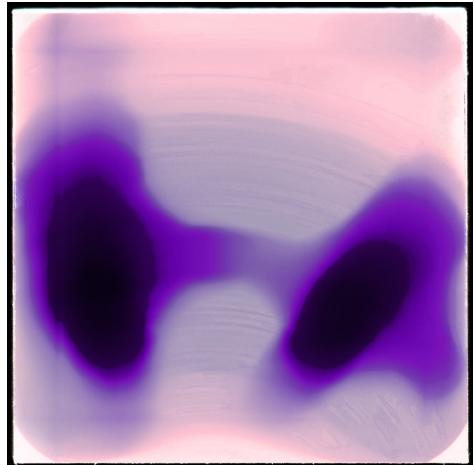
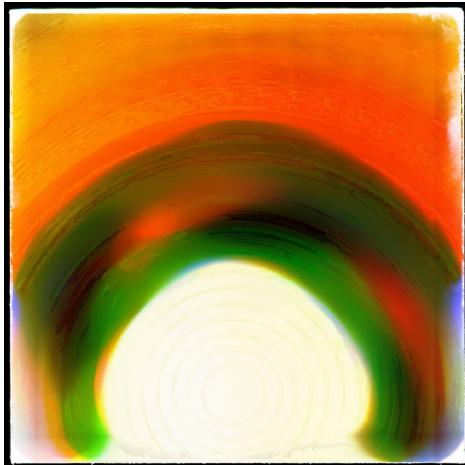
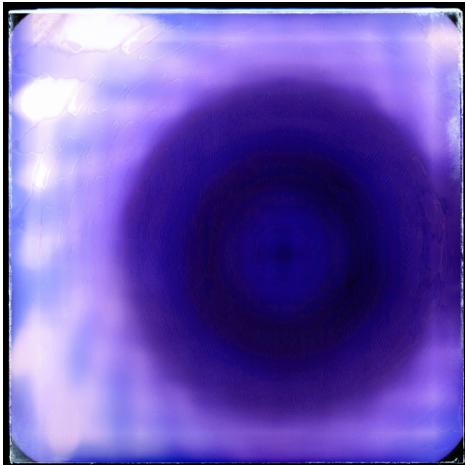
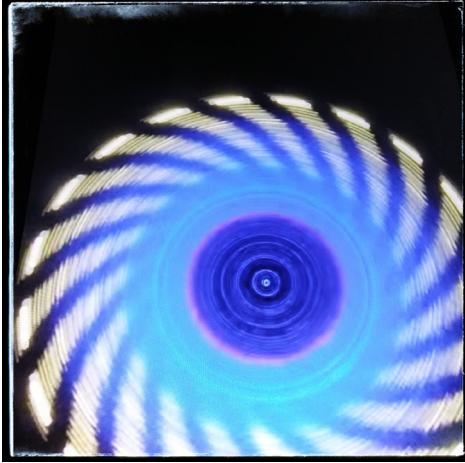


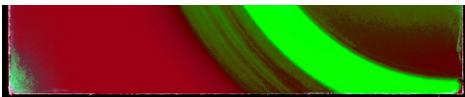
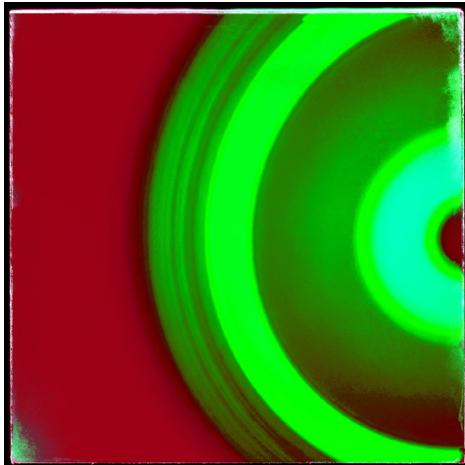
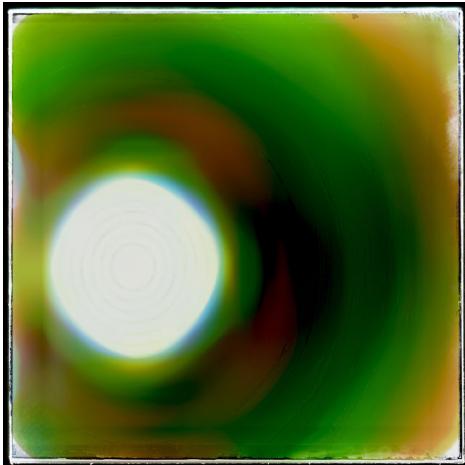
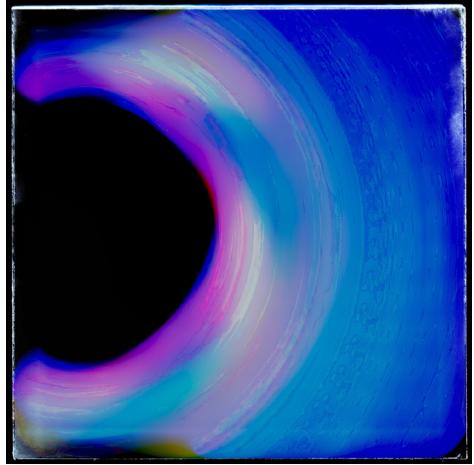
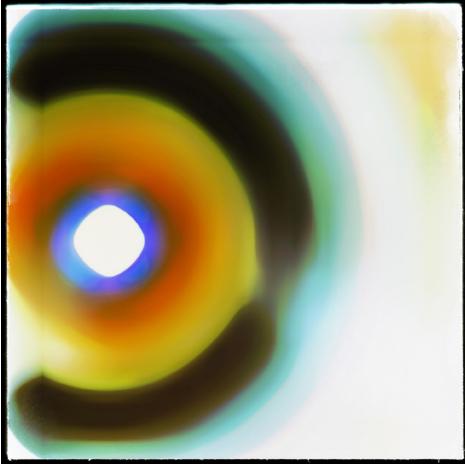
- Texto explicativo: Bandcamp de Ferran Destemple. Disponible en: <https://ferrandestemple.bandcamp.com/audio> (consulta: 09/10/2024).



GMAVP. Galería-Museo de Arte Virtual Procedimentum  
Exposición individual de Ferran Destemple  
Titulada: "Poefonías, una Declaración de Principios". Año 2025









## DE TERATOMAS: LA MATERIALIZACIÓN DE LO SIMBÓLICO

## OF TERATOMAS: THE MATERIALIZATION OF THE SYMBOLIC

© Lola González.  
Artista Visual de Manchester. Reino Unido.  
ligeia1871@hotmail.com

Recibido: 09 de octubre de 2024.  
Aprobado: 09 de noviembre de 2024.

**Resumen:** En este artículo muestro una pequeña colección de fotografías y ensamblajes pertenecientes al proyecto “Teratomas”. El título hace referencia a la evolución del proyecto y en el artículo desarrollo cómo se articula un hilo conductor común a lo largo del mismo. “Teratomas” nace como proyecto/embrión en 2010 y desde entonces he trabajado en distintas versiones del mismo. El formato principal utilizado en este proyecto es la fotografía digital enmarcada en contenedores de madera con objetos como soporte a la imagen. Llamémoslo pseudo-ensamblaje. Para ello he utilizado imágenes que exploran la relación entre lo objetual y lo simbólico, proponiendo una reconfiguración de significados a través de la materialidad y la transfiguración de los elementos. Este diálogo entre forma y contenido permite cuestionar los límites de la representación visual y su capacidad de evocar conceptos ontológicos. El soporte elegido nos habla de intimidad y secreto.

**Palabras clave:** Teratoma, monstruo, reliquias, cajas, perturbadora delicadeza, barracas de feria.

GONZÁLEZ, Lola (2025). “De Teratomas: La Materialización de lo Simbólico”. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 168-185.

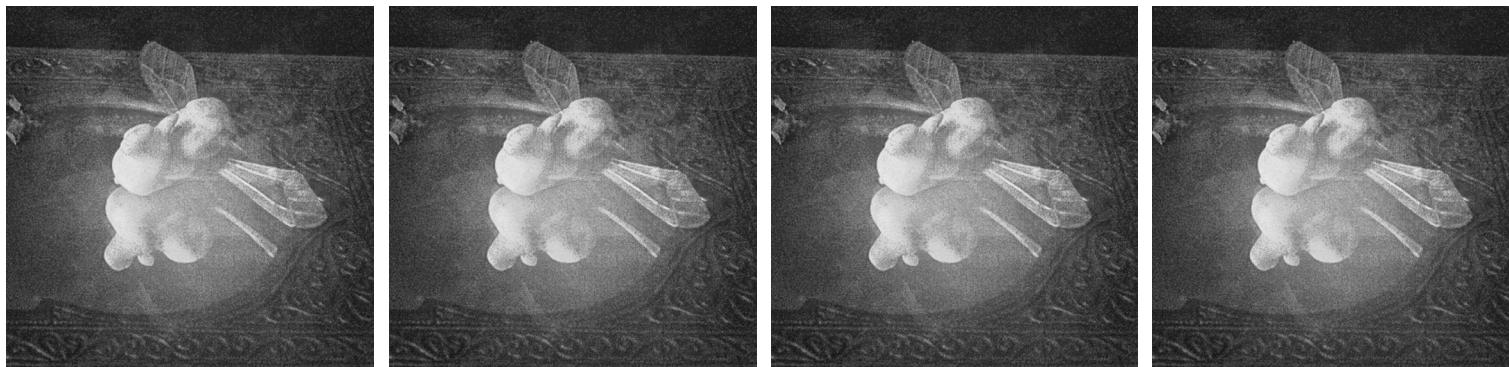
**Summary:** In this article, I present a small collection of photographs and assemblages from the project “Teratomas.” The title references the evolution of the project, and in the article, I elaborate on how a common thread runs through it. “Teratomas” began as a project/embryo in 2010, and since then, I have worked on various versions of it. The primary format used in this project is digital photography framed in wooden containers, accompanied by objects that support the image. Let’s call it a pseudo-assemblage. For this, I have used images that explore the relationship between the objectual and the symbolic, proposing a reconfiguration of meanings through the materiality and transfiguration of the elements. This dialogue between form and content allows us to question the boundaries of visual representation and its capacity to evoke ontological concepts. The chosen medium speaks to us of intimacy and secrecy.

**Key words:** Teratoma, monster, relics, boxes, unsettling delicacy, carnival sideshows.

GONZÁLEZ, Lola (2025). “Of Teratomas: The Materialization of the Symbolic”. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 14. Pages 168-185.

**Sumario:**

1. Biografía. 2. Concepto de mi obra. 3. El Niño Mosca y La Niña Araña. Evolución de Teratomas. 4. Transfiguraciones de lo íntimo: obras entre lo objetual y lo simbólico. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas. 7. Referencias en formato electrónico URL.



## 1. Biografía.

La obra visual de Lola González nos habla de una infancia a caballo entre los cuentos de hadas y las películas de terror sin rombo en sesión de tarde.

Cuentos de cartón con portada-objeto. Recortables con sabor a sábado. Monederitos con cadena dorada. El olor a galleta de las muñecas. La brumosa imagen de la tapia de un recreo. Memorias de un colegio laberinto.

Su obra nos habla de una mente que florece convirtiéndose en hiedra asilvestrada y rara entrelazada a la belleza abandonada que la rodea.

Tras largos veranos de sala de espera en el Sur, la hiedra regresa a casa más enredadera y loca que nunca con nuevos olores arraigados para siempre a su memoria olfativa.

Buhardillas, baúles y armarios se abren para ella en forma de cajas desproporcionadas que alimentan su peculiar e interminable colección de objetos. Insaciable atesoradora de secretitos.

Clavos oxidados, huesos de animales, llaves de hierro, caracolas y cromos. Hospital de muñecas rotas. Postales. Piedras. Cristalitos. Todo cabe en una caja. Inconscientemente, su primer poema-objeto.

Así nos introduce y presenta su obra. Una constante revisitación de fotos antiguas. Mini-circos de personajes imaginarios. Reinterpretación de cuentos. Corta y pegas analógicos y digitales. Ensamblajes. Terciopelo, encaje y pasamanería.



## 2. Concepto de mi obra.

Teratomas no es solo un proyecto visual, sino un viaje conceptual hacia lo diferente. La tensión entre lo objeto y lo simbólico. Lo que Teratomas representa, tanto estética como emocionalmente, invita al espectador a una reflexión profunda sobre identidad y memoria.

El pequeño formato en cajitas de madera obliga inevitablemente al espectador a acercarse -mucho- hasta formar parte cómplice del pequeño "secreto" que se expone ante él.

Las piezas conforman un proyecto que no se puede disfrutar desde el otro extremo de la sala, buscando el acercamiento y la intimidad con el espectador.

El uso de pequeñas cajas de madera, la metáfora de los "tesoros" ocultos y la representación de los monstruos como seres marginados se enlazan perfectamente dentro de un solo universo narrativo.

Se entiende por teratología a la disciplina científica que, dentro de la zoología, estudia a las criaturas anormales, es decir, aquellos individuos naturales en una especie que no responden al patrón común.

Proviene del griego antiguo, theratos, que significa monstruo, y logía que significa estudio o tratado. Es, pues, la ciencia que estudia las malformaciones congénitas o mutaciones. El estudio de los monstruos literalmente hablando. La definición más detallada habla de tumores con restos de pelo o uñas. A estos tumores se les denomina Teratomas.

Llevo décadas obsesionada con esta palabra y su definición.

Palabra encontrada al azar dentro de algún relato de Guy de Maupassant hablando de malformaciones y corsets del siglo XIX verdaderos creadores de monstruos.

Intentando encontrarle una viabilidad plástica y artística.

El monstruo como ser diferente ajeno al orden natural de las cosas.

El monstruo convertido en personaje aterrador desde el desconocimiento, tan sólo por su diferencia con el resto.

Contrariamente, el monstruo a mí siempre me ha inspirado una inmensa ternura y tristeza aislado en su soledad no elegida de monstruo.

Apartado por ser diferente.

Quiero creer que esta pequeña muestra de Teratomas así lo transmite. Todas estas pequeñas abominaciones, híbridos humanos y animales forman parte de mi tratado imaginario de Teratología. Monstruos imaginarios de perturbadora delicadeza en su infancia de monstruo expuestos al público en un pequeño circo sin jaulas.

El espacio íntimo del proyecto no solo trata sobre monstruos, sino también sobre nuestras propias percepciones, lo que guardamos y lo que elegimos mostrar. En su esencia, es una obra sobre transformación y desafío.



### 3. El Niño Mosca y La Niña Araña. Evolución de Teratomas.

La semilla de Teratomas queda instalada en mi mente durante años y le voy dando forma -al baño María- buscando la expresión plástica adecuada. Lo que comienza como un proyecto fotográfico da un salto hacia delante más fiel a la idea original trabajando incluso con restos animales.

Aprendiz de Dra. Frankenstein mi primer bisturí es un programa de edición fotográfica por el que van pasando muñecas antiguas y principalmente cuerpos de insecto los cuales me producen repulsión y fascinación en partes iguales.

Mis dos primeros teratomas El Niño Mosca y La Niña Araña por los que siento una especial debilidad -mis criaturas favoritas- se transforman en un eje central de este proceso revisitándolos y transformándolos conforme el proyecto crece y evoluciona a lo largo de los años.

Un número incierto de pequeñas cajas de madera donde guardar esas entidades imaginarias inspirándome en la idea de preservar objetos de valor personal y simbólico desde una perspectiva totalmente personal y artística.

Me maravilla y me sonrío cómo aquellos objetos encontrados durante mi infancia han marcado de alguna manera el ideario, columna vertebral de este proyecto. No es casualidad que cada vez que se me pregunta acerca de estos proyectos artísticos mi mente vuele una y otra vez al mismo lugar donde todo a mi alrededor era motivo de asombro, misterio y excitación.

Recuerdos vívidos de los tesoros que ocultaban un arcón y un armario.

Un vestido de novia, un bolso, souvenirs religiosos, postales y fotos antiguas con caras desconocidas y asustadas.

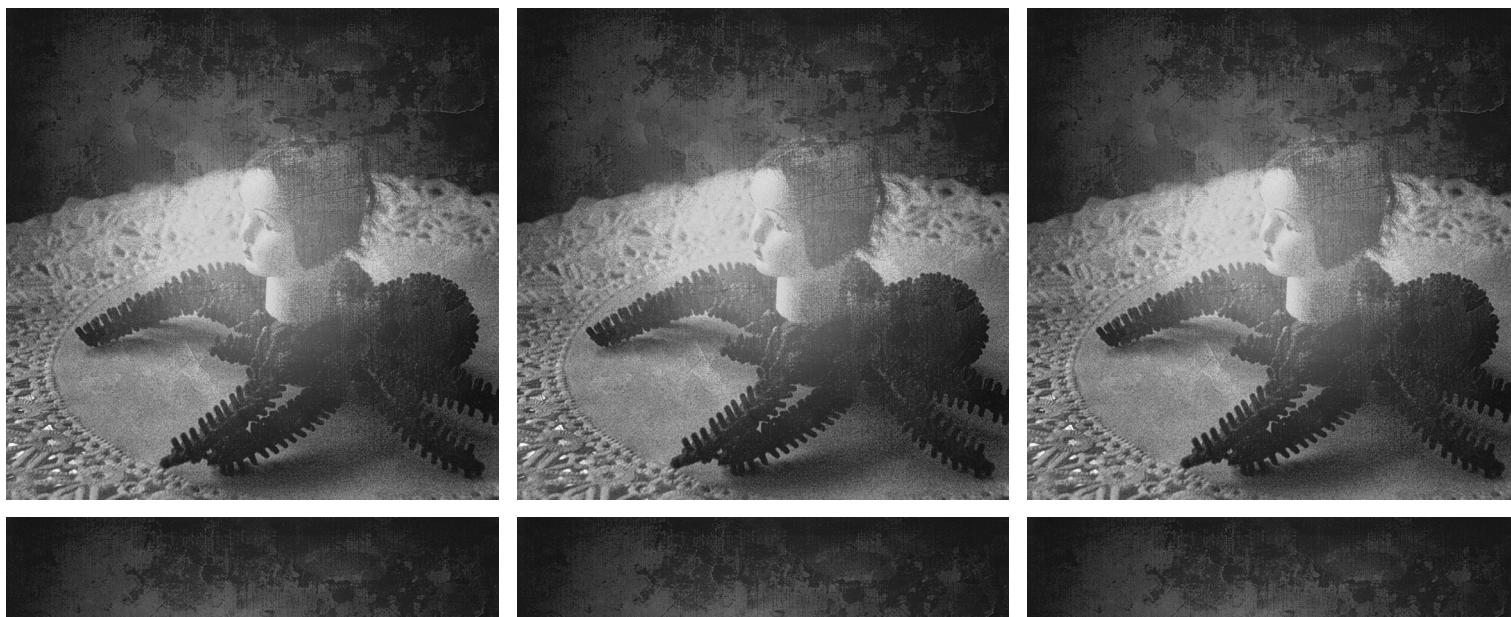
Entrelazando desde entonces arte profano y simbólico. Alfileritos y joyas. Objetos para mí fascinantes con valor de culto que todavía guardo en una caja y contemplo casi con veneración.

He de subrayar el simbolismo de las cajas que se repite una y otra vez bien tanto como necesidad de ocultar algo -tesoro- y al mismo tiempo deseo de explorar lo desconocido.

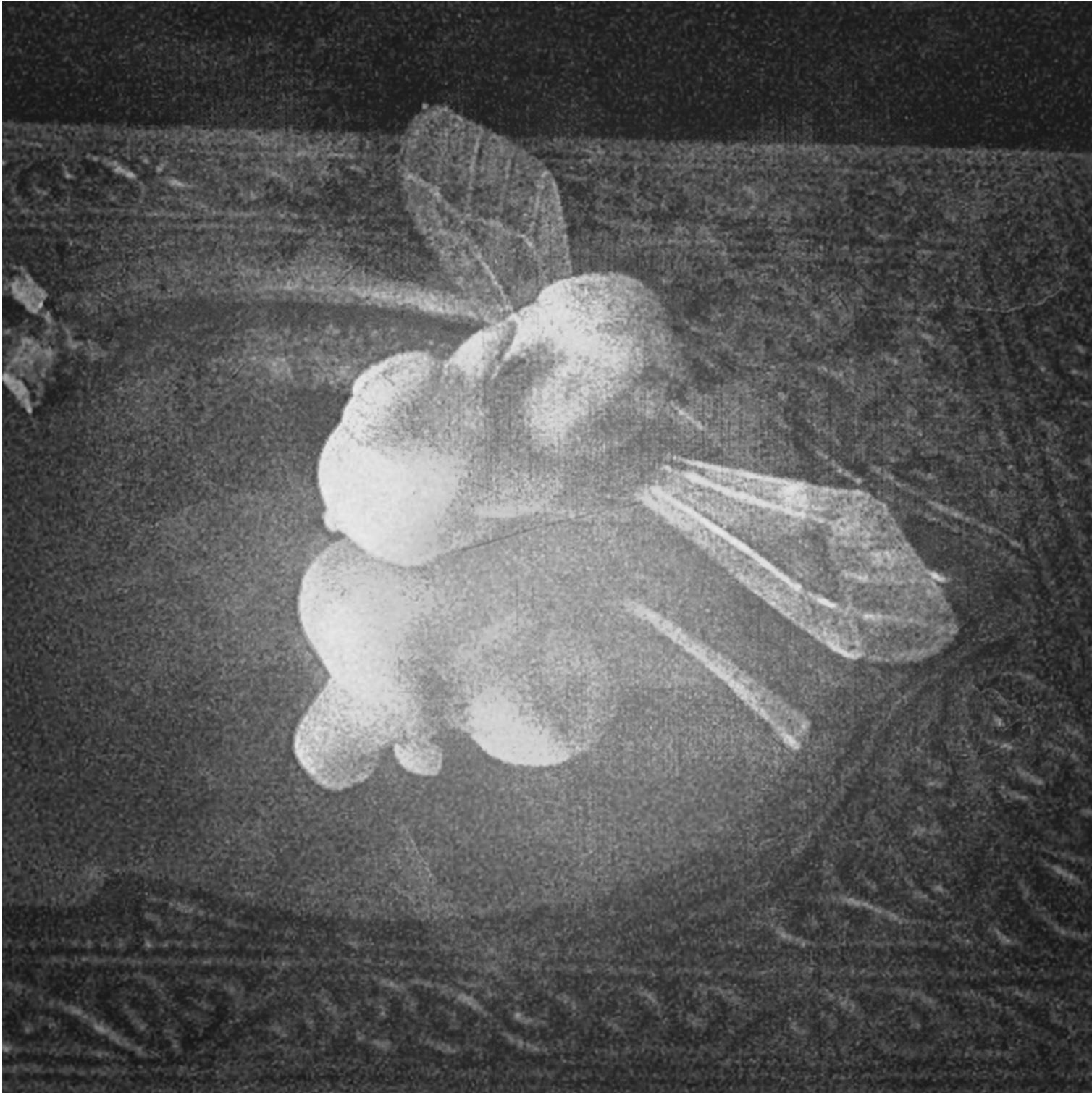
Intrigantes almacenes de recuerdos y experiencias que abren su interior para dar a conocer una parte de mi intimidad como artista.

Objetos-tesoro de los que me fui apoderando como míos. La herencia de una desdibujada memoria. La niña que nació antigua.

Dicho lo dicho, probablemente no haya que ir muy lejos para asociar este proyecto personal con esa esencia e hilo conductor.



**4. Transfiguraciones de lo íntimo: obras entre lo objetual y lo simbólico.**



Teratomas. El Niño Mosca.

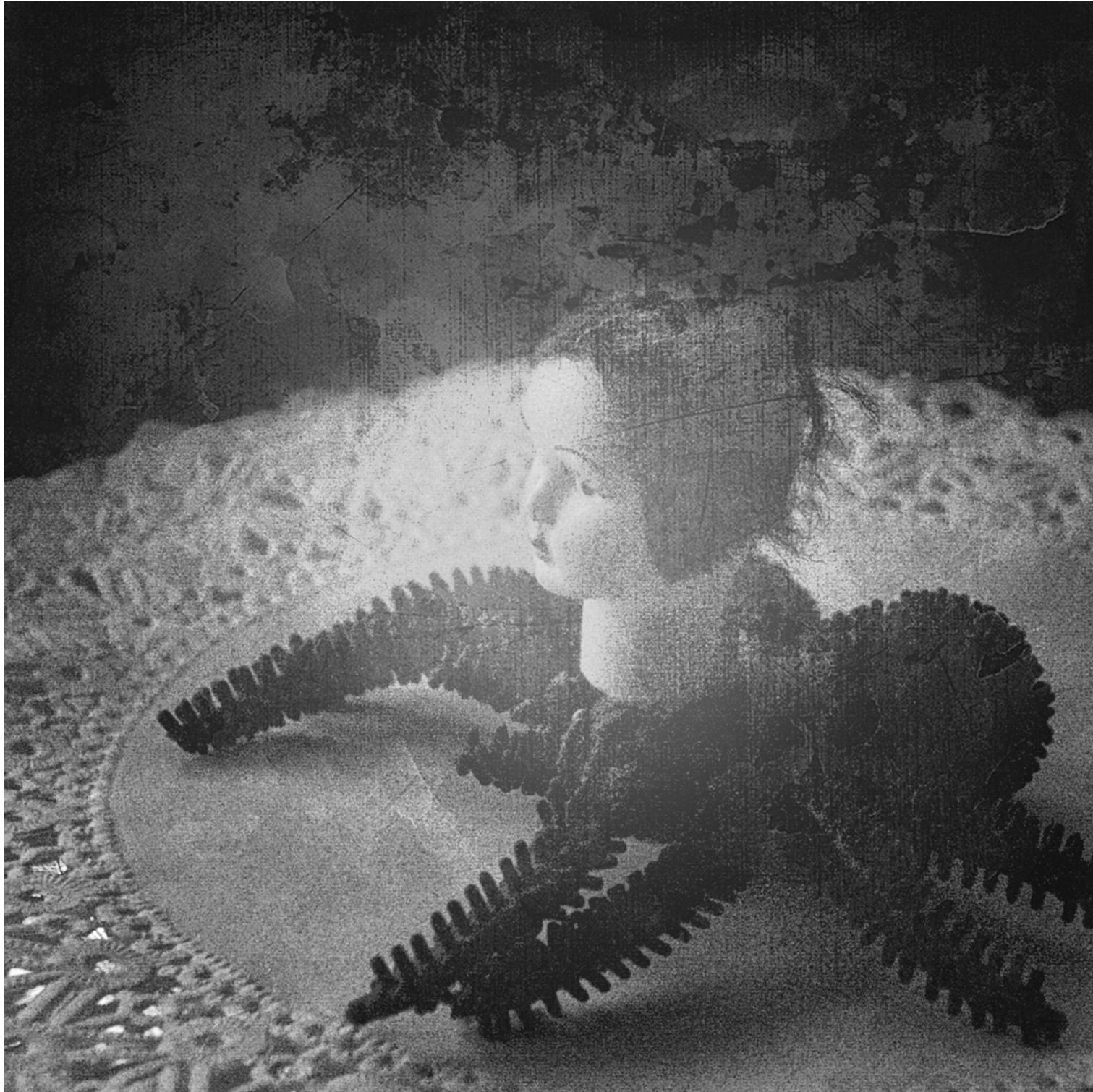


Teratomas. El Niño Mosca. Evolución.

Procedimentum

Revista Procedimentum  
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Teratomas. La Niña Araña.



Teratomas. La Niña Araña. Evolución.



Teratomas. La tumba del pequeño Edgar.



Teratomas. Anisoptera.

Procedimentum

Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Teratomas. Avispa Reina en Berlin.



Teratomas. Mantis.



Teratomas. Sueños de un pelicano.

Procedimentum

Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Teratomas. La Señorita Ardilla.

Procedimentum

Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Teratomas. Conejo.

Procedimentum

Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Teratomas. Pet&Pet.



Teratomas. El nacimiento del Señor Presidente.

## 5. Conclusiones.

Pasen y vean. Disfruten. Deténganse todo el tiempo que necesiten delante de estos pequeños prodigios y maravillas sin pisar ni empujar a nadie.

Vuelvan a pasar todas las veces que consideren haga falta.

La entrada es gratuita.

Dejen en la puerta abrigos, sombreros, pertenencias y sobretodo prejuicios. Olviden si pueden lo que alguna vez se les pudo inculcar acerca del decoro y la decencia con olor a naftalina. Esta barraca de feria no es lugar para convencionalismos ni tabús. En esta barraca nadie se libra de ser un monstruo y en consecuencia hay un código ético y artístico que nos protege de burlas y estigmatizaciones. Pasen y vean. Y sobretodo, disfruten.

## 6. Referencias bibliográficas.

- (1) MAUPASSANT, Guy de (2005) La madre de los monstruos. Madrid: Editorial Valdemar.
- (2) MAUPASSANT, Guy de (2011) Cuentos Completos de Terror, Locura y Muerte. Madrid: Editorial Valdemar.
- (3) RUIZ ZAFON, Carlos (2014) Marina. Barcelona: Editorial Booket.
- (4) SHELLEY, Mary W. (1999) Frankenstein. Madrid: Ediciones Almar.

## 7. Referencias en formato electrónico URL.

- Texto explicativo: Instagram de Lola González. Disponible en:  
<https://www.instagram.com/lolagonzalezphotography/> (consulta: 09/10/2024).

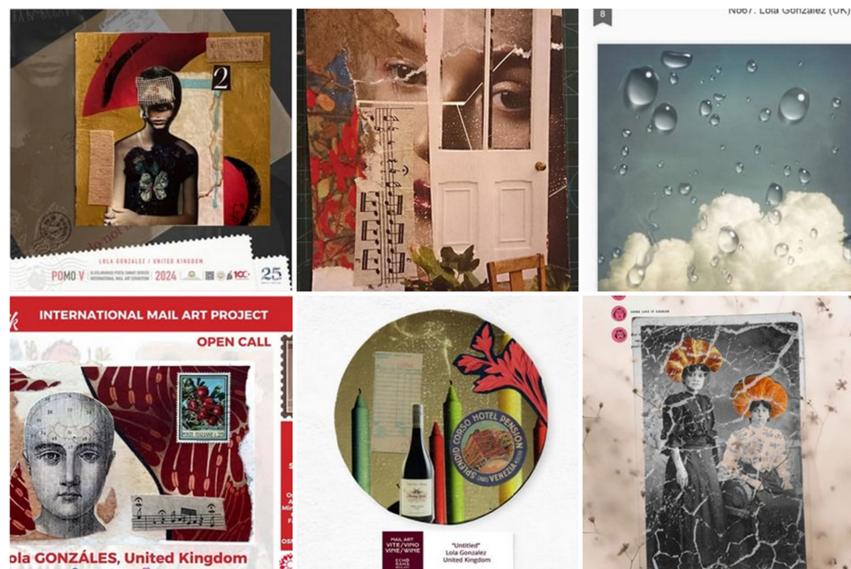
Instagram



lolagonzalezphotography

Lola González  
Creador digital  
#visualartist #artmailartist #collageart #collageartist #digitalart #digitalartist  
#digitalphotography... más

PUBLICACIONES ETIQUETADAS





## VIRTUALIDAD DEL GESTO PERFORMATIVO DINÁMICAS LOW-HIGH-TECH EN EL SABER DE LOS CUERPOS

### VIRTUALITY OF THE PERFORMATIVE GESTURE LOW-HIGH-TECH DYNAMICS IN THE KNOWLEDGE OF BODIES

© Inés Pérez-Wilke.

Corporalidades, improvisación, arte y comunidad, género e investigación en artes de Caracas. Venezuela.  
Profesora Titular Universidad Nacional Experimental de las Artes (Venezuela)  
Investigadora asociada Université Côte d'Azur (Francia)  
inespewi@yandex.com

Recibido: 09 de octubre de 2024.

Aprobado: 09 de noviembre de 2024.

**Resumen:** Haciendo foco en el proceso operado por la experiencia estética, esta es presentada como dispositivo bidireccional de transformación matero/simbólico. El texto muestra las relaciones entre lo que hemos venido llamando en los estudios antropológicos y culturales el campo simbólico, y un cierto tipo de virtualidad contenida en los significantes materiales presentes en la experiencia creadora, de manera que ofrecen una analogía simbólico-virtual a explorar más profundamente. Luego, establece las bases de un marco de comprensión de la experiencia estética como operación de catálisis material-virtual, y eso es entendido, en su forma popular ritual, como low-tech del gesto, poniéndolo en relación con las tecnologías digitales actuales, para mostrar algunas de las implicaciones y la potencia de esta perspectiva. Finalmente, el texto analiza una pieza audiovisual de la agrupación MoDo Kollektiv, elaborada en un registro liminar entre la obra audiovisual y la performance cámara en mano, sobre una escena en vivo de improvisación libre, colectiva e interdisciplinar. Esto permite seleccionar momentos clave de la oscilación material/simbólica que transita por los cuerpos y que abre cuestiones a una dimensión epistemológica como saber ritual incorporado.

**Palabras clave:** Experiencia estética, transformación matero/simbólica, campo simbólico, low-tech del gesto, tecnologías digitales e improvisación interdisciplinar.

PÉREZ-WILKE, Inés (2025). "Virtualidad del Gesto Performativo Dinámicas Low-High-Tech en el Saber de los Cuerpos". Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 186-198.

**Summary:** Focusing on the process operated by aesthetic experience, it is presented as a bidirectional device for material/symbolic transformation. The text highlights the relationships between what has been referred to in anthropological and cultural studies as the symbolic field and a certain type of virtuality contained in the material signifiers present in the creative experience, offering a symbolic-virtual analogy to be explored more deeply. It then establishes the foundations for a framework of understanding aesthetic experience as a material-virtual catalysis operation, which is understood, in its popular ritual form, as the low-tech of the gesture, relating it to current digital technologies to reveal some of the implications and potential of this perspective. Finally, the text analyzes an audiovisual piece by the group MoDo Kollektiv, created in a liminal register between audiovisual work and handheld-camera performance, based on a live scene of free, collective, and interdisciplinary improvisation. This allows for the selection of key moments of material/symbolic oscillation that traverse the bodies and raise questions about an epistemological dimension as an embodied ritual knowledge.

**Key words:** Aesthetic experience, material/symbolic transformation, symbolic field, low-tech of the gesture, digital technologies, and interdisciplinary improvisation.

PÉREZ-WILKE, Inés (2025). "Virtuality of the Performative Gesture Low-High-Tech Dynamics in the Knowledge of Bodies". Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 14. Pages 186-198.

#### Sumario:

1. Dinámicas Material-Simbólicas y Virtualidad en la Experiencia Estética: Un Análisis de las Interacciones Low-Tech y High-Tech en el Campo Performativo. 2. Ritualidad Contemporánea y Dinámicas Performativas: Análisis de la Improvisación Colectiva y la Interacción entre Tecnologías Low-Tech y High-Tech en MoDo Kollektiv. 3. Cuadros robados. Huellas en Diálogo: Improvisación y Materialidades en MoDo Kollektiv. 3.1. Emergencias imagéticas y conjunciones polimorfos. 3.2. Presencias virtuales en vivo y performance in situ. 3.3. Trazados. 4. Conclusiones. 8. Referencias bibliográficas. 9. Referencias en formato electrónico URL.

## 1. Dinámicas Material-Simbólicas y Virtualidad en la Experiencia Estética: Un Análisis de las Interacciones Low-Tech y High-Tech en el Campo Performativo.

They involve comings-to-existence through singular events where objects are in the making.  
The modality of the events' singular coming-to-be is the existence.  
(Manning and Massumi, 2014, p.8)

Nota: Acompaña este texto fragmento de audio de la intervención de MoDo Collective en La Indomable (Getafe, Madrid) el 30 de septiembre de 2023.  
Disponible en: <https://arindodo.bandcamp.com/track/modo-kollectiv>

El proceso catalítico operado por la experiencia estética sigue siendo un terreno misterioso, que invita a observar en detalle la conversión material/virtual que obra como dispositivo capaz de afectar diversos estratos de la realidad. Esto implica, por una parte, la emergencia de un mundo en nosotros a partir de los contornos y densidades materiales entre los cuales nos descubrimos estando, es decir, eso con lo que hacemos cuerpo, orgánica y simbólicamente; y por otra parte, a la dimensión activa de la fabricación sensible, en la recíproca transformación de las instancias virtuales, las cuales, atravesando los cuerpos, constituyen la contraparte de un dispositivo de afectación de la realidad. La hipótesis es que hay ya una virtualidad en el funcionamiento del campo simbólico, de la cual se sirven las dinámicas subjetivas para ciertas operaciones en lo real, antes y después de pasar por instancias materiales. Es el saber obrar performativo y “desconectado” de esta catálisis, utilizando técnicas del cuerpo y la voz artesanales para la producción de lo real, lo que estoy llamando low-tech del gesto. En las dinámicas de creación estética, habría entonces una agencialidad que conserva parte de su trabajo en un campo de contenidos inmatriciales individuales y colectivos, no necesariamente codificados y abriendo a campos no registrados.

Me refiero a una virtualidad artesanal del campo performativo, lograda a través de acciones que podrían ser leídas como rituales, con características low-tech para el procesamiento de contenidos inmatriciales, que permitirá la emergencia de cierto tipo de materialidades y viceversa. Paradójicamente esta interfaz material/virtual parece instalarse profundamente en los cuerpos, ocurrir a través de la organicidad material, diría visceral, que son capaces de dar cabida al universo emocional, memorial, e imaginal. Ya hemos visto cómo en las manifestaciones performativas populares el mundo es aprehendido en su dimensión plástica y transformativa (Pérez Wilke 2021). Lo interesante es cómo estos saberes hoy pueden dialogar, tensionar y cooperar con la high-tech de los dispositivos digitales contemporáneos. Si bien estos dispositivos a menudo parecen ocultar la potencia y alcance de las virtualidades low-tech, pueden también ser reveladoras de analogías antes improbables.

Esto me permite hablar de instancias corporales de virtualidad, y repensar la dimensión tecnológica de la magia, el ritual y el arte (Pérez-Wilke 2021) en función de la comprensión que la tecnología digital permite. Identificamos la emergencia de cuerpos complejos entre las materialidades presentes, las instancias virtuales del campo simbólico y las materialidades difusas del mundo digital actuando en co-interferencia. En todo caso el estudio de los cruces high-low-tech, se presenta como un útil precioso para comprender el funcionamiento de los imaginarios y de instancias low-tech de la experiencia sensible y su virtualidad.

La expresión material es caracterizada por la espacialización (Gumbrecht, 2004), es decir la aparición de una presencia y su desarrollo en el espacio, de donde gana cualidades de afectación concreta y por naturaleza finita. En el mismo cuerpo, sin separación, la dimensión virtual/simbólica, estará caracterizada por su plasticidad inmaterial capaz de afectaciones sin límite en el campo imaginario. En esta perspectiva, es clave hacer visibles, inclusive si de manera parcial, las conexiones analógicas que permiten la mutabilidad de una dimensión en otra: la trasmutación de los campos virtuales en espacializaciones materiales y viceversa, siempre con un saldo transformativo. Esto significa que no nos referimos a una simple reversibilidad de los campos, sino a una dinámica donde cada trasvase tiene consecuencias en ambos campos y no tiene marcha atrás, o al menos no de manera lisa y sin consecuencias. Justamente la potencia de la dimensión virtual está en la capacidad de hacer perceptibles estas analogías, que serían espacial y corpóreamente imposibles, sin la asistencia de la dimensión simbólica/virtual. Gracias a ella, sin embargo, es posible experimentar las paradojas y analogías de lo intangible en devenir, así como su desaparición.

Las interacciones y voluntades humanas son solo una parte de los dispositivos, que se abren a las articulaciones, fuerzas y dispositivos no humanos. Si, de más en más, las articulaciones high-tech parecen ganar en autonomía e interrogar las relaciones con lo humano, me refiero también, en clave low-tech, a articulaciones con el mundo animal, a las geografías y fuerzas ambientales, a fuerzas espirituales, al uso del tiempo como actuante. Esto quiere

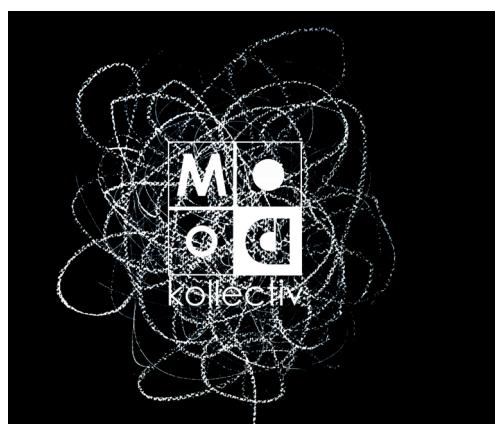
decir que podemos referirnos a las virtualidades de los espacios mismos, a lo no humano de las presencias ancestrales, a las hibridaciones con las estructuras espacio-temporales y a partir de allí interrogar la relación con virtualidades digitales.

Para registrar esta continuidad matero/virtual, en las prácticas artísticas contemporáneas, parece indispensable construir pasajes empíricos que pasen en última instancia por el cuerpo, aun tiempo índice, instancia y materia de estas operaciones (Massumi & Manning 2014; Pérez Wilke 2021). Nos referimos a la observación de líneas de co e interacción de las fuerzas presentes en un momento y lugar dado, de los procesos materiales, afectivos y simbólicos en curso, y de la agencia performativa atravesando espacios y cuerpos, deviene el campo de investigación. De esta manera es posible estudiar no solo la porosidad de los cuerpos o la pregnancia de las fuerzas, sino las prolongaciones e influencias concretas o difusas de unos y otras. El conocimiento ritual no conectado electrónicamente, pero siempre en interacciones múltiples, como ya vimos, es un universo aún por explorar de manera experimental también en sus registros digitales. Se trata de las acciones materiales que fabrican en planos inmateriales y de la visibilidad de estos planos, en el cual las herramientas high-tech vienen haciendo aportes, complejizando el espectro de lo visible.

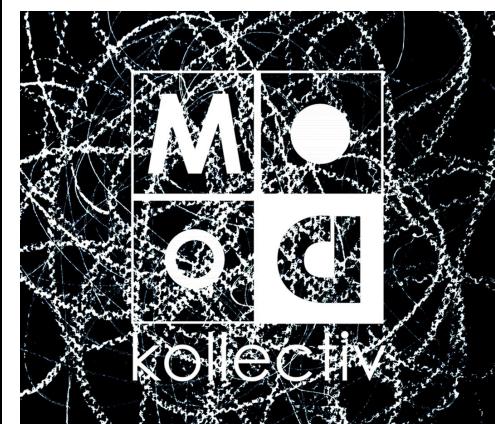
Estas articulaciones vía dispositivos digitales en clave high-tech, toman forma de hibridación, o dicho más precisamente, se les otorga ese estatus. Es decir que se asume en los agenciamientos construidos consciente o inconscientemente con dispositivos electrónicos y sus analogías activas y operantes, la aparición de cuerpos con extensiones virtuales. En todo caso, en ambos registros (High y low-tech), se alcanzan a construir cuerpos complejos y contextuales, es decir que cuanto más específicos en su correspondencia con una situación o contexto específico, con una corriente de deseo, con un vector de movimiento, más interesantes y fértiles pueden resultar en su aparición y desaparición.

## 2. Ritualidad Contemporánea y Dinámicas Performativas: Interacción entre Tecnologías Low-Tech y High-Tech en MoDo Kollektiv.

Condensar materias heterogéneas para mostrar el territorio y las instancias en obra a las cuales hago referencia, se revela posible en el progresivo y reciente rumbo que han tomado las acciones de MoDo Kollektiv, [Fig.1] agrupación inestable y heterogénea dedicada a la improvisación libre. Mi ambiguo rol de observadora y parte de este colectivo me permite oscilar de posición en un discurso sobre sus experimentos, y me dan acceso al corpus para continuar la discusión a partir de material producido.



[Fig.1] Detalle.



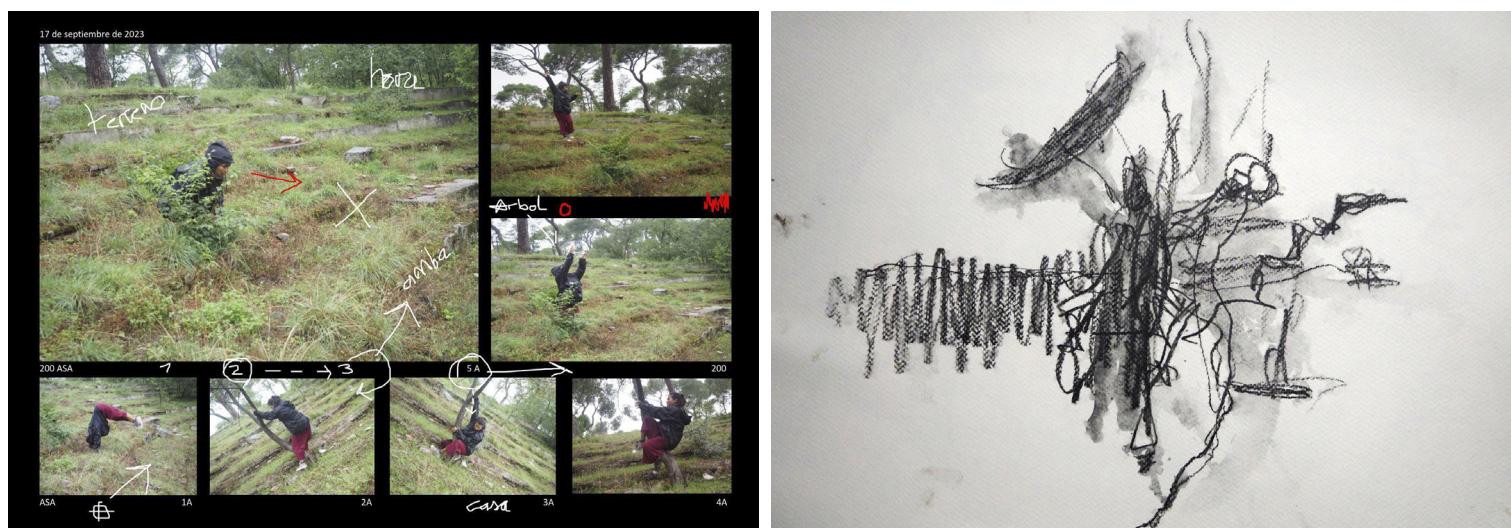
[Fig.1] Detalle.

[Fig.1] Del Olmo, Carlos. Afiche MoDo en la Indomable (2023) [Fondo negro, una madeja de líneas blancas, sobre la cual está el logotipo de MoDo, se lee "improvisación libre", muestra abajo el logotipo de La indomable, que es el dibujo de una cerilla horizontal encendida y en la última línea está la dirección y fecha del evento: Calle Barberán y collar3, Getafe, 30/09, 20h] Imagen obtenida de las redes sociales del MoDo Colectivo.

Las apuestas de MoDo Kollektiv no responden a formalidades, ni compromisos con códigos tradicionales. Sus experiencias han venido tomando formas que pueden leerse como ritualidades contemporáneas, en el sentido de que restituyen espacios para prácticas de resonancia, acción y pensamiento no logo centradas, colectivas, sin contornos fijos y sin figura de dirección. Explorando la interdisciplinariedad y la horizontalidad de manera radical, el grupo se da cita en lugar y hora, sin más previsiones, sin garantía misma de quienes se exponen en cada acción, con el solo compromiso de un espacio de performatividad libre, cuidada y elaborada colectivamente, que evita voluntariamente todo tipo de juicios previos. Esto permite sesiones de improvisación libre orientadas por flujos colectivos que se encadenan sin orden, sin acuerdo, en estados alterados de percepción y de atención, que producen intensas experiencias de lo sensible, desplazamientos en la materia afectable. Es una manifestación radical que creemos necesaria en los tiempos que corren del tipo de conmoción procesual que entendemos por experiencia estética.

En el dispositivo creado por MoDo Kollektiv, sonidos, palabras, trazos, gestos se traman más allá de cualquier juicio estético exterior al propio proceso, la aparición del transe, el absurdo, el humor, lo afectivo, lo simple, lo caótico son recibidas y conducidas. Las estrategias gestuales y analógicas para la producción de estados de afectación juegan con los límites del sentido, y permiten hacer pasar en territorios materiales e imaginarios los contenidos puestos en juego.

MoDo porta, así mismo, un vector high-tech de diálogo, en diversas líneas de trabajo. Mi primer encuentro en este sentido fue con Luis Lamadrid, creador visual que ha participado con el grupo desde su inicio aportando el recurso audiovisual integrado en la improvisación. Su entrada y participación en el cuerpo escénico, cámara en mano, como performer, con proyecciones en directo y/o desfasadas, de las imágenes captadas, cambia completamente la relación de registro en una relación de co-creación en escena, que interroga justamente y no solamente los trasvases matero-virtuales de los dispositivos performativos low-tech, sino los trasvases low-high-tech, que explicitan estas analogías de tiempos, espacios y registros heterogéneos. La presencia de la imagen digital y/o plástica, durante las improvisaciones y después, alimenta la complejidad y el interés del dispositivo. Estos otros registros añaden capas espaciales y temporales a la performance, tanto en el acontecer in situ, como en el camino reflexivo que el grupo lleva adelante. Este hilo es susceptible de ser observado en una especie de bitácora [Fig.2 y 3], que el colectivo comparte, donde dejan trazos escritos, gráficos, fotografías y enlaces audiovisuales que permiten dialogar con la experiencia de las y los artistas participantes, y/o de espectador-participante, como ejercicio colectivo y consciente de transposición de formas de pensamiento/acción heterogéneas, permitiendo alimentar la inversión colectiva instalada en las sesiones de MoDo y desplazarla de una sesión a otra.



Curvas de parábolas trazadas sin tangencias

Hierba entre los adoquines

Fig. 2. Imágenes extraídas de cuaderno MoDo, de MoDo Kollektiv. Izquierda: cuadros del audiovisual de Javier Entonado, de la performance del 17 de septiembre 2023, en Casa de campo, con intervenciones y dibujo de Carlos del Olmo (2023). Derecha: dibujo in situ de Carlos del Olmo durante la misma improvisación.

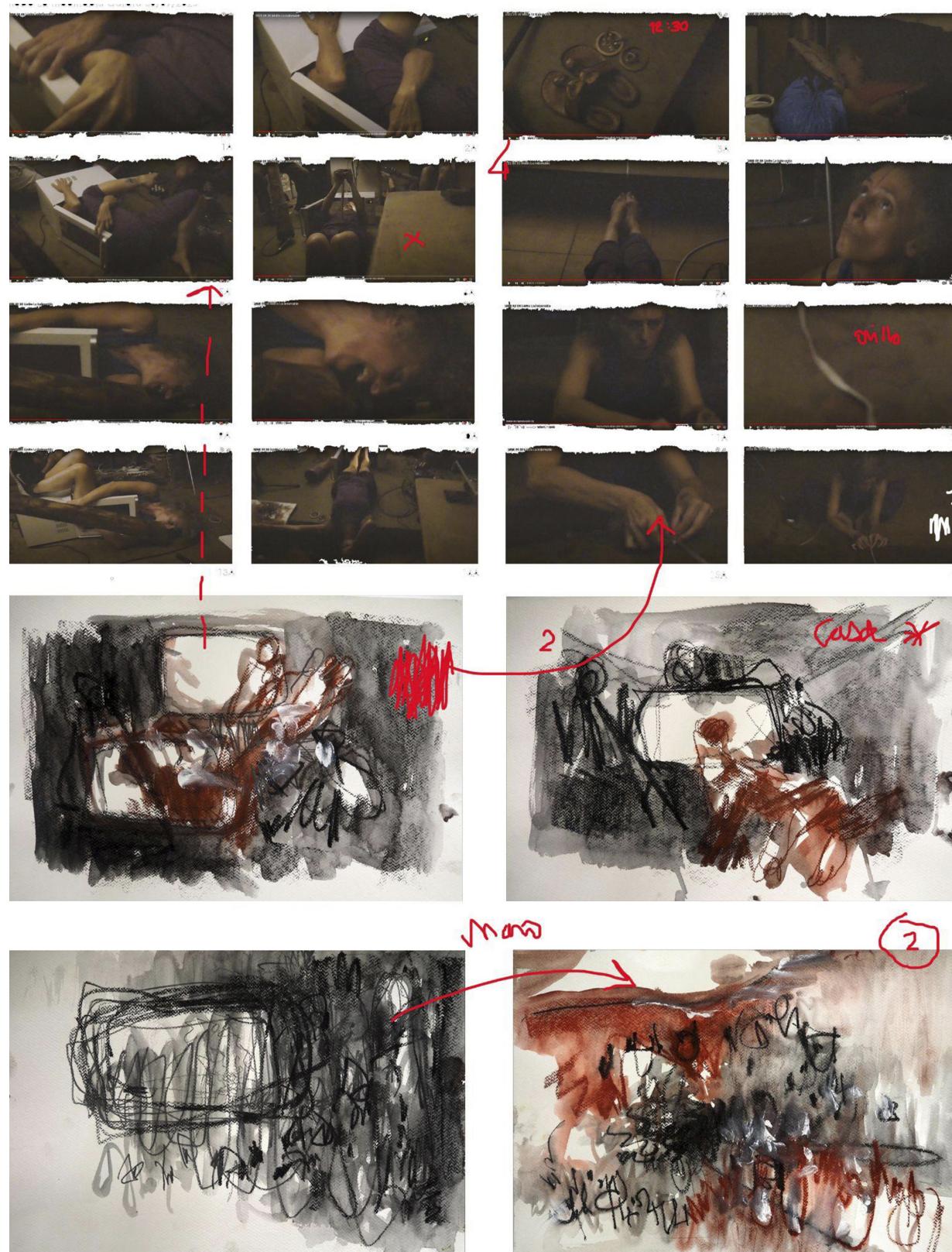


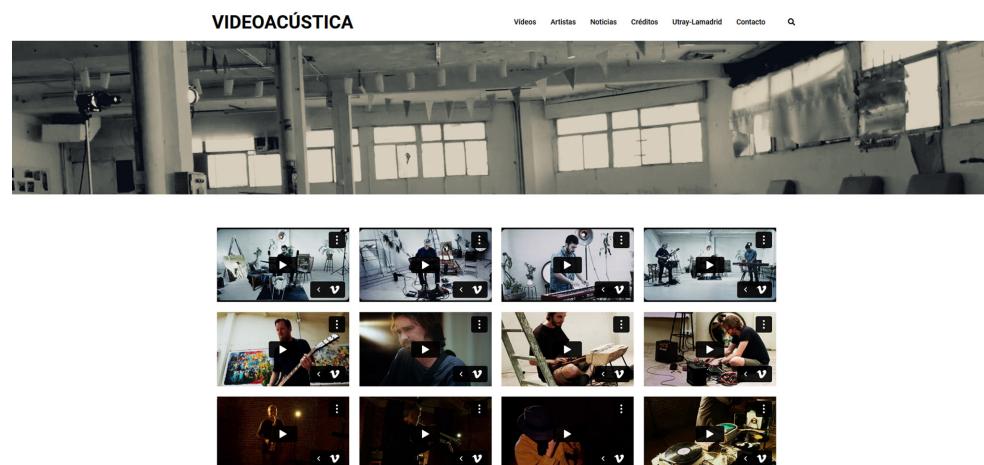
Fig. 3. Página extraída de la Bitacora de MoDo Kollektiv: Cuadros del audiovisual de Luis Lamadrid, con intervenciones y pinturas de Carlos del Olmo (2023).  
Arriba, serie de cuadros de improvisación colectiva de MoDo en La indomable. Abajo cuatro pinturas abstractas en tonos tierra y negros realizadas como parte de la sesión de improvisación. Imagen obtenida de la bitácora de MoDo Kollektiv.

### 3. Cuadros robados. Huellas en Diálogo: Improvisación y Materialidades en MoDo Kollektiv.

El trabajo audiovisual realizado en el encuentro público de MoDo Kollektiv, en La Indomable el 30 de septiembre de 2023 [Fig. 14], será el soporte para identificar momentos claves del dispositivo performativo, sus materialidades y virtualidades low-high-tech. Se cuentan como participantes presenciales de este encuentro: Javier Entonado, Carlos del Olmo Roldán, Mariana Piñeiro Mastracci, Luis Lamadrid, Paco Utray, Rubén García Bartolomé, Aitor Montes Odriozola, Iria Araujo, "Donde" T. Baymiller. Las acciones presentes de MoDo Kollektiv, dialogaron en esta ocasión con los dispositivos del proyecto Videoacústica<sup>1</sup>, que viene desarrollando un trabajo de registro de solos de improvisación, que luego son presentados en formas combinatorias de material en vídeo en línea, y también en superposición o simultaneidad de planos audiovisuales en diálogo con acciones in situ. Como parte de la performance hay en la sala un monitor donde se observa la presencia virtual de solos de improvisación en diálogo con el juego performativo. Participan por esta razón en formato virtual: Gregorio Kazarof, Paloma Carrasco, Chema Pastor, Inés Pérez Wilke y Epy Figueroa. Siendo desde su origen interdisciplinar, se entrelazan música, danza, teatro, performance, audio-



Fig. 14. Lamadrid, Luis. MoDo en La Indomable (2023). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=pLWe5XncWn8>



<sup>1</sup> Lamadrid, Luis y Francisco Utray. (2023) Videoacústica. Disponible en: <https://videoacustica.es/videos/>

visual, y el grupo explora continuamente yuxtaposiciones de lenguajes, niveles de registro, recuperación de material, analogías entre lenguajes, y entre tiempos y espacios diferentes, utilizando registros audiovisuales y proyección en directo. Sin embargo, no parece haber en MoDo ningún interés en los efectos tecnológicos en sí, y se distancian de los mappings y otros recursos audiovisuales recurrentes en las artes escénicas. Lo que se ofrece es un elemento más de elaboración para improvisaciones colectivas en un campo heterogéneo de juego. Estas huellas permiten observar la oscilación material/simbólica en la acción de MoDo Kollektiv en los diferentes microeventos que se suceden al interior de cada una de sus sesiones.

### 3.1. Emergencias imagéticas y conjunciones polimorfas<sup>2</sup>.

Un primer pasaje de las acciones y los cuerpos a un territorio virtual lo constituyen la dimensión imaginal. Tomando distancia de un ejercicio interpretativo, constato que la conjunción de acciones y presencias en juego producen un efecto en la experiencia y en los imaginarios, resonancias simbólicas que en cierto sentido articulan las acciones en un momento dado. El horno microondas instalado en el medio de la escena [Fig. 4], invita a la imagen que vemos (6'11"). Esta figura yacente se instala en el centro de la acción colectiva y produce efectos en el cuerpo sensible de las y los testigos, expuestos al efecto de una cabeza suplantada o de la cabeza en el horno.



Fig. 4. Mariana Piñeiro.

[Una mujer al centro de la escena, acostada en el piso con la cabeza en el interior de un horno de microondas].

<sup>2</sup> Todas las imágenes a continuación son extractos de: Luis Lamadrid. MoDo en La indomable, 2023. Reeditados por la autora, con autorización del realizador y del colectivo, en función de su legibilidad. Original disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=pLWe5XncWn8&ab\\_channel=LuisLamadrid](https://www.youtube.com/watch?v=pLWe5XncWn8&ab_channel=LuisLamadrid)

Un ojo [Fig 5] pintado en un mazo cúbico de madera ha circulado por varias manos en el curso de la improvisación (40'35"). El cíclope aparece y desaparece a medida que la improvisación avanza, como una presencia inquietante de naturaleza híbrida, que no cesa de interrogar. El objeto pertenece a Javier Entonado, quién relató luego que el objeto porta marcas de otros momentos de juego e improvisación, como signo común de algunos de los participantes.



Fig. 5. Donde" T. Baymiller.  
[Busto de un hombre con un mazo de madera apoyado en la frente, que tiene en su cara visible un ojo pintado].

Más adelante, en el trío Rubén-Mariana-didgeridoo, [Fig. 6 y 7] el instrumento es tocado por ambos extremos, parece constituir un pequeño sistema (22'30" a 22'55"). Este momento de siameses es soportado de una manera primaria en la respiración y su sonido, en el que parece centrarse la atención completa de ambos. Si los ojos cerrados y una especie de recogimiento despiertan la idea de una intensa experiencia interior, esta se centra en la articulación, donde la idea misma de interior- exterior se desdibuja. En estas improvisaciones, de hecho, parece no parece haber exterior.

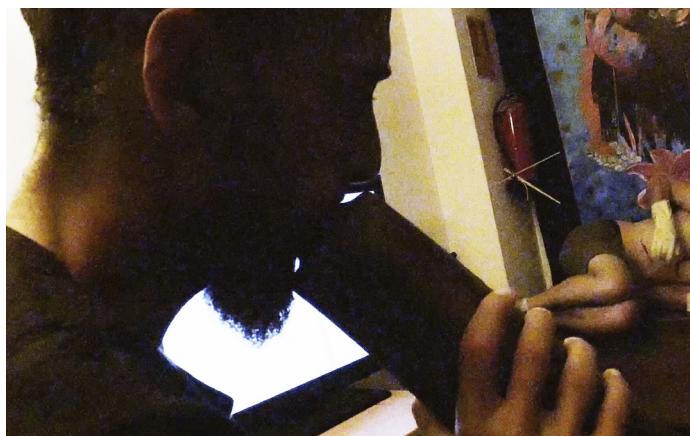


Fig. 6. Rubén García Bartolomé  
[Hombre tocando un didgeridoo por el extremo superior].

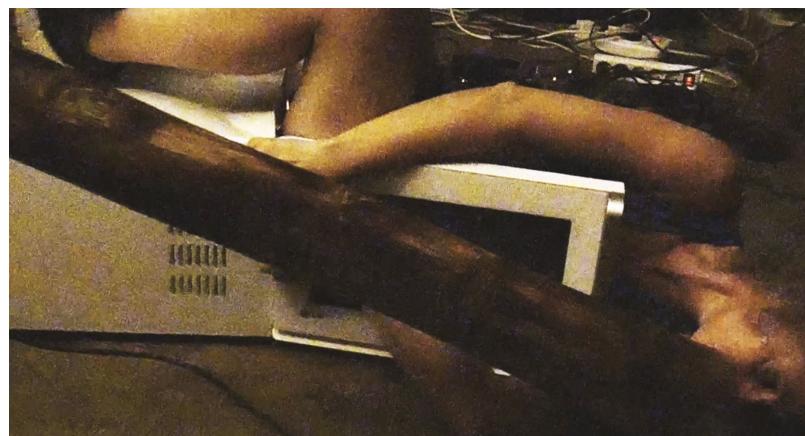


Fig.7. Mariana Piñeiro.  
[Una mujer en el piso tocando un didgeridoo por el extremo inferior].

### 3.2. Presencias virtuales en vivo y performance in situ.

La proyección de los solos del Proyecto Videoacústica realizada por Paco Utray, introdujo improvisaciones grabadas en estudio y en solitario, que pasaron a formar parte de las interacciones de la sesión en vivo. El recurso [Fig. 8] (14'44') interroga estas relaciones de presencia, ausencia y virtualidad en combinatorias imprevistas, que es una idea al centro de la articulación MoDo Kollektiv & Videacústicas.



Fig.8. Chema Pastor, Mariana Piñeiro y Rubén García [Una mujer sentada en un horno microondas, a su lado derecho un hombre que toca un didgeridoo. Al fondo un monitor que muestra a un baterista tocando].



Fig.8. Detalles.

Otra consecuencia de la puesta en juego de las piezas de videoacústica, son los dobles de algunos/as improvisadoras/es que estaban participando in situ. La imagen virtual y el cuerpo presente generan una relación especular, que se revela ajena y en momentos inesperada para el performer. En el momento en que Mariana se posiciona con el mazo-ojo frente al público (13'22"), la vemos de nuevo detrás de ella, en la pantalla, maquillarse en un pequeño espejo. De espaldas a ella misma, no puede ver su doble, no puede controlarlo ni acceder a él [Fig.9].



Fig. 9. Mariana Piñeiro, Rubén García y Mariana Piñeiro en el monitor. [En primer plano una mujer a contraluz tiene un mazo en frente del rostro, en segundo plano un hombre toca un didgeridoo y en el monitor está la misma mujer vista de cerca maquillándose].

La performance de acción plástica de Carlos del Olmo multiplica el trazado de universos materiales y virtuales dentro y fuera del cuadro y del monitor, produciendo sin descanso respuestas, variaciones, comentarios, visuales, retrabajando lo que ocurre, lo que le ocurre, una y otra vez. En la imagen [Fig. 10] la mano traza dos veces en espacios virtualmente contiguos, tal vez contenidos uno en el otro.

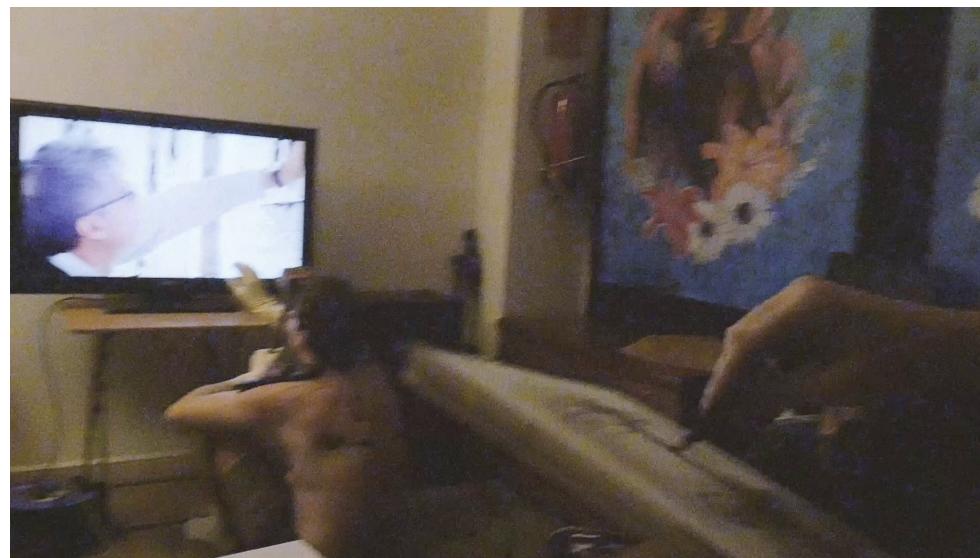


Fig. 10. Carlos del Olmo, Donde" T. Baymiller, mano que dibuja de Carlos del Olmo. [En primer plano una mano dibuja sobre un soporte de papel, al fondo un hombre sin camisas de espaldas observa un monitor, donde hay un hombre que dibuja sobre un soporte en la pared].

### 3.3. Trazados.

Las intervenciones plásticas son parte de las experiencias de MoDo Kollektiv desde su nacimiento, e incorporan otra capa de acción y de registro. Constituyen un tipo de escritura no codificada, in situ, que inscribe en cierta forma la naturaleza efímera de la improvisación sonora y corporal, en la duración de un modo distinto al registro en vídeo. En el caso de la sesión en la Indomable, asistimos a varios momentos en los cuales los cuerpos en acción y las tramas pictóricas se buscan y se funden, no en un proyecto de tipo bodypainting, sino en la continuación de vectores plásticos que atraviesan cuerpos y soportes por igual [Fig. 11 (26'40"), Fig. 12 (44'00")]. Acaso puede sugerirse que el pigmento se coloca sobre el espacio en la dimensión virtual y la revela. Se posa sobre las fuerzas en circulación y las indican en un juego de transmutación permanente donde los cuerpos materiales y virtuales se entrelazan.



Fig. 11. Carlos del Olmo y Mano de Mariana Piñeiro. [En primer plano una mano pinta sobre un soporte de papel, la mano de otra persona yace sobre el soporte y pasa a ser parte de la pintura].

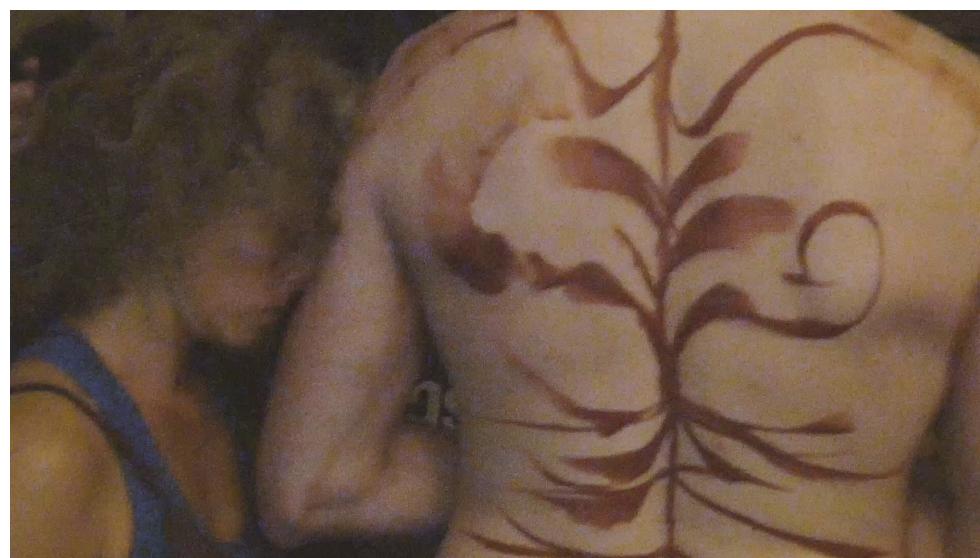


Fig. 12. Mariana Piñeiro y "Donde" T. Baymiller [En primer plano vemos un hombre de espaldas sin camisa, con la espalda pintada con líneas marrones haciendo curvas a partir de la columna. De perfil una mujer se apoya en el brazo del hombre.

#### 4. Conclusiones.

El corazón de estas reflexiones, sostenidas en las acciones de MoDo, se dirigen a mostrar y articular prácticas del pensamiento por la acción colectiva (Baptiste, 2010; Massumi & Maning, 2014). Burlar la desconfianza contra formas heterogéneas de pensamiento es parte del sustento de MoDo, así como la apertura a la irracionalidad y el caos. Es por ello que la noción de experimentos rituales contemporáneos parece adecuada, allí donde la potencia de las imágenes y sus efectos permiten reconectar las nociones de episteme, magia y ritual entendidas en su oscilación matero-virtual. Es decir, en tanto que aspectos de un hacer inmanente que permite la transformación de contenidos en la interface material/simbólica. MoDo no apela a ningún nihilismo, por el contrario se ofrece como modalidad activa de pensamiento común, abierta a los inconscientes individuales y colectivos como materia de pensamiento actual, como territorio político y afectivo retomado. Se trata de tecnologías para cultivar la dimensión virtual que se mantiene agazapada en una presencia material, la conversión de lo sensible, ese ruido, ese desvío, que ofrece la posibilidad de desintegración. Y que encarna, al mismo tiempo, el reconocimiento de la acción bruta que aterriza vectores virtuales en un espacio-tiempo compartido [Fig. 13]. En este sentido la analogía virtual-simbólico es una instancia operativa, no una figura literaria, es una forma de trabajar la materia, la subjetividad, el territorio, el espacio y el tiempo. MoDo, pone lo virtual en escena no de un modo efectista, sino en una efectiva confrontación con la materia, que es tanto más poderosa porque disponible al juego virtual de la improvisación.

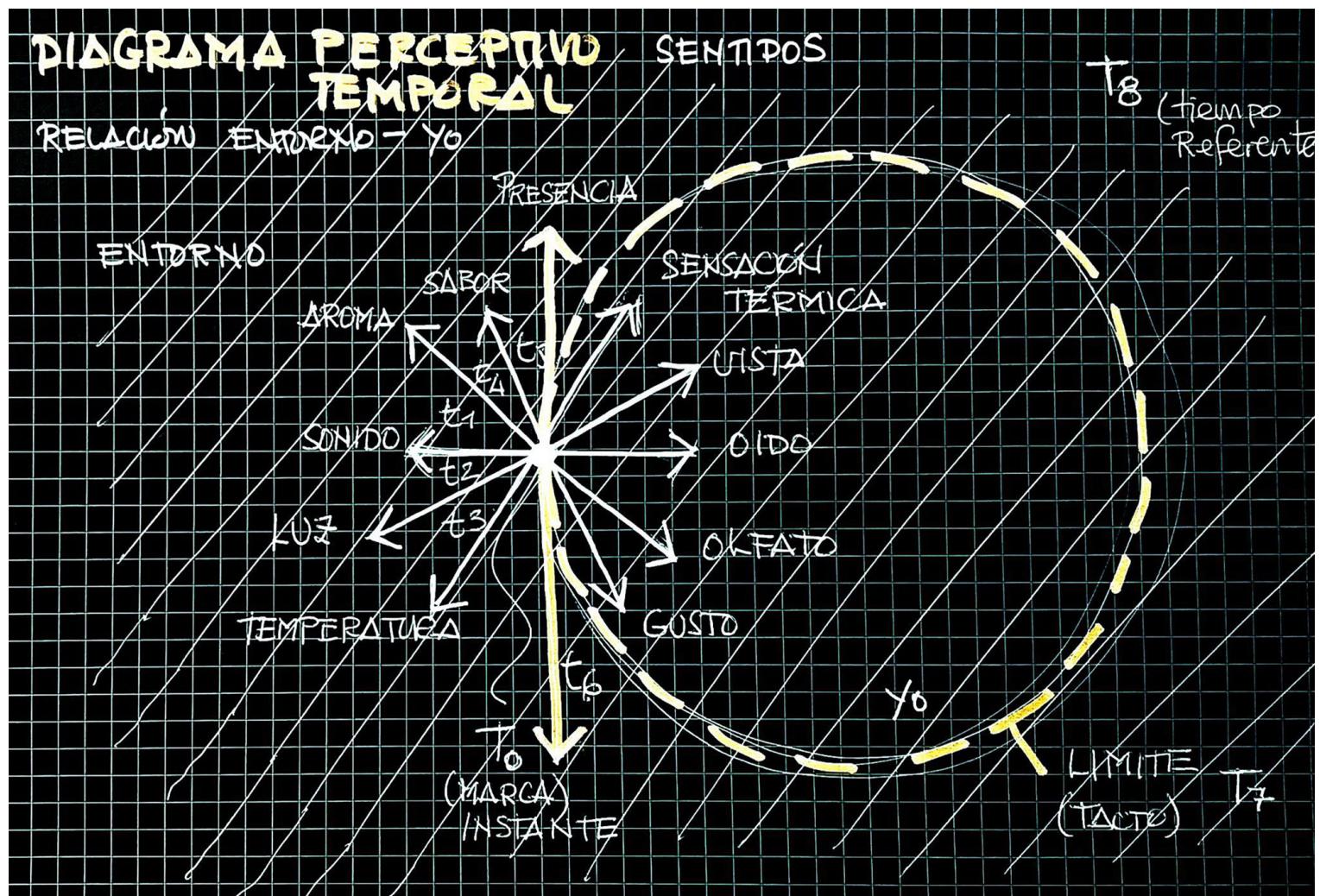


Fig. 13. Del Olmo, Carlos en diálogo con Inés Pérez Wilke. Diagrama perceptivo temporal. 2023. Extraído de la Bitácora de MoDo Kollektiv [Esquema de líneas blancas sobre negro. Círculo de línea punteada, del punto derecho medio de la circunferencia salen 6 flechas bidireccionales. En la vertical hay un eje presencia-instante, luego los pares sabor/gusto, aroma/olfato, sonido/oído, visión/luz, temperatura/sensación térmica].

## 8. Referencias bibliográficas.

- (1) BAPTISTE, A. (Editor) (2010). De l'un à l'autre; Composer, apprendre et partager en mouvements. Bruselas: Editorial Contra-danse.
- (2) GUMBRECHT, Hans (2004). La producción de la presencia. What meaning cannot convey. Redwood City: Stanford University Press.
- (3) MANNING, E. and MASSUNI, B. (2014). Thought in the act. Passages in the ecology of experience. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- (4) MODO KOLLECTIV (2022/2023). Manifiesto MoDo Kollektiv. S/Publicar. Documento de escritura colectiva en proceso.
- (5) PÉREZ-WILKE, Inés (2021). "Dispositivos de la sensibilidad: Para una tecnología de la experiencia estética". Calle 14: revista de investigación en el campo del arte 16(29). pp. 146-161. Disponible en: <https://doi.org/10.14483/21450706.17409>
- (6) UTRAY, Francisco y LAMADRID, Luis (2024). "Recensión. VIDEOACÚSTICA e Improvisación Libre: Música, Vídeo y Movimiento". Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 13. Páginas 244-250. Disponible en: <https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2013/10.%20recension.%20utrayer.%20lamadrid.pdf>

## 9. Referencias en formato electrónico URL.

- Texto explicativo: Página web de VIDEOACÚSTICA. Disponible en: <http://videoacustica.es/> (consulta: 09/10/2024).



- Texto explicativo: Bandcamp de MoDo Kollektiv. Fragmento de la intervención de MoDo Kollektiv en La Indomable (Getafe, Madrid) el 30 de septiembre de 2023. Disponible en: <https://arindodo.bandcamp.com/track/modo-kollektiv> (consulta: 09/10/2024).



- Texto explicativo: LAMADRID, Luis (2023). MoDo en La Indomable (Audiovisual). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=pLWe5XncWn8> (consulta: 09/10/2024).



## RECENSIÓN. UNA CREACIÓN INSTANTÁNEA PARA LA BANDA SONORA DE LA PELÍCULA “NANOOK OF THE NORTH”, DE ROBERT J. FLAHERTY (1922)

© Josep Lluís Galiana.  
Saxofonista. Improvisador. Escritor de Valencia. España.  
Director editorial en EdictOràlia.  
Productor discográfico en Liquen Records.  
info@joseplluisgaliana.com

GALIANA, Josep Lluís (2025). “Recensión. Una Creación Instantánea para la Banda Sonora de la Película “Nanook Of The North”, de Robert J. Flaherty (1922)”. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 199-205.

### 1. Referencia bibliográfica del CD.

• GALIANA, Josep Lluís (2023). NANUK L'ESQUIMAL. Banda Sonora de Josep Lluís Galiana & Ensemble Impromptu. Valencia (España): Liquen Records. Disponible en:  
<https://liquenrecords.bandcamp.com/album/nanuk-l-esquimal-banda-sonora-de-josep-llu-s-galiana-ensemble-impromptu>

### 2. Nanook of the North: Música, Improvisación y Narrativa Sonora en una obra maestra del cine mudo.

Cuando el ahora extinto Instituto Valenciano de la Música, dirigido entonces por Immaculada Tomàs, me encarga la creación de una Banda Sonora para la película de Robert J. Flaherty NANOOK OF THE NORTH (1922) y ser estrenada por el Ensemble Impromptu en el marco del festival dirigido por el compositor Pep Llopis, l'aula d'altres músiques, en la edición del año 2007, pensé inevitablemente en la libre improvisación musical (free improvised music), de cuya práctica musical esta formación había hecho su forma de vida y de expresión.

La experiencia que me daba ser miembro fundador de esta agrupación de grandes músicos con los que había compartido escenario en numerosas ocasiones durante unos cuantos años y de haber grabado con ellos un par de discos, facilitaba mucho mi tarea de secuenciar, organizar y conducir esta nueva aventura sonora. La obra maestra de Flaherty también me lo puso fácil. Mis pretensiones fueron asignar sonido, timbre y parámetros concretos a los personajes de la película del cineasta estadounidense Robert Joseph Flaherty (1884-1951), y no tan solo a los personajes / humanos sino también a los personajes / paisajes, personajes / animales, personajes / situaciones, algunos de ellos recurrentes durante todo el metraje del film. La unidad de la obra reside precisamente en esta identificación y evidentemente en ciertos motivos que se repiten a lo largo de la composición - improvisación libre y también conducida en algunos fragmentos o secciones.

Otro aspecto a destacar es la investigación y el equilibrio entre los momentos más climáticos (high energy playing) con los de máxima laxitud sonora (landscapes y atmósferas). El resto del material — eminentemente indeterminado como corresponde a una creación instantánea— obedece a una planificación y disposición de ejes tonales, gráficas de estimulación que parametrizan el discurso sonoro con texturas, colores, asociaciones instrumentales y tímbricas y dibujos preestablecidos.

La partitura, pues, es un tipo de guión cronológico, minutado y secuencial (time line), donde los improvisadores entran y salen con el fin de delimitar diferentes asociaciones tímbricas y cromáticas en función de cada personaje y de cada sección de la obra visual y sonora. Al mismo tiempo, la partitura acoge una serie de instrucciones y/o estímulos, además de los que dependen de la conducción – dirección musical (señales hechas a los improvisadores por mí mismo en mi doble papel de conductor - director del ensemble y de intérprete de la obra) para conseguir texturas, motivos y efectos más o menos definidos y que acotasen el discurso libre y bastante idiomatizado lanzado por los improvisadores.



### 3. Ensemble Impromptu, un colectivo de improvisación libre.

Bajo la dirección artística de Pep Llopis, el Ensemble Impromptu estuvo integrado en aquella ocasión por los músicos:

- Josep Lluís Galiana, en la dirección musical y en los saxofones soprano y tenor.
- David Herrington, en la trompeta y la tuba.
- Jorge Gavaldá, en la guitarra procesada.
- Gregorio Jiménez, en la electrónica en vivo y el procesamiento del sonido.
- Remigi Roca, en el contrabajo.
- Osvaldo Jorge, en la tabla india y la percusión étnica.

El estreno tuvo lugar en el Auditorio Carmen Alborch del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) el 1 de diciembre de 2007 y contó con la colaboración de La Filmoteca Valenciana, cuyo equipo técnico fue el responsable de la proyección de la película de Flaherty en un formato ya poco habitual: 16 mm. La grabación del concierto estuvo a cargo de Pep Llopis.

La Banda Sonora, creada *ex profeso* por el saxofonista, improvisador, compositor, escritor y editor Josep Lluís Galiana para su estreno con la proyección de la película documental NANUK EL ESQUIMAL, de Robert J. Flaherty, está dispuesta en 12 secuencias / piezas que, con entidad propia por su temática y sentido dentro de su discurso fílmico, configuran este disco. Se trata de una música para todos los públicos. Es la Banda Sonora de una película muda, de una música improvisada, con electrónicas, instrumentos tradicionales y étnicos y mucha experimentación sonora.

(Véase la partitura)

The score is a handwritten musical score for Ensemble Impromptu, featuring time markers and performance instructions for various instruments. The score is organized into a grid with time markers (0, 1, 2, 3.15, 3.57, 4, 5, 6.27, 7.20, 7.56, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 15.43, 16, 17, 18) along the top and bottom axes. The instruments listed on the left are: ss (saxophone soprano), Gali (Josep Lluís Galiana), st (saxophone tenor), fr. (trompeta), David (David Herrington), Tb. (tuba), Jorge (Jorge Gavaldá), Gregor (Gregorio Jiménez), Remigi (Remigi Roca), tabla (tabla india), Osvaldo (Osvaldo Jorge), and pand. (percusión étnica). The score includes various performance instructions such as 'conducció', 'mouse', 'Noisy PPP', 'Puntillisme', 'Gramofon (?)', and 'Crotals'. The score is dated '© novembre 2007, Josep Lluís Gali' and includes the title 'Nanook va de pesca'.

#### 4. Secuenciación del filme NANUK EL ESQUIMAL.

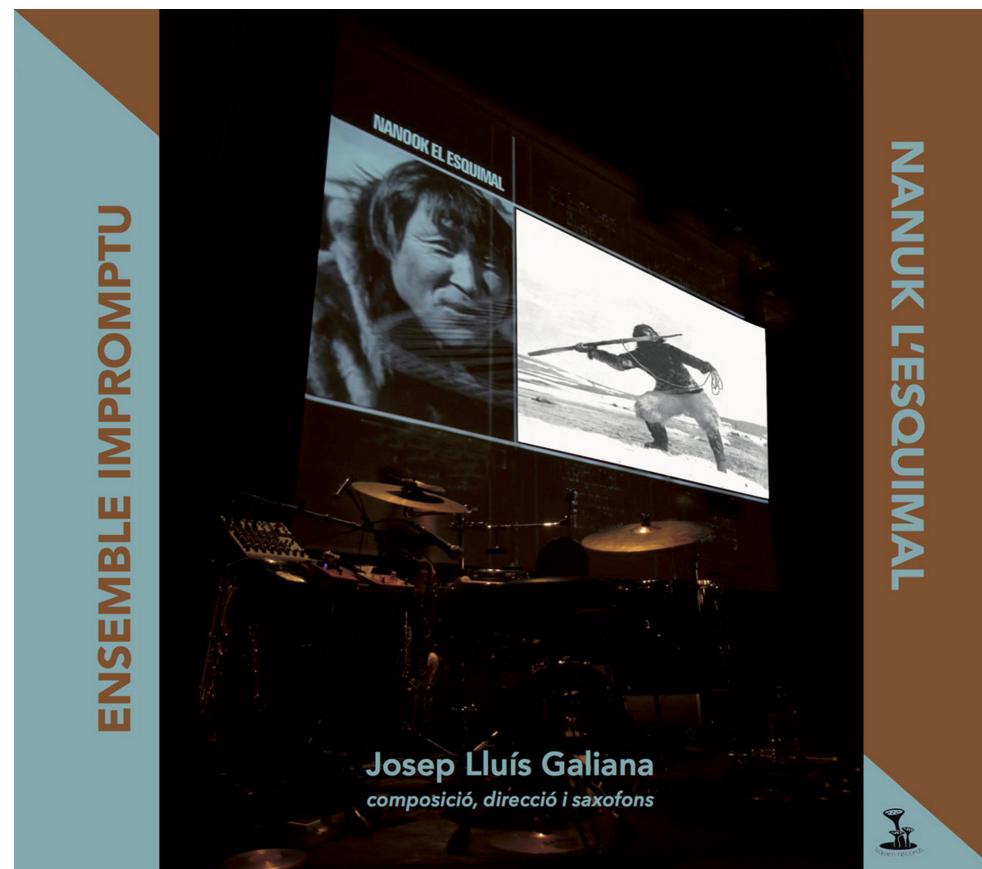
Considerado el primer largometraje documental de la historia del cine, Nanuk el esquimal data de 1922 y su guionista, director y productor Robert J. Flaherty la rodó en el Ártico de Canadá durante los años 1920 y 1921. El filme relata la vida de una familia esquimal, de la etnia inuit, el día a día de una vida dura marcada por un territorio inhóspito. La secuenciación que sigue a continuación, minuto a minuto, son las diversas escenas y secuencias de la película y que me sirvió de guión para desplegar la partitura, conocer a los diversos personajes y tratar de identificarlos sonoramente.

- 00.13 · Empieza la película con el primer letrero.
- 01.42 · Letreros.
- 03.31 · Primer Plano de Nanuk, el personaje del film.
- 04.11 · Canoa, escena del desembarco de la familia de Nanuk y presentación de todos los personajes de la película: Alice, Nyla, Cunayou & Comock.
- 06.40 · Fuego en el campamento.
- 07.09 · Haciendo una canoa.
- 07.35 · El largo recorrido por la orilla del río transportando la canoa.
- 08.10 · Travesía con la canoa por el río.
- 10.12 · Llegan al mercado de la piel.
- 12.00 · Nyla con los perros.
- 12.37 · Escena de Nanuk escuchando un gramófono.
- 14.15 · Los hijos de Nanuk comen en el iglú. Dolor de estómago del niño y jarabe.
- 15.58 · Nanuk pesca desde la canoa entre el hielo.
- 22.36 · Carreras de canoas en el mar. Velocidad y olas. Morsas que descansan varadas en la playa, los cazadores van a por ellas sigilosamente. Se asustan y arponean a una. Más morsas en el mar vienen a rescatar a la capturada, pero finalmente la recogen y la sacan del mar entre cuatro esquimales. Empiezan a comerla.
- 30.28 · Invierno. Viento en la noche... Desolación. Más viento.
- 31.50 · Nanuk, su gente y los perros van de cacería sobre el hielo, arrastrando un trineo muy pesado. Gran esfuerzo. Sigilosos van a por la presa (minuto 36), que se encuentra bajo el hielo.
- 38.43 · El día es corto y buscan un lugar adecuado para hacer un iglú y pasar la noche. Mientras que Nanuk trabaja cortando el hielo y construyendo, los niños juegan, resbalándose por la nieve. Nanuk hace una ventana al iglú y saca la cabeza.
- 49.55 · Tiempo para jugar con los niños y enseñarles cómo llegar a ser un gran cazador como su padre.
- 52.27 · Por la mañana, se levantan, se visten, se lavan y desayunan.
- 57.48 · Se preparan para la marcha. Sacan los perros y se pelean. Se ponen en marcha con el trineo y hacen millas.
- 1.01.22 · Nanuk busca alimento, persiguiendo animales bajo el hielo. Gran batalla.
- Momentos de gran energía: la lucha por pescar. Toda la familia arrastra para sacar la pieza: es un oso polar de gran envergadura (minuto 01.07.15). Lo trocean y los perros husmean la sangre y la carne. Tienen hambre.
- Le quitan la piel en un momento. Los perros se impacientan. Se comen la carne cruda. Después comen los perros.
- 1.13.05 · Oscurece, tienen un largo camino y los perros están muy nerviosos. Marcha hacia el norte. Se alejan del encuadre. Momento dramático. Llegan al iglú. Hace mucho frío. Ya están dentro y comen algo. Se acomodan y los perritos también. Se acuestan y los perros quedan fuera bajo el frío extremo. Hace mucho frío. Sopla un viento gélido.
- 1.23.00 - 1.23.30 · La película finaliza con la muerte de todos.

El disco editado por el sello Liquen Records NANUK L'ESQUIMAL. Josep Lluís Galiana & Ensemble Impromptu constituye, sin duda, el documento histórico, e irreplicable en sus mismos parámetros instrumentales y cromáticos, de texturas y dinámicas, motivicos y de acción, del estreno de la partitura de esta banda sonora. Una banda sonora que navega entre la composición y la improvisación, extrayendo lo mejor de cada uno de los músicos que participaron en este estreno.



5. Registros fotogràfics del disc “NANUK L’ESQUIMAL. Banda Sonora de Josep Lluís Galiana & Ensemble Impromptu”.



GALIANA, Josep Lluís (2023). NANUK L’ESQUIMAL. Banda Sonora de Josep Lluís Galiana & Ensemble Impromptu. Valencia (Espanya): Liquen Records.  
Disponible en:  
<https://liquenrecords.bandcamp.com/album/nanuk-l-esquimal-banda-sonora-de-josep-llu-s-galiana-ensemble-impromptu>



**ENSEMBLE IMPROMPTU**  
**Josep Lluís Galiana**

Creació d'una banda sonora per al filme  
**NANOOK OF THE NORTH**  
(Nanuk l'esquimal)  
de **Robert J. Flaherty (1922)**

01. Introducció	5.51
02. Primera conducció	5.08
03. Nanuk i el gramòfon (silent)	3:21
04. Nanuk va de pesca (puntillisme)	5.46
05. Nanuk navega per la mar a la caça	8.03
06. L'arribada de l'hivern (sons edòlics)	1.11
07. Nanuk caça un guineu blanc	6.31
08. Segona conducció (marxa)	9.33
09. La família de Nanuk dins de l'igló	3.10
10. De matinada (solo saxo soprano)	8.09
11. Nanuk arpona una foca (clímax)	13.12
12. Camí cap a la tragèdia (pianissimo)	9.05
<b>TOTAL</b>	<b>79.00</b>

Amb el suport de

**David Herrington** trompeta i tuba  
**Jorge Gavaldá** guitarra processada  
**Gregorio Jiménez** electrònica en viu  
**Remigi Roca** contrabaix  
**Oswaldo Jorge** tabla índia i percussió ètnica  
**Josep Lluís Galiana** direcció musical i saxofons  
**Pep Llopis** direcció artística

Música composta, produïda i masteritzada per  
**Josep Lluís Galiana**  
Presa de so i mescla de **Pep Llopis**  
Imatges de **Marga Ferrer** i **Avelino Saavedra**  
Disseny gràfic de **J. Chagall** (Cap i Cua)  
Textos de **Josep Lluís Galiana**  
© Josep Lluís Galiana 2023  
© © Liquen Records 2023  
DL: V-3966-2023 · LRCD026  
liquenrecords.com

*Libret en valencià i castellà (inclou la partitura)*

Amb la col·laboració de

**AD LAB**  
Laboratori per a la Investigació de Processos Creatius Contemporanis

**ENSEMBLE IMPROMPTU**

**NANOOK OF THE NORTH**

**Josep Lluís Galiana**  
*composició, direcció i saxofons*

**ENSEMBLE IMPROMPTU**  
**Josep Lluís Galiana**  
composició, direcció i saxofons

Creació instantània d'una Banda Sonora per al filme  
**NANOOK OF THE NORTH (Nanuk l'esquimal),**  
de **Robert J. Flaherty (1922)**

1	Introducció	5.51
2	Primera conducció	5.08
3	Nanuk i el gramòfon (silent)	3:21
4	Nanuk va de pesca (puntillisme)	5.46
5	Nanuk navega per la mar a la caça de la morsa	8.03
6	L'arribada de l'hivern (sons edòlics)	1.11
7	Nanuk caça un guineu blanc	6.31
8	Segona conducció (marxa)	9.33
9	La família de Nanuk dins de l'igló	3.10
10	De matinada (solo saxofon soprano)	8.09
11	Nanuk arpona una foca (clímax)	13.12
12	Camí cap a la tragèdia (pianissimo)	9.05
<b>TOTAL</b>		<b>79.00</b>



Josep Lluís Galiana & Ensemble Impromptu en el IVAM.





## 6. Referencias bibliográficas.

- (1) GALIANA, Josep Lluís (2019). Improvisación Libre. El Gran Juego de la Deriva Sonora. Valencia (España): EdictOràlia, 3ª edición. Disponible en: <https://www.edictoralia.com/improvisacion-libre-gran-juego-la-deriva-sonora/>
- (2) GALIANA, Josep Lluís (2022). Tiempo de Reverberación. Una Aproximación Histórica a la Música Experimental Valenciana en el Contexto Internacional y Otros Escritos sobre Música y Política. Valencia (España): EdictOràlia. Disponible en: <https://www.edictoralia.com/tiempo-de-reverberacion/>
- (3) GALIANA, Josep Lluís (2024). "Recensión. Reflexiones Acerca de un Tiempo Reverberante". Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 13. Páginas 217-227. Disponible en: <https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2013/7.%20josep%20lluís%20galiana.pdf>

## 7. Referencias en formato electrónico URL.

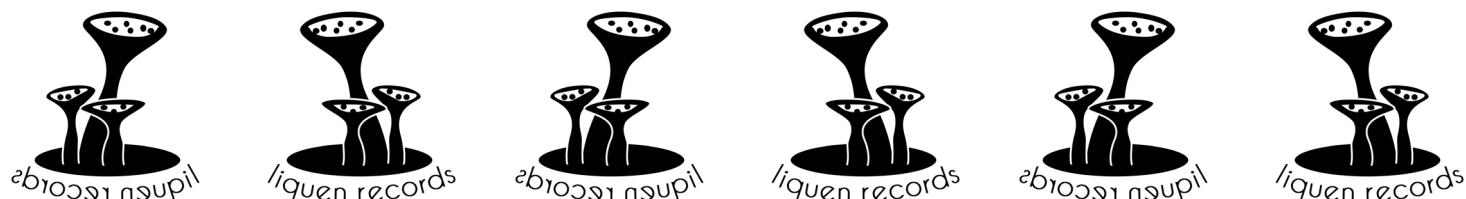
- Texto explicativo: Página web de Josep Lluís Galiana. Disponible en: <https://joseplluísgaliana.com/> (consulta: 09/10/2024).



- Texto explicativo: Página web de EdictOràlia. Fundada en 2016 por el músico y escritor Josep Lluís Galiana y con sede en la ciudad de Valencia, EdictOràlia Llibres i Publicacions pretende unirse y servir de tribuna a cuantas reflexiones y debates se susciten en torno a la creatividad y a sus nuevas formas de manifestarse, así como, en general, a la nueva creación literaria en sus diversos géneros, aunque muy especialmente a la música, la poesía y el teatro. Disponible en: <https://www.edictoralia.com/> (consulta: 09/10/2024).



- Texto explicativo: Bandcamp de Liquen Records. Josep Lluís Galiana funda el sello LIQUEN RECORDS. Es un nuevo sello discográfico interesado en difundir las músicas improvisadas y experimentales. Nacido en la ciudad de València en agosto de 2016, LR pretende hacer llegar al oyente más exigente los procesos creativos contemporáneos de los artistas más destacados del actual panorama musical nacional e internacional. Disponible en: <https://liquenrecords.bandcamp.com/> (consulta: 09/10/2024).





## RECENSIÓN. ATOM™: EL VIAJE SONORO DE UN INCONFORMISTA

© Ximo Noguera.

Escritor y máximo responsable del sello Industrial Complexx de Valencia. España.  
info@industrialcomplexx.com

NOGUERA, Ximo (2025). "Recensión. ATOM™: El Viaje Sonoro de un Inconformista". Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 206-214.

### 1. Referencia bibliográfica del libro.

• NOGUERA, Ximo (2023). ATOM™: El Virtuoso Inconformista. Valencia (España): Industrial Complexx. Disponible en: <https://industrialcomplexx.com/producto/atom-el-virtuoso-inconformista/>

### 2. Introducción: Atom™ y la evolución del arte en tiempos de cambio.

*"Las ciudades, el transporte, la tecnología, la alimentación, la música e incluso nuestra propia existencia han evolucionado considerablemente en las últimas décadas, independientemente de que cada individuo asuma su capacidad para integrarse en este progreso.*

*En las distintas disciplinas artísticas observamos una expansión desigual, marcada fuertemente por la potenciación técnica, los valores humanos, las nuevas vías de comunicación, la monopolización informativa o el simple conformismo. Sin embargo, cada sujeto es libre de situarse donde se sienta más cómodo o de exigirse mejorar para continuar avanzando".* Prólogo del libro por Ximo Noguera.

### 3. Atom™: Explorando los límites de la música electrónica.

Atom™, el virtuoso inconformista, es un libro que escribí para profundizar en la trayectoria artística de uno de los productores más multifacéticos y versátiles de la escena electrónica internacional. Es un documento que considero muy apropiado para entender la progresión y los distintos caminos musicales que ha tomado este artista alemán desde mediados de la década de los 80, con Lassigue Bendthaus, hasta la actualidad con Atom™.

El argumento se fundamenta en las memorias de Uwe Schmidt, derivadas de horas de entrevistas que llevé a cabo con él. Como autor del libro y responsable de Industrial Complexx, decidí añadir también diversos testimonios, algunos de ellos de personas cercanas a Uwe Schmidt o a sus proyectos, como la banda francesa Opéra Multi Steel y el artista alemán Dieter Mauson, quienes compartieron conmigo sus impresiones sobre los lanzamientos de Uwe en NG Medien a finales de los 80. Franz Bretschneider, uno de los dos capos de Raster, también dejó sus impresiones sobre el trabajo de Atom™ en su sello. Tobias Freund me detalló cómo fueron los inicios de Uwe, y el italiano Saverio Evangelista me habló sobre la relación entre Atom™ y Esplendor Geométrico.

Asimismo, conté con la participación de otros colaboradores que respetan y conocen muy bien el trabajo de Atom™, como Mauri, Ángel Molina y Ruth G. Núñez. Cada uno de ellos añadió sus impresiones sobre la trayectoria de este artista, y en el caso de Ruth, habló sobre Pete Namlook, una figura clave en el desarrollo artístico de Uwe Schmidt.

En octubre de 2023 presenté el libro en el festival alicantino Ensolab. En diciembre de ese mismo año, lo presenté nuevamente en el festival Ombra, en Barcelona, donde compartí mesa con Ángel Molina y Andrés Noarbe, y Uwe Schmidt participó desde la distancia a través de una videoconferencia. El 30 de marzo de 2024 volví a presentarlo en Barcelona, esta vez en el Festival Mostra, y compartiendo mesa con Mauri y con el propio Uwe Schmidt.



#### 4. Nuevas alianzas: La experimentación y el compromiso creativo de Atom™.

En 1992, Uwe Schmidt, conocido en ese momento como Atom Heart y Lassigue Bendthaus, se consolidaba como una figura destacada en la escena musical electrónica de Frankfurt. Estos dos alter egos le aportaban un notable prestigio, pero no representaban la totalidad de su actividad creativa. Schmidt, inquieto por naturaleza, exploraba constantemente nuevos caminos musicales bajo múltiples alias. Uno de ellos, i, surgió como un proyecto solitario orientado al acid y las secuencias de la icónica Roland TB-303. Aunque este alias no alcanzó la popularidad de otros, simbolizó su deseo de experimentar sin ataduras y marcó el inicio de una colaboración importante con Olaf Finkbeiner.

En ese tiempo, tanto Uwe como Olaf trabajaban juntos en la discográfica Parade Amoureuse, tras haber colaborado previamente con Laiki Kostis en la producción de Maße. La escena musical de Frankfurt, donde ambos se movían, era un ecosistema ecléctico y enérgico, dominado por un espíritu Do it Yourself que mezclaba entusiasmo y creatividad con limitaciones técnicas y ocasional inexperiencia. En esta contracultura, Uwe y Olaf absorbieron lecciones valiosas sobre cómo operaban los sellos independientes, las bandas y los artistas para sobrevivir en un entorno que requería ingenio y autogestión.

Fue en este contexto que Olaf tomó una decisión crucial: prescindir de las discográficas tradicionales y fundar su propio sello, Pod Communication. Este proyecto, lanzado en 1992 con el apoyo inicial de un inversor, buscaba romper con las limitaciones que ambos habían identificado trabajando en otros sellos. El espíritu independiente de Pod Communication resonó profundamente con el enfoque creativo de Uwe, quien veía la música como un medio de autoexpresión más que como un producto comercial.

El compromiso de Uwe Schmidt con la música siempre estuvo anclado en su curiosidad creativa, más que en el deseo de alcanzar el reconocimiento. Para él, todo empezó de manera inocente, con largas horas en el estudio programando, secuenciando, editando y mezclando, centrado únicamente en perfeccionar su arte. Sus primeros lanzamientos en vinilo y las oportunidades de realizar entrevistas o actuaciones en vivo no fueron más que una consecuencia natural de su trabajo, no una meta deliberada. Esta actitud se reflejó en cada etapa de su carrera, convirtiendo su catálogo musical en un vasto archivo de experimentación y riesgo creativo.

El patrimonio musical de Uwe Schmidt incluye más de 1.800 temas, muchos de los cuales nunca llegaron a una audiencia amplia ni recibieron la atención que merecían. Para él, el proceso creativo siempre tuvo más valor que el resultado comercial. Si bien encontraba gratificante que su música pudiera ser apreciada por otros, nunca fue ese su principal objetivo. Esto le otorgó una libertad única: arriesgarse a explorar nuevas ideas sin miedo al fracaso o a no cumplir con las expectativas del mercado.

En este sentido, su colaboración con Olaf y el surgimiento de Pod Communication simbolizaron una nueva etapa de alianzas y experimentación, en la que Uwe pudo mantener su autonomía artística y seguir fiel a su filosofía. Este enfoque lo distinguió como un creador incansable, capaz de evolucionar constantemente y de redefinir los límites de la música electrónica. (Ximo Noguera, 2023 páginas 42-43).



## 5. El lugar idóneo: Amistad y creatividad en la obra de Uwe Schmidt.

Durante la primera mitad de los años 90, Uwe Schmidt consolidó su reputación no solo como un productor excepcional, sino como un colaborador generoso y comprometido. Este período lo llevó a participar en proyectos clave de la escena electrónica de Frankfurt y a establecer relaciones creativas que marcarían su trayectoria musical.

En 1992, mientras trabajaba con Pascal F.E.O.S. y producía el primer disco de Ongaku junto a Ata y Heiko Schäfer, Uwe recibió un encargo especial de Laiki Kostis, quien confiaba plenamente en su capacidad para garantizar una buena producción. Este encargo resultó en la creación de Gunafa 2000, uno de los dos singles que Station Rose lanzó bajo el sello Cyclotron. Station Rose, un dúo formado en Viena en 1988 por la artista visual Elisa Rose y el músico Gary Danner, había trasladado recientemente su base a Frankfurt, donde comenzaron a colaborar estrechamente con Uwe.

Durante la grabación del EP, Uwe se hizo amigo de Elisa y Gary, una relación que abrió la puerta a otro encuentro crucial en su vida. Un día, Gary pidió visitar el estudio de Uwe acompañado de un amigo, Tetsu Inoue, un músico japonés radicado en Nueva York. La reunión, que en un principio parecía ser un simple encuentro casual, terminó convirtiéndose en el comienzo de una amistad duradera y una colaboración creativa entre Uwe y Tetsu. Aunque Tetsu llegó con la intención de observar y no intervenir, su conexión con Uwe se fortaleció rápidamente, y el japonés terminó participando en la sesión de grabación.

Sin embargo, este encuentro también marcó un conflicto entre Tetsu y Gary, quienes dejaron de hablarse definitivamente después de esta sesión. Tetsu regresó a Nueva York, pero mantuvo el contacto con Uwe. Poco después, cuando Uwe planificó un viaje a Costa Rica que requería una escala en Estados Unidos, aceptó la invitación de Tetsu para pasar unos días en su casa en Manhattan. Aunque Uwe no llevó equipo consigo, Tetsu contaba con un estudio en su apartamento. Este espacio se convirtió en el escenario perfecto para que ambos exploraran su creatividad, resultando en la grabación de una serie de pistas que formarían su primer álbum homónimo bajo el proyecto DATacide, lanzado por POD Communication.

La colaboración entre Uwe y Tetsu no fue solo un experimento aislado; estuvo cimentada en una profunda amistad que permitió la continuidad de sus proyectos conjuntos. Este vínculo personal fue clave para la creación y el éxito de DATacide. Aunque su primer trabajo fue grabado en Nueva York, los siguientes álbumes del dúo se realizaron en Frankfurt, en el estudio de Uwe.

La historia de DATacide y la relación entre Uwe y Tetsu ilustran un aspecto esencial del enfoque artístico de Uwe Schmidt: su carácter afable y su disposición a dar lo mejor de sí mismo en cualquier colaboración. Estas cualidades, junto con su habilidad técnica, facilitaron numerosas interacciones con otros músicos durante sus primeros años en la escena electrónica. Uwe se convirtió en un puente creativo entre artistas, ayudando a dar forma a una era de innovación musical en Frankfurt. (Ximo Noguera, 2023 páginas 58-59).





## 6. El futuro es cosa del pasado: Uwe Schmidt y el desafío de lo convencional.

La primera década del nuevo milenio trajo consigo cambios significativos en la música electrónica, marcados por el auge del minimalismo como estilo dominante. Sellos como Minus y ciudades como Colonia se convirtieron en epicentros de esta tendencia, regenerando y comercializando un enfoque musical que ya existía pero que ahora era explotado con un propósito diferente. Aunque muchos productores y discográficas rápidamente se adaptaron a esta nueva ola, otros artistas, como Uwe Schmidt, se sintieron profundamente desconectados de esta corriente. Para él, esta etapa estuvo llena de propuestas que consideró carentes de significado y excesivamente simplificadas, un período que describiría como poco inspirador y falto de propósito.

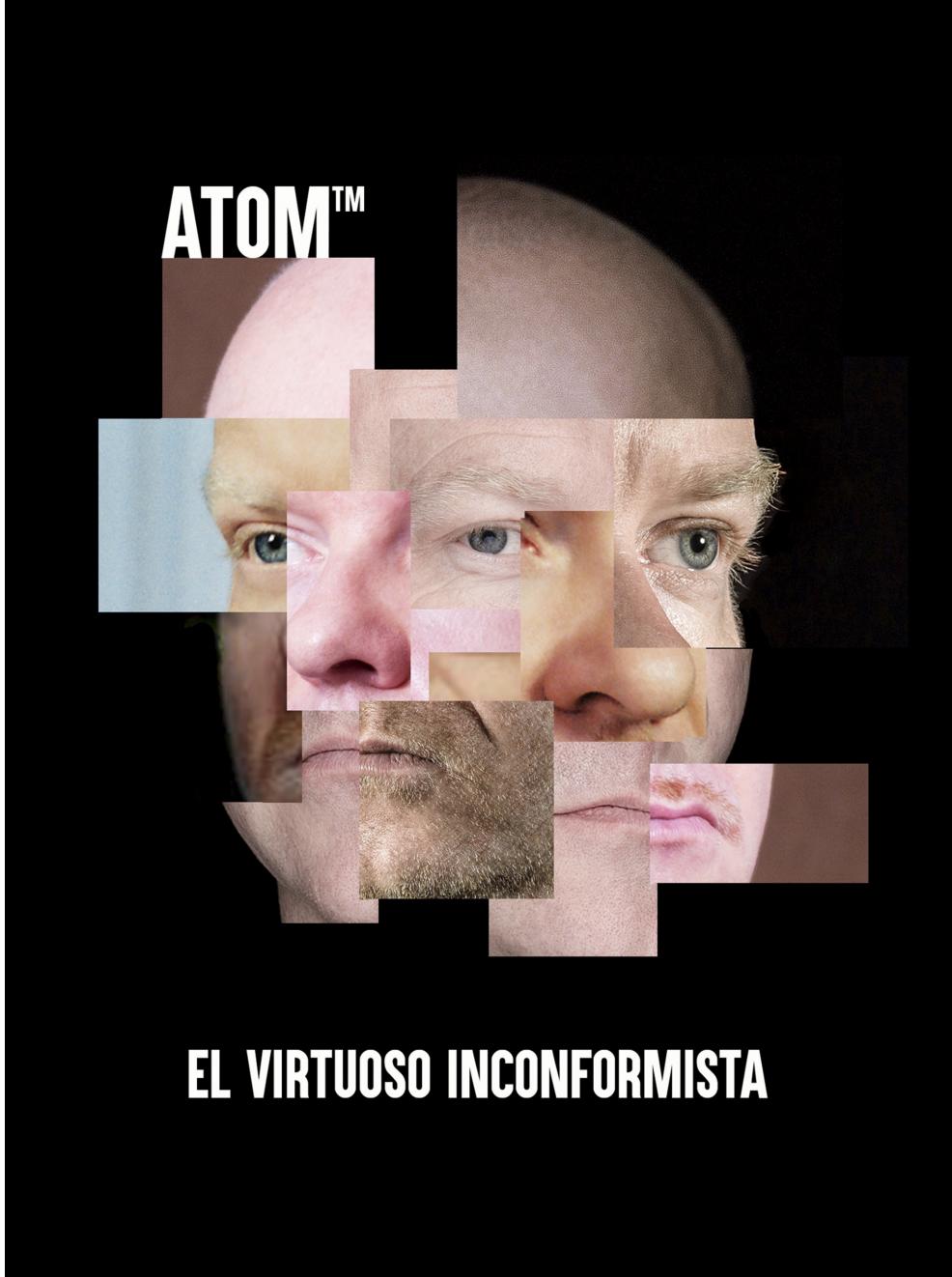
Uwe había comenzado a notar esta desconexión mucho antes, en 1994, cuando percibió un cambio profundo en la dinámica de la escena musical. Para él, la esencia del constructivismo y el romanticismo que había definido la música electrónica como un esfuerzo colectivo y auténtico estaba siendo reemplazada por el protagonismo individual, el ansia de notoriedad y un enfoque más comercial. Esta sensación lo llevó a tomar un camino alternativo, evitando lo que muchos anhelaban y abrazando un enfoque más experimental y atrevido.

Fue durante esta etapa que nacieron proyectos innovadores como Señor Coconut, Flanger y álbumes conceptuales como Pop Artificielle. Estas obras se alejaban radicalmente de los estándares de la música electrónica, explorando territorios musicales híbridos que, en ese momento, no tenían precedentes. El primer álbum de Señor Coconut, por ejemplo, tuvo un éxito significativo en Japón, pero en otros lugares fue recibido con incompreensión. Por otro lado, Flanger no logró atraer la atención de la prensa ni de otros músicos, lo que reforzó la percepción de Uwe de que sus contemporáneos veían sus esfuerzos como algo extraño o fuera de lugar.

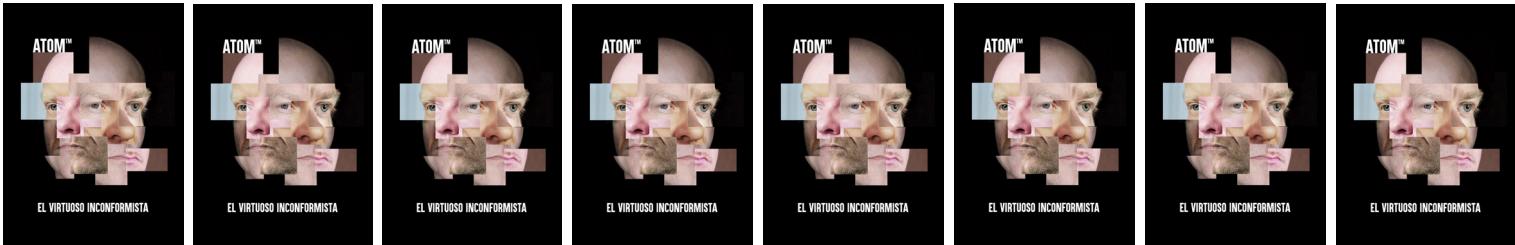
Estos años de experimentación fueron, sin duda, un período desafiante. Uwe probó ideas innovadoras y creó fusiones musicales que no habían sido exploradas antes. Algunas de estas iniciativas tuvieron éxito, mientras que otras no lograron conectar con su audiencia o con la crítica. Sin embargo, Uwe no sentía la necesidad de cumplir con las expectativas de la escena musical. Su motivación era puramente personal: seguir su propia visión creativa sin preocuparse por el reconocimiento externo.

En un contexto donde la mayoría buscaba adaptarse y alinearse con las tendencias del momento, Uwe Schmidt optó por un camino paralelo. Rechazó las fórmulas fáciles y predecibles, apostando por proyectos que reflejaban su individualidad y su compromiso con la innovación. Este enfoque, aunque arriesgado, consolidó su reputación como un artista único, dispuesto a desafiar las normas y a redefinir constantemente los límites de lo posible en la música. (Ximo Noguera, 2023 página 98).





NOGUERA, Ximo (2023). ATOM TM: El Virtuoso Inconformista. Valencia (España): Industrial Complexx. Disponible en: <https://industrialcomplexx.com/producto/atom-el-virtuoso-inconformista/>





De izquierda a derecha: Mauri, Uwe Schmidt, Ximo Noguera, Helena.



De izquierda a derecha: Mauri, Uwe Schmidt, Ximo Noguera, Helena.



De izquierda a derecha: Mauri, Tobias Freund, Noe Stellar, Uwe Schmidt, Ximo Noguera.



Festival Mostra, Castell de Montjuïc, Barcelona.



## 6. Referencias bibliográficas.

(1) ROSADO, Pavel (2018). *“El infinito creativo de Uwe Schmidt”*. Ciudad de publicación: No especificado (publicación digital). Revista: Depósito Sonoro. Texto explicativo: Examina la prolífica carrera de Uwe Schmidt, destacando sus alias y colaboraciones importantes. Se refiere a su impacto en la música electrónica y a su capacidad para reinventarse constantemente. Disponible en: <https://depositosonoro.com/2018/04/09/el-infinito-creativo-de-uwe-schmidt/> (consulta: 09/10/2024).

(2) NOGUERA, Ximo (2020). 40 años de música electrónica, industrial y experimental en España. Valencia: Editorial Industrial Complexx. Texto explicativo: es una obra dedicada a los pioneros de la música electrónica y experimental en España, con un enfoque especial en grupos como Esplendor Geométrico. Publicado bajo la plataforma Industrial Complexx, que comenzó como una web de reseñas y evolucionó hacia un sello discográfico y revista, el libro ofrece una visión profunda de la evolución de estos géneros en el país, cubriendo sus desafíos y logros desde los años 80. Agotado.

(3) Sin autor (2023). *“The Atom™ Theory: en la mente cosmológica de Uwe Schmidt”*. Ciudad de publicación: No especificado (publicación digital). Revista: Vice. Texto explicativo: Un análisis del enfoque filosófico y experimental de Uwe Schmidt, con menciones a su versatilidad como creador y a influencias como Haruomi Hosono de Yellow Magic Orchestra. Disponible en: <https://www.vice.com/es/article/the-atom-theory-en-la-mente-cosmolgica-de-uwe-schmidt/> (consulta: 09/10/2024).

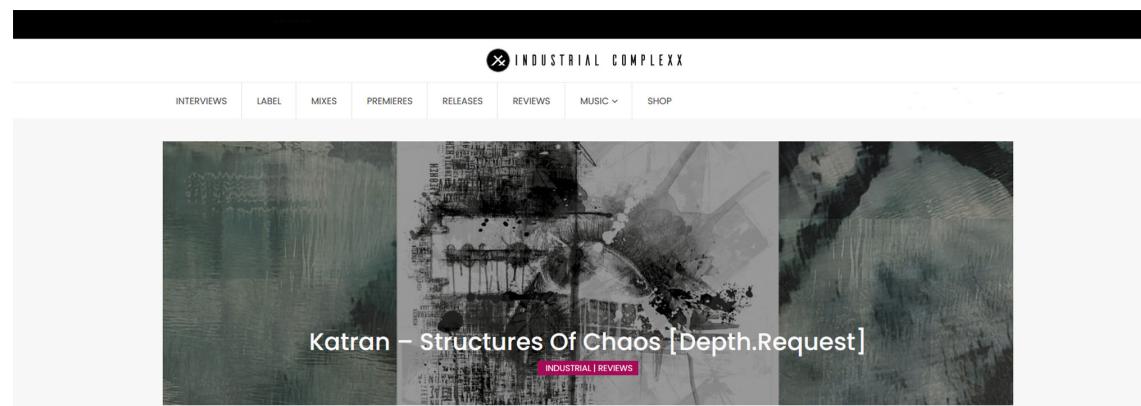
(4) Sin autor (2023). *“Bill Laswell & Pete Namlook: The Outland Series”*. Ciudad de publicación: No especificado (publicación digital). Revista: Forced Exposure. Texto explicativo: Artículo que explora la serie Outland, una colaboración entre Bill Laswell y Pete Namlook, con menciones a su impacto en la música ambient y su conexión con otros proyectos de FAX como los de Uwe Schmidt. Disponible en: <https://www.forcedexposure.com/Catalog/laswell-pete-namlook-bill-outland-6cd/CSR.327CD.html> (consulta: 09/10/2024).

(5) Sin autor (2024). *“Remembering the pioneering artist Pete Namlook”*. Ciudad de publicación: No especificado (publicación digital). Revista: Orb Mag. Texto explicativo: Reflexiona sobre el legado de Pete Namlook, sus proyectos emblemáticos como Datacide con Uwe Schmidt, y su influencia en la música ambient y experimental. Disponible en: <https://www.orbmag.com/features/remembering-the-pioneering-artist-pete-namlook-and-his-fax-label/> (consulta: 09/10/2024).

(6) Sin autor (2024). *“Interview: Atom™”*. Ciudad de publicación: No especificado (publicación digital). Revista: Orb Mag. Texto explicativo: Entrevista en profundidad con Uwe Schmidt, en la que habla de su enfoque creativo, sus colaboraciones con artistas como Tobias Freund y Pete Namlook, y su trabajo bajo alias como DATacide y Señor Coconut. Disponible en: <https://www.orbmag.com/features/interview-atom/> (consulta: 09/10/2024).

## 7. Referencias en formato electrónico URL.

- Texto explicativo: Página web de Industrial Complex. Disponible en: <https://industrialcomplexx.com/> (consulta: 09/10/2024).

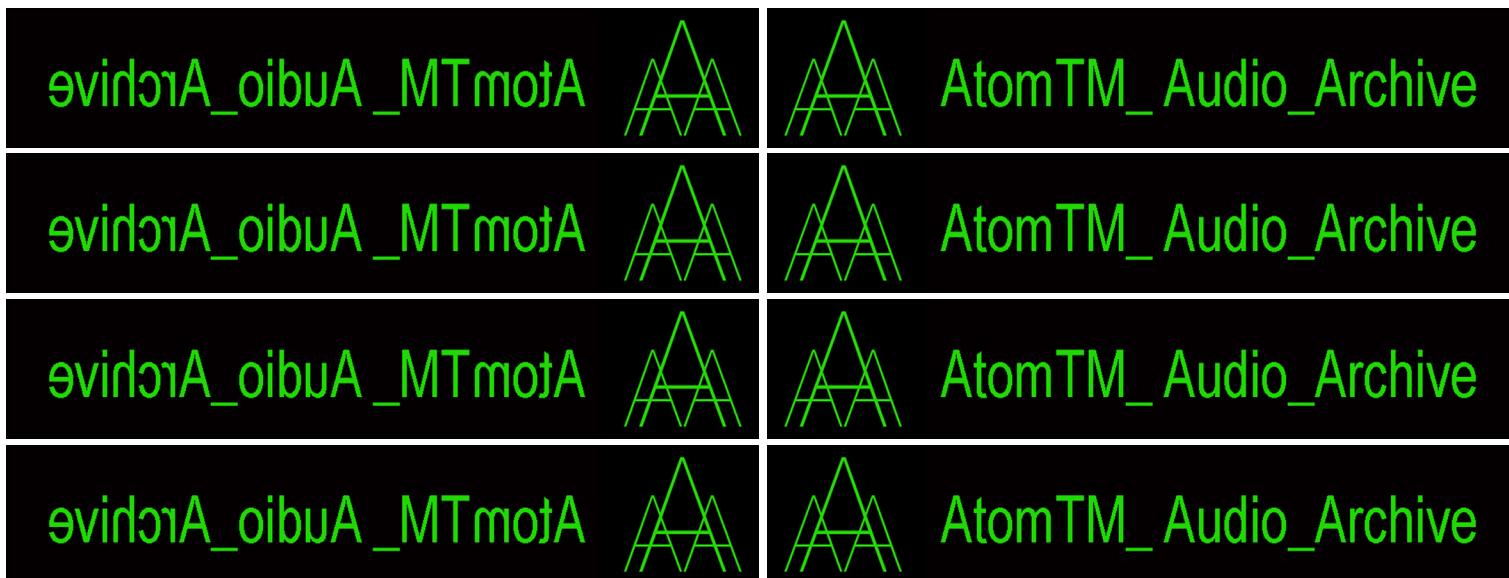
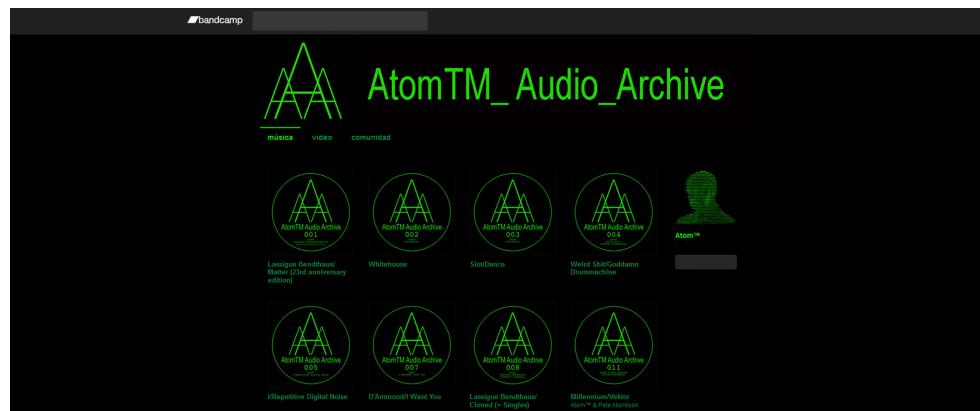




- Texto explicativo: Página web de Atom™. Disponible en: <https://atom-tm.com/> (consulta: 09/10/2024).



- Texto explicativo: Bandcamp de Atom™. El catálogo musical completo de Atom™ en un solo lugar. Disponible en: <https://atomtm.bandcamp.com/> (consulta: 09/10/2024).





## RECENSIÓN. EN TORNO A LA IMPROVISACIÓN. ENSAYOS.

© Inés Pérez-Wilke.  
Profesora Titular Universidad Nacional Experimental de las Artes (Venezuela).  
Profesora Visitante Universidad Federal de Bahía (Brasil).  
inespewi@yandex.com

PÉREZ-WILKE, Inés (2025). "Recensión. En Torno a la Improvisación. Ensayos". Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 215-224.

### 1. Referencia bibliográfica del libro.

• PÉREZ-WILKE, Inés. KUYPERS, Patricia y COSTA, Rogério (2024). *Autour de l'improvisation. Essais*. Université Côte d'Azur (Francia): Editions L'Harmattan. Disponible en: <https://www.editions-harmattan.fr/catalogue/livre/autour-de-l-improvisation/16141>

### 2. Preámbulo: Improvisación y Diversidad Cultural.

Si buscamos un espécimen raro en el seno de las publicaciones de origen académico de la universidad francesa, esta obra, editada en marzo de 2024, nos invita, no solo por su carácter multilingüe y multicultural y por su convocatoria interdisciplinaria, sino también por la diversidad de actores, artistas, fotógrafos, y académicos, que cruzan aquí sus miradas. Con artículos en francés, español, portugués e italiano, sin traducción, el lector es invitado a entrar por la lengua de su preferencia e ir lo más lejos posible en sus gustos y posibilidades de la diversidad idiomática.

Este objeto, que interroga desde el primer momento, viajará y se encontrará con su público aquí y allá, el cual navegará por los textos y por las imágenes, que pretenden un diálogo, al mismo tiempo lógico, icónico y poético para decir aquello que viene de lo imprevisible, del vacío, de los secretos y los sabidos, de las rebeliones y de las implicaciones de una práctica que estos textos no agotan, sino que quieren nutrir.

Compartimos en esta entrada la traducción al español de la presentación y de la introducción como invitación a la lectura, a la pregunta y al debate en torno a la improvisación.

Por Inés Pérez-Wilke.

### 3. Presentación: Un abordaje intercultural y plurilingüe.

La marginalidad de las prácticas y estudios de improvisación alimenta el desarrollo de una red de practicantes, casi invisible, oculta en las relaciones cotidianas, desapercibida, donde se encuentran y reencuentran amantes de la improvisación de diversas corrientes. Esta diversidad constituye una fuente de manifestaciones heterogéneas, una gama de formas entrelazadas de performance, tales que laboratorios de estudio, prácticas en la naturaleza, intervenciones urbanas, conjuntos más o menos disciplinarios o interdisciplinarios. Es una dinámica viva que construye incesantes oportunidades de encuentro, de juego, de aperturas que solo la improvisación puede suscitar. Se trata de una red viva formada por personas y organizaciones de trayectoria variable, que trabajan en el registro de un linaje casi atemporal, que pretende ser mítico, en la medida en que la improvisación ha estado invocada tradicionalmente en muchos pueblos, in situ, en momentos de celebración.

El terreno del que surge este proyecto editorial está relacionado con una renovación contemporánea de la práctica que se instala a través de los encuentros de improvisación, ocasiones en las que estos colectivos se reúnen, donde las y los improvisadores se encuentran para sumergirse en el juego con lo desconocido. En Francia, algunos nos hemos reunido en torno a diferentes dinámicas: el máster en improvisación coordinado por Alice Godfroy en la Université Côte d'Azur, el Centro Europeo de Improvisación iniciado por Barre Phillips, retomado en particular por los encuentros organizados por Patricia Kuypers y Frank Beaubois en Valcivières, así como algunas voces latinoamericanas como las de Inés Pérez-Wilke o Rogério Costa, que se entretienen con las anteriores sumando nuevas perspectivas a viejas prácticas. Este contexto fue propicio para organizar el ciclo de



webinarios *Arriesgar el vacío - Interdisciplinariedad y performatividad de las prácticas de improvisación*, realizado en 2021, y que dio lugar al encuentro internacional del mismo título<sup>1</sup>, en marzo de 2022, en la isla de Sainte Marguerite (Cannes, Francia) – durante los cuales emergieron los textos que aquí presentamos.

Estos encuentros permitieron compartir preguntas, perspectivas y experiencias de laboratorio en torno a la práctica de la improvisación y sus desafíos. El interés por profundizar en la reflexión sobre esta práctica marginal, y la necesidad de propagar las semillas de un conocimiento esencialmente fugaz, dinámico y diverso, nos anima a recoger por escrito las huellas de estos caminos reflexivos. Estas huellas recogidas como sonidos, como imágenes y como textos han permitido imaginar un objeto heterogéneo y abierto, que reúne en un solo volumen, diversos tipos de materiales (artículos, ensayos, testimonios, transcripciones de conferencias y fotografías). Esta es también la razón por la que presentamos una obra multilingüe, en la que la diferencia de prácticas también está presente en el habla, animando a que cada uno escriba en su propia lengua, con la intención de enfatizar y permanecer fiel a la pluralidad de linajes culturales.

La lengua francesa se ofrece como anfitriona con siete textos, entre los que encuentran cobijo dos textos en español, dos en portugués y otro en italiano. Estos textos, sin traducción, hablan desde sus territorios, y hacen de sus heterogeneidades un hecho reflexivo en sí mismo. Mantener los textos en sus lenguas originales, con la diversidad que ello implica, evita la traducción al francés o al inglés, y se presenta como una proposición decolonial que subyace en la dimensión política de muchos proyectos de improvisación.

Este libro es la imagen de un momento suspendido, el cual se inscribe en un planteamiento colectivo más amplio y difuso, del que tomamos huellas, trazos, vectores, orientaciones, recuerdos de diferentes registros, por tanto es también una invitación a acoger la diferencia, la heterogeneidad y los cruces producidos en este vasto territorio de improvisación.

Por el equipo editorial: Patricia Kuypers - Rogério Costa - Inés Pérez-Wilke.

<sup>1</sup> Estos eventos fueron posibles gracias al apoyo del Instituto de Educación Internacional, con el Premio Janet Hennessey Dilenschneider Scholar Rescue Award in the Arts, el Programa PAUSE del Collège de France y el Centro Transdisciplinario de Epistemología de la Literatura y las Artes Vivas (CTELA).

## **4. Introducción: Una actualización del debate.**

### **4.1. Improvisación: Riesgo, cambio y vacío.**

El acto improvisado está presente en multitud de manifestaciones expresivas, apareciendo como fuente persistente que nutre las artes escénicas, como inicio o apertura de un espacio singular de intercambio. Esta diversidad, visible en la música y la danza afrodescendientes, así como en las tradiciones de origen gitano, árabe o asiático, da testimonio de la necesidad transcultural de responder al momento presente. En una relación de continuidad o discontinuidad, tal vez de distancia de estas fuentes, toda una parte de la creación contemporánea sigue movilizando la experiencia improvisada en escena -ya sea que se articule en torno a gestos, sonidos o palabras-, profundizando así en áreas de riesgo que se manifiestan radicalmente en lo que llamamos, siguiendo una cierta línea de trabajo musical, improvisación libre.

En este sentido, y más allá de los perímetros disciplinares, el marco de reflexión planteado durante los webinarios y los encuentros de *Arriesgar el vacío* remite a prácticas de improvisación que, como actos ex-tempore, desplazan, por su propia acción, las estructuras significantes que producen en su interior, en un presente que emerge simultáneamente. Llamamos aquí a aquellos actos performativos que aceptan, ante lo inesperado, no ampararse bajo ninguna garantía, ir más allá de cualquier caja de fórmulas o códigos, y que al mismo tiempo, el tiempo de un presente imprevisible, se niegan a movilizar resortes técnicos, reflejos o hábitos, para frenar el vértigo que este último contiene.

El debate que se suscita en torno a lo que llamamos improvisación libre es contornear sus cualidades, que por tanto no serán ni de estilo ni de movimiento artístico, sino que antes, hacen referencia a la experiencia cultural de una confrontación con lo desconocido -la de un no-saber constantemente renovado- capaz de instruir a quienes se aventuran en ella y sienten la necesidad de suspender las evidencias de nuestro presente (como entre otras, la percepción, el gesto, la acción juntos, la respuesta in situ, la emergencia de una imagen).

Al hacerlo, se abre a los improvisadores toda una zona de experiencia, propuesta como la experiencia de un vacío, que



Fotocubierta Patricia Bergantin. Fotografía Perline Aglaghanian.



Performance 2 Raphael Zweifel e Ines Pérez Wilke. Fotografía Juliette Manceau.

reclaman y del que se alimentan. Un espacio-tiempo indeterminado en el que deliberadamente consienten perderse, sin otro fundamento que la realidad cambiante de un presente compartido. Los improvisadores no buscan llenar este vacío, sino abrirlo, y convertirlo en un campo de experimentación (artística, social, política, ecológica) con el que trabajar ya no contra, sino con el miedo. Por muy experimental y radical que sea, este enfoque puede tomar prestada de la filosofía oriental su concepción del vacío mediano –un vacío activo y susurrante de virtualidades creativas–, así como su humildad: la praxis improvisada corre el riesgo de convertirse en vacío. Confían en las potencialidades del presente y asumen la vulnerabilidad de sus gestos, con el fin de deconstruir la figura del artista que actúa deliberadamente, y así permitir el surgimiento de un arte que se asocia con el mundo a través de la inmersión.

Al mismo tiempo, sin embargo, se cuestiona e interpela la idea de la experiencia del vacío, tal como la experimentan los artistas de la improvisación. Llámese magmática o abisal, esta experiencia aún no ha sido objeto de una investigación sustancial que duplique las metáforas que la designan con una vertiente crítica, comparativa y/o epistemológica. Si bien músicos como Derek Bailey (*On the Edge: Improvisation in Music*, 1992), así como algunos intérpretes de danza (*On the Edge*, festival de improvisación, París, 1998) y teatro (*Improvisation On the Edge*, Ruth Zaporah, 2014) han descrito una práctica al límite, al límite, o, como Toop, de una experiencia en la vorágine (2016), atrapada en un torbellino de corrientes, todos son atraídos irresistiblemente hacia un centro paradójicamente vacío. Una experiencia cuya fuerza, a veces desconcertante, a veces hipnótica, conmueve al espectador colocándolo en una expectativa copartícipe que subraya la dimensión extracotidiana del acto improvisado, así como sus efectos de suspensión y de conmoción a través del desvío. En este sentido, hemos querido cuestionar tanto la dimensión performativa, como la experiencia del testigo, que nos enseña de la misma manera en qué medida quien asiste a un evento improvisado es también de facto partícipe del mismo. Y esto es particularmente cierto para aquellos que consideran que el hecho no tuvo lugar, propiamente hablando, si no hubo testigos.

El trabajo editorial central consistió en permitir un diálogo plural, parcial, diverso, que se propone nutrir a través de una fertilización cruzada, para resaltar los puntos de tensión en las voces de artistas, investigadores y artistas-investigadores. Buscando formular la singularidad de las prácticas y sus posibles diálogos, los enfoques interdisciplinarios que aquí están en juego, dotándonos de pistas para un aparato crítico de interpretación, transposición de categorías y conceptualización que sirven a la complejidad del fenómeno.

#### 4.2. Ejes transversales: Saberes, rituales y performances.

Como argumentario previo, los webinarios *Arriesgar el vacío 2021*, se propuso trabajar en cuatro áreas transversales de reflexión que se discutieron de manera articulada durante los encuentros, a saber:

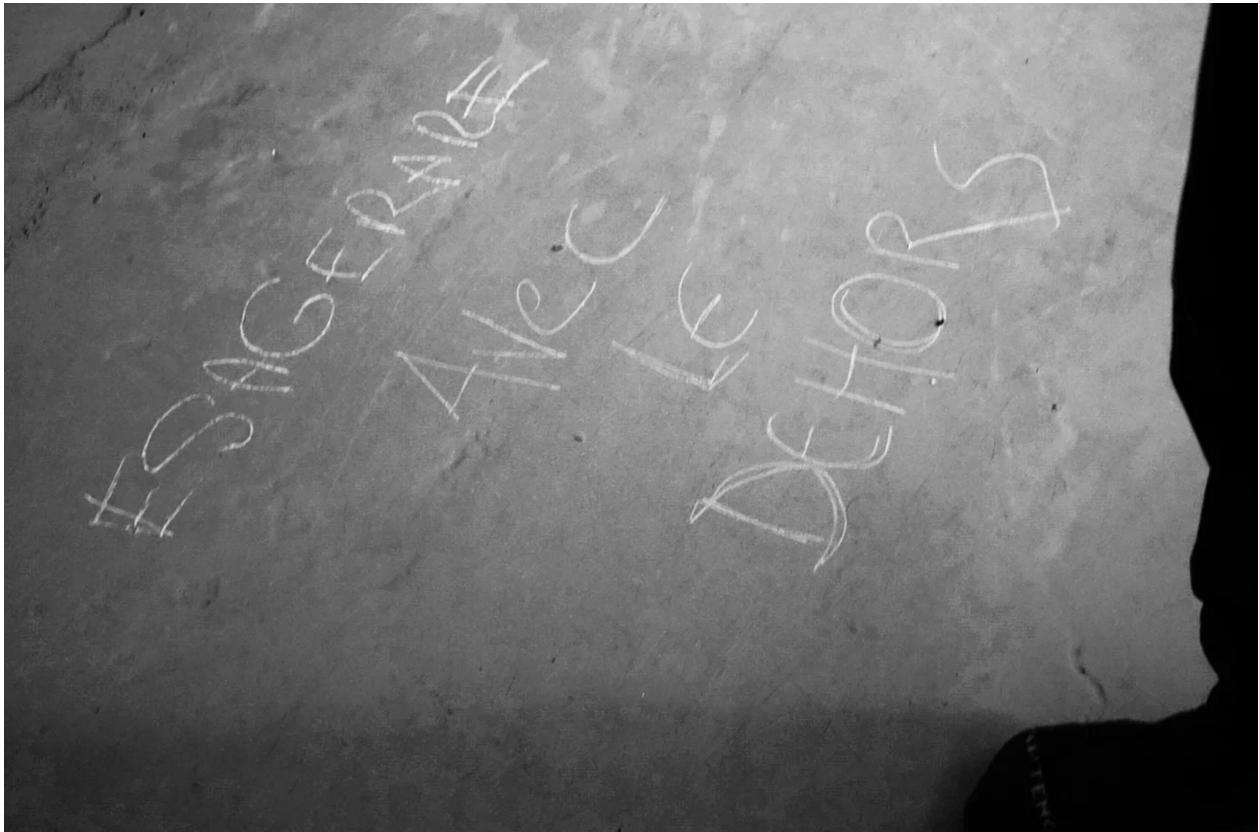
**Saberes del cuerpo en improvisación:** Al reconocer en estas prácticas un importante corpus de conocimiento, saber hacer, saber sentir, saber tocar, era importante abordar el poder y las cualidades epistemológicas encarnadas y utilizadas en las prácticas de improvisación. ¿Cómo aproximarse a este tipo de conocimiento? ¿Cómo interactúan estas prácticas de improvisación con otras disciplinas artísticas y extra-artísticas, produciendo conocimiento compartible? ¿Cómo pueden las matrices y perspectivas culturales informar este cuerpo de conocimiento experiencial?

**Acceder al vacío - rituales y actos propiciatorios:** La experiencia del vacío puede ser una puerta de entrada a la posibilidad del acto de improvisación. El acceso a esta experiencia no es evidente: parece pertinente identificar los rituales, antiguos y contemporáneos, que se utilizan para promover la emergencia del gesto, el sonido o el discurso improvisado. Aproximarse a él en sus resonancias a través de los dispositivos colectivos que dan acceso al vacío creativo parece requerir de un tipo de ritual de difícil codificación. ¿Qué estrategias, qué formas de apoyo, transmisión, escucha y agencia colectiva se despliegan aquí a través de la pluralidad de prácticas, culturas y épocas? ¿Pueden estos dispositivos rituales contemporáneos permitir el surgimiento de nuevas formas de la experiencia?

**Sentidos emergentes en el acto improvisado:** En la experiencia improvisada, la cual puede tener algo de silencio, algo de meditación, o algo de trance, aparecen formas y narrativas inestables que se ubican en el borde del sentido. Estas huellas semánticas se organizan a veces en discursos fragmentarios y dinámicos, que desaparecen apenas toman forma, y configuran imágenes a la vez precarias y conmovedoras, que pueden compararse a cuadros oníricos, o a una poética del absurdo, tan necesaria en nuestro tiempo. Se trata de observar este movimiento de sentido en su estado naciente, y de la liberación de narrativas y fuerzas poéticas, que se hace posible gracias a la experiencia de la improvisación.



Patricia Kuypers y Rogério Costa. Fotografía Ines Perez Wilke.



Texto para Fabrizio. Fotografía Juliette Manceau.



**Dimensión espectacular:** Según algunos practicantes, la improvisación solo adquiere una cierta agudeza, y una verdadera radicalidad, en presencia de observadores/espectadores, en la medida en que estos últimos afectan a la acción y son afectados a su vez. El objetivo de este eje es cuestionar la dimensión espectacular de estas praxis, así como sus condiciones de recepción. Esto también permite pensar la relación, en el contexto actual, con diferentes preguntas: ¿Quiénes tienen acceso a estas performances?, ¿Qué significa hoy la presencia?, ¿Hay formas de presencias innovadoras?, ¿Cuál es el lugar de las mediaciones tecnológicas en este campo?, ¿Cómo se transforma el rol del testigo, espectador, si aún puede ser así concebido? Nos cuestionamos nuevos comportamientos sociales que presentan importantes desafíos para las artes escénicas.

### 4.3. Nuevas perspectivas.

Las obras aquí reunidas se produjeron en la intersección de estas dos ocasiones: como intervenciones durante el webinar *Arriesgar el vacío 2021*, o como una producción posterior al Encuentro del mismo nombre en la isla de Sainte Marguerite en marzo de 2022. Son reflexiones realizadas a partir de prácticas, fundadas en las implicaciones y el sentido de la experiencia de improvisación, y buscan desplegar sus formas, modos de emergencia, gestos propiciatorios, experiencias y problemáticas, en el lugar donde se ponen en cuestión los códigos y la pluralidad de estrategias de supervivencia que subyacen a ellos, así como los valores heurísticos que conllevan. Desean ofrecer una oportunidad para el diálogo, tanto intercultural como interdisciplinario, entre las prácticas de improvisación en las artes escénicas a partir de un objeto común: el encuentro con lo desconocido creativo. En las prácticas y discusiones cruzadas de la reunión, nuestras preguntas iniciales se mezclaron con otras, y elegimos aquí mantener las huellas de todos los hilos lanzados, dejando que los textos fueran a la deriva uno al lado del otro, recogiendo lo que todos y cada uno de nosotros habíamos decidido seguir. Es por ello que el presente libro responde a una nueva lógica en sus ejes, que ha surgido a posteriori, y se organiza según tres categorías más fundamentales que estructuran todos los textos: *Somática, Poética y Política*.

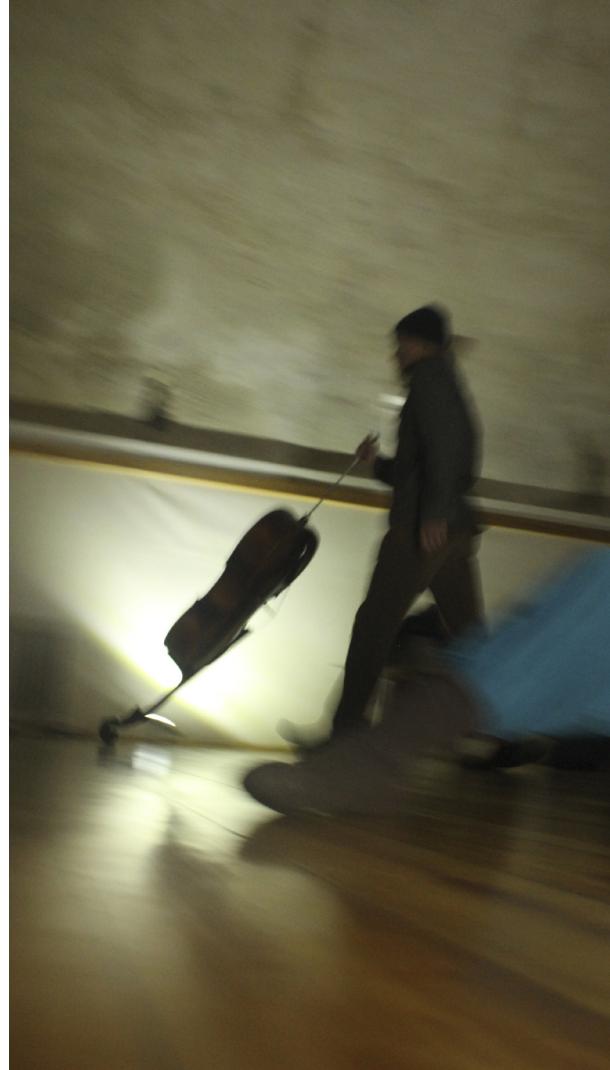
En primer lugar, y a modo de prólogo, el libro ofrece la transcripción de la participación de Barre Phillips en el primer webinar: *Pourquoi improviser aujourd'hui. Un point de vue socio-politique*. Este texto ofrece una visión de la naturaleza, los principios y las tareas de la improvisación a la luz de una amplia trayectoria en la práctica y la investigación en este campo. La relación entre la dimensión física de los sonidos y la dimensión energética, cuya ejecución pasa a través de las ondas transmitidas, y que afecta a las relaciones de bucle entre el creador y el receptor, se equilibra con una dimensión sociopolítica, que cuestiona las relaciones de poder en las sociedades contemporáneas y los límites de la educación occidental, donde la creatividad y la libertad son a menudo concebidas como algo que no se puede enseñar.

En el primer capítulo se reúnen las perspectivas *Somáticas*, que presentan la experiencia de hacer, sentir y conocer desde el cuerpo en movimiento y la forma en que esta dimensión, de tal manera material, nos interpela. El conjunto participa de perspectivas no logocéntricas que, a partir de la prueba fenomenológica, conducen a una reflexión sobre el sentido mismo de la práctica. El capítulo se abre con *La peau, feed-back loop du danseur*, de Patricia Kuypers, que propone discernir cómo y en qué sentido la piel y el tacto permiten al danzante que improvisa, obtener una forma de retroalimentación en tiempo real, sobre los cambios que se producen en el entorno y el propio cuerpo del intérprete. La autora también destaca hasta qué punto el retorno de la forma percibida desde el exterior hacia la experimentación sensorial desde el interior del cuerpo abre un campo de investigación sobre la posibilidad de descubrir el presente, escapando de condicionamientos, hábitos e ideas preconcebidas. Enseguida, Alice Godfroy cuestiona en su texto *Connaissance par le vide. De quoi les improvisateurs sont-ils savants?* el tipo de conocimiento específico de los practicantes de la improvisación. Tratar de acercarse a este conocimiento requiere esclarecer lo que, en la noción de “conocimiento” invocado, no es evidente cuando se aplica a un campo de prácticas que están voluntariamente desprovistas, es decir, aquellas que deciden trabajar sin provisiones ni previsiones del gesto. La investigación se mueve libremente para, por un lado, rastrear la especificidad de los saberes implicados en las prácticas experimentales improvisadas y, por otro, extraer algunos retazos de conocimiento de la experiencia fundacional del vacío. Para cerrar el capítulo, se presenta en portugués el texto *A improvisação pela perspectiva do Corpo Antena - o corpo enquanto mediador de forças* de Patricia Bergantin, que aborda el mundo de la improvisación en la danza a través del prisma de su práctica corporal titulado *Corpo-Antena*. Activando la interconectividad entre el cuerpo y el campo, a la vez que se da y encarna el paso por el movimiento, sin caer en la reactividad ni en la ilusión de espontaneidad. Percibiendo el cuerpo como un canal de cruce para modular, lo que ella llama, nuestras bandas de frecuencia.

El segundo capítulo, dedicado a la *Poética*, reúne artículos que se centran en la poiesis como cualidad del hacer y del experimentar en improvisación. Textos que intentan, a través de las palabras, encontrar resonancias para lo indecible, la metá-



Marjorie Lanneau. Fotografía Eleonore Kabouche.



Raphael Zweifel. Fotografía Inés Pérez Wilke.



Performance 2 mars Javier Entonado, Philippe Danäe, Alice Godfroy y Anaelle Niger. Fotografía Camila Tikas.



fora, la imagen fugitiva, capaces de evocar la especificidad de esta experiencia. Estos textos parecen, sobre todo, actuar como cajas de reverberación para dejar vibrar las experiencias furtivas que genera la improvisación, a través de imágenes y códigos fragmentarios.

Este capítulo se abre con *Aux Alentours*, de Lê Quan Ninh, una transcripción revisada de su participación en el webinar del 16 de diciembre de 2021. El texto presenta la práctica de la improvisación libre como una experiencia imposible de captar directamente, pero abierta a los acercamientos por la periferia o los alrededores. Momentos significativos de la trayectoria, elementos clave de la práctica, referentes fundamentales de colaboración y nociones conceptuales que pueden servir de guía se cruzan en este texto para dibujar un mapa de vectores para la reflexión actual sobre la improvisación. La corporeidad de la ejecución, la observación de una ética personal en el abandono de toda pretensión, muestran el modo en que el espacio, el tiempo, los actores y todas sus resonancias se involucran en cada momento, para seguir el hilo del momento. La discusión continúa con el texto en español *Capas y Corrientes. Estrategias performativas de lo real* de Inés Pérez Wilke, en la que la performance es pensada como una estrategia de procesamiento de la realidad; en este sentido, vista como un conocimiento vivo del cual es parte la improvisación. El texto presenta los principios performativos resultantes de estas experiencias de improvisación, que pueden ser comprendidos como rituales contemporáneos. Estas experiencias permiten la restauración de la agencia performativa como vía de gestión y producción de la realidad, con potencialidades para cuestionar las técnicas, formas de experimentación y corrientes de producción simbólica y material que inciden en la capacidad de acción personal y colectiva, y que se expresan en diferentes registros de la realidad.

El libro continúa con *Les échappées*, un texto de Emmanuelle Pépin, testimonio de la experiencia vivida en la isla de Sainte Marguerite. Una caminata sensible por el paisaje de esta isla. El texto adquiere una forma poética, y la escritura se acerca a esta vivencia, tratando de atraer al lector hacia los fundamentos de este enfoque, que reúne las diferentes esencias planteadas por la improvisación: al mismo tiempo una práctica física, sensible, artística, humana, poética, política, social, fenomenológica y ecológica. La sencillez del caminar, que contiene nuestras raíces, nuestra evolución humana, nuestros pasos, nuestras danzas parece una invitación a dejarnos cruzar y embarcarnos en lo inesperado. En otro registro poético, Fabrizio Rota nos ofrece, titulada en italiano, *Su un possibile ruolo dell'immagine nell'improvvisazione*, una aportación que explora una posible relación entre imágenes e improvisación. Presenta la experimentación en torno a una modalidad performativa que nos permita discernir los deseos, las escogencias, el ego y la técnica, en una situación artística improvisada. Lo que se aborda aquí es el problema de la traducción de imágenes y sonidos en movimiento, y sus implicaciones filosóficas en relación con la expresión.

En el último capítulo, *Política*, hemos recopilado textos que observan el potencial de las prácticas de improvisación en las complejas dinámicas sociales actuales. Se evocan estrategias de encuentro no normativas, disidencias y propuestas de sintonía, considerando el juego de la improvisación como un campo abierto de acción en la realidad. Vemos aquí formas del compromiso artístico con militancias de pensamiento decolonial, antirracista e igualitaria, que toman espacio en la medida en que estas experiencias se oponen a las estrategias de captura y sometimiento propias de las potencias hegemónicas.

Este eje se abre con el texto en portugués de Rogério Costa *Improvisação: descolonizar, desobstruir e esvaziar para propiciar o fluxo de materiais e energias*, que presenta el trabajo desarrollado por la Orquesta Errante, enfatizando la figura del intérprete creativo en un ambiente interactivo de creación colectiva, libre de restricciones idiomáticas. La improvisación libre se muestra como una acción de resistencia y como un proyecto de socialización de la creación artística. Parte de la necesidad de actuar en un mundo complejo, lleno de contradicciones, injusticias, desigualdades, opresiones económicas, sociales, de género y raciales. Un examen del funcionamiento de este laboratorio de creación e improvisación revela modos de cooperación micropolítica que establecen una especie de pragmática clínico-estético-política entre sus miembros, funcionando como una especie de antídoto contra la corrupción del deseo emprendida por la macro y micropolítica del capitalismo contemporáneo. El capítulo continúa con el texto *Au-delà du vide: émergences fugitives du sens* de Inés Pérez-Wilke, que se propone como un mapa de intuiciones en torno a la forma en que se configura, a través de la experiencia de vacío, un dispositivo de producción de sentidos, como vectores anunciados por imágenes, huellas y narrativas compartidas en la acción. La imagen se concibe aquí como una huella de la subjetividad, ya sea visual, táctil, sonora, relativa a la memoria o a una impresión afectiva. En este análisis se llama la atención sobre la vivencia de un cierto tipo de vértigo como pasaje a una producción imaginal singular, puesta de relieve especialmente en los contextos marginales.

El texto irreverente de Javier Entonado *aporta la voz de un artista, orienta su reflexión en torno a ocho cuestiones sobre improvisación libre*, un texto que muestra las ideas y principios del autor en relación con la improvisación libre, presentándola



como una forma de expresión en la que el azar y el juego son elementos clave. El texto también cuestiona los límites y trampas del purismo en la improvisación como dimensión ética a observar, lo que pone de manifiesto su potencial de subversión e irreverencia frente a ciertos axiomas artísticos, sociales, políticos y económicos, impuestos como hegemónicos en el campo del arte en general y de la improvisación en particular. Este libro concluye con el texto de Jean-Charles François, *Les Métamorphoses du vide*, en el que el autor muestra las dificultades que implica definir la improvisación libre en la actualidad. Si históricamente este movimiento apareció como una alternativa al estructuralismo posterior a 1945, hoy esta determinación negativa ya no tiene sentido. El cuestionamiento de las prácticas reales de improvisación en su gran diversidad -la ecología de las prácticas- parece hoy un enfoque posible, centrándose en dos aspectos esenciales: a) la creación colectiva de sonoridades (u otros elementos) y b) el encuentro de las diferencias.

Si, en esta compilación, la estructura propuesta nos parece acertada, la clasificación de los textos podría ser, sin embargo, inestable y porosa, en la medida en que los cuerpos y las performances se han convertido en un sujeto político, y que la poética y sus efectos tengan lugar en los cuerpos, o que la política se realice como la poética de lo común. Los tres territorios se proponen como perspectivas desde las cuales contemplar ideas e imágenes en sus relaciones, continuidades y paradojas.

Por Inés Pérez-Wilke.

**THYRSE** La collection du CTELA  
Université Côte d'Azur

### Autour de l'improvisation

La marginalité des pratiques et des études en improvisation fait qu'un réseau presque invisible de praticien.ne.s se développe, au sein duquel se retrouvent improvisateurs.rices de divers courants. L'intérêt à approfondir la réflexion et le besoin de propager les semences d'un savoir, par essence fugitif, incitent à recueillir par écrit les traces de ces cheminements dans un objet hétérogène composé d'images, de textes d'artistes et de chercheur.e.s. Ces textes, multilingues (français, espagnol, portugais et italien), parlent à partir de leurs territoires respectifs, et s'articulent en trois catégories : Somatiques, Poétiques et Politiques.

L'improvisation met l'accent sur la solidarité et les processus qui impliquent la créativité collective et individuelle, et exige une responsabilité partagée, une capacité à négocier les différences et une volonté d'accepter les défis du risque et de la contingence.

Ces contributions, ouvertes aux virtualités et à la diversité, contribuent à élargir la réflexion dans le domaine, avec une pluralité de perspectives qui pourrait aussi nourrir l'avenir d'un monde décolonisé, plus accueillant, égalitaire, créatif et en harmonie avec la nature.

*Inés Pérez-Wilke est chercheuse et improvisatrice vénézuélienne, associée à Université Côte d'Azur, CTELA, France, et à UNEARTE, Venezuela.*

*Patricia Kuypers est danseuse et improvisatrice belge, collaboratrice de l'association Mû-pied.*

*Rogério Costa est musicien, improvisateur et professeur brésilien de l'université de São Paulo.*

Photographie de couverture : Perline Aglaghanian

ISBN : 978-2-336-43493-3  
20 €



22

Autour de l'improvisation

Textes réunis par  
Inés Pérez-Wilke, Patricia Kuypers,  
Rogério Costa

**THYRSE n°22**  
La collection du CTELA  
Université Côte d'Azur



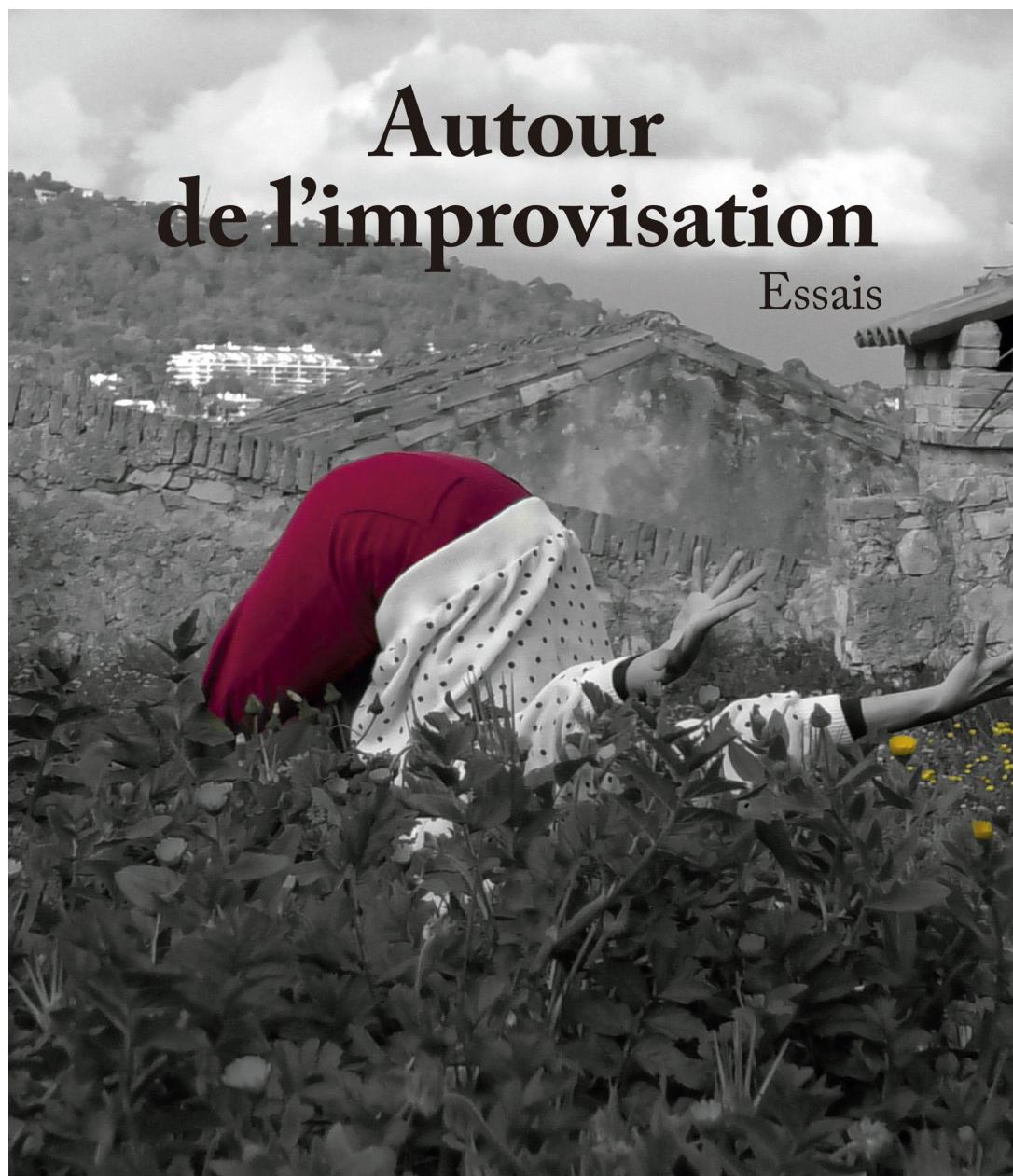
L'Harmattan

Procedimentum

Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



*Textes réunis par*  
Inés Pérez-Wilke, Patricia Kuypers,  
Rogério Costa

**THYRSE n°22**  
*La collection du CTELA*  
Université Côte d'Azur

L'Harmattan

## RECENSIÓN. EXPLORADOR DE CERCANÍAS

© Ferran Destemple.  
Poeta experimental de Cabrils (Barcelona). España.  
ferrandestemple@gmail.com

© Alberto Lamas.  
Poeta de El Ferrol. España.  
nicassoinstitute@gmail.com

DESTEMPLE, Ferran y LAMAS, Alberto (2025). "Recensión. Explorador de Cercanías". Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 225-229.

### 1. Referencia bibliográfica del libro.

- DESTEMPLE, Ferran y LAMAS, Alberto (2024). Explorador de Cercanías. Editado por los autores.

### 2. Pequeños "détournements" lingüísticos.

"Explorador de cercanías", es un pequeño libro-objeto realizado a cuatro manos entre el poeta gallego Alberto Lamas y el catalán Ferran Destemple. El libro consta de 28 frases hechas, extraídas del habla popular, que han sido modificadas para dotarlas de otros significados. No son aforismos, no son greguerías, son pequeñas alteraciones, pequeños "détournements" lingüísticos, que intentar distorsionar la realidad para producir un extrañamiento, un desplazamiento del significado.

Así como el "détournement" situacionista pretende producir un efecto crítico sobre la sociedad capitalista, el "Explorador de cercanías" se centra en el habla popular, en los refranes, en las expresiones que son de uso común, para cuestionarse el sentido que le damos a las cosas, para mostrarnos de sopetón el absurdo que nos circunda, para que nos demos cuenta de que también aquello que nos es cercano, que nos acompaña cada día, puede ser digno de atención, puede ser material artístico, puede ser extraño y, por qué no, también hermoso.

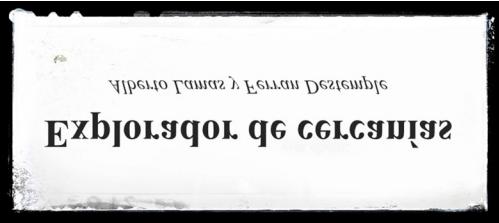
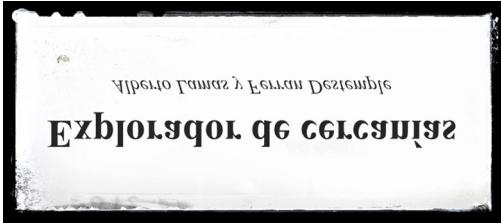
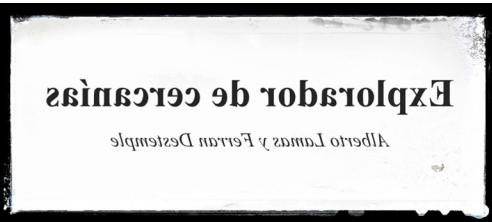
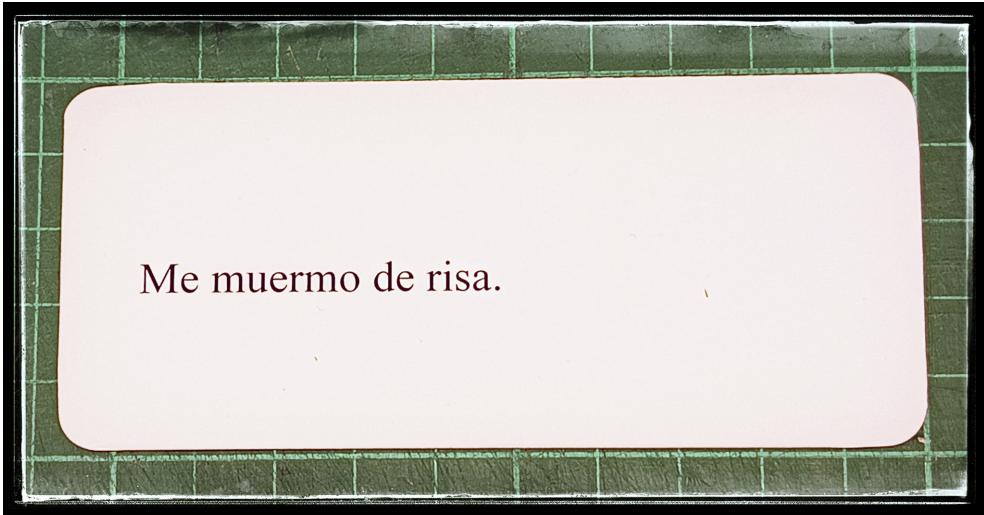
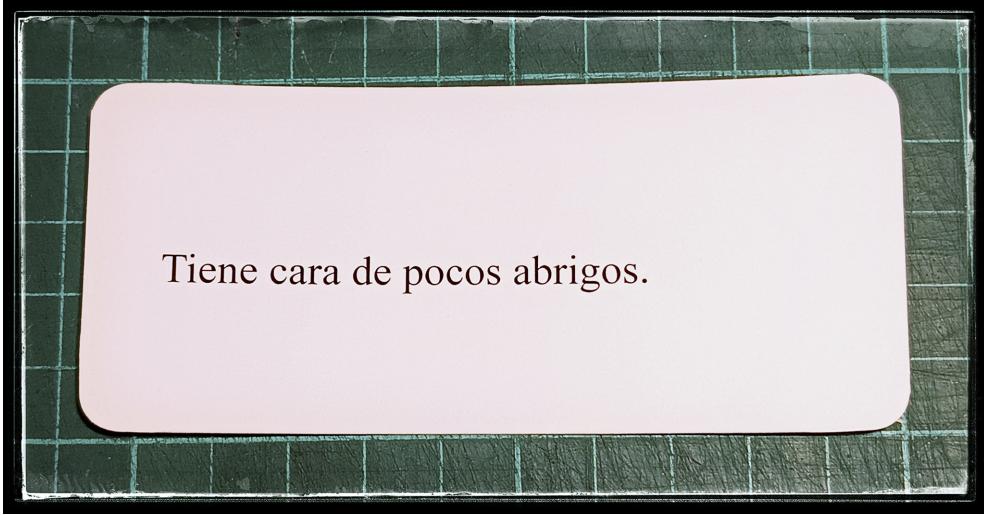




La primavera la sangre hortera.

Por un oído me entra y por el otro  
me Sade.

En cuestiones de arte, no tengo caries.



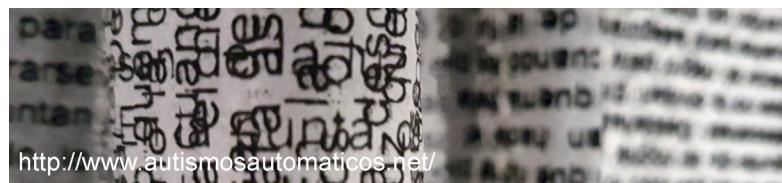


### 3. Referencias bibliográficas.

- (1) DESTEMPLE, Ferran (2019). *“Una Propuesta de Poética Destemplada. Las Músicas de Víctor Nubla como Detonaciones”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 8. Páginas 76-96. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%208/4.%20ferran%20destemple.pdf>
- (2) SOUSA, Pere y DESTEMPLE, Ferran (2022). *“Preparación de la Cola de Huesos”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 11. Páginas 174-185. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2011/7.%20ferran%20destemple.%20pere%20sousa.pdf>
- (3) SOUSA, Pere y DESTEMPLE, Ferran (2023). *“Recensión. En un Éxtasis Escópico”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 12. Páginas 161-165. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2012/6.%20recension.%20ferran%20destemple.%20pere%20sousa.pdf>
- (4) DESTEMPLE, Ferran (coordinador) (2023). *“Dossier Procedimentum: Delirios y delicias del tío Bill. Un proyecto de escritura asemántica a partir de algunas ideas de William Burroughs”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum. Páginas 1-116. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2012/12.%20dossier.%20tio%20bill.pdf>
- (5) RODRÍGUEZ, Jaime y DESTEMPLE, Ferran (2024). *“Recensión. Ingenuidad del Sistema”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 13. Páginas 251-269. Disponible en:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2013/14.%20recension.%20ferran.pdf>

### 4. Referencias en formato electrónico URL.

- Texto explicativo: Página web que coordinan Pepa Busqué y Ferran Destemple. Disponible en: <http://www.autismosautomaticos.net/> (consulta: 09/10/2024).



- Texto explicativo: Bandcamp de Ferran Destemple. Disponible en: <https://ferrandestemple.bandcamp.com/audio> (consulta: 09/10/2024).



- Texto explicativo: Facebook de Alberto Lamas. Disponible en: <https://www.facebook.com/profile.php?id=61550113835831> (consulta: 09/10/2024)



- Texto explicativo: Instagram de Alberto Lamas. Disponible en: <https://www.instagram.com/nicassoinstitute/> (consulta: 09/10/2024)

# Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

