

**1ª Convocatoria Electrónica  
de Poesía Experimental**

**Revista-fanzine  
Procedimentum**

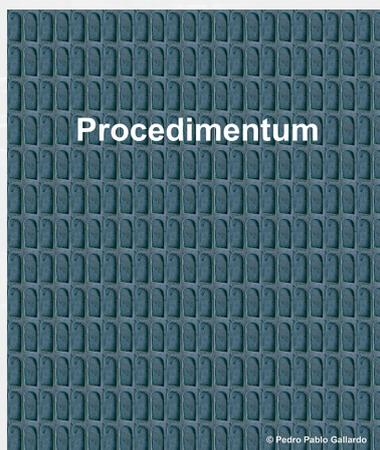
**Año 2020**

# Revista-fanzine Procedimentum

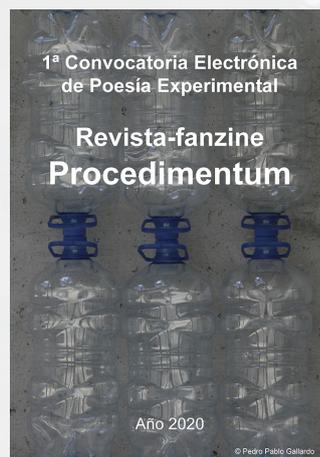
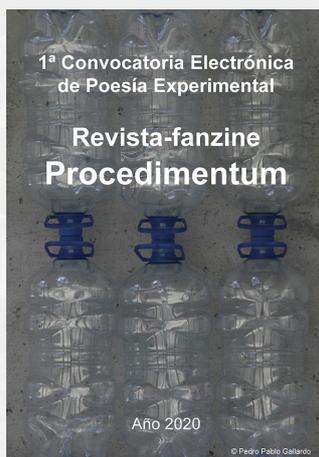
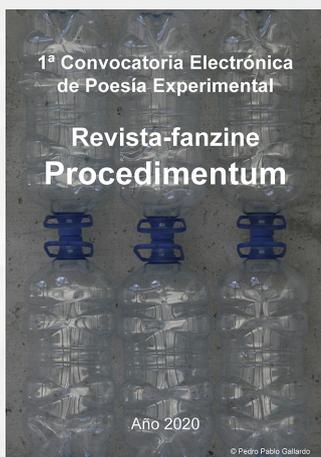
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

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



## 1ª Convocatoria Electrónica de Poesía Experimental Revista-Fanzine **Procedimentum**



**Año 2020**

# Revista-fanzine Procedimentum

## Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

Diseño, maquetación, portada y contraportada: Pedro Pablo Gallardo Montero.  
Traducción al inglés de las bases: Francisco Sebastián García Román.

Título: 1ª Convocatoria Electrónica de Poesía Experimental Revista-fanzine Procedimentum.

Publicación: Montilla, Córdoba (España).

Editor: Pedro Pablo Gallardo Montero. <https://www.edicionesgallardoybellido.com/>

ISSN electrónico: 2255-5331.

Materias: Bellas Artes y Música.

Periodicidad: Anual.

Idioma: Español e Inglés.

URL: <https://www.revista-fanzineprocedimentum.com>

Consejo editorial:

Dirección:

- Pedro Pablo Gallardo Montero. Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, España. Artista Plástico Independiente.

Comité editorial:

- María José Bellido Jiménez. Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, España. Artista Plástica Independiente.

Administración de la revista: Pedro Pablo Gallardo Montero.

Colaboración: Ferran Destemple. Poeta experimental de Cabrils (Barcelona). España.

Contacto:

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



1ª edición: 2020. 1ª Convocatoria Electrónica de Poesía Experimental Revista-fanzine Procedimentum.



Edición gratuita en formato electrónico disponible en:

<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com>

ISSN: 2255-5331.

Impreso en Andalucía (España). Printed in Spain.

# Revista-fanzine Procedimentum

## Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

### ÍNDICE.

1. Introducción: 1ª Convocatoria Electrónica de Poesía Experimental Revista-fanzine Procedimentum. Página 5.
  2. Desarrollo. La escritura en la zona. Por Ferran Destemple. Página 6.
    - 2.1. Introducción: la Zona, una terra incógnita. Página 6.
    - 2.2. Fernando Millán y la escritura como epicentro de la modernidad. Página 7.
      - 2.2.1. La neovanguardia. Página 8.
    - 2.3. El caso "Castillejo": la autonomía de la escritura. Página 9.
      - 2.3.1. Consideraciones a la modernidad de José Luis Castillejo. Página 13.
    - 2.4. La posmodernidad y la escritura expandida: Ulises Carrión, escritor posliterario. Página 13.
    - 2.5. La escritura asémica. Página 15.
      - 2.5.1. Asemia: escritura o imagen. Página 17.
      - 2.5.2. Los posible sentidos de una escritura sin significado. Página 18.
      - 2.5.3. Mirtha Dermisache. Página 20.
      - 2.5.4. Xu Bing: una escritura desde el cielo. Página 23.
    - 2.6. Los libros de artista o así. Página 24.
      - 2.6.1. De nuevo Ulises Carrión: el arte nuevo de hacer libros. Página 27.
    - 2.7. La escritura no creativa. Página 27.
      - 2.7.1. El reino del ready-made o como plagiar y no morir en el intento. Página 28.
      - 2.7.2. La fetichización de la escritura. La literatura como objeto. Página 29.
    - 2.8. Stalkers en la Zona. Página 29.
  3. Referencias sonoras sobre el agua. Página 30.
  4. Referencias bibliográficas. Página 44.
  5. Catálogo. Obras. Página 46.
  6. Archivos sonoros. Página 93.
  7. Vídeos. Página 102.
- Bases de la 1ª Convocatoria Electrónica de Poesía Experimental Revista-fanzine Procedimentum. Página 107.



## 1ª CONVOCATORIA ELECTRÓNICA DE POESÍA EXPERIMENTAL REVISTA-FANZINE PROCEDIMENTUM 2020

© AA.VV.

Artistas Plásticos Independientes. Poetas Visuales. Músicos. Videoartistas.  
Convocatoria Internacional.

Edita y organiza Revista-fanzine Procedimentum. Montilla (Córdoba), España.  
Contacto: pedropablogallardo1@gmail.com

AA.VV. (2020). 1ª Convocatoria Electrónica de Poesía Experimental Revista-fanzine Procedimentum 2020. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum. Páginas 1-109.

VV.AA. (2020). 1st Electronic Call on Experimental Poetry Magazine-fanzine Procedimentum. Montilla (Córdoba), Spain: Art Fanzine Procedimentum. Pages 1-109.

### 1. Introducción: 1ª Convocatoria Electrónica de Poesía Experimental Revista-fanzine Procedimentum 2020.

La 1ª Convocatoria Electrónica de Poesía Experimental Revista-fanzine Procedimentum 2020 está dedicada a las “Geometrías del agua”.

Esta Convocatoria ha sido posible gracias a la generosidad de los artistas plásticos y poetas visuales que aparecen en el catálogo. Todo ello ha permitido que a partir de herramientas digitalizadas, nos podamos adentrar en el fascinante mundo de la Poesía Experimental a través de estructuras visuales y sonoras basadas en la experimentación, donde la alternancia constante de nuevas propuestas, permiten que cada autor/a pueda establecer una acción encaminada a dar respuesta a la temática propuesta, de esta forma se consigue la transformación necesaria para que cada creador pueda representar su pensamiento sobre las “Geometrías del agua”.

Todo el documento se convierte en una aproximación a las distintas propuestas, donde la palabra “agua” toma un gran protagonismo, ya que nos permite adentrarnos en un mundo ilimitado de caminos, donde la expresión está unida al rigor y al sentimiento. Una ventana al presente, que nos conduce al campo de las emociones con el simple acto reflejo de “ver”.

Por otro lado, como cualquier aportación a la revista debe estar relacionada con la música, hemos decidido que este catálogo contenga un apartado titulado “Referencias sonoras sobre el agua”. En este capítulo, hemos incluido algunas referencias sonoras experimentales vinculadas con algún artista o grupo musical que haya decidido trabajar sobre la temática “agua”, incluyendo en la relación, algunos de los artistas que han participado en la revista.

Y por último, tomaremos palabras de Ferran Destemple que nos dice: *¿En qué consiste una poética? ¿Qué elementos la determinan? ¿Puede existir una poética contemporánea que no sea experimental? Aprovechemos pues, que la poesía es un terreno marginal, un lugar olvidado y desprotegido. Aprovechemos pues, su valor cero de mercado, su inmaterialidad e indeterminación. Aprovechémonos de ella para investigar, para experimentar...* (3).

## 2. Desarrollo. La escritura en la zona. Por Ferran Destemple.

### 2.1. Introducción: la Zona, una terra incógnita.

Nunca el mapa y el territorio coinciden. El mapa es una visión racional y articulada del territorio, un esquema para adentrarnos en la Zona, en la terra incognita. El territorio es más vasto, más impredecible, más oscuro y, a la vez, también más luminoso. El territorio late, escapa de la conceptualización a la que le somete el mapa. El mapa se petrifica. El mapa no puede ordenar la vida, los impulsos, los sentimientos y necesidades de esos habitantes desconocidos. El mapa no contempla la vida del territorio. El mapa, conscientemente, ignora la vida para que el visitante, el extranjero pueda recorrer el territorio ordenadamente. La vida nunca se encuentra en el mapa. Para conocer la vida, para palparla hay que adentrarse, inevitablemente, en el territorio, en la Zona.

Desgraciadamente ningún mapa es tan inmenso, tan amplio, tan rico como el territorio al que representa. Nunca, ni aunque lo sugiera Borges, el mapa tendrá la proporción de 1:1. Sin embargo, para adentrarnos con ciertas garantías de éxito en esa tierra desconocida, en esa Zona extraña que denominamos genéricamente poesía experimental es recomendable utilizar un atlas que nos ayude a simplificar el camino, a adentrarnos por sendas fértiles, a recorrer solo aquellas rutas que nos lleven a algún lugar enriquecedor.

La Zona es un lugar que se encuentra en las intersecciones de las fronteras, en los límites entre los territorios. Nada en la Zona es claro ni estable, ni tiene los contornos delimitados. La tierra que pisamos no es tierra firme, posee otras normas y se transforma continuamente. Por ello, son imprescindibles los Stalkers, aquellos guías de la película de Tarkovsky que recorren los parajes que configuran otro espacio y otro tiempo.

La poesía experimental está llena de hallazgos y de descubrimientos y todos ellos están sedimentados en una gran cantidad de errores. Es a través de esos errores que observamos las pequeñas gemas que, de tanto en tanto, encontramos en el territorio y que no deberían adjudicarse a una sola persona, sino también a todos aquellos que continuamente estamos fracasando.

En esta modesta cartografía nos vamos a centrar en la tesis propuesta por Fernando Millán quien postula que es la escritura el núcleo de la modernidad. Evidentemente hay otros ámbitos en lo experimental, pero según él es la escritura el centro desde el que se expande todos los otros núcleos. Otros núcleos que comprenden lo visual, lo sonoro, la acción, la objetualidad y también, aunque generalmente marginado, lo literario.

Este texto es simplemente una propuesta, un modo de recorrer una ruta de todas las



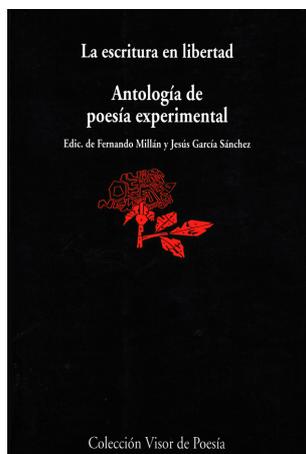
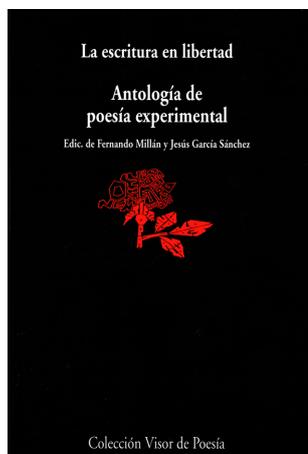
posibles dentro de la modernidad. Debe ser el navegante que lo lea el que decida si tiene o no interés para él o prefiere recorrer otro camino. Pero para situarnos en esta tierra ignota, en esta Zona que es la poesía experimental, nada mejor que apropiarnos de las palabras del músico italiano Luciano Verio extraídas de las conferencias que hizo en el curso 1993-1994 en la Universidad de Harvard, y sustituir la palabra música por la palabra poesía:

*“El honor de pronunciar estas conferencias coincide con el deseo de exponerles mis dudas sobre la posibilidad de expresar hoy una visión unitaria del hacer y del pensar musical y sobre la oportunidad de buscar un hilo de Ariadna que permita, a quien lo desee, orientarse en el caleidoscopio musical de las últimas décadas e intentar una taxonomía y una definición de los innumerables modos de practicar la música y de acercarse a ella en nuestros días. No quiero con esto invitarles al silencio de los sentidos o a situar la experiencia musical en un efímero juego de espejos hermenéuticos. Lo que deseo es sugerirles algunos puntos de referencia que me han sido útiles en mi trabajo y en mi ocasional necesidad de preguntarme sobre la naturaleza de esa peculiar y fascinante Babel de propuestas musicales que nos rodea”.*

## 2.2. Fernando Millán y la escritura como epicentro de la modernidad.

Fernando Millán, en su introducción de la antología de poesía experimental “La escritura en libertad”, propone como centro gravitatorio, como núcleo fundamental de la estética moderna “el texto”. El texto en un sentido amplio, no restrictivo. Un texto que se visualiza, que se materializa mediante “la escritura”. Una “escritura” que tiene connotaciones diferentes a lo que tradicionalmente entendemos como tal: a la mera alternativa de la memoria, al mero instrumento de transmisión de información. Para Millán es el poeta Franz Mon quien mejor ejemplifica el cambio que ha sufrido la escritura (aunque también podríamos observarlo en filósofos de lo que se llamó el giro lingüístico). Para el artista alemán el lenguaje se convierte en voz, la voz se convierte en escritura, la escritura se convierte en imagen y esta en texto.

Para ambos, Mon y Millán, la modernidad ha creado un “exceso” de contenidos, unos contenidos que se han ido emancipado y se han desarrollado autónomamente. El individuo se siente entonces abrumado por tal profusión de signos, por esa sobreinformación y por la





centro sobre el que gravita que es la escritura. En la antología “Escrituras en libertad” llega a establecer cinco características de esta nueva escritura:

- La escritura basada específicamente en la frase.
- La escritura que utiliza únicamente la palabra como materia.
- La escritura que se centra en la letra.
- La escritura de contenido semiótico que utiliza fundamentalmente sistemas de significación no lingüísticos.
- La escritura que remite a la acción, ya sea como posibilidad teórica, o como reproducción de una realidad consumada.

Coincide en parte con Millán, el poeta uruguayo Clemente Padín, que en su libro de 1975 “De la representación a la acción” sitúa en 1906 con los cursos de Ferdinand de Saussure y el nacimiento de la Lingüística el comienzo del estudio de los medios, el descubrimiento de la estructura del signo y los desarrollos formalistas. A partir de los años cincuenta, con el surgimiento de la semiología y de los “concretismos” (con Max Bill en la vertiente plástica, Pierre Schaeffer en la musical y en la literaria con el grupo brasileño Noigandres y los poetas alemanes Eugen Gomringer y Franz Mon) se acentúan las reflexiones sobre aspectos cercanos a los medios y a los signos que hacen posible la comunicación estética.

Para el poeta español no cabe ninguna duda de que la escritura es el centro gravitacional de la poesía experimental. Una escritura entendida en un sentido amplio. Una escritura primero autónoma y luego expandida. Para él la poesía sonora (poesía sonora que se sitúa temporalmente en la neovanguardia en contraposición con la poesía fonética que pertenece a las vanguardias históricas) es la representación audible de un texto poético previamente escrito. Así se puede leer cualquier cosa y por lo tanto representarla sonoramente, pero este hecho es, para él, el resultado de una acción anterior que es la escritura.

**silencio silencio silencio**  
**silencio silencio silencio**  
**silencio silencio**  
**silencio silencio silencio**  
**silencio silencio silencio**

Poema de Eugen Gomringer.

### 2.3. El caso “Castillejo”: la autonomía de la escritura.

José Luis Castillejo formó parte del grupo Zaj desde sus inicios, junto con Juan Hidalgo, Walter Marchetti y Ramón Barce. Sin embargo, pronto se alejó del nihilismo estético del grupo y tras sus dos primeros libros Zaj (“La caída del avión en el terreno baldío” y “La política”) se embarca en la producción de una serie de libros minimalistas íntimamente relacionadas con “la escritura moderna”, para en 1996, exponer sus ideas de lo que denominó

# Revista-fanzine Procedimentum

## Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

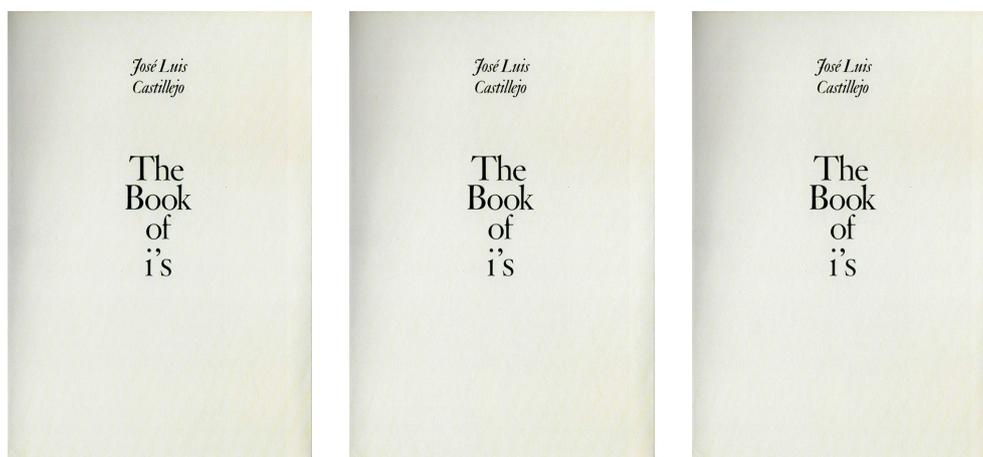
“Escritura no escrita”. Para Castillejo teoría y praxis forman un todo e integra sus escritos sobre estética en el conjunto de su obra como “escritura moderna”.

“La escritura no escrita”, aleja a la escritura de la función utilitaria como vehículo específico del habla y propone la ampliación de su territorio: el concepto de grafía se dilata hasta limitar con el significado y acepta todo aquello que no es posible decir o comunicar por ilegible como una parte más de la escritura.

Sus investigaciones le llevarán a la búsqueda de una escritura digamos “laica y moderna” que se aleja de la trascendencia y del significado y que va rechazando progresivamente la letra y los signos, para irse liberando de la oralidad, al igual que la escritura alfabética liberó a la escritura del dibujo, la marca o el pictograma.

El escritor sevillano evoluciona desde una escritura de raíz minimalista donde “una cosa es lo que es”, donde no hay nada más que aquello que se observa objetiva y materialmente hasta un intento de conseguir “arquetipos” y desarrollar lo que el llama la “escritura de la comprensión” a través de una cultura posalfabética. Desea conseguir una escritura abstracta que no sea mera poesía concreta y reniega de algunas nuevas escrituras que cayendo en el fetichismo de lo visual y con la pretensión de liberarse de lo alfabético (y con ello de lo conceptual-lingüístico) ya no representan un progreso sino más bien una regresión a lo pre-alfabético, al pictograma o al jeroglífico.

Castillejo se da cuenta de que el verdadero problema de la escritura no es su esencia sino sus límites, que lo que debe tratar el “escritor moderno” es de tensar la escritura hasta las fronteras de la no escritura. Al igual que la música es sonido pero también silencio, la escritura moderna y autónoma debe contener todo aquello de lo que participa la escritura y también todo aquel vacío que normalmente ignoramos. Lo escrito y lo no escrito son inseparables porque solo unidos integran un todo, que sería la escritura moderna. La escritura debe independizarse del decir convencional, de toda habla y oralidad. El modernismo, buscando la autonomía de la escritura, se ha dado de bruces con su negación: la escritura no escrita. La

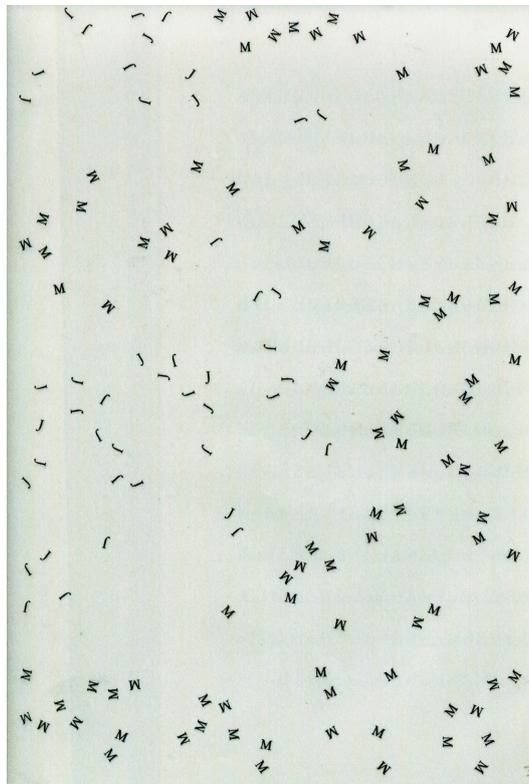


José Luis Castillejo: “The book of i’s” 1969.

escritura no escrita es un hacer, es decir una escritura, que permite adentrarse en lo no escrito de la escritura, en lugar de en lo escrito de la escritura y exponer todo aquello no escrito. Lo no escrito, al escribirse pierde su valor de no escrito. Cuando lo escrito ya está escrito, está muerto como no escritura. La escritura no escrita, no es solamente literal, es decir física sino que también es reflexiva, es decir crítica y dialéctica.

Para entender bien las posiciones de José Luis Castillejo hay que explicar el ámbito donde se desarrollan sus primeras ideas: Castillejo que empezó su singladura artística en el grupo Zaj, enseguida entró en conflicto con el concepto de arte expandido y nihilismo antiartístico que propugnaban tanto Hidalgo y Marchetti como toda la esfera de Fluxus. Por ello, una vez expulsado del grupo en 1969 por Juan Hidalgo, se olvida de esas posiciones antiartísticas y centra sus esfuerzos en la modernidad vanguardista. Una modernidad que se ha desarrollado plenamente en la pintura para ir impregnado progresivamente todas las otras disciplinas. Una modernidad que se ha ido ensimismando y autoanalizándose para ser autónoma y crear una “especificidad diferencial”. La escritura, como arte independiente, también debe seguir ese camino para desarrollar sus propias especificidades, sus características intrínsecas.

El escritor sevillano, siguiendo las enseñanzas formalistas del crítico americano Clement Greenberg, establece la diferencia entre la vanguardia, que surge a mediados del

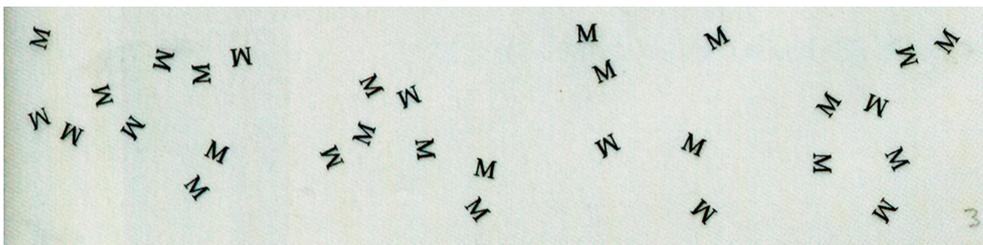


José Luis Castillejo: “El libro de las consonantes” 1972.

siglo XIX cuando el arte pierde su mecenazgo tradicional y su base artesanal para distanciarse del mal gusto de las clases industriales e independizarse para buscar su propia autonomía y los vanguardismos que constituyen una radicalización de la vanguardia y una negación de sus valores. Los vanguardismos tienen como objetivo sustituir el arte, el arte moderno, por el antiarte. Es decir, eliminar la belleza para instaurar la fealdad. Los vanguardismos niegan la autonomía del arte y la sustituyen por la dependencia social, por el arte como institución ya que será arte todo aquello que la institución arte dicte como tal. Por tanto, niega todo valor intrínseco del arte, toda autonomía. Los vanguardismos surgieron como reacción a la situación sociopolítica y al sinsentido de la primera guerra mundial y están basados en el nihilismo, el cinismo y el desencanto. Los vanguardismos darán paso, en la segunda mitad del siglo XX, a la posmodernidad que desarrolla ese nihilismo y expande las artes gracias a la “Intermedia” hacia un eclecticismo un tanto nostálgico que une elementos anacrónicos para crear el “pastiche”. El posmodernismo es la última fase de los vanguardismos y culmina en lo que el escritor de la escritura no escrita denomina “trash culture” o cultura basura y es, según él, el final de los ismos.

Castillejo intenta dotar a la escritura, la más rezagada de las artes, de su “especificidad diferencial” para igualarla a la pintura y situarla dentro de la modernidad, alejándola de los vanguardismos, del posmodernismo y de la desintegración en la “cultura basura”. Pretende alejar la escritura de la “Intermedia” y de la fusión de la escritura con otras artes. Considera, pues, la escritura moderna como no literaria para no supeditarla a la palabra hablada, a los conceptos. Para él, será Gertrude Stein quien abrirá la puerta de la modernidad a la escritura, ya que la liberará de la obligación de representar el mundo exterior para centrarse en sí misma, en su ensimismamiento. Castillejo, huyendo de la literatura, se considerará a sí mismo escritor, no poeta experimental.

Un escritor actual, moderno emplea recursos que no encajan totalmente en los géneros tradicionales y explora nuevos mundos generados siempre desde la misma escritura: abandona la palabra, libera la letra y libera también la escritura de la sonoridad, de los conceptos hablados y del pensamiento oral. Un escritor moderno desea una escritura que supere la división poesía-prosa empleando los recursos de ambas aunque no diga nada, aunque no tenga contenido semántico ni mensaje explícito. El arte de la escritura, el arte moderno de la escritura, quiere potenciar y desarrollar lo que puede decirse con los modos que le son específicos y desea liberarse del discurso oral, hablado incluso del propio yo del escritor. Es una escritura que utiliza al escritor para manifestarse, no es aquella que el escritor emplea para explicar su mundo personal, su cosmovisión.



Detalle. José Luis Castillejo: “El libro de las consonantes” 1972.

### 2.3.1. Consideraciones a la modernidad de José Luis Castillejo.

Para José Luis Castillejo la modernidad no era un todo, era un camino, era el camino del siglo XX y era el único digno de llevarse a cabo. Para Castillejo la modernidad, es decir la vanguardia, se enfrentó primero a los vanguardismos nihilistas y más tarde a la posmodernidad. El triunfo de estas, su establecimiento en las instituciones artísticas, comportó la implantación de la “trash culture”. Al plantear a priori estos esquemas, su escritura moderna estaba destinada a sufrir el mismo conflicto que el modernismo representado especialmente por la pintura. Su escritura llegó a un cul-de-sac, a un camino sin salida. Fernando Millán también hace hincapié en ello y es capaz de distinguir en sus libros de escritura los de “línea clara” que encajan muy bien en su concepción moderna y los de “línea oscura” que se apartan de su concepción del arte para adentrarse en la posmodernidad.

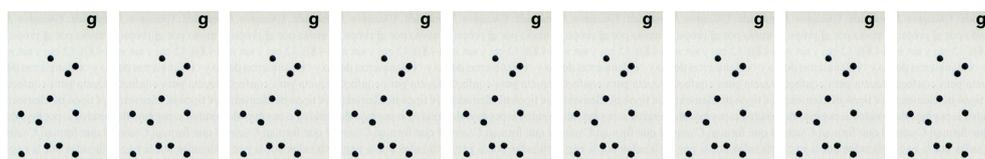
Este planteamiento restrictivo de la modernidad hace que sus planteamientos artísticos se agoten, lleguen a un límite que nosotros no vemos manera de traspasar sin caer en cierta metafísica. Creemos que solo es posible seguir experimentando (no diremos que avanzar pues ello nos situaría en unas tesis utópicas de progresión histórica con las que no comulgamos) si aceptamos los contrarios y las negaciones en un postura de tensión y asimilación.

Por esta razón nosotros no vemos ni al vanguardismo nihilista de Dada, ni al posmodernismo de Intermedia como elementos ajenos a la vanguardia moderna, sino como complementos, como reflejos en un espejo de una realidad multiforme. Consecuentemente, la modernidad comprendería en su seno a la vanguardia moderna, al vanguardismo cínico y desencantado y también a la neovanguardia y al posmodernismo. Estos elementos serían predominantes en uno o en otro tiempo histórico dependiendo de un factor de péndulo, de compensación, de balanza: cuando uno de ellos intenta imponerse aparece otro que tensa su dominio en aras de un equilibrio y se van sucediendo o alternando dependiendo de factores históricos, sociales y políticos.

Creemos que si Castillejo no hubiera sido tan dogmático con su planteamiento de la modernidad hubiera podido desarrollar más en profundidad algunas ideas y postulados que rechazó o simplemente esbozó. También es verdad que al centrarse en la modernidad de la escritura la ha llevado a unos límites que ningún otro escritor ha podido o querido entrever y en el que muy pocos se han atrevido a adentrarse e indagar.

### 2.4. La posmodernidad y la escritura expandida: Ulises Carrión, escritor posliterario.

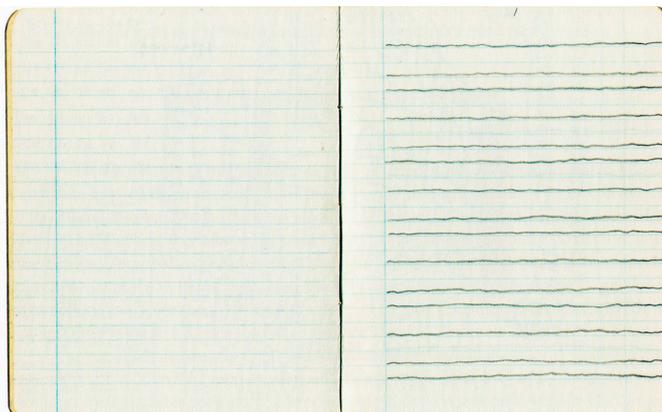
Castillejo pensaba que la escritura debía conseguir su autonomía, como corresponde a un arte de la modernidad, y que los movimientos nihilistas llevaban irremediablemente el arte a la “trash culture”.



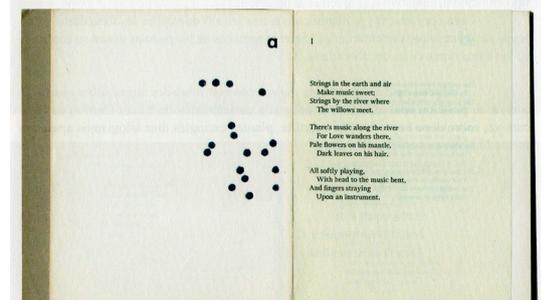
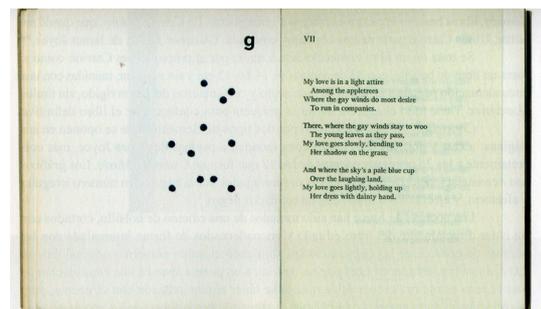
Ulises Carrión también creía que el arte de la escritura podía llegar a ser un arte autónomo, con sus propias características. Sin embargo, él ya no se veía como parte de esa élite cultural moderna que estimulaba Clement Greenberg. El escritor mejicano desarrolla su trabajo en plena posmodernidad, siendo hijo de su tiempo, asimilando las tesis tanto de la poesía concreta como de los conceptualismos gracias al contacto con los fundadores de la editorial colaborativa “Beau Geste Press” (Martha Hellion y Felipe Ehrenberg) que le animan a probar nuevos procedimientos técnicos, nuevas opciones estéticas y a autodistribuirse por medio del correo postal.

Aun con estas coordenadas pensamos que es un error tratar a Carrión como un artista plástico o un artista visual. Carrión es, ante todo, un escritor, un escritor posliterario que al igual que José Luis Castillejo rechazaban la literatura para centrarse, exclusivamente, en todo aquello específicamente diferencial de la escritura. Estos dos autores han realizado un recorrido similar al que hicieron los pintores eliminando de sus telas las imágenes hasta llegar a la abstracción, a la creación de un universo fuera de la representación de la realidad, a un “universo autónomo y concreto”. Pero a diferencia del escritor sevillano, Carrión no se encuadra en la rígida modernidad vanguardista, sino que adopta la posmodernidad y la “Intermedia” para llevar su escritura posliteraria hacia una “escritura expandida” que desborda los caminos convencionales de la escritura. Ello ocurre, quizá, porque lo que intenta no es tanto hacer una escritura vanguardista, novedosa y rompedora con la tradición, sino escapar de los rígidos cánones y de la industria comercial masificada de la literatura, planteamientos que le llevan a cuestionar tanto el libro como soporte como a los lectores de ese tipo de literatura masiva.

Ulises Carrión centró sus esfuerzos en interpretar la escritura a través del espacio y el tiempo. De un espacio y un tiempo que aparecen en el soporte de la escritura, el libro. Su



Escrito de Ulises Carrión. “Readings II”, 1976.



Escrito de Ulises Carrión. “Constellations”

escritura dejó de ser discursiva, literaria para moverse en el espacio, en la página a la manera “concreta” y se convierte en un conjunto de signos que adquieren su pleno sentido en las relaciones que establecen con sus propias cualidades formales: la tipografía, el color, la materia...

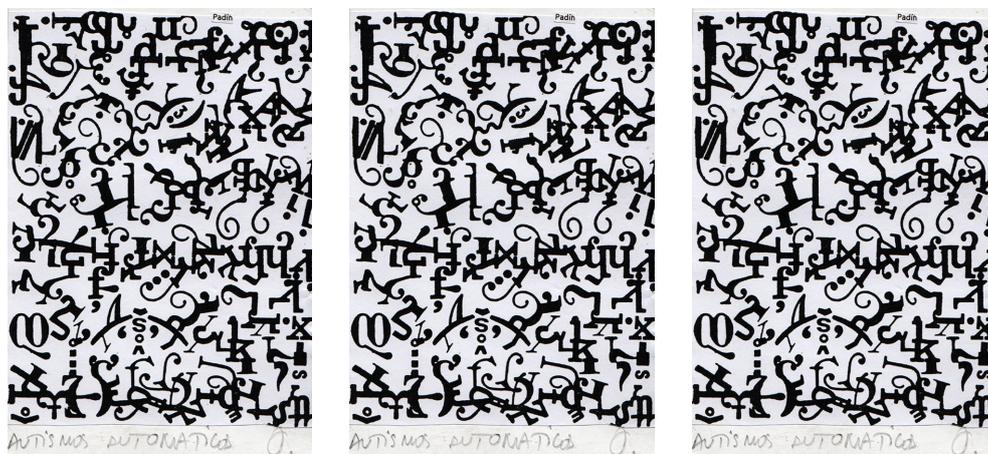
El escritor mejicano-holandés consiguió superar el soporte tradicional del libro, expandiendo su escritura hacia espacios de nuevo cuño, tales como el mail-art, las grabaciones sonoras, el vídeo, el archivo y la elaboración de proyectos mediante lo que denominó “estrategias culturales”.

## 2.5. La escritura asémica.

Si partimos de la división propuesta por la lingüística estructuralista derivada de Ferdinand de Saussure que propone la dicotomía significante-significado, advertiremos rápidamente que la escritura asémica solo trata una de esas partes, la del significante. El significado es ignorado, despreciado, apartado de una práctica que se ejercita con el cuerpo y que huye del reinado del logocentrismo.

Tenemos en la cabeza que la humanidad progresa y que el lenguaje humano ha evolucionado linealmente desde el pictograma, al ideograma para concluir su progresión con el alfabeto. Es decir, desde la frase, pasando por la palabra se llegaría a la letra, al mínimo común denominador del lenguaje. Todo ello en aras de alcanzar una comunicación óptima, de transmitir una información.

Esta tesis evolutiva que comporta que la escritura es únicamente comunicativa ha sido rebatida por numerosos pensadores, pues se ha advertido que numerosos tipos de escrituras no han tenido como origen o finalidad únicamente la comunicación. Tanto la escritura china, de carácter pictogramático, como la egipcia, de carácter jeroglífico tenían como origen funciones estéticas y religiosas. En la tradición hebrea e islámica la letra posee poderes mágicos y establece una íntima relación con el cosmos.



Escritura asémica de Clemente Padín distribuida por arte correo.

# Revista-fanzine Procedimentum

## Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

Si aceptamos que el lenguaje nos constituye y nos determina, que también modela la realidad que podemos nombrar y que es el motor del pensamiento podremos deducir que si alteramos el lenguaje, que si lo modificamos, que si lo desmembramos también desmembramos, modificamos y alteramos la realidad que nos circunda.

De ello han sido conscientes muchos artistas y, especialmente en la modernidad, se han desarrollado una serie de proyectos que han tomado este punto como referencial. Uno de los más destacados fue la invención del lenguaje Zaum que llevaron a cabo los poetas rusos Khlebnikov y Kruchenykh. En su manifiesto “La palabra como tal” explican su voluntad de romper la relación entre el significante y el significado, marginando el significado de las palabras. Para ellos, el propio sonido del lenguaje posee ya propiedades específicas y no tiene por qué subordinarse al significado.

Las obras Zaum se realizan a través del trabajo con la sustancia fonética del lenguaje incorporando una concepción mística y mágica de la realidad. Los mensajes Zaum son oraculares y se circunscriben dentro de un mundo ritual. Es un intento de crear un lenguaje transmental, que pueda ser utilizado por todos, un lenguaje universal presimbólico que imaginaba una comunicación global.

Los proyectos posteriores como los “poemas sin palabras” (Verse ohne worte) de Hugo Ball, las poesías ortofonéticas de Raoul Hausmann, o la Ursonate de Kurt Schwitters aunque son composiciones escritas y algunas juegan con el espacio, el tamaño y el diseño de los poemas en el papel, se circunscriben más que al terreno de la escritura, al de la poesía fonética.

Creemos que hemos de situarnos ya en el movimiento “Letrista”, movimiento fundado por Gabriel Pomerand e Isidore Isou, para observar claramente como convierten la escritura y particularmente la “letra” en sonido y también en imagen. Por tanto transforman la poesía en música y la escritura en pintura. Descomponen las palabras a partir de la utilización de la tipografía, y la frase a partir del ritmo y el sonido, en un intento de observar la realidad de una forma simultánea, un poco al modo cubista.

El paso siguiente fue la invención de “metagrafías o hipergrafías”, que son combinaciones de alfabetos secretos y dibujos jeroglíficos en un intento por superar tanto el arte figurativo como el abstracto. Los letristas pusieron en entredicho la legibilidad de la escritura utilizando esas metagrafías en muchas de sus obras para subvertir las bases mismas del sistema simbólico occidental

También el poeta belga Henry Michaux se sumergió en el tema de las metagrafías a través de una escritura asémica basada en gestos interiores. De influencia surrealista y exis-



Detalle. Obra de Henry Michaux 1960.

tencialista Michaux explora esos terrenos donde la psique dicta unos signos prelingüísticos, fusionando escritura y dibujo. Busca un lenguaje opuesto al lenguaje normativo y reglado de la gramática, un lenguaje más libre, errante incluso, alejado de las normas sintácticas y cercano al pictograma que se oponga al “lenguaje triste y asfixiante que normalmente utilizamos”.

Michaux encuentra en la caligrafía china un ejemplo, una forma de expresión sencilla que utiliza solo unos pocos gestos capturando el movimiento mediante la plumilla y el pincel. Esta caligrafía, para él, es también una forma de meditación y autoconocimiento, una exploración del espacio, una construcción de un lenguaje poético.

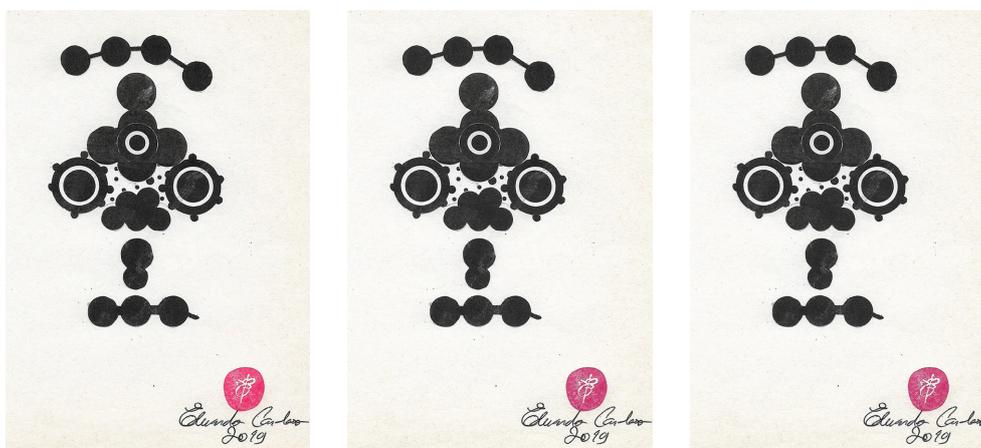
## 2.5.1. Asemia: escritura o imagen.

Quizá podamos concluir que la escritura asémica se encuentra en la difusa frontera entre la escritura y el dibujo. Por descontado que las grafías alfabéticas que usamos son imágenes, dibujos estandarizados que utilizamos en gran medida para comunicarnos y que incorporamos a nuestro conocimiento por medio del sentido de la vista.

Podemos establecer dos grandes tipologías de escritura: la logográfica, que incluiría los pictogramas y los ideogramas; y la fonográfica, en la cual los signos o grafemas representan sonidos. En la escritura fonográfica podemos diferenciar la que se basa en sílabas (cada signo representa un sílaba) y la alfabética (donde cada signo representa un fonema).

1. La escritura logográfica fue la primera forma conocida de escritura y está formada por logogramas, que son signos, grafemas (unidades mínimas en un sistema de escritura) que por sí solos representa una palabra, un lexema o un morfema. Los logogramas se componen de elementos visuales ordenados de diferentes maneras, pero no recurren a la segmentación de fonemas que es el núcleo de la construcción de los alfabetos.

Dentro de este grupo de escrituras de representación no lingüística encontramos los pictogramas (signos que mantienen una relación figurativa con lo que representan, y que no



Escritura asémica de Eduardo Cardoso distribuida por arte correo.

dejan de ser copias, mimesis o mas bien abstracciones de la realidad material) y los ideogramas que podemos definir como iconos que representan ideas.

En las escrituras logográficas que tienen un componente visual muy grande es frecuente que nuestra vista se detenga y aprecie determinadas características que, en principio, no tienen nada que ver con la función comunicativa de la escritura. Así, nuestra vista recorrerá la forma, la figura del signo, contemplando su delicadeza o su expresividad, apreciando la relación del tamaño del signo con el espacio que lo circunda. El goce estético se interpone, se nos presenta directamente añadiéndose a la función comunicativa.

2. En la escritura fonográfica, el signo y su sonido se independizan del objeto referente. Se sistematiza, entonces, la estrecha relación entre el sonido y el signo, ya que cada uno de estos últimos puede representar un sonido (en la escritura alfabética) o combinación de sonidos (en la escritura silábica). Dicho de otro modo, la escritura fonográfica es un catálogo de formas gráficas y su equivalente en fonemas, que son la articulación mínima de un sonido vocálico o consonántico.

Fueron los fenicios y los hebreos quienes primero utilizaron el alfabeto, pero serán los griegos quienes lo expandirán por todo el mediterráneo. También fueron los griegos quienes alejaron el alfabeto de cualquier atisbo de visualidad representativa en los signos. Por tanto, nuestra escritura no tiene su origen en la mimesis visual, sino que posee una genealogía verbal.

Establecidas ya esas distinciones básicas entre los tipos de escritura hemos de puntualizar que debido a nuestra esfera cultural vemos los signos fonográficos de nuestro alfabeto (y también las palabras y las frases que escribimos) como emisores de significado, como signos que nos hablan pero, y por eso mismo, somos totalmente ajenos a su componente estético. La tipografía trabaja con esos signos para mejorar su legibilidad, para mejorar la comunicación de significados y evitar los equívocos.

Pero, ¿qué ocurre cuando tenemos frente a nuestros ojos un texto asémico, un texto que reconocemos como escritura pero que es ilegible, que no nos dice nada, que es hermético para nosotros? Cuando un texto se nos presenta ilegible, automáticamente vemos en primer plano su aspecto visual, observamos sus formas, seguimos su trazo. La escritura asémica, forzosamente, ha de tener una cierta apariencia de escritura para que podamos identificarla como tal, aunque no podamos leerla. No puede caer en la indefinición, ha de tener un cierto aire a escritura para que podamos intuir que lo es. También ha de distanciarse de la escritura ordinaria para sugerir otra, para proponer posibilidades inexploradas. Es, a la vez, escritura intuida y escritura negada.



### 2.5.2. Los posible sentidos de una escritura sin significado.

La escritura asémica separa muy claramente el significante del significado para marginar a este último y trabajar esencialmente con el primero. Este tipo de escritura elimina cualquier significado del significante para tratar el significante como signo, como objeto

# Revista-fanzine Procedimentum

## Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

gráfico. Pero aun así, aun sin un significado específico y concreto en los signos, podemos observar en la escritura asémica un sentido implícito en el propio hecho de ser una escritura sin significado. Dicho de otro modo, aunque la escritura asémica no dice nada, este no decir nada también dice, tácitamente, alguna cosa. Pero ¿qué cosas dice este no decir nada?

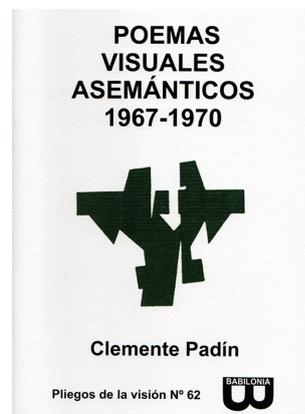
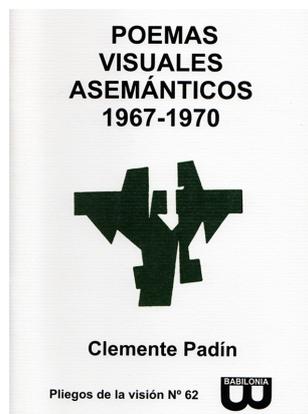
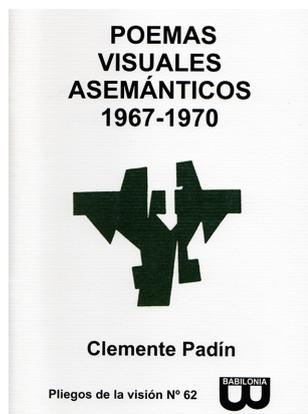
a. Este no decir nada puede estar cuestionando el lenguaje común, el lenguaje ordinario y convencional que básicamente tiene una función comunicativa. Puede ser un síntoma del rechazo a un tipo de relaciones basadas en la razón instrumental que rige la comunicación. Así pues, puede estar intentando crear otro tipo de relaciones, unas relaciones que se rijan por otros intereses y otras inquietudes.

b. Puede uno, al centrarse estrictamente en el signo, recrearse en la búsqueda estética de las formas, de unas formas que son escritura. En este apartado encontraríamos muchos artistas que han jugado con unos signos inventados, con la gracilidad del dibujo, con el orden y el caos de una sintaxis totalmente incomprensible.

c. Esta escritura también puede darse como respuesta a una situación política y social determinada. Algunos artistas (caso paradigmático el del artista uruguayo Clemente Padín) han utilizado un lenguaje críptico, indescifrable, o la destrucción de los signos del alfabeto convencional, como respuesta silenciosa pero visible, como oposición a una situación de censura o de represión política. Entonces, esta dimensión asémica sería un lugar de resistencia donde lo no dicho es un espacio inaccesible para el otro. Frente a las palabras totalitarias del poder que todo lo arrasan, los poetas guardan un silencio de sentido para poner de manifiesto una situación de represión.

d. La escritura asémica también puede practicarse como un ejercicio Zen, como una práctica de relajación, de desprendimiento de las convenciones y de la presión psíquica. A la vez, es una exploración de la dimensión gráfica que funde la línea que separa el dibujo de la escritura.

Seguro que hay más opciones que estas cuatro que os hemos presentado. Estas opciones no se excluyen entre sí, sino que al contrario pueden combinarse de distintas formas dependiendo de las actitudes plásticas e intereses de cada artista.



Poemas visuales asemánticos de Clemente Padín publicados por Babilonia ediciones.

### 2.5.3. Mirtha Dermisache.

Mirtha Dermisache fue una artista argentina que nació en febrero de 1940 y murió en el año 2012. En los años 50 estudió artes plásticas en la Escuela Nacional de Bellas Artes pero no es hasta mediados de los años 60 que realiza su primer libro con grafismos ilegibles, un libro de nada más y nada menos que 500 páginas. En los años 70 su obra empieza a ser conocida tanto en Latinoamérica como en Europa, en parte gracias a la labor editorial del belga Guy Schraenen y su sello Small Press & Communication.

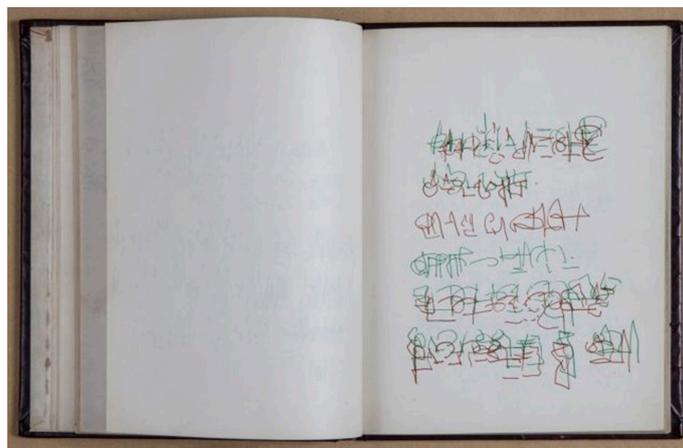
Es importante destacar también la labor docente que Dermisache realizó en la década de los años 70 a través de sus talleres. En 1971 organiza el TAC (Taller de Acciones Creativas) y a partir de 1974 hasta finalizar la década las “Jornadas del color y de la forma”. El objetivo de todos estos talleres era descubrir y potenciar la capacidad creadora y la expresión gráfica y artísticas de los adultos.

Su obra se basó fundamentalmente en desarrollar una escritura asémica y expandirla hacia todo tipo de soportes impresos. No se conformó simplemente con escribirla. Editar e imprimirla era parte, también, de su proceso de trabajo.

Podemos distinguir cinco conceptos esenciales en su obra:

#### A. La ilegibilidad.

Roland Barthes, gran valedor de la artista argentina, se dio cuenta rápidamente de que Dermisache supo “producir un cierto número de formas, ni figurativas ni abstractas” que se podían describir como “escritura ilegible”. Aunque una escritura ilegible parezca un contrasentido, Barthes insistió en que era escritura aunque no propusiera a los lectores ni mensaje alguno, ni formas reconocibles, ni tampoco una expresión personal. Mirtha Dermisache mostraba la “idea, la esencia de la escritura”. Es decir, prescindía del acto comunicativo explícito y del consenso alfabético para ofrecernos el esqueleto, la médula de la escritura.



Mirtha Dermisache Libro n° 1. 1967  
Tinta y marcador sobre papel. Libro encuadernado en tapa dura de cuero 25 x 18,7 cm

La propia Mirtha nos comenta como la ilegibilidad fue un acto consecuente al de la escritura: “Comencé a escribir y el resultado fue algo ilegible. De hecho, la ilegibilidad es un aspecto clave de mi trabajo”. La legibilidad es para ella una quimera, un sueño, no es real.

Sus textos son ilegibles y los desarrolla hasta llevarlos a su límite formal. El lector se enfrenta a un sistema desconocido, a un código extraño, a unos signos incomprensibles. Por tanto, no puede leerlos de la misma forma en que lee un texto en un idioma conocido. No puede leerlos y por ello, los contempla absorto. El lector, entonces, se convierte en espectador. En un espectador que delante del vacío, de la carencia de sentido no puede hacer otra cosa que observar los textos y apreciar la visibilidad estética de la escritura.

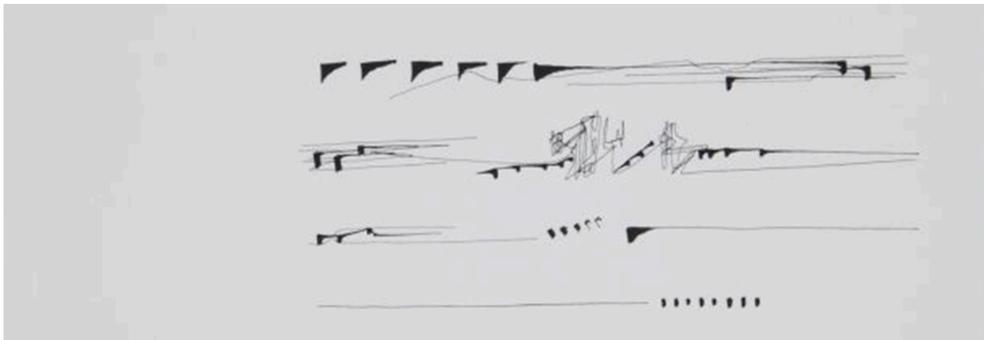
Respecto a los títulos de sus obras, la propia artista nos comenta que solo identifican el formato, que solo nos explican algunos datos objetivos, ya sea su orden u organización o, por ejemplo, el año de su producción. Huye, también aquí, de expresiones psicológicas o sentimentales y de dar cualquier pista al lector sobre una posible narración, sobre un posible sentido.

B. Una escritura de pleno derecho.

¿Pero entonces, qué son las escrituras de Dermisache?, ¿son signos? ¿son letras de un alfabeto desconocido? ¿es una escritura prelingüística? O bien al contrario ¿es una escritura poslingüística?

Roland Barthes nos aclara esta duda, ya que para él nada distingue unas de otras, nada diferencia a una escritura verdadera de otra falsa. En todo caso somos nosotros, con nuestras convenciones, con nuestras normas quienes decidimos el estatus, la situación de cada una de las escrituras. Por tanto, una escritura no necesitará ser legible para ser una escritura de pleno derecho.

Hemos de tener en cuenta también el contexto en el que se movía la artista: la sociedad argentina de los años setenta. Una sociedad convulsa reprimida por el terrorismo de estado y la dictadura, una sociedad con ganas de liberarse pero gobernada mediante la violencia y el terror. Podemos interpretar que esta escritura asémica no dice nada porque quizá no puede decirlo, porque está totalmente comprimida y determinada por un contexto que no atiende



Mirtha Dermisache. Tres textos 1978  
Tinta sobre papel Fabriano

al lenguaje sino al miedo y a la censura. La falta de código compartido con la sociedad de su tiempo, este alejamiento puede expresar implícitamente la falta de sentido. El absurdo no estaba en esas obras sino en la sociedad que no podía leerlas.

### C. Escritura y subjetividad.

Aunque su trabajo, su obra es escritura rehuye la literatura e implícitamente cuestiona conceptos como la autoría, la posible recepción por parte del lector de la obra, y hasta la misma noción de lectura. Al no poder leerse de forma convencional esta escritura se decanta hacia la gráfica, hacia problemas visuales que nos plantean preguntas sobre nuestra forma de comunicarnos.

Mirtha Dermisache no habló demasiado sobre su obra, rehuyó las entrevistas y procuró el propio anonimato. Para ella no era importante quien realizaba una obra, el por qué, ni la época en la que se enmarcaba. Tampoco incidía en la expresión personal ni en la comunicación de sentimientos o preocupaciones individuales. Para ella su obra era un producto y como tal era independiente de su persona.

### D. Escribir e imprimir.

El primer libro de Mirtha Dermisache tenía 500 páginas. 500 páginas de escritura asémica que ninguna editorial se atrevió a editar. A pesar de ello la autora argentina rechazó de plano las ediciones de bibliófilo, de lo que tradicionalmente se ha denominado “libros de



Mirtha Dermisache. Texto de tres hojas 1974  
Tintas sobre papel

artista” ya que eso sería darle a sus textos una dimensión de lujo, de elitismo cultural y económico. Dermisache deseaba editar sus textos asémicos en el formato de libro convencional, de uso cotidiano, con una difusión lo más amplia posible. Ella consideraba que su obra estaba terminada cuando estaba ya impresa y se podía distribuirse como cualquier otra publicación. Quería que sus obras llegaran al mayor número de gente posible, que tuvieran un precio asequible para todo el mundo, que pudiera estar en cualquier biblioteca y que cualquiera la pudiera manipular sin sentir el peso de tocar una “obra de arte”. Detestaba que sus obras acabaran siendo pasto de los coleccionistas.

Sus deseos de difusión, de poder llegar al mayor número posible de lectores la condujeron a producir obras en distintos soportes, más allá del libro. Así proyectó y realizó “newsletters”, pósters y todo tipo de formatos que pudieran difundir su obra: la carta, la tarjeta postal, el periódico, el artículo, la historieta etc. Cuando por motivos económicos esas obras no se podían publicar y debía exponer los originales huía de la asepsia de las vitrinas y los marcos e intentaba exponerlas directamente para que el público pudiera tocarlos, manipularlos y no se sintiera ajeno. En realidad, no le importaban tanto las exposiciones y los honores como la publicación y difusión de su trabajo.

Para ella, aunque su escritura en un primer momento era un acto físico, individual y subjetivo, su obra necesitaba, para realizarse completamente, la edición mecánica, la publicación masiva y una lectura generalizada.

E. Pero desprendiendo ritmo...

Toda la escritura de Dermisache desprende ritmo, una cadencia temporal que se basa en cierto movimiento, en una libertad formal que le permite llevar las “grafías” hasta el límite. Toda su escritura se desarrolla a través de los conceptos de repetición, alternancia, simetría y ritmo. Aunque es una escritura ilegible debe conservar ciertos rasgos reconocibles, cierto aroma a escritura. Ello lo consigue a través de ese ritmo, de esa repetición.

Esas grafías, eso que reconocemos como escritura nos aparecen, en algunas ocasiones, como agresivas y dentadas. En otras son circulares y ligeras. A veces, conservan las separaciones y entonces las podemos reconocer como palabras que forman frases. Otras veces el texto se nos ofrece como una sola línea sin espacios, como un continuo de escritura. Si que mantiene, seguramente por aquello de conservar un aire de escritura, los renglones horizontales, como también lo hace con el juego de negro sobre el blanco, ignorando, casi totalmente, el trabajo con el color.

### **2.5.4. Xu Bing: una escritura desde el cielo.**

Xu Bing es un artista chino que realizó desde el año 1987 a 1991 “Tianshu” (El libro desde el cielo), una obra que reproduce más de 4.000 caracteres ilegibles inventados por el artista y grabados en bloques de madera que fueron impresos en papel de arroz y encuadernados para formar 160 volúmenes al más clásico estilo chino del periodo Ming.

Los 4.000 pictogramas chinos combinan elementos presentes reales de la escritura china, con elementos inventados creando un catálogo ficticio de signos gráficos que carecen

# Revista-fanzine Procedimentum

## Revista electrónica sobre arte y música

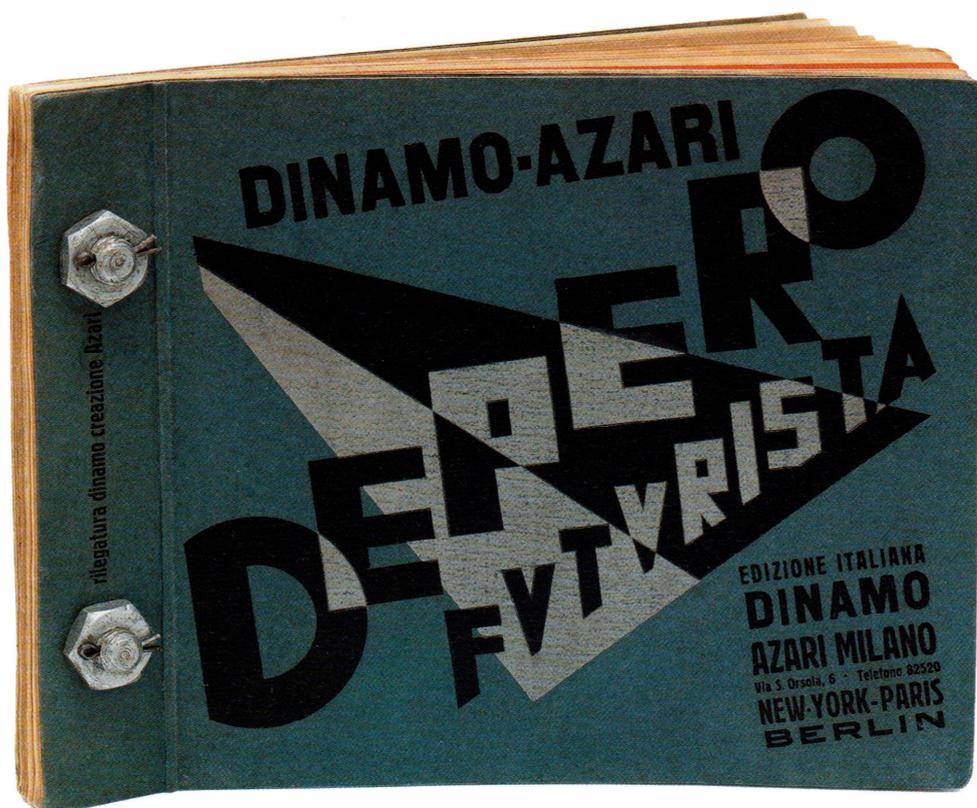
© Pedro Pablo Gallardo Montero

totalmente de significado. El libro desde el cielo tiene la total apariencia de libro, y crea un clima de familiaridad ya que sus partes y algunas disposiciones de los elementos son reconocibles. Contiene una estructura identificable: tiene prefacio, índice, textos agrupados, comentarios, citas y demás, y su presentación en estuches de castaño está en consonancia con lo que se espera de una obra enciclopédica y de autoridad. El libro desde el cielo está en el límite del sentido, al borde de querer decirnos algo, pero calla, niega cualquier significado tanto a nosotros que desconocemos el idioma como a los propios chinos que, perplejos, lo intentar leer.

### 2.6. Los libros de artista o así.

*“¿Cuál es la diferencia entre los libros de artista y los libros hechos por artistas que no son libros de artista, y los libros?”. Simon Cutts.*

El libro de artista es un concepto que se desarrolla a partir de finales del siglo XIX con una obra seminal, el imprescindible “Un cop de dés jamais n’abolira le hasard” de Stéphane Mallarmé, publicado en 1897 en la revista Cosmopolis. El poeta francés observa como la página es un espacio y el poema se desarrolla a su través, creando un relación bidireccional entre el significado y la forma que lo contiene. Según Paul Valery en el poema de Mallarmé era el propio espacio el que hablaba, soñaba, daba vida a las formas temporales.



Libro futurista de Fortunato Depero. Milán 1927.

# Revista-fanzine Procedimentum

## Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

Serán, posteriormente dos artefactos extraños, uno francés realizado en 1913, “La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France” de Sonia Delaunay y Blaise Cendrars y el otro el libro-book del futurista Fortunato Depero los que transformarán de forma radical el formato convencional del libro. El primer artefacto es una larga hoja desplegable, doblada por la mitad en el sentido longitudinal y luego plegada en varias secciones, en el que se explica, poéticamente, la experiencia del viaje del transiberiano entre Moscú y París a través de un monólogo interior de 455 versos sin puntuación ninguna. Su estructura imita el paso y el ruido del tren que recorre un viaje simbólico. El libro del futurista Depero, que no es otra cosa que un book personal de su trabajo, ya contiene un tratamiento revolucionario de la tipografía y la concepción primigenia del libro objeto, ya que está realizado con piezas metálicas y el propio artista afirma que “es un objeto artístico en sí mismo, una obra de arte futurista”.



Aunque ya en la primera mitad del siglo pasado se desarrolló en profundidad el concepto de libro de artista, especialmente en su vertiente bibliófila, el artista ruso El Lissitzky intuyó claramente que “el trabajo en el libro aún no ha llegado al punto de acabar con la forma tradicional, pero hay que observar la tendencia. El libro se convierte en obra de arte, la más monumental, pero ya no es acariciado por las suaves manos de algún bibliófilo, sino agarrado por los brazos de cientos de miles de personas”. Con estas palabras todo estaba a punto para que el libro de artista sufriera otra mutación.

Esta nueva mutación se producirá después de la segunda guerra mundial. Primero serán los poetas concretos los que utilizarán todo tipo de formatos para realizar sus publicaciones y las difundirán a través del correo postal. Luego en los años 60, y ya con Fluxus plenamente operativo, empiezan a aparecer editoriales especializadas en publicaciones de artista, tales como las que fundaron el artista mejicano Felipe Ehrenberg en Inglaterra, la “Beau Geste Press”, o el británico Dick Higgins con “Something Else Press” o el imponente “Archive for Small Press & Communication” (ASPC) del belga Guy Schraenen. Todas ellas se alejan del objeto de arte lujoso y elitista para centrarse en la edición de publicaciones con formatos más cotidianos y económicos, en un intento de familiarizar al público con este tipo de obras.

Guy Schraenen, quien además de editor fundó en Amberes en 1974 junto con Anne Marsily el “ASPC”, nos expone su propia definición de “libro de artista”:

- Un libro de artista no es un libro de arte.
- Un libro de artista no es un libro sobre arte.
- Un libro de artista es una obra de arte.

Guy que fue, no solo editor y coleccionista, sino también estudioso y comisario de numerosas exposiciones dedicadas al tema del libro de artista definió tres grandes áreas para clasificarlos:

# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

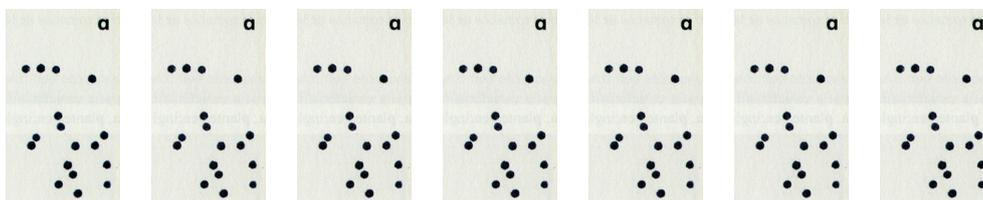


Libro de artista de Sonia Delaunay y Blaise Cendrars:  
“La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France”. París 1913.

1. Los libros tautológicos, es decir los libros que hablan de sí mismo y de cómo están constituidos formalmente.
2. El libro de artista como obra de arte autónoma que se puede equiparar a la pintura o a cualquier otra disciplina.
3. El libro objeto.

## 2.6.1. De nuevo Ulises Carrión: el arte nuevo de hacer libros.

Sin embargo, no nos centraremos en la taxonomía del editor belga sino en los conceptos que desarrolla Ulises Carrión en su obra “El arte nuevo de hacer libros”. En este texto se establece una clara diferencia entre el “libro de artista” tradicional (perteneciente al arte viejo) y el nuevo libro, fruto de este nuevo arte de hacer libros. A este nuevo libro lo denomina “bookwork”, es decir un libro-obra donde el libro como objeto espacio-temporal debe relacionarse íntimamente con lo que quiere expresar. El libro ya no depende del texto. El texto que no tiene porque necesitar de un libro, ya no es la parte fundamental del libro. El escritor nuevo, ya no escribe literatura, escribe textos (que pueden utilizar cualquier tipo de signos y formatos) pero sobre todo realiza libros. El nuevo escritor debe centrarse en realizar libros que sean obras en sí, obras de arte que fusionen el texto y el objeto, el texto y el libro. Este nuevo libro debe comprenderse más que leerse, debe poder verse pero también tocarse, oírse, olerse... El nuevo arte de hacer libros exige del artista su total participación en todo el proceso de ejecución. Para ello debe ser consciente de todos los aspectos técnicos que envuelven el mundo editorial. El nuevo arte de hacer libros necesita, inevitablemente, de nuevos artistas.



## 2.7. La escritura no creativa.

*“Todos estábamos convencidos de que el mundo iba convertirse en el imperio de lo visual, un lugar lleno de imágenes; pero si miramos a nuestro alrededor, lo único que vemos es gente que no parar de escribir, leer y textear: vivimos inmersos en el lenguaje de un modo que jamás nadie se había atrevido a soñar”.* Kenneth Goldsmith.

La escritura no creativa es una propuesta lanzada a los medios por el poeta, editor y curador Kenneth Goldsmith. Goldsmith trata, básicamente, de equiparar, de actualizar la escritura moderna con las artes contemporáneas.

El poeta, en primer lugar, cuestiona el predominio actual de lo visual y observa como es el lenguaje y su escritura lo que está omnipresente en nuestras vidas mediante nuestra total inmersión en Internet. Internet sería el texto, un texto globalizador que haría innecesario cualquier otro texto posible. Este contexto sería el nuevo contenido. Por tanto, la misión del poeta no sería la de crear nuevos textos y expresarse o expresar un mundo personal sino la

de apropiarse de los ya existentes para intervenirlos y manipularlos. Consecuentemente y al igual de lo que ocurre en la plástica, la escritura se vería obligada a cuestionar las nociones tradicionales de originalidad y autoría.

### 2.7.1. El reino del ready-made o como plagiar y no morir en el intento.

Internet es el texto y a la vez un amplificador. Goldsmith opina que la cultura digital puede aceptar, desarrollar y ampliar las ideas y conceptos vanguardistas. De esta forma, y a partir de la programación informática, la creación y utilización de aplicaciones y la navegación en deriva en la red, ciertas técnicas artísticas se verán intensificadas exponencialmente y ofrecerán nuevos modelos de producción estética de acorde con el nuevo y propicio entorno digital.

Algunas de estas técnicas afectadas por Internet son:

- El cut-up de William S. Burroughs. Aunque esta técnica no es de su invención (recordemos a Dada y a Brion Gysin) se le suele adjudicar al escritor norteamericano, ya que fue quien más la desarrolló y quien la integró en la narración novelesca. Esta técnica consiste en coger aleatoriamente fragmentos de textos preexistentes y añadirlos al propio texto creando mediante el azar uno nuevo. Es indudable que Internet y los programas de procesamiento de textos son elementos amplificadores del cut-up original, realizado mediante la selección casual de texto en los periódicos.

- El apropiacionismo y el plagio. Esta es una también una actitud extraída de las artes visuales, aunque el plagio ha existido siempre y no siempre ha tenido una fama negativa. Sin embargo, aquí se trata de utilizar los textos como si de un ready-made duchampiano se tratara. Escoger un texto del contexto digital y utilizarlo como si fuera propio.

No solo se circunscribe, Goldsmith, al ámbito duchampiano sino que lo expande hacia las estrategias plagiarias tanto del pop de Andy Warhol como del nuevo cinismo de Jeff Koons.

- El arte de concepto. Para Goldsmith Internet es un mundo de posibilidades y el arte de concepto es la herramienta imprescindible para adentrarse en él. Internet es un atlas inmaterial y logocéntrico donde un artista puede encontrar prácticamente todo y donde puede ejemplificar y realizar sus ideas. La obra artística ya no es comprendida como un objeto original, realizado por unas manos expertas y únicas, sino que es un objeto de especulación intelectual donde prevalecen las ideas a la realización formal.

- La deriva y el détournement situacionista. El poeta neoyorquino interpreta Internet como un gran lugar inmaterial. Perderse en deriva en su inmensidad, navegar es algo que todos hemos hecho. El paso siguiente es muy simple: hay que aprovechar esa inmensidad para perderse sin objetivo alguno y experimentar una huida de la rutina diaria, del tedio y el conformismo. El détournement es algo que podemos apreciar en cualquier red social, pues todos conocemos los “memes”. Es la apropiación de una imagen para subvertir su contenido, su mensaje. Lamentablemente los “memes” no suelen tener un contenido analítico y crítico respecto al propio medio y a la sociedad que lo contempla.

• La transcripción maquina. Se trataría del empleo de aplicaciones o programas digitales para realizar todo tipo de tareas que tradicionalmente las hacían las personas. Aprovechar esas inhumanidades como escritura, una escritura maquina, inexpresiva y descarnada.

## 2.7.2. La fetichización de la escritura. La literatura como objeto.

Pero si la literatura, si la escritura moderna se equipara a las artes contemporáneas y goza de su estatus y de sus ventajas también sufre parte de sus inconvenientes. El más importante, el elitismo y el lujo, la fetichización y la conversión en objetos de especulación. Curiosamente cuanto más se ha desmaterializado el objeto artístico, cuanto menos se ha necesitado una pieza original y única, más se ha revalorizado el precio de esa obra artística desmaterializada. La literatura, un arte bien inmaterial, con la conversión de la escritura moderna en arte autónomo se ha rematerializado, se ha cosificado, se ha museificado y, por tanto, se ha convertido también en una creación financiera especulativa.

## 2.8. Stalkers en la Zona.

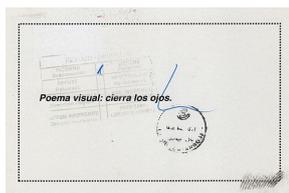
*“Felizmente ya no tengo que llegar a ningún sitio”.* José Luis Castillejo.

Aunque ya hemos recalado la imposibilidad de abarcar todo el vasto territorio de lo experimental, como Stalkers, hemos procurado establecer una ruta fiable, señalar un camino a través de la escritura moderna. La escritura, es tan evidente, forma parte tan sustancial de nosotros que muchas veces no la vemos, no somos conscientes de su presencia. Ocurre igual que al detective de Poe, que no puede encontrar el diamante que busca porque está dentro de un vaso de agua, porque es tan obvio que no lo ve, porque es transparente.

Es inevitable, que todas estas nuevas formas de escritura que hemos mencionado, comporten nuevas formas de lectura. Si estas escrituras prescinden de lo literario, el lector debe buscar nuevos modos de acercarse a ellas.

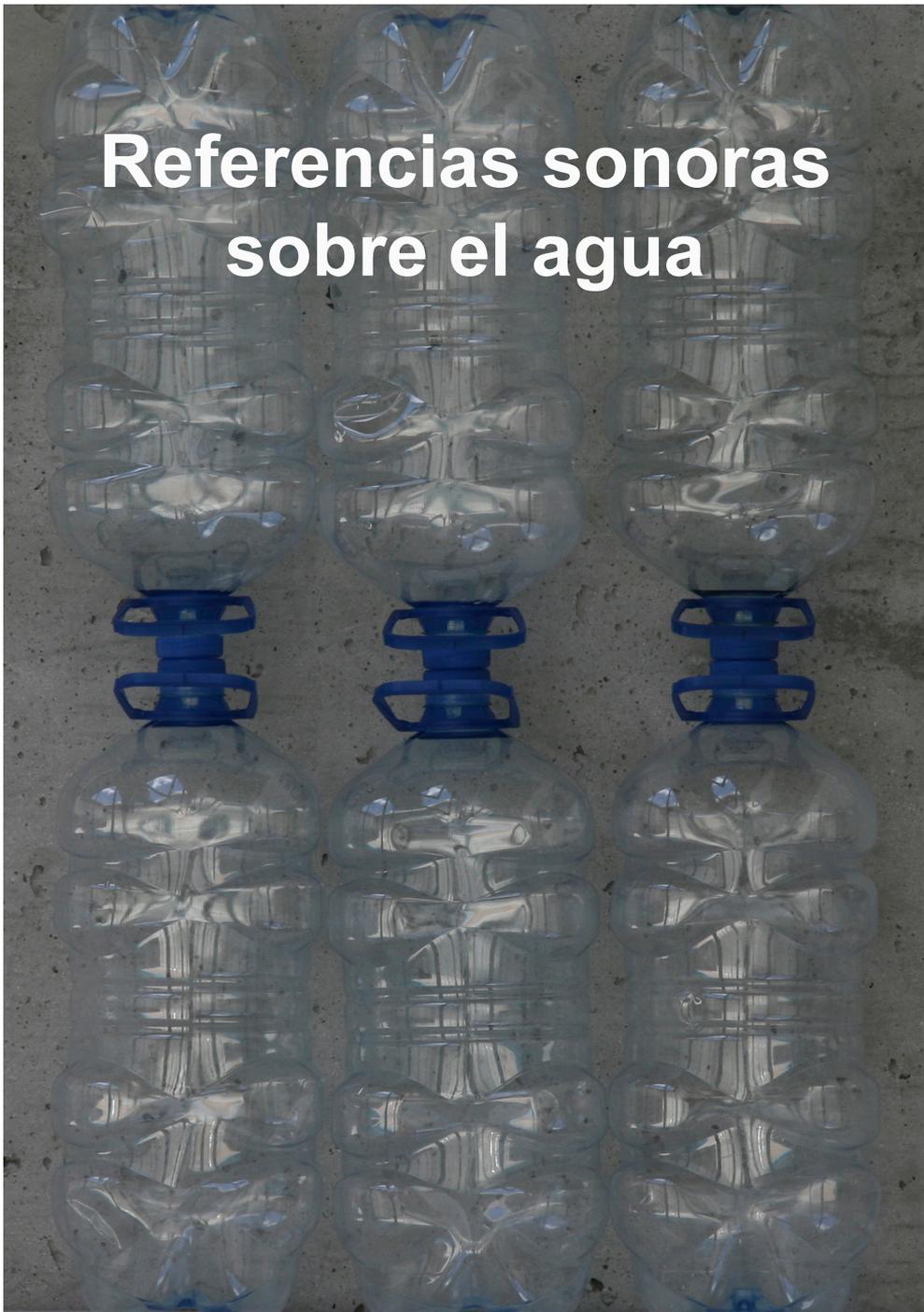
No deja de ser paradójico que los escritores experimentales sean ignorados en los estudios literarios y sean más considerados y apreciados por las artes visuales. Queda un largo camino para que las artes se unifiquen y se estudien de una forma unitaria y relacional, observando y analizando como unas influyen y afectan sobre las otras.

Para finalizar esta exploración quisiéramos rendir homenaje a todos los Stalkers, los ya habidos y los que todavía han de irrumpir, y en particular a un pionero por estas lindes, el poeta Julio Campal.



Obra de Ferran Destemple.

### 3. Referencias sonoras sobre el agua.



# Referencias sonoras sobre el agua

## Anna Stereopoulou.

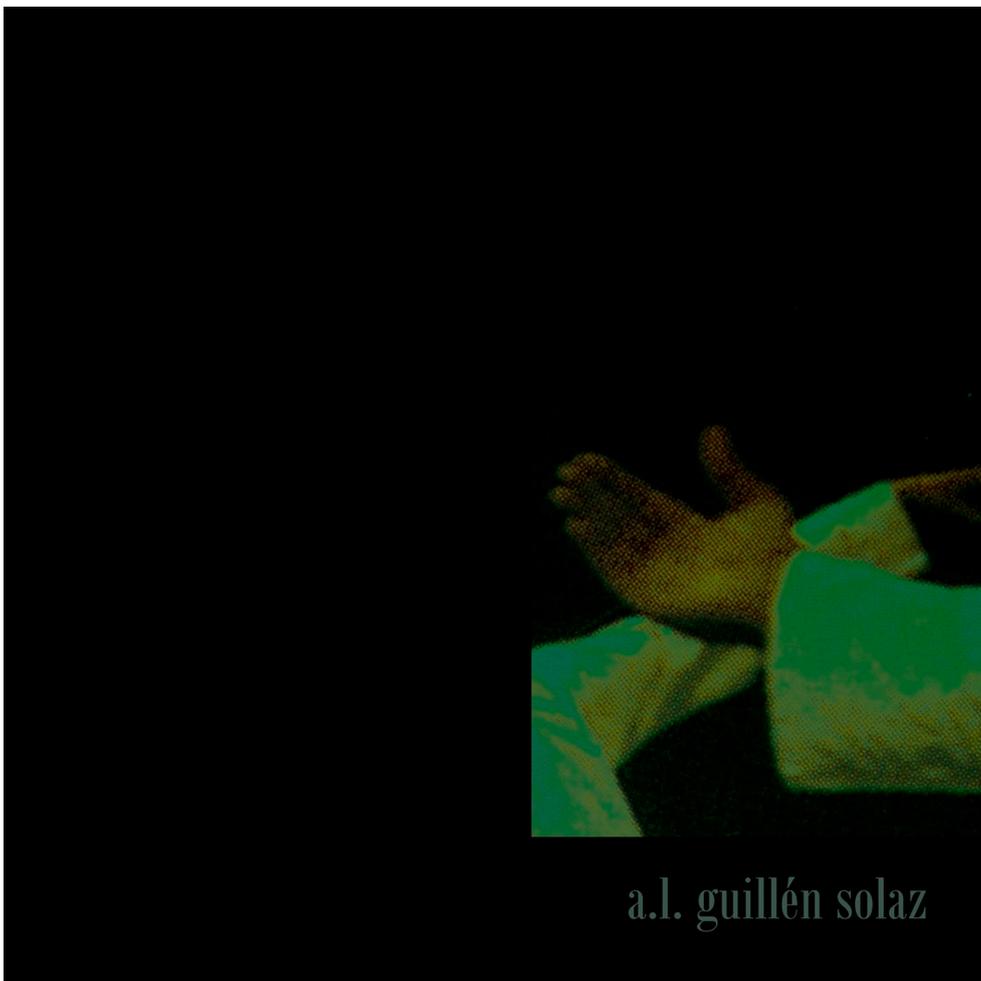


STEREOPOULOU, Anna (2016). "rho ~ ρω".  
1. 00:00 / 20:02

Disponible en:  
<https://annastereo.bandcamp.com/track/rho>

Texto explicativo: "The Audio Booth, for which the present composition was designed, functioned as a simulation of a Womb, while an extra material was requested by the artist, to be added onto the installation. Also, the installation's structure and speakers' set-up, motivated the listener to focus on Feeling (vibrations), rather than just Listening. The Listener/Spectator was invited to listen, either inside or outside the booth, and either standing or seated. The duration of the composition is based on a (repetitive) 20-min Sleep Cycle, whereas its title represents the eternal Flux, heard in the sound of Water traveling to any direction and functioning both as a transmitter and a receiver. Greek liquid consonant letter 'Rho' [/'roo/; Greek: ρω (polytonic)] enters-and-exits our Ear (German: Ohr). RHO has an ecological, social-cultural and psychoacoustic character and it is inspired by ancient Asclepeions and the healing power of Water and Dream". Texto disponible en el siguiente enlace: <https://annastereo.bandcamp.com/track/rho>

## Antonio Luis Guillén.



a.l. guillén solaz

Antonio Luis Guillén (2016). “Solaz” Oblea Ungida #28, mónada ungida 14.

3. Imán o Lupa: Abrazo en el Vector del Agua pt 1 13:49
4. Imán o Lupa: Abrazo en el Vector del Agua pt 2 22:01

Disponible en:

<https://alguillen.bandcamp.com/album/solaz>

*“Imán o Lupa: Abrazo en el Vector del Agua” se creó como prelude sonoro de la proyección en Granada de “Aguaespejo Granadino” en el 111 cumpleaños de José Val del Omar en octubre de 2015, por invitación de Ángel Arias a A.L. Guillén. Don José Val del Omar se aproximaba a los granadinos en el límite cognitivo oriente-occidente de esta tierra con una lupa en una mano y un imán en la otra: magnetizaba con los puños, zahorí de nuestra mezcla de sangres: los mismos puños que hoy llenan de semillas sonoras concretas el aire de alhucema, en el puño-polo de la lupa occidental y en el del puño-polo del imán oriental... una nube magnética que encuentra vector unitivo en el que religar contrarios en el Agua, agua-alianza registrada en sierra Mágina, Abrucena, o la Gomera, con granulaciones de improvisación sobre un piano, así mismo; recuerdo amniótico donde ser Uno con el sonido-océano, y propulsarnos más allá de razón y corazón: hacia la nube del no-saber eléctrico”. Texto disponible en: <https://alguillen.bandcamp.com/album/solaz>*

# Revista-fanzine Procedimentum

## Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

**Atthis.** (David Coello García (dlb) y Raquel Martínez Muñoz).



Atthis (2015). "Sentimiento oceánico".

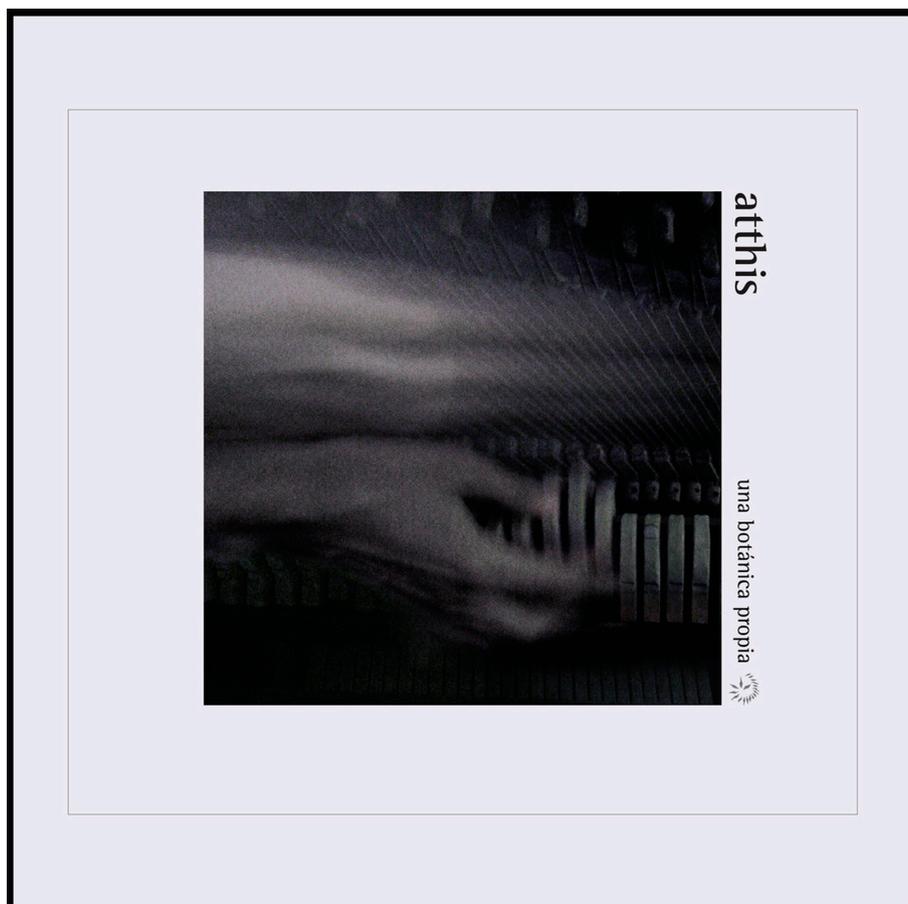
7. Sentimiento oceánico 08:59

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



Nota de los autores: El sentimiento oceánico es un término acuñado por el escritor Romain Rolland, posteriormente desarrollado por el psicólogo Sigmund Freud en su libro *El malestar en la cultura* (1930). Romain envía una carta a Freud explicándole un fenómeno que sintió, una sensación de eternidad, y un sentimiento de unión entre él y el mundo, como si él fuera una gota de agua y el resto del mundo el océano.

**Atthis.** (David Coello García (dlb) y Raquel Martínez Muñoz).



Atthis (2018). "Una Botánica Propia". Málaga: EL Muelle Records.

2. Mar Contra Todo 10:58

4. Lluvia Oblicua 05:37

Disponible en: <https://elmuellerecords.bandcamp.com/album/una-bot-nica-propia>

Nota de los autores: "Mar Contra Todo". Declaración de intenciones, de principios, y de instinto. El camino bordea el acantilado, las gaviotas planean al viento, y las vistas del horizonte son estupendas al atardecer. Pero las grandes olas frotan, espuman, rompen una y otra vez la veta inclinada, la roca afilada. Estruendo en los oscuros huecos: marineros orgullosos y náufragos sordos serán devorados. Mar contra todo; horada la montaña, excava cuevas. Derrumba el cielo. Anega el vacío.

"Lluvia Oblicua" Tomamos prestado el título de un poema de Fernando Pessoa, en el que convergen imágenes muy representativas para Atthis, lo oceánico y lo telúrico, el muelle:

*"(...) El rostro del muelle es el calmo y nítido camino  
que se yergue y alza, como un muro,  
y los navíos pasan, navegando a través de los troncos de los árboles  
con vertical horizontalidad,  
arrojando amarras en el agua por las hojas, una a una, adentro... (...)" (1).*

(1) PESSOA, Fernando (2017). "Lluvia Oblicua". Madrid: Circulo de Bellas Artes. Revista Minerva nº 29. Disponible en: <https://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=724>

## Avelino Saavedra.



Vídeo “Remains” (2018).

“Remains” (2018).

Esta acción es una revisión de “Lastre”, de 2002 y es creada ex profeso para las jornadas de arte y tecnología Trans-making Spring Academy, en Valencia.

En distintos folios de papel llevo impresas una serie de palabras-concepto relacionadas directamente con la temática alrededor de la que se mueven las jornadas.

Leo la palabra escrita en cada hoja, rasgo cada papel y lo deposito en un recipiente de cristal con agua (el sonido de cada palabra leída y de la acción de rasgar cada folio entra en un pedal de efectos, que va creando un bucle en el que éstos se van acumulando y superponiendo).

Con una batidora, esta vez conectada a un pedal de distorsión para guitarra, bato el papel hasta formar una papilla grisácea. Prolongo esta acción durante unos minutos, desarrollando una pequeña pieza ruidista, con cierta intención musical en su estructura.

Envaso la pasta de papel resultante en pequeños tarros de cristal que llevan una etiqueta con el título, el nombre del autor y la fecha y los reparto entre los asistentes.

Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=vfyCrcPnf\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=vfyCrcPnf_M)



## Jana Winderen.



WINDEREN, Jana (2016). "The Listener". Published by Touch Music/Fairwood Music UK Ltd.

1. The Listener 22:58

(Clic sobre link de descarga). Disponible en:  
<https://janawinderen.bandcamp.com/album/the-listener>

Texto explicativo: "*Freshwater biologists count underwater insects and use this data as an indicator of the water's health. If one identifies the sound of specific underwater insects with their varying ability to survive forms of pollution, one can possibly, through focused listening, reach an understanding of the health of the river. Underwater insects use stridulation to produce sound, such as *Corixa*, the lesser water boatman, which lives its whole life underwater. It also uses an air bubble carried on its abdomen as a physical lung, where oxygen flows from the water into the bubble. This bubble might also be amplifying the sound they make.*

*The Listener* is a sound composition created from hydrophone recordings in the River Orne in Normandy. A 6 channel sound installation made for the exhibition 'Second Nature' is part of a 3 year investigation into the health of the river". Texto disponible en el siguiente enlace: <https://janawinderen.bandcamp.com/album/the-listener>

## Javier Bustos.



BUSTOS, Javier (2019). "Teoría del anhelo". Buenos Aires, Argentina: Sello Postal.

1. a) 04:23
2. b) 03:08
3. c) 02:37
4. d) 02:58
5. e) 01:51
6. f) 05:22
7. g) 00:07

Javier Bustos: Composición, Lutería experimental, grabación y mezcla. [www.javierbustos.com.ar](http://www.javierbustos.com.ar)

Federico Fragalá: Mezcla y masterización.

Juan S. Pinkus: Diseño gráfico.

Disponible en:

<https://sellopostal.bandcamp.com/album/teor-a-del-anhelo>

Texto explicativo: "Este trabajo forma parte de la serie "Formas de interpretar el viento". Es una grabación que cristaliza una performance audiovisual compuesta por instrumentos musicales no convencionales: campos magnéticos, movimiento de fluidos, diapasones, spinners, globos, mangueras, agua, aire. En torno a la idea de traducción, y aprovechando los distintos modos de escuchar de este conjunto, los elementos interactúan entre sí conformando un microlaboratorio de mediaciones. Dentro de este entorno experimental los globos operan como memorias del viento y el aire, bajo el agua, organiza la temporalidad de la performance. Las burbujas, como fragmentos de tiempo, secuencian el devenir de eventos habilitando traducciones múltiples. El sonido se manifiesta como materia (burbujas) y como voluntad de empujar otros sonidos hacia la superficie (samplers). De esta manera la metáfora de la manipulación del viento se vuelve tangible por medio del dispositivo audiovisual. Como cualquier registro esta es una versión posible, la huella sonora de una acción que involucró un cuerpo, un espacio/tiempo y una visualidad propia. La grabación no puede recuperar esta experiencia por lo que solo puedo sugerir, a modo de compensación imaginaria, que el oyente ubique su escucha en el punto exacto de contacto entre el agua y el aire. Ahí, donde nacen las traducciones". Texto disponible en el siguiente enlace: <https://sellopostal.bandcamp.com/album/teor-a-del-anhelo>

## Juan Antonio Nieto.

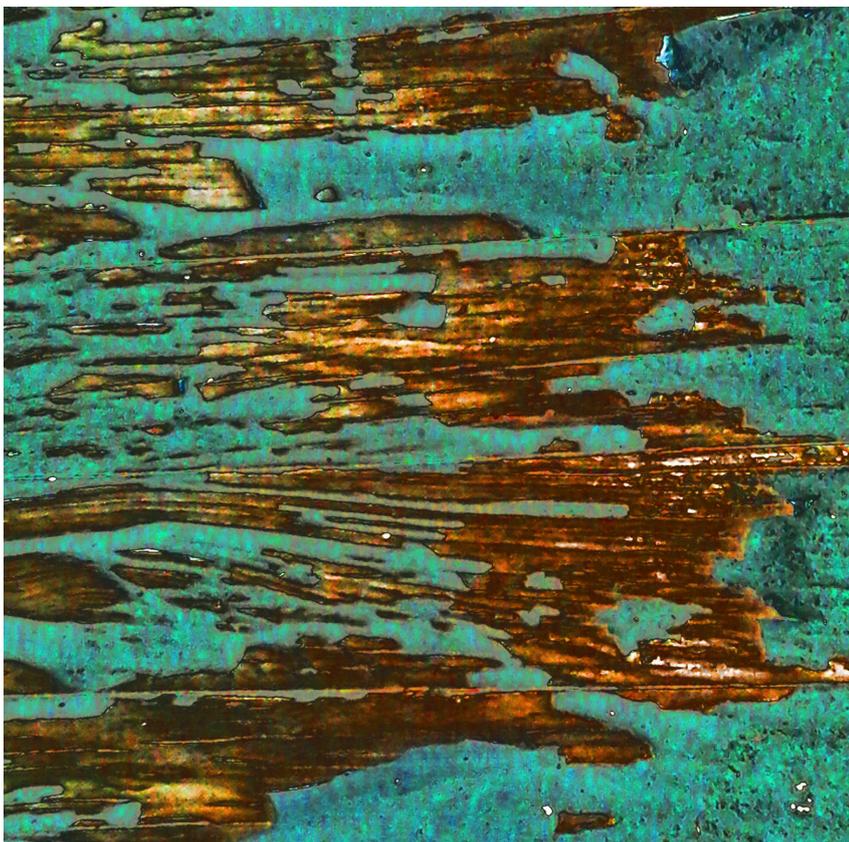


Foto: Almudena Villar

Juan Antonio Nieto / Out of the blue

Fuga Discos  
fnl 010  
©2013

Juan Antonio Nieto (2013). Out of the blue. Argentina: Fuga discos. Fotografía portada: Almudena Villar.

TRACK 1° ULTRAMARINE 11:25

TRACK 2° SPHERE 08:26

(Clic sobre link de descarga). Disponible en:

<https://fugadiscos.wordpress.com/2013/04/08/juan-antonio-nieto-out-of-the-blue/>

Texto explicativo: “*Out of the blue*”, is based on the different ways to use the same sound apparently taken out from the nature (it is not). Virtually all of the disc sounds arise from the same source, which originally was only the sound of flowing water, becomes dark ambient sounds, working with almost no harmonics that act as cushion the modification of the original sound more recognizable. The end result is two long tracks, full of details, which I’ve included some of the techniques that have worked in recent months”.

“*Out of the blue*”, se basa en las diferentes formas de usar un mismo sonido aparentemente sacado de la naturaleza (sin serlo). Prácticamente todos los sonidos del disco surgen de la misma fuente, lo que en origen era tan sólo el sonido del agua de un grifo, se transforma en sonidos ambientales oscuros, trabajando con sus casi inexistentes armónicos que actúan como colchón de la modificación del sonido original mas reconocible. El resultado final son dos largos temas, plagados de detalles, en los que he incluido parte de las técnicas en las que he trabajado durante los últimos meses”. Texto disponible en el siguiente enlace: <http://pangea-juanantonionieto.blogspot.com.es/2013/04/out-of-blue.html>

**Pedro Pablo Gallardo.**



Pedro Pablo Gallardo Montero. Structor (2016). Montajes Construxistas: Serie H<sub>2</sub>O 002.

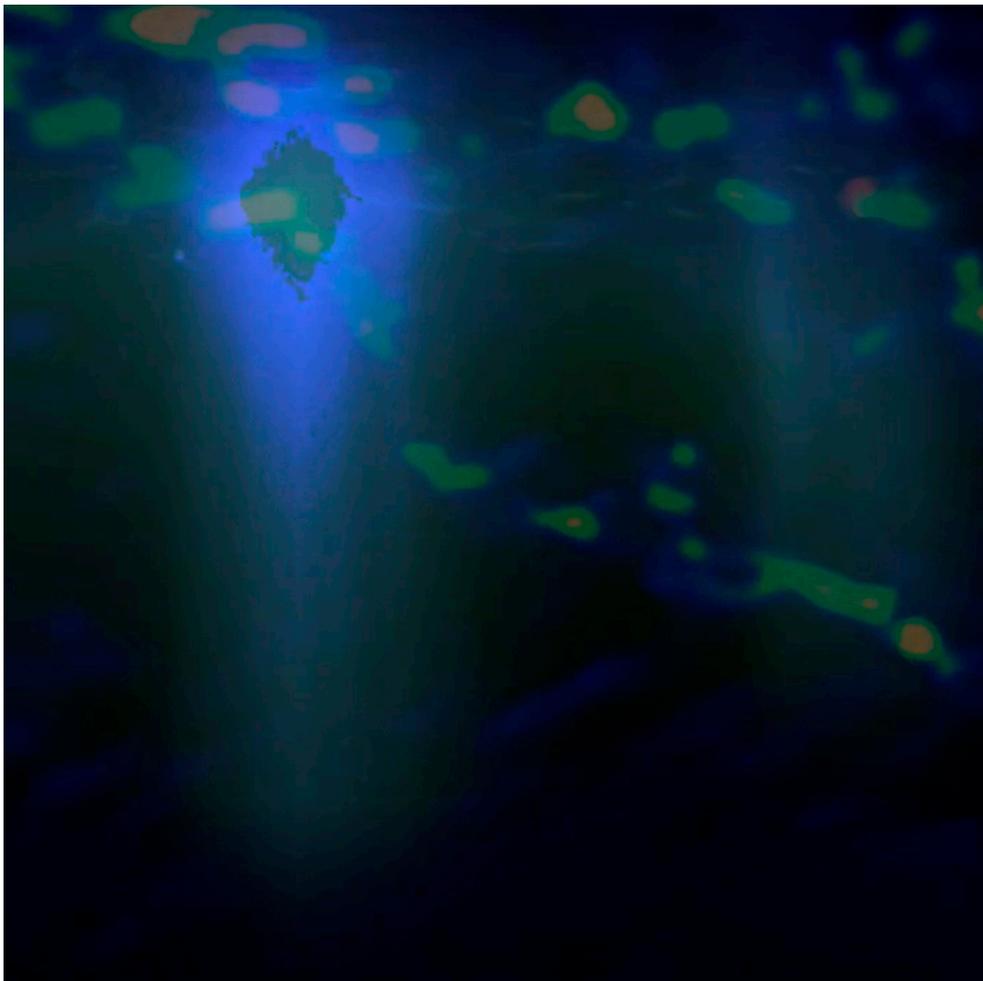
Clic sobre la imagen para escuchar la música y ver el vídeo.

Disponible en:

<https://www.edicionesgallardoybellido.com/contenido/montajes%20construxistas.%20structor/tabla.%20serie%20agua%20002.html>

*“Se trata de dos 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. En esta línea, “jugamos con los límites de la conciencia”, argumentaciones realizadas con elementos simples, donde las formas de expresión son autónomas, y nos conducen a la experimentación abstracta a través del orden y la geometría” (6).*

## STRATTO corporation.



STRATTO corporation. H 2 O. <06\_02>. 2019.

Disponible en:

[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=5&v=du9NNi3hZoA](https://www.youtube.com/watch?time_continue=5&v=du9NNi3hZoA)

Composición, diseño sonoro y producción por Antonio J. Martín. Compositor y músico autodidacta.

Diseñador sonoro. Productor musical independiente.

[www.strattocorporation.com](http://www.strattocorporation.com)

Nota de la autor. Emotiva obra musical inspirada en el elemento líquido por excelencia, conformada a través de su diversidad de timbres y connotaciones sonoras acústicas. El Agua, cómo elemento vivo, indiscutible símbolo de vida, siempre cambiante, en constante movimiento.

En mi opinión, una auténtica obra para escuchar, en estado puro. Excelente en su composición, honesta, intensa en creatividad, combinando delicadas atmósferas musicales sintetizadas, sonidos naturales y artificiales, de precisa elaboración y minuciosidad en su producción sonora.

## Suburbia.

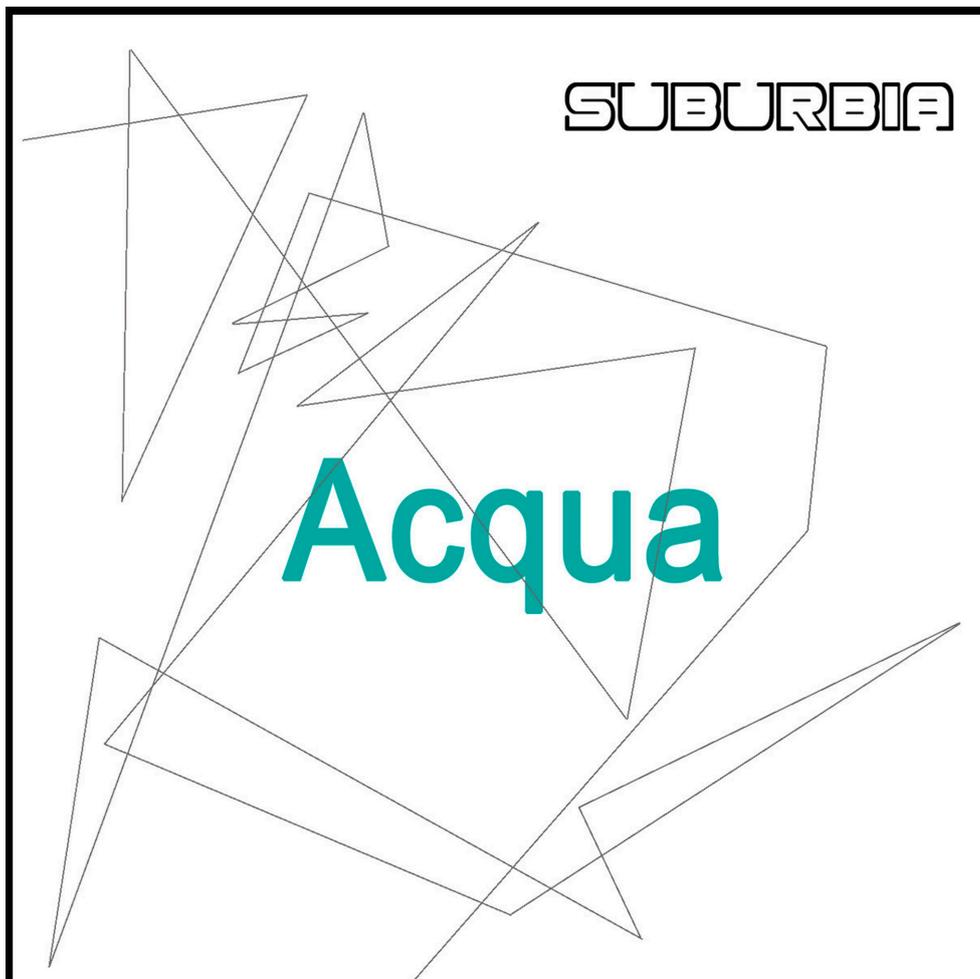


Suburbia (2015). "Abyssal".

Disponible en:  
<https://suburbia-music.bandcamp.com/track/abyssal-2>

Nota de la autora. Silvia Alonso Pérez nos comenta: es un tema inspirado en las profundidades marinas, en el que trato de plasmar una atmósfera oscura, con la ausencia de luz característica del entorno que se trata. Las diferentes texturas que se escuchan representan zonas de diferente temperatura, el aumento de presión a medida que se produce la inmersión, las diferentes especies que nos iríamos encontrando en nuestro viaje a las profundidades, y el material del fondo marino. Es un tema en el que los matices sonoros, en ocasiones aparentemente imperceptibles, son especialmente importantes para transmitir el mensaje, para que el oyente se sienta realmente en las profundidades. La creación de sonidos con timbres poco habituales es vital para que quien escucha pueda sentir que no está en su medio habitual, sino que se trata de un viaje a lo desconocido.

**Suburbia.**



Suburbia (2018). "Acqua".

Disponible en:  
<https://suburbia-music.bandcamp.com/track/acqua>

Nota de la autora. Silvia Alonso Pérez nos comenta: mi tema Acqua trata sobre el agua. Cuando lo compuse estaba pensando en divulgar, de manera sonora, la problemática sobre el derroche de agua que hacemos en mucho sitios del "primer mundo" y, por otro lado, la escasez de este bien natural en otras partes más desfavorecidas del mundo. Es por ello que está la voz sintetizada, robótica, pidiendo agua cada poco tiempo a lo largo del tema, demandándola insistentemente, mientras que en ocasiones el tema adquiere un cariz oscuro, el de las sociedades que no cuentan fácilmente con este recurso.

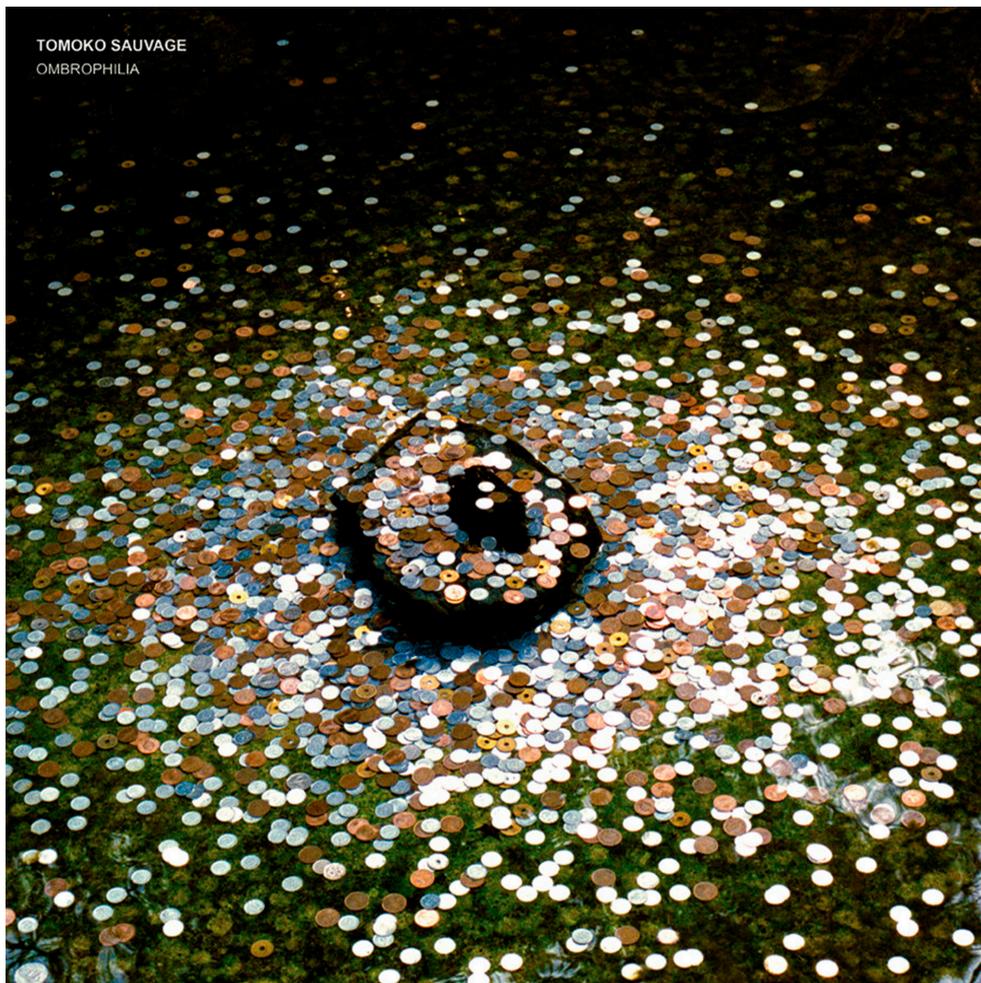
**Acqua Acqua Acqua Acqua**

# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

## Tomoko Sauvage.



Tomoko Sauvage (2009). "Ombrophilia".

Disponible en:  
<https://tomokosauvage.bandcamp.com/>

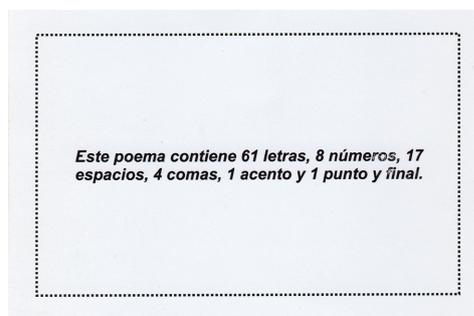
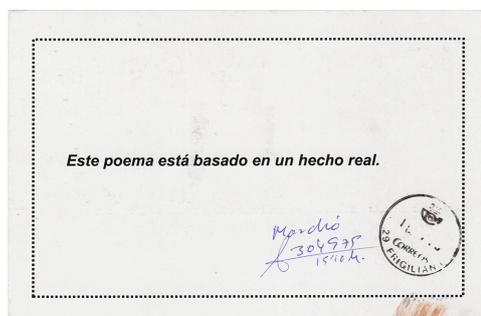
Composed and recorded by Tomoko Sauvage.  
Ombrophilia. Previously released by and/OAR / Cd 2009.  
Lp / Wav. Aposiopèse.07, 2012.  
Design by Pierre Judon.

Tomoko Sauvage :  
water, porcelain bowls,  
hydrophones, condenser microphones,  
metal wire and wood spoons.

web: <https://o-o-o-o.org/>

## 4. Referencias bibliográficas.

- (1) ALTAIÓ, Vicenç y GIRALT-MIRACLE, Daniel (2007). VisualKultur. Cat: Editorial Actar.
- (2) CASTILLEJO, José Luis (2013). Ensayos sobre arte y escritura: Ediciones La Bahía.
- (3) DESTEMPLE, Ferran (2019). *“Una Propuesta de Poética Destemplada. Las Músicas de Víctor Nubla como Detonaciones”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 8. Página 76. Disponible en: <http://www.revista-fanzineprocedimentum.com/contenido/revistas%20publicadas/revista%20fanzine%20procedimentum%208.dwt>
- (4) FERRANDO, Bartolomé (2012). Arte y cotidianidad. Hacia la transformación de la vida en arte: Árdora ediciones.
- (5) GACHE, Belén (2006). Escrituras nómades: Del libro perdido al hipertexto: Ediciones Trea.
- (6) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2016). *“Montajes Construxistas. Serie H<sub>2</sub>O”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 5. Páginas 5. Disponible en: <http://www.revista-fanzineprocedimentum.com/contenido/revistas%20publicadas/revista%20fanzine%20procedimentum%205.dwt>
- (7) GOLDSMITH, Kenneth (2015). Escritura no-creativa. Gestinando el lenguaje en la era digital: Caja negra editora.
- (8) HOME, Stewart (2004). El asalto a la cultura. Corrientes utópicas desde el Letrismo a Class War. Virus editorial.
- (9) MADERUELO, Javier (2018). Arte impreso: Ediciones La Bahía.
- (10) MADERUELO, Javier y LAFUENTE, José María (2014). Escritura experimental en España, 1963-1984: Ediciones La Bahía.
- (11) MADERUELO, Javier. Ulises Carrión, escritor (2016): Ediciones La Bahía.



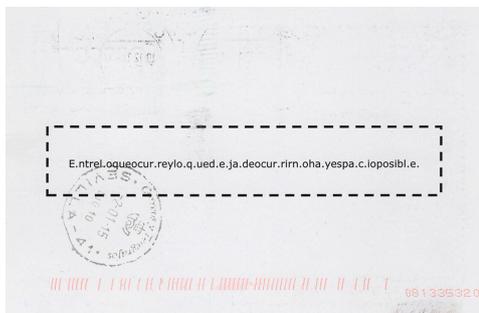
Obra de Ferran Destemple.

# Revista-fanzine Procedimentum

## Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

- (12) MILLÁN, Fernando (2012). La depresión en España: Ediciones La Bahía.
- (13) MILLÁN, Fernando (1998). Vanguardias y vanguardismos ante el siglo XXI: Árdora ediciones.
- (14) PADÍN, Clemente (2010). De la representación a la acción: Ediciones Al Margen.
- (15) RIVIÈRE, Henar y OLIVEIRA, Manuel (2018). José Luis Castillejo y la escritura moderna: Ediciones La Bahía.
- (16) SARMIENTO, José Antonio (2009). Escrituras en libertad. Poesía experimental española e hispanoamericana del siglo XX: Edita el Instituto Cervantes, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- (17) VV.AA. (2016). Archivo Carrión: Tumbona ediciones. Edición a cargo de Juan J. Agius.
- (18) VV.AA. (2011). Mail Art. La red eterna: P.O.Box y L.U.P.I. Recopilación de artículos publicados entre 1994 y 1999 en P.O.Box.
- (19) VV.AA. (2012). Poesía experimental. Antología incompleta: Calambur. Edición a cargo de Alfonso López Gradolí.
- (20) VV.AA. (2008). El llibre. Espai de creació: Editorial de la UPV. Biblioteca Valenciana.
- (21) VV.AA. (2015). ¿Qué es un libro de artista?: Ediciones La Bahía.
- (22) VV.AA. (2005). La escritura en libertad: Visor libros. Edición a cargo de Fernando Millán y Jesús García Sánchez.
- (23) VV.AA. (2010). Escrito está. Poesía experimental en España (1963-1984): Ediciones La Bahía. Edición a cargo de Fernando Millán.
- (24) VV.AA. (1999). Escritos de arte de vanguardia 1900/1945. Ediciones Istmo.



Obra de Ferran Destemple.

## 5. Catálogo. Obras.



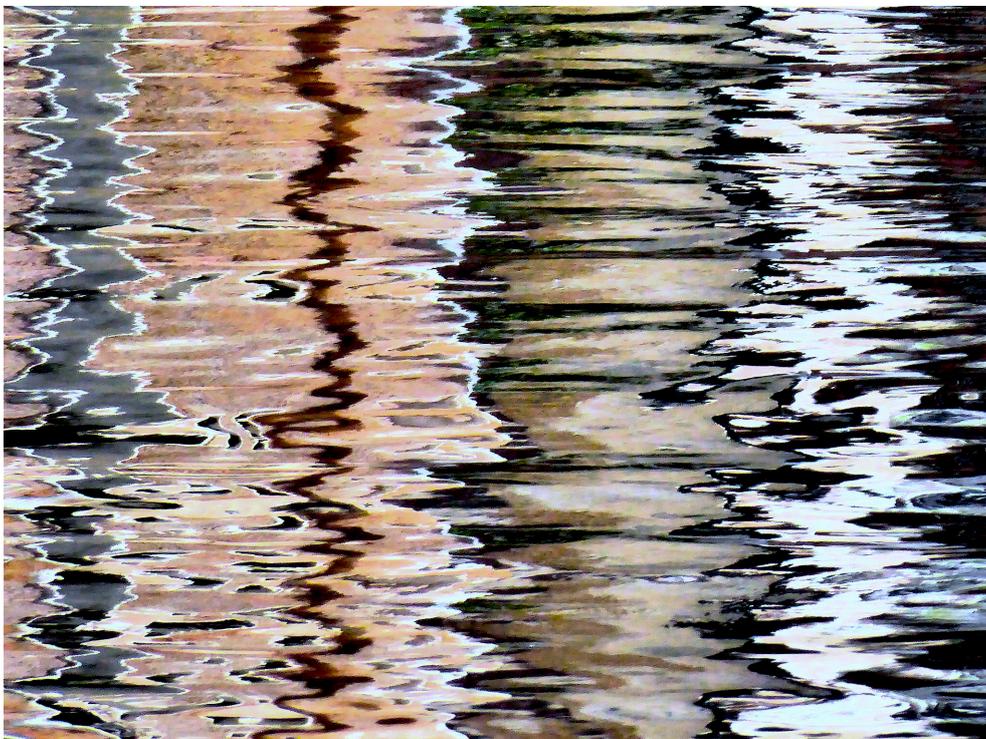
© Isabel Jover

# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

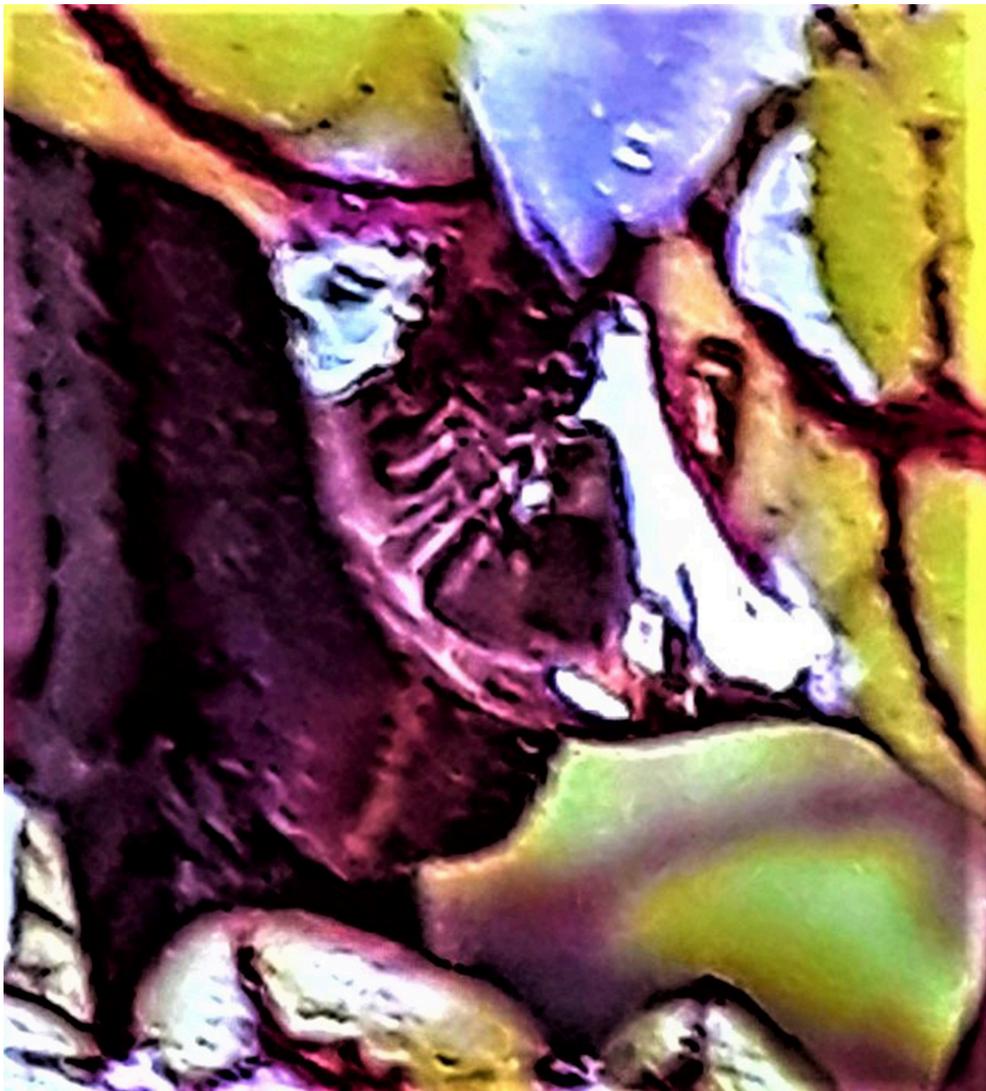
**Alba Morín.**  
Madrid. España.  
Título: “Sin título”.



**Alejandra Torres.**

Buenos Aires. Argentina.

Título: "Gota en equilibrio".



**Alejandra Torres.**  
Buenos Aires. Argentina.  
Título: "Rastros".



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **Alfonso Aguado Ortuño.**

Mislata (Valencia). España.

Título: “La geometría del suicida en el agua”. Año realización: 2019.

(Poesía visual digital en A5, JPG a 400 ppp).

<http://www.alfonsoaguado.com/>



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **Almudena Villar Calvo.**

Madrid. España.

Título: “Criatura acuática”.

<http://latimeriamadrid.blogspot.com/>



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **Almudena Villar Calvo.**

Madrid. España.

Título: “Espejismo urbano”.

<http://latimeriamadrid.blogspot.com/>



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **Bartolomé Ferrando.**

Valencia. España.

Título: “Bloqueo de A y E”.

<http://bferrando.com/>



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **Carlos de Gredos.**

Hoyocasero (Ávila). España.

Título: "El equipo". 2019.

<https://cerrogallinero.com/>



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **Carlos de Gredos.**

Hoyocasero (Ávila). España.

Título: “Nosotros no tenemos conciencia”. 2019.

<https://cerrogallinero.com/>



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **César Reglero.**

Roda de Berà (Tarragona). España.

Título: "Preparación".



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **César Reglero.**

Roda de Berà (Tarragona). España.

Título: "Acción".

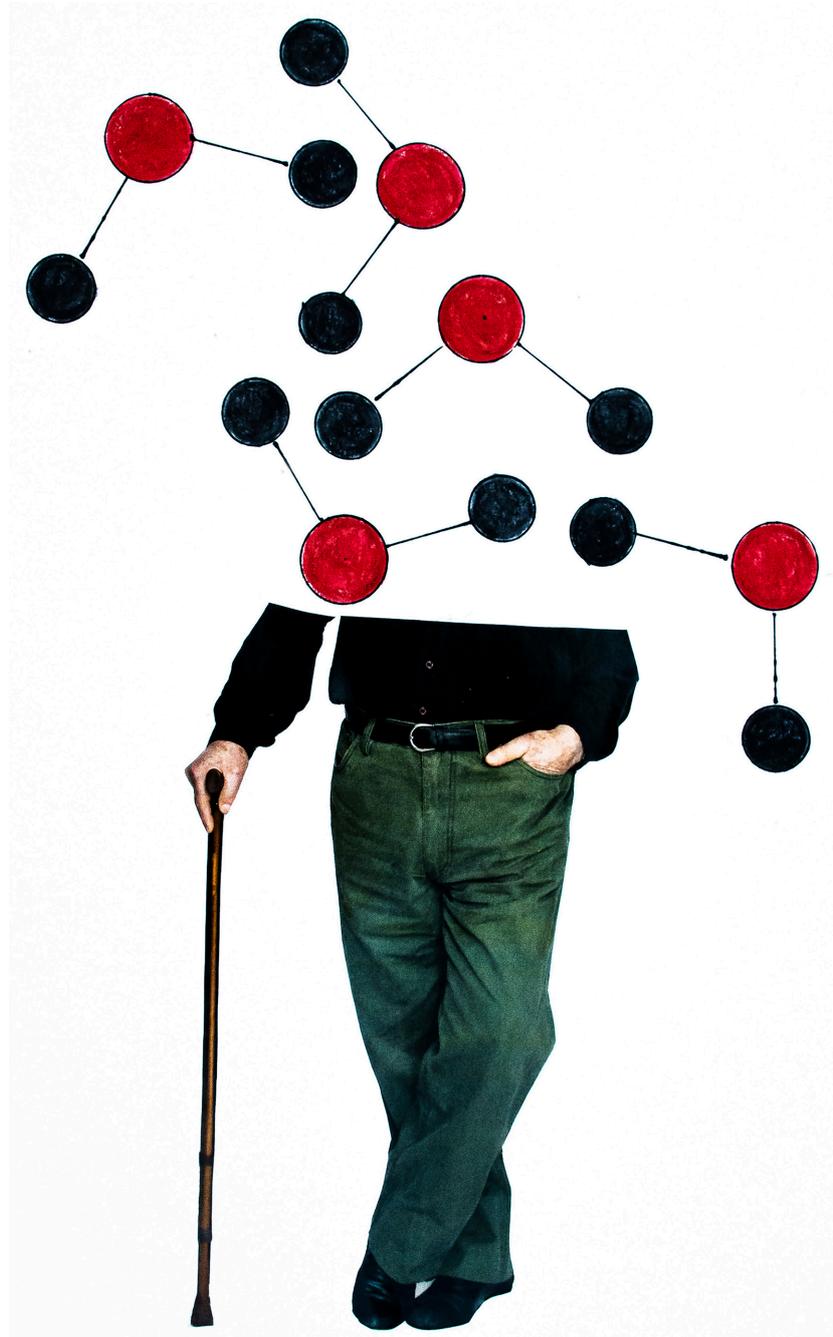


**Claudia García.**

Buenos Aires, Argentina.

Título: "Somos Agua".

<https://elarteparaclaudia.blogspot.com/>



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

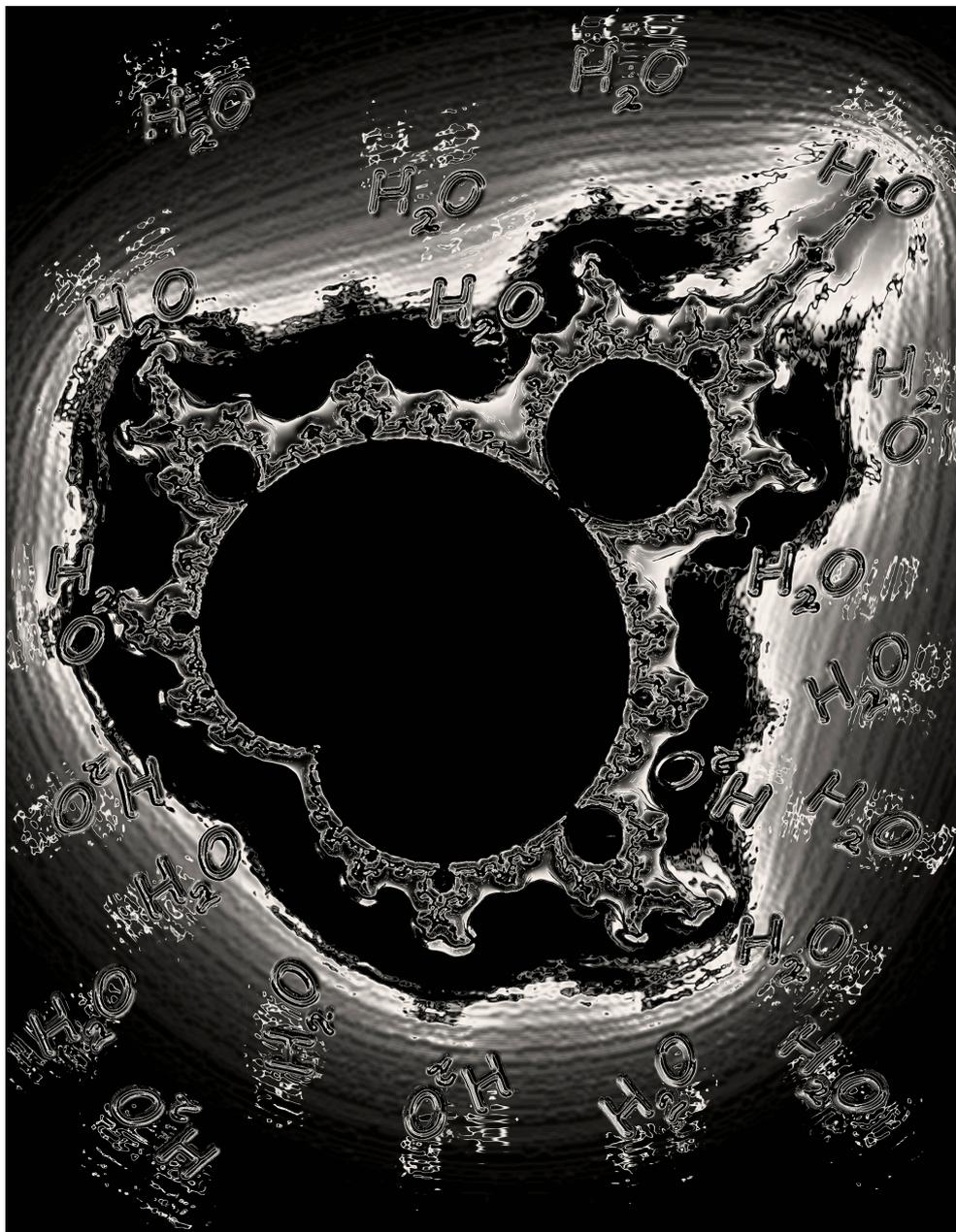
© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **Claudia García.**

Buenos Aires, Argentina.

Título: “El Agua en el Universo”.

<https://elarteparaclaudia.blogspot.com/>



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

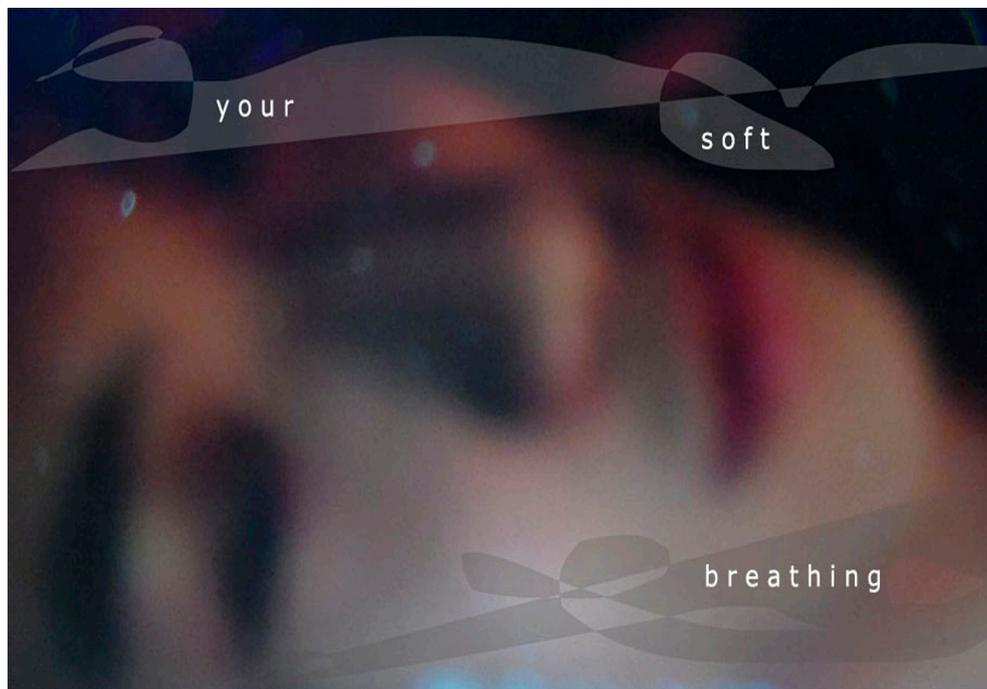
© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **Claudio Parentela.**

Catanzaro. Italia.

Título: "ASSEMBLAGE 1538".

<http://www.claudioparentela.net/>



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

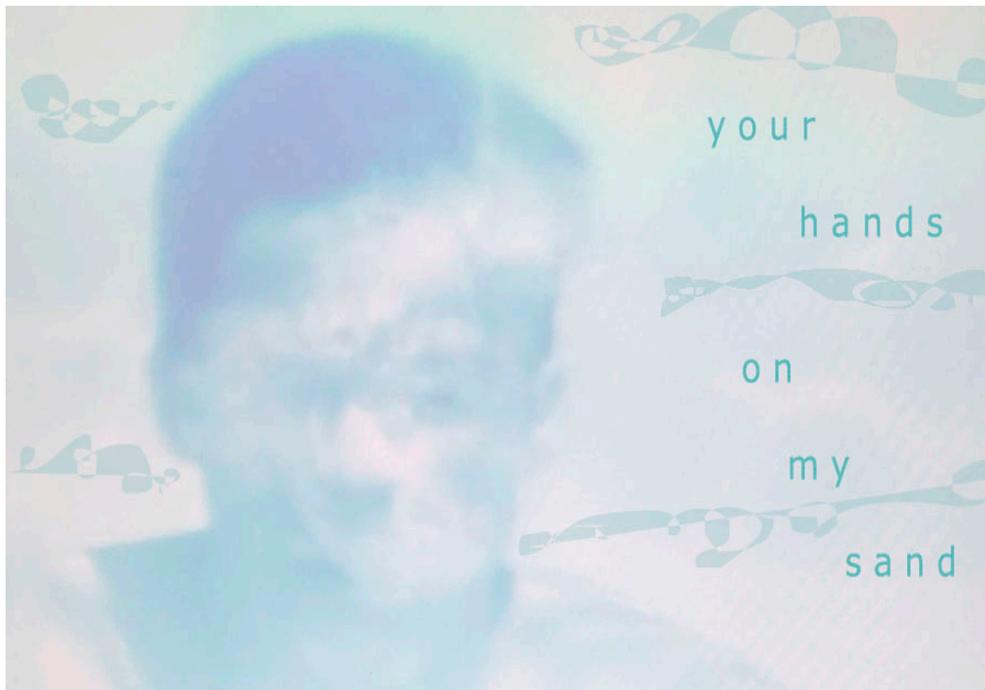
© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **Claudio Parentela.**

Catanzaro. Italia.

Título: "ASSEMBLAGE 1541".

<http://www.claudioparentela.net/>



# Revista-fanzine Procedimentum

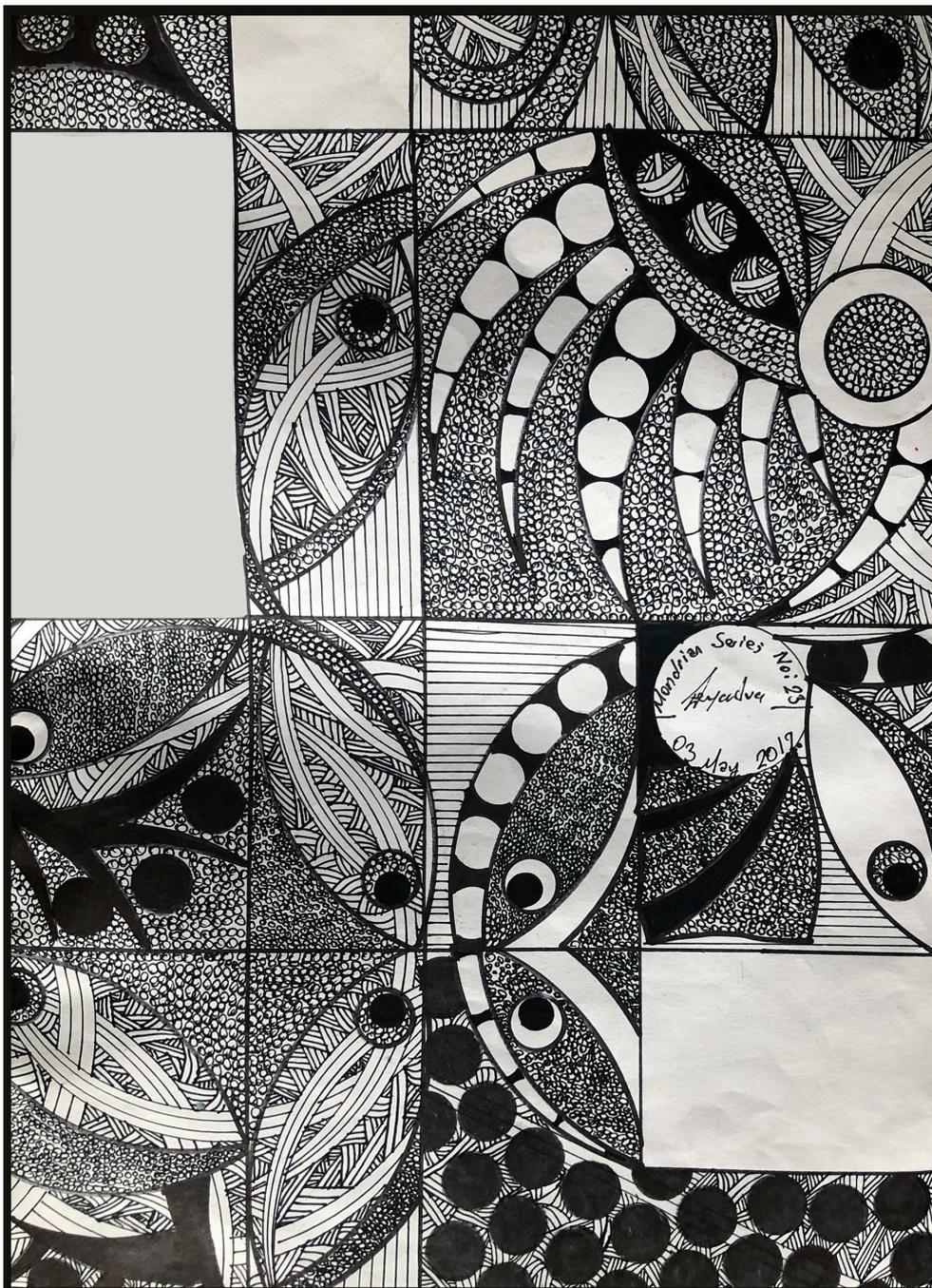
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

**Derya Avcı.**

Elazığ, Turquía.

Título: "Serie Mondrian".



# Revista-fanzine Procedimentum

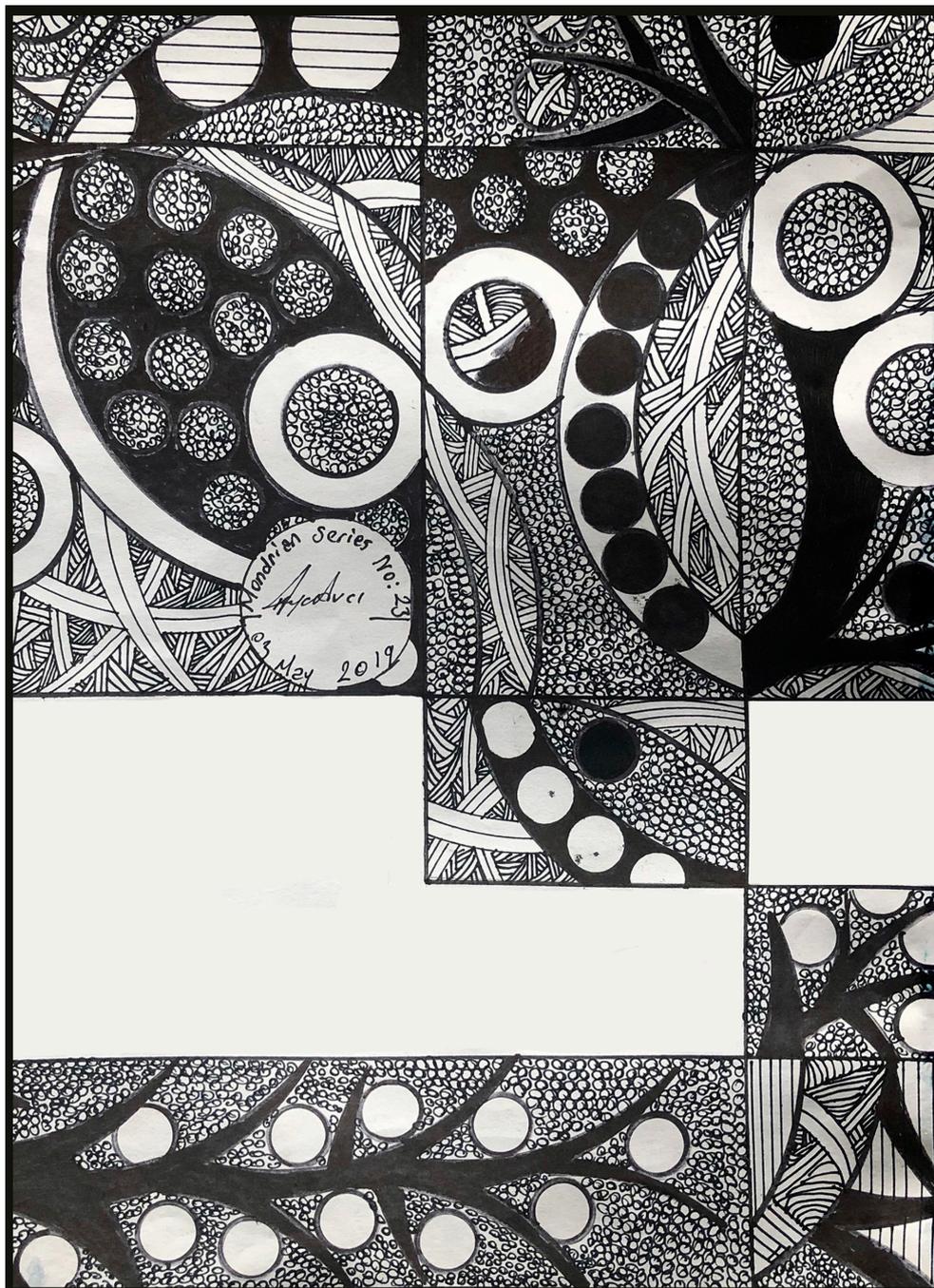
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

**Derya Avcı.**

Elazığ, Turquía.

Título: "Serie Mondrian".



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **Eduardo Cardoso.**

Sines. Portugal.

Título: Sin título, collage sobre papel, 2019.

<https://ecardoso.neocities.org/>



**Francisco Jiménez Baños.**

Puerto de Santa María (Cádiz). Andalucía. España.

Título: "Mar geometrico".



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

**Ferran Destemple.**

Cabrils (Barcelona). España.

Título: “Un círculo como una serpiente...”.

[www.autismosautomaticos.net](http://www.autismosautomaticos.net)



**Un círculo como una  
serpiente que carece de  
centro.**

# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

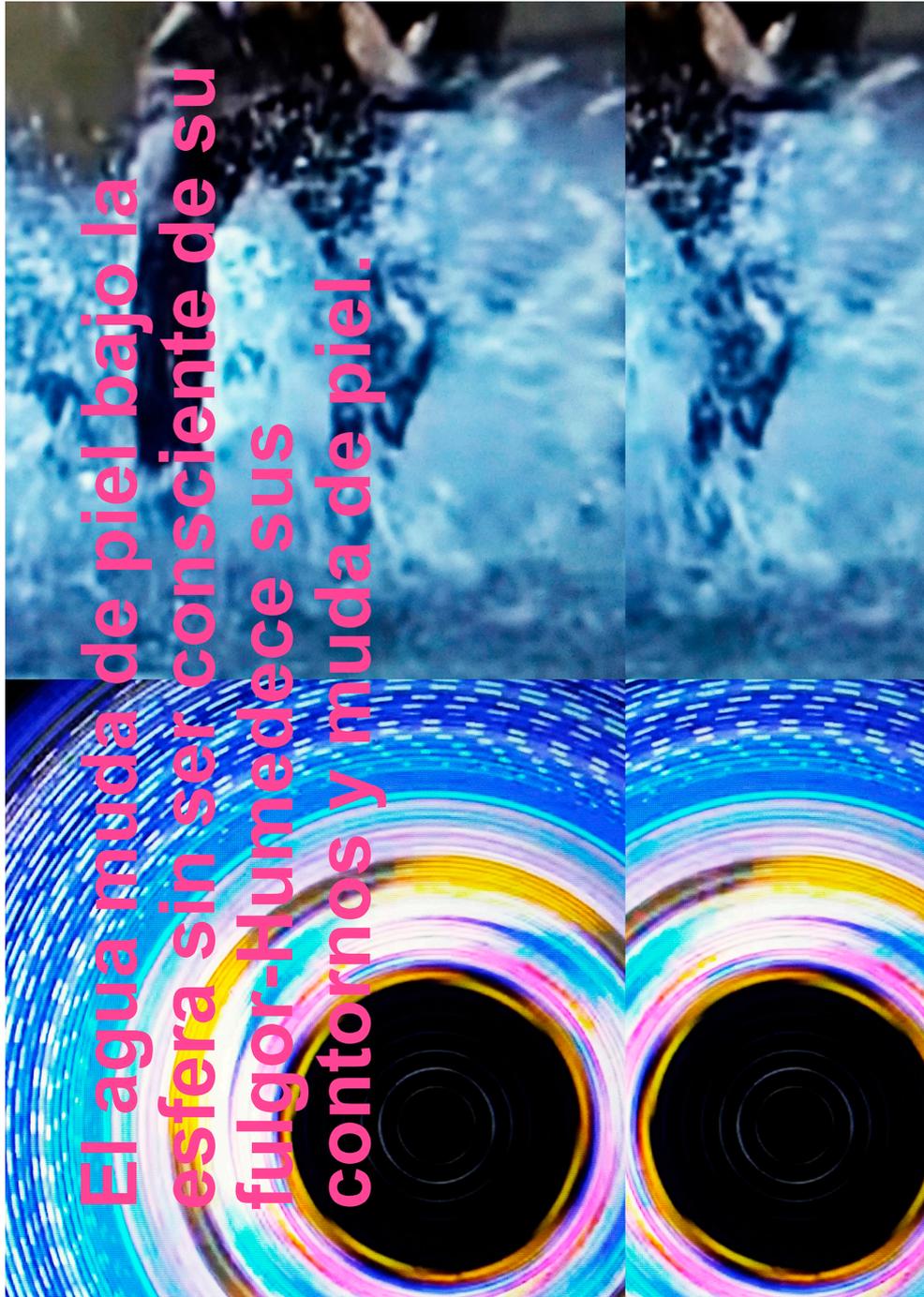
© Pedro Pablo Gallardo Montero

**Ferran Destemple.**

Cabrils (Barcelona). España.

Título: “El agua muda de piel...”.

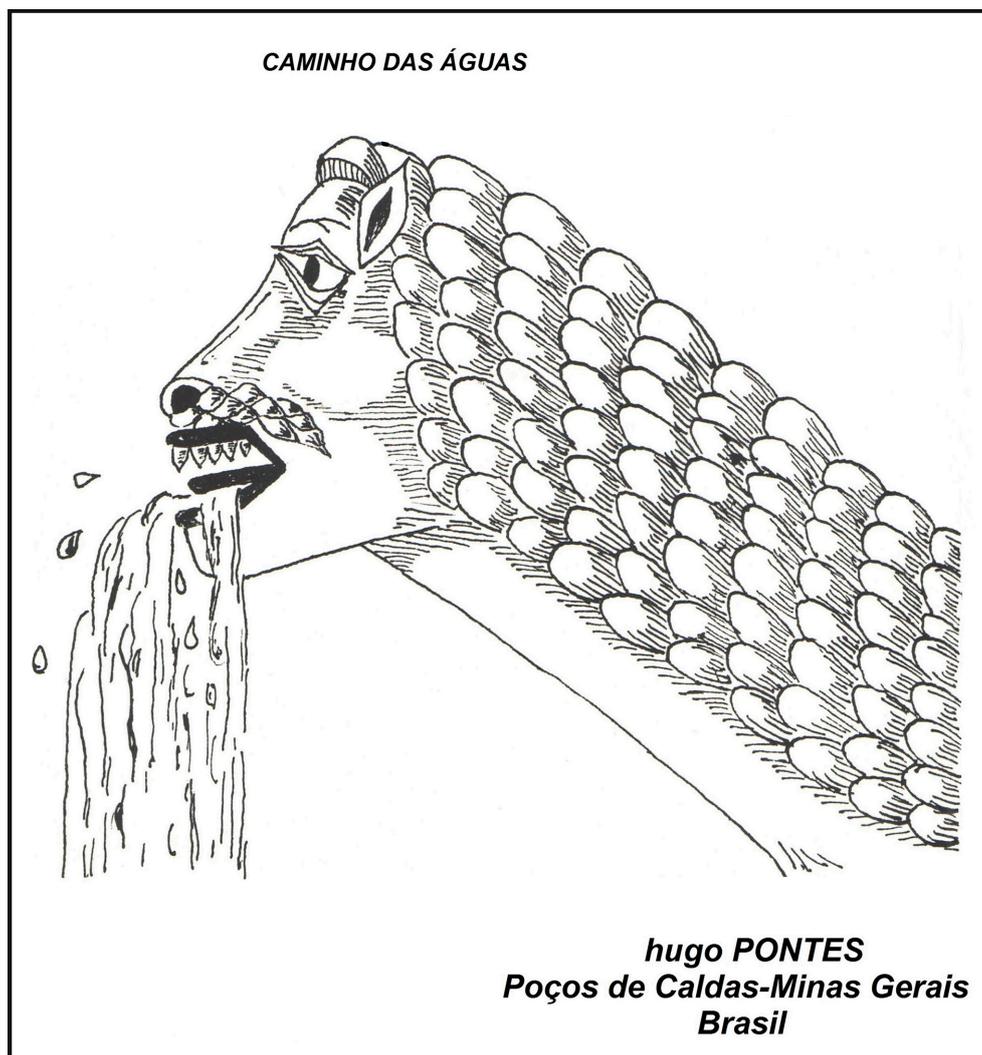
[www.autismosautomaticos.net](http://www.autismosautomaticos.net)



## **Hugo Pontes.**

Poços de Caldas. Minas Gerais, Brasil.

Título: “Camino de las Aguas”.



**Nota del autor:** Se trata de un motivo de la cultura popular del Estado de Minas Gerais, cuyo significado es el de la figura de una “Carranca”. Forma parte de la cultura popular de los habitantes de las márgenes del Río São Francisco, uno de los mayores ríos de Brasil.

# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

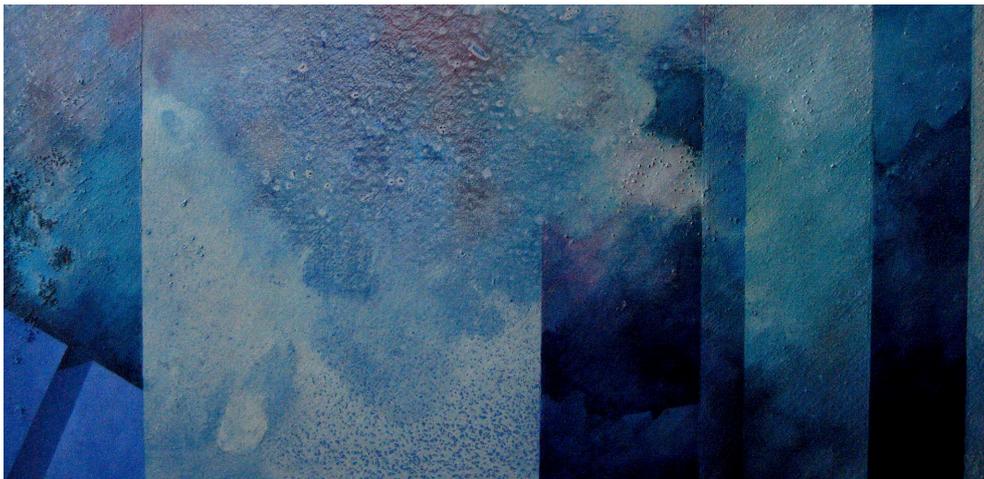
© Pedro Pablo Gallardo Montero

**Isabel Jover.**

Pintora Poético Visual.

Roda de Berà (Tarragona). España.

Título: “Agua y Geometría 1”.



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

**Isabel Jover.**

Pintora Poético Visual.

Roda de Berà (Tarragona). España.

Título: “Agua y Geometría 2”.



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

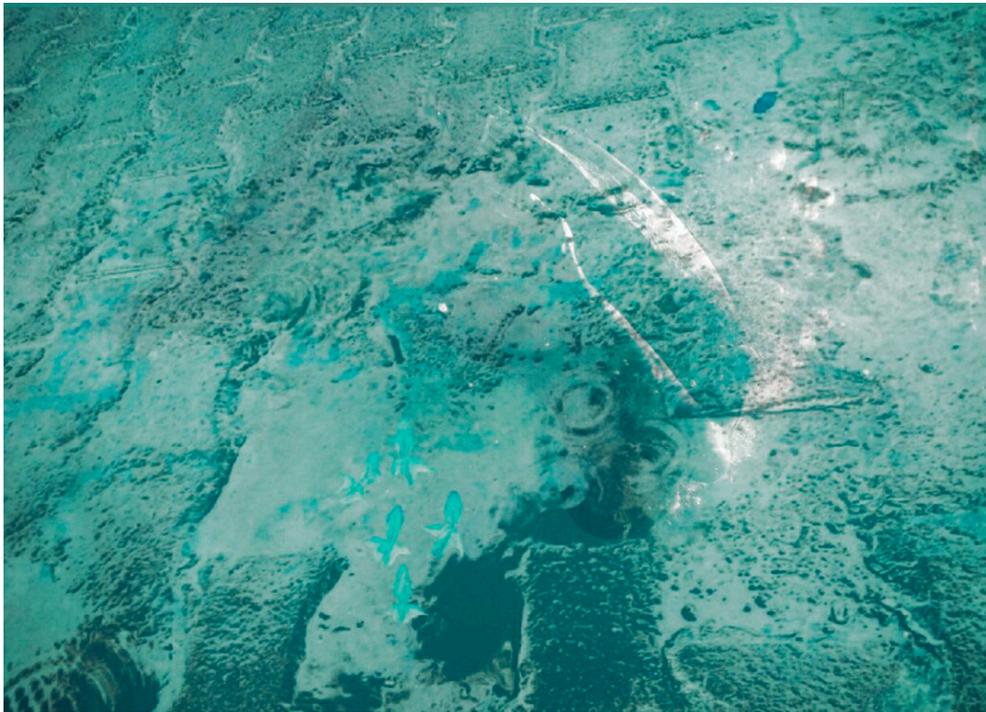
© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **Janyce Soares de Oliveira.**

Fortaleza, (Ceara). Brasil.

Título: “Água, um espelho da vida”.

<https://www.instagram.com/janysoliveiraoficial/?hl=es>



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

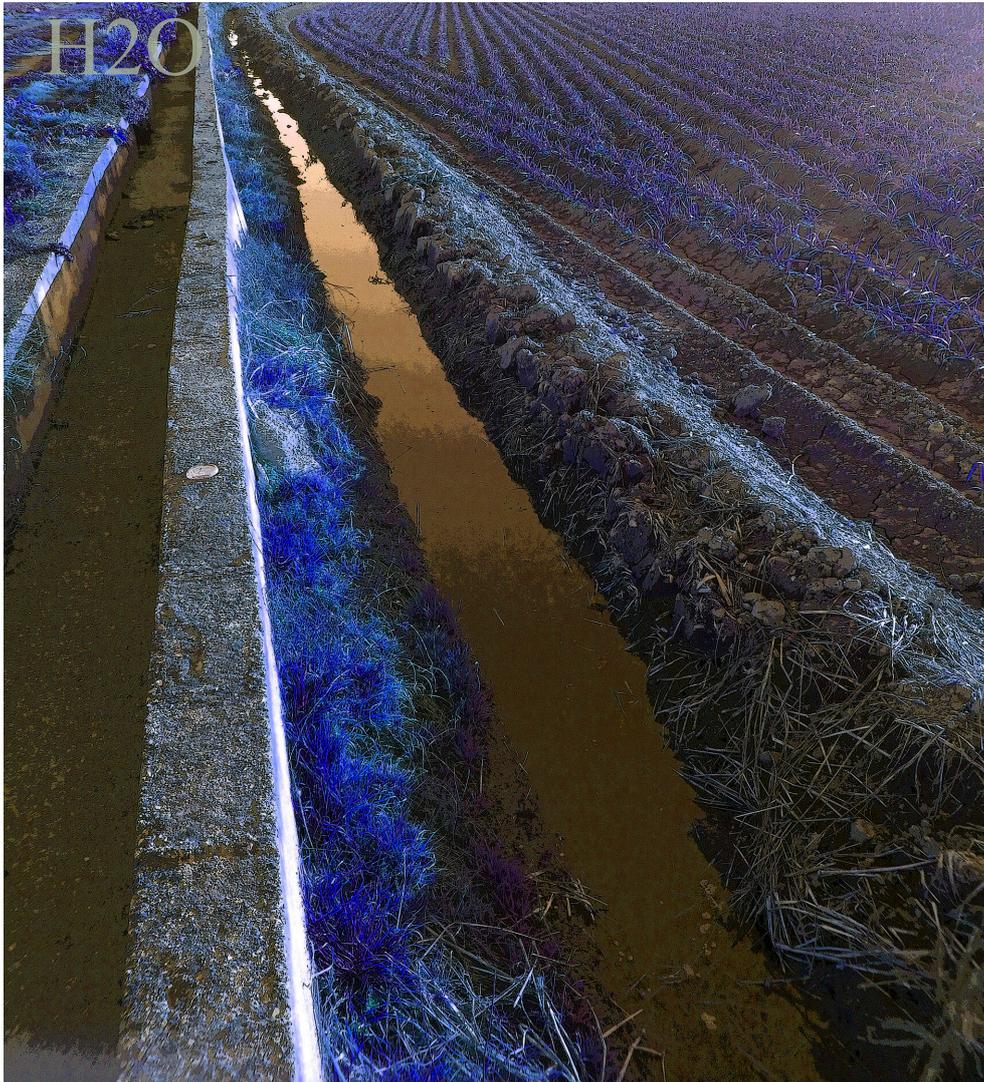
© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **Javier Seco.**

Granada. Andalucía. España.

Título: “Geometrías del agua”.

<https://javierseco.wordpress.com/>



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

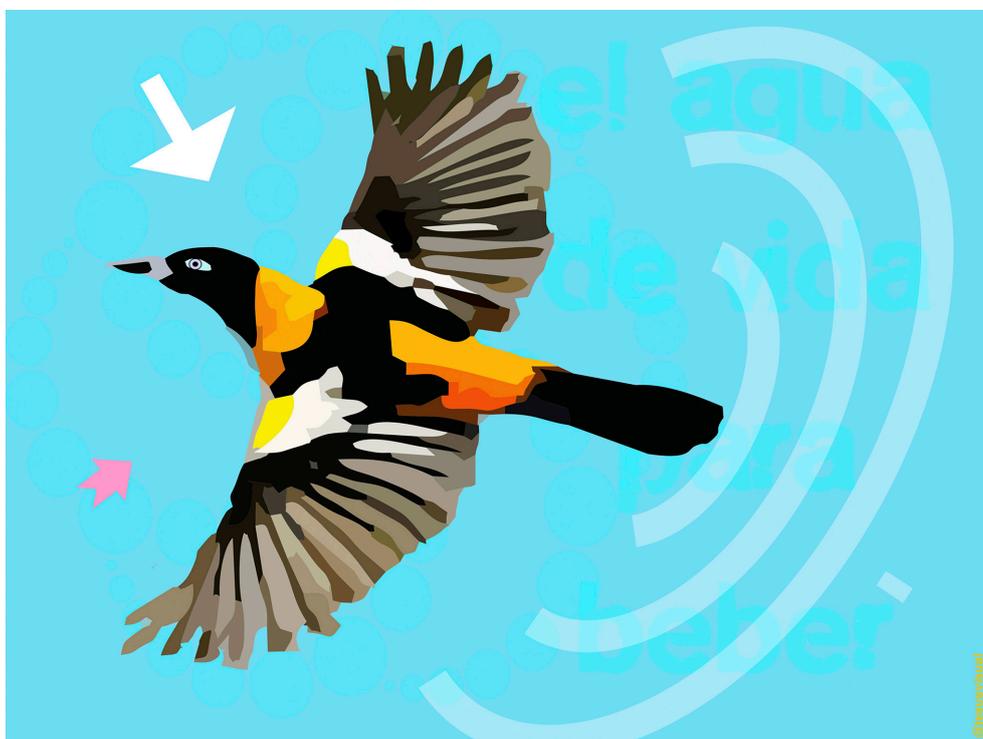
© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **Jesús Morales.**

Caracas. Venezuela.

Título: “Turpial y Orinoco (2019)”.

Técnica: Poesía Visual (collage digital).



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

**Jesús Morales.**

Caracas, Venezuela.

Título: “Chaparralito sonoro (2019)”.

Técnica: Poesía Visual (collage digital).



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

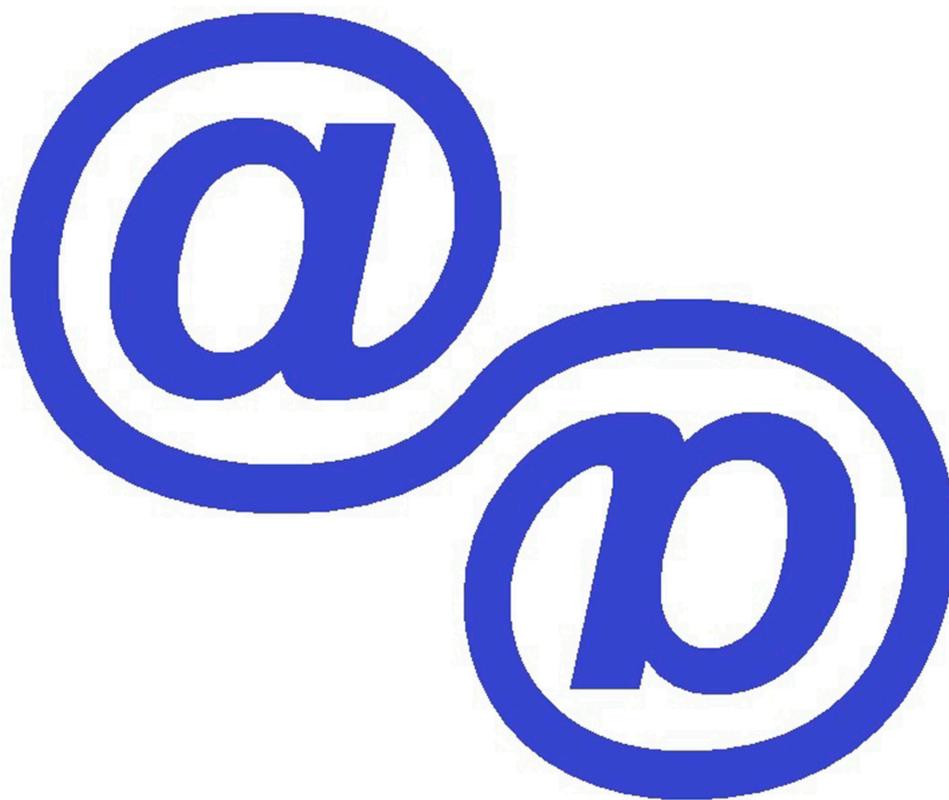
© Pedro Pablo Gallardo Montero

**Juan Fran Núñez Parreño.**

Villamalea (Albacete). España.

Título: “Vasos comunicantes”.

<http://antologiasdejuanfran.blogspot.com/>



**Juan Fran Núñez Parreño.**

Villamalea (Albacete). España.

Título: “@gu@”.

<http://antologiasdejuanfran.blogspot.com/>

@gu@  
g@@g  
u@@u  
@gu@

# Revista-fanzine Procedimentum

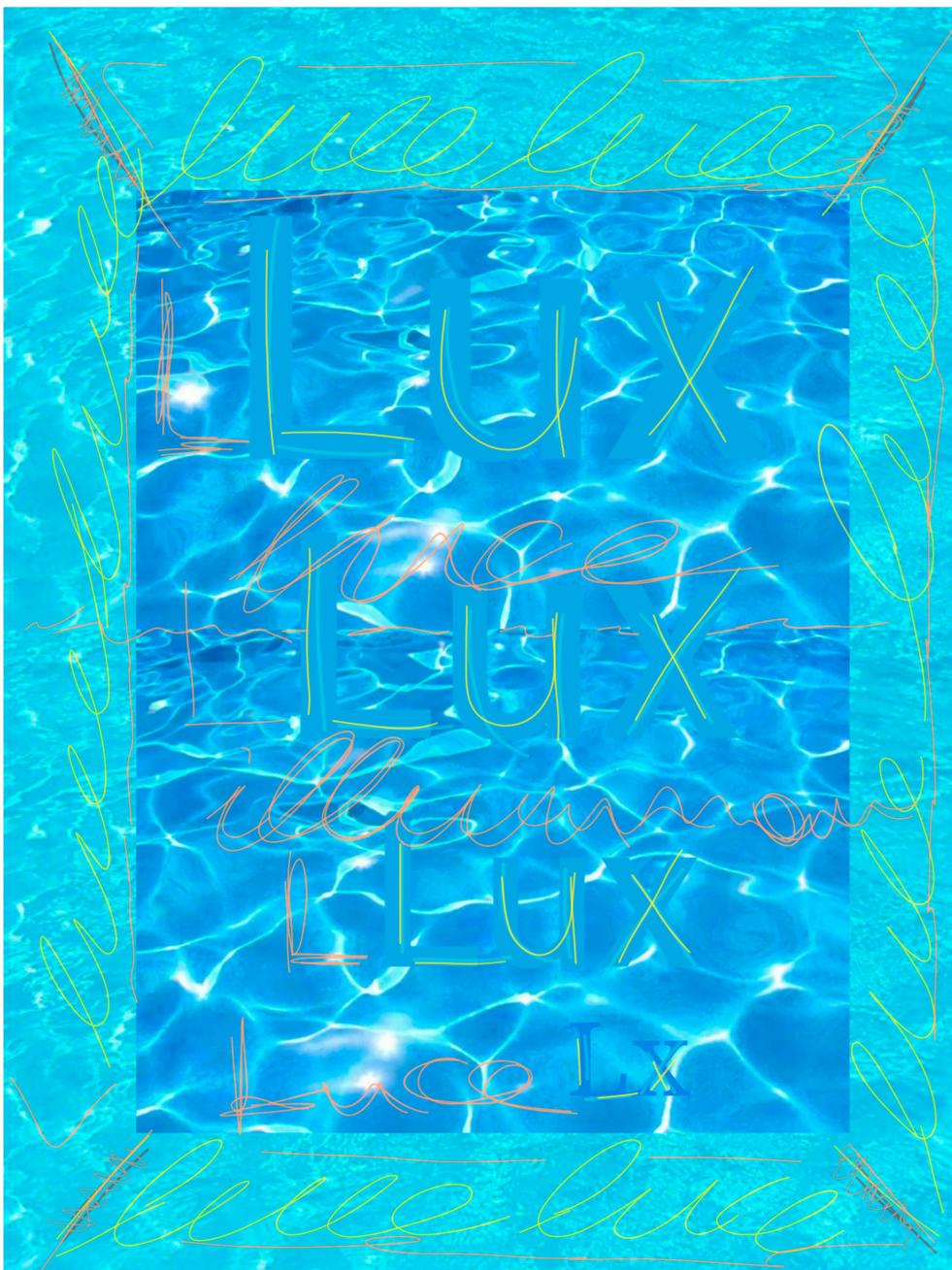
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

**Marco Bevilacqua.**

Nápoles. Italia.

Título: "Lux-Light-Illuminar".



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

## María José Bellido.

Montilla (Córdoba). Andalucía. España.

Título: "Aqua I".

<https://www.edicionesgallardoybellido.com/>



**María José Bellido.**

Montilla (Córdoba). Andalucía. España.

Título: "Aqua II".

<https://www.edicionesgallardoybellido.com/>



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

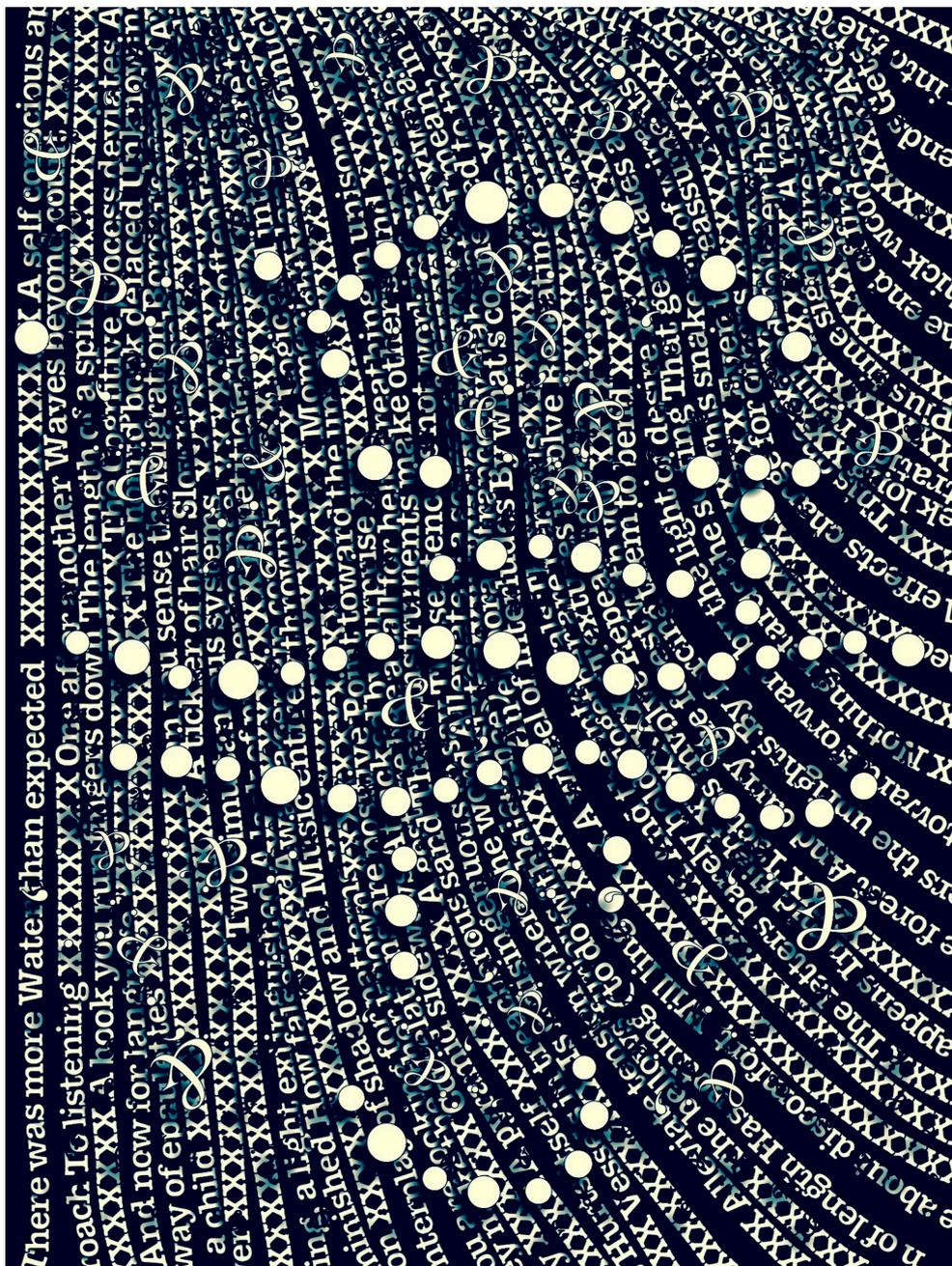
© Pedro Pablo Gallardo Montero

## Nico Vassilakis.

New York. USA.

Título: "For Morton Feldman's 2nd String Quartet".

<https://staringpoetics.weebly.com/>



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

**Nico Vassilakis.**

New York. USA.

Título: “Letter Composition”.

<https://staringpoetics.weebly.com/>



# Revista-fanzine Procedimentum

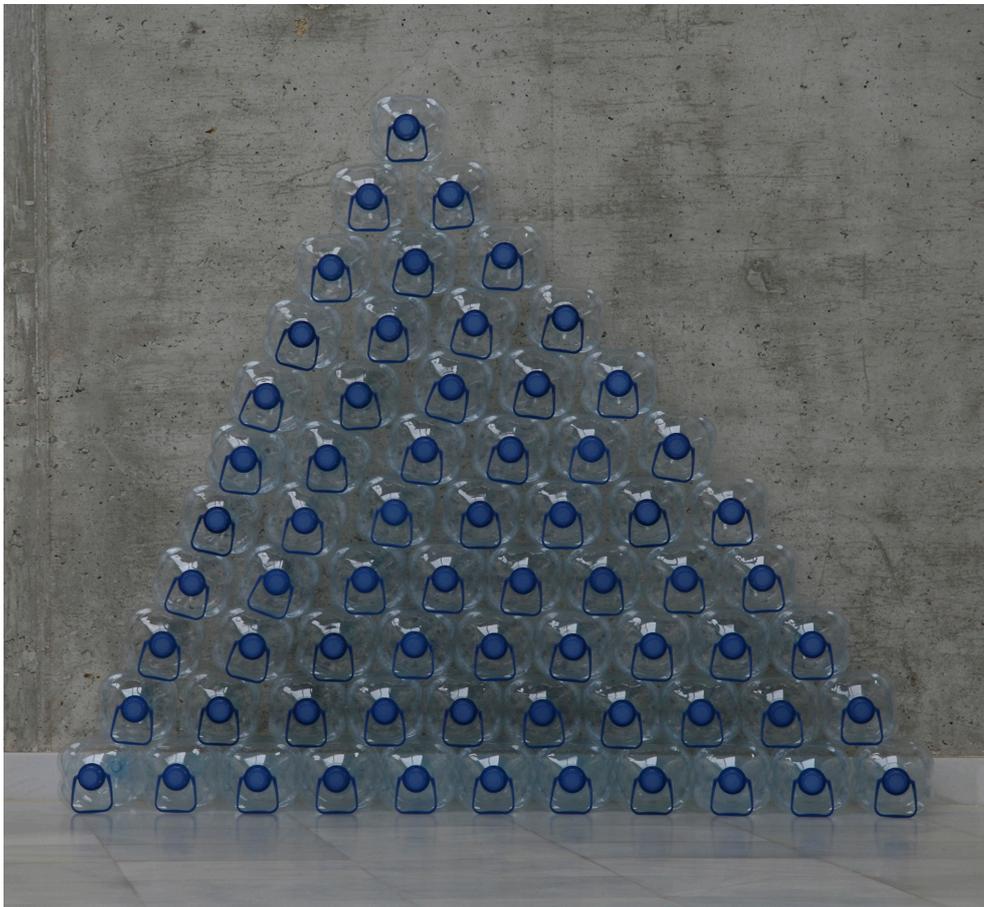
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

**Pablo Gallardo Bellido.**

Montilla (Córdoba). Andalucía. España.

Título: "Accumulation".



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

**Paulo Aquarone.**

São Paulo, Brasil.

Título: Oxigênio.

<http://pauloaquarone.com/>



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

**Pedro Pablo Gallardo Montero.**

Montilla (Córdoba). Andalucía. España.

Título: “Eau de bouchon (Agua de tapón)”.

<https://www.edicionesgallardoybellido.com/>



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

**Raquel Martínez Muñoz.**

Madrid. España.

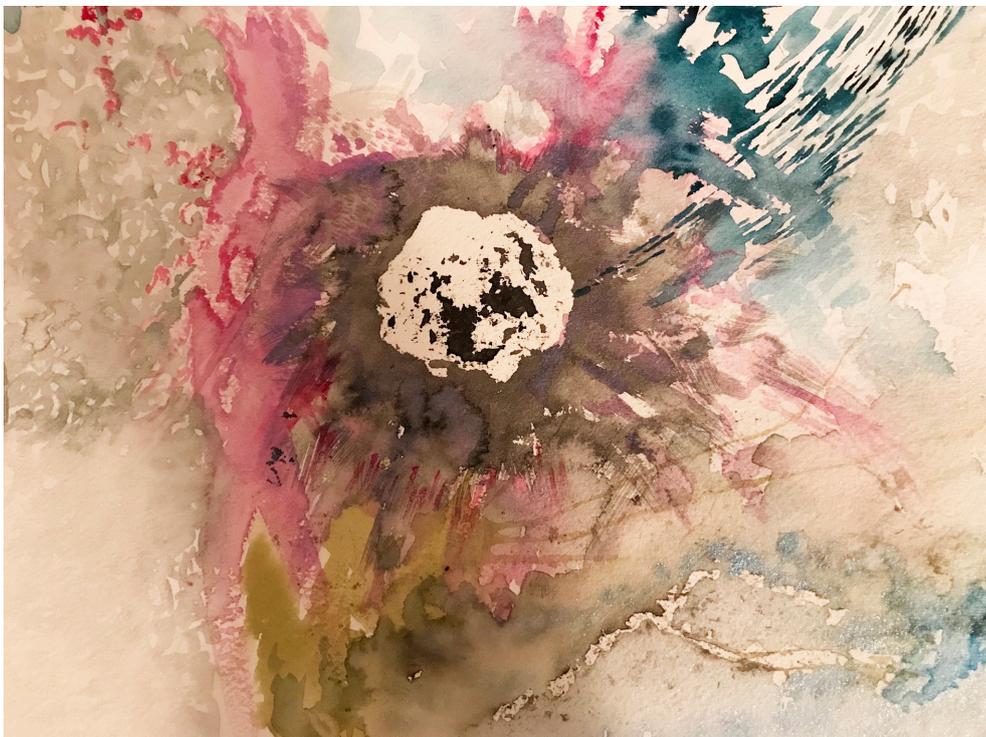
Título: "Ianthe 1".



**Raquel Martínez Muñoz.**

Madrid. España.

Título: "Ianthe 2".



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

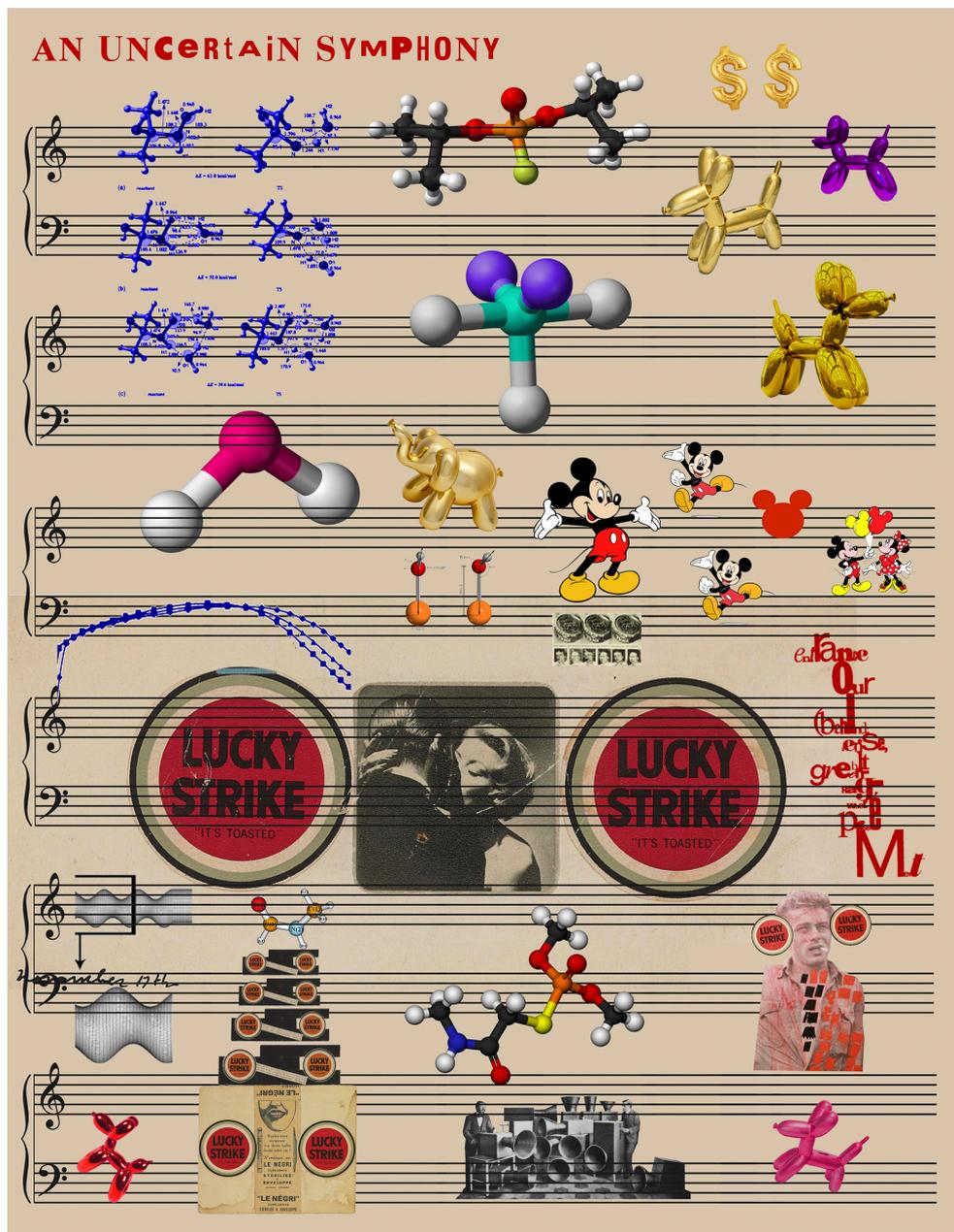
© Pedro Pablo Gallardo Montero

## Rosalie Gancie.

Hyattsville, Maryland. USA

Título: "An Uncertain Symphony".

<http://www.flashpointmag.com/rgfishandchicks.htm>



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

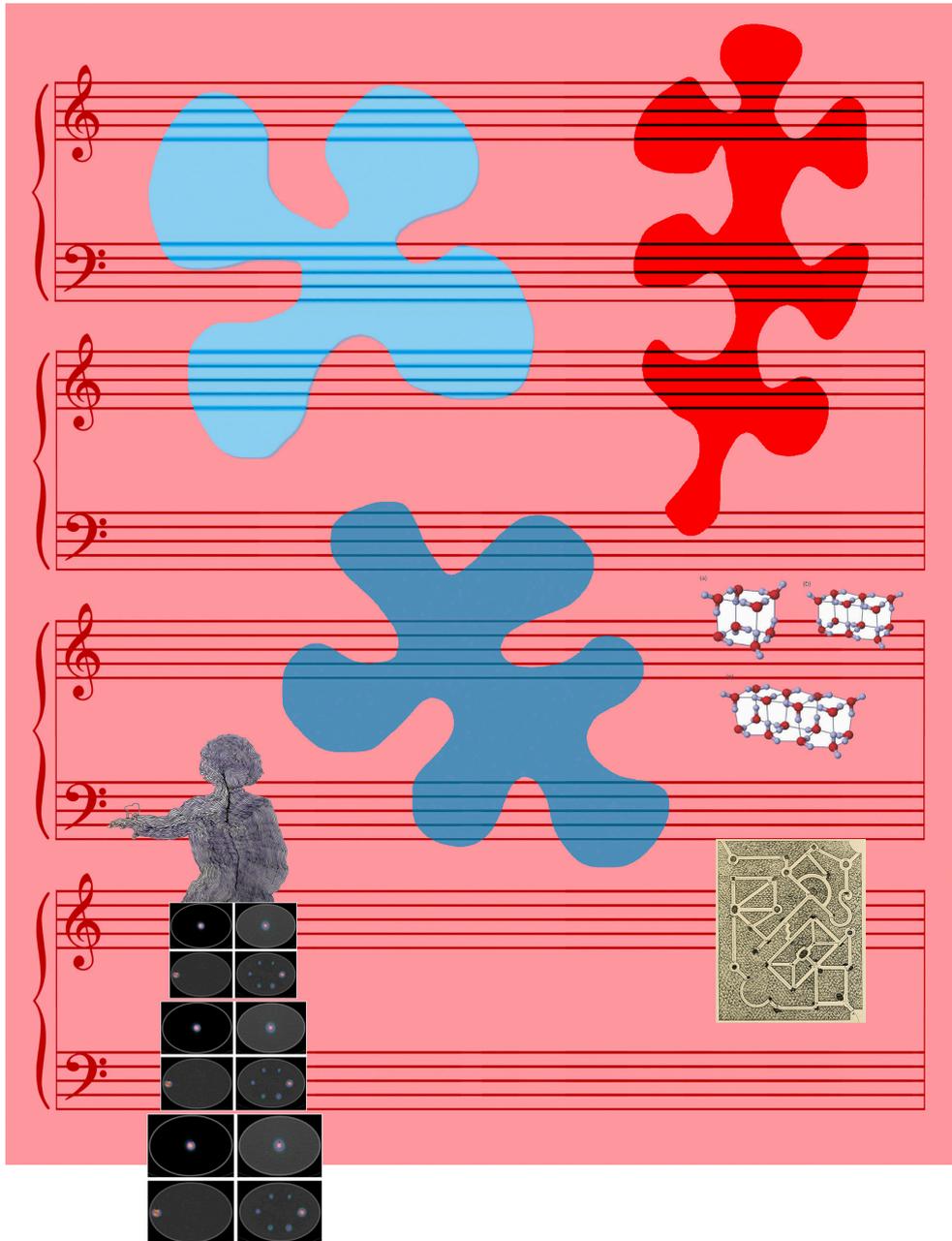
© Pedro Pablo Gallardo Montero

## Rosalie Gancie.

Hyattsville, Maryland. USA

Título: "The unsung song still carries its tune".

<http://www.flashpointmag.com/rgfishandchicks.htm>

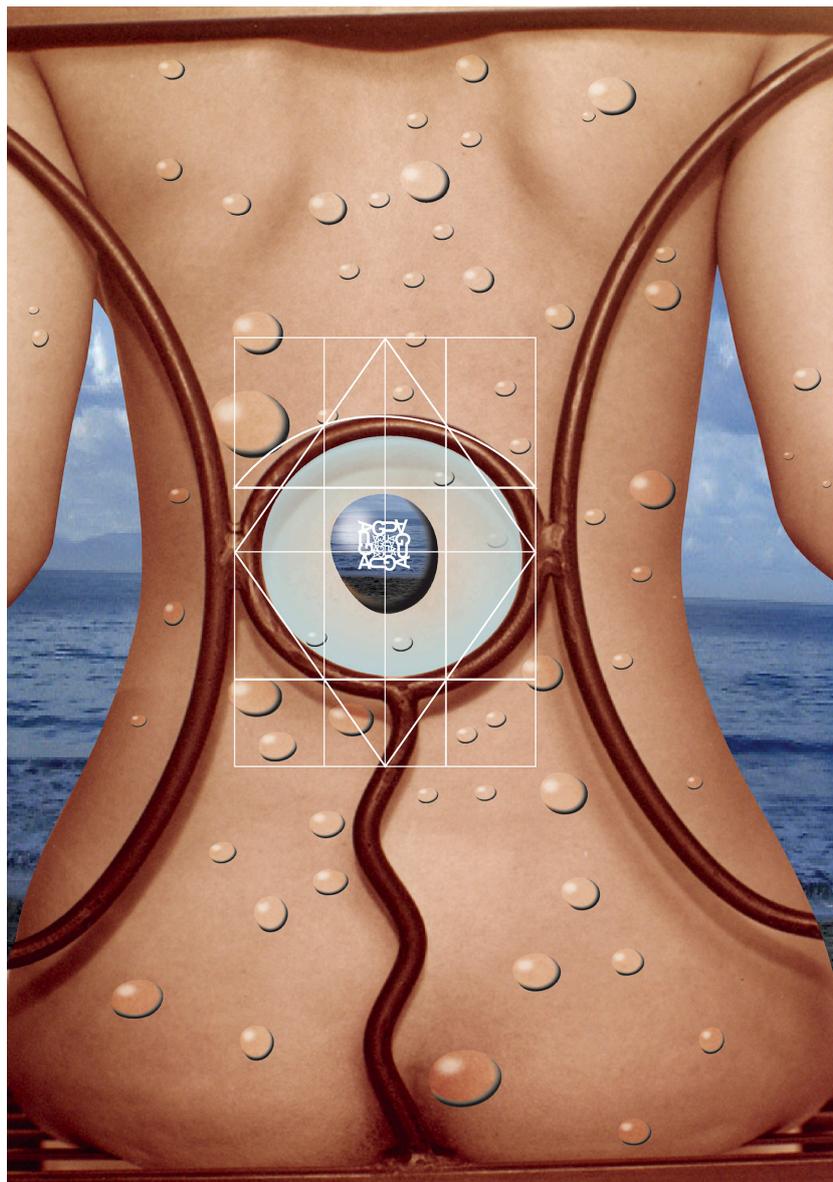


**the unsung song still carries its tune**

## **Sergio Araht Ortíz Rosales.**

Guadalajara, Jalisco. México.

Título: “Geometrías del agua”.



Nota de autor. Sergio Araht (Guadalajara, Jalisco, México, 1971). Diseñador gráfico y gestor cultural que ha explorado también la gráfica, el arte objeto, la fotografía, la pintura y la poesía visual. Egresado de la Universidad de Guadalajara, cuenta con exposiciones individuales, colectivas en diversas ciudades del país de México y en Cuba, Argentina, Italia, Holanda, España y Malasia. Siempre con una perspectiva de compromiso y crítica social, mantiene un interés por la vulnerabilidad humana, la exploración intrasubjetiva y la experimentación como motor creativo.

# Revista-fanzine Procedimentum

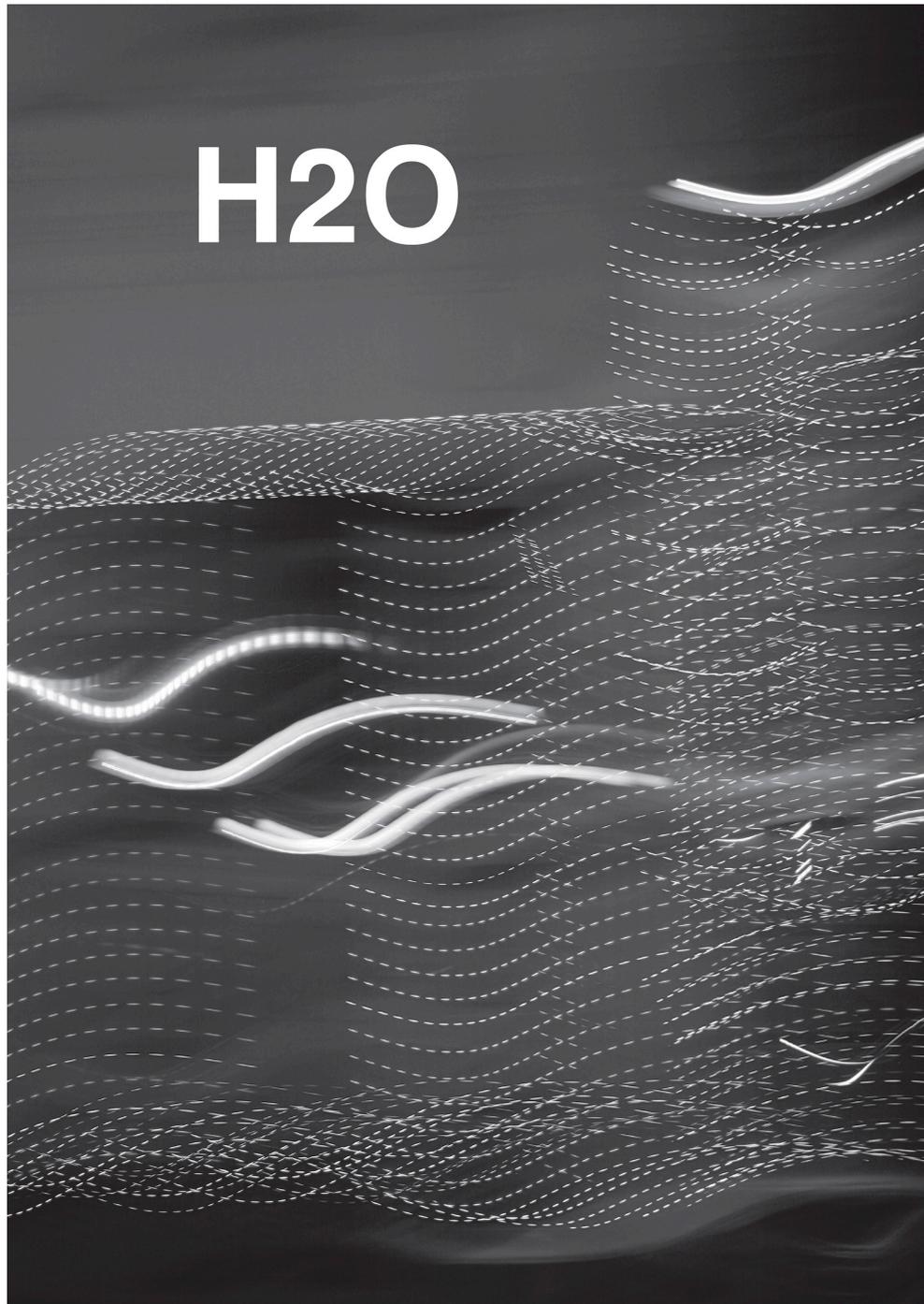
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

**Sergio Araht Ortíz Rosales.**

Guadalajara, Jalisco. México.

Título: "H<sub>2</sub>O".



**Silvia Lissa.**

Chajari (Entre Ríos). Argentina.

Título: "Agua que llora".

<http://silvialissagrabados.blogspot.com/>



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **Stella Maris Velasco.**

Villa Ballester. Buenos Aires. Argentina.

Título: “Tal vez estemos confundiendo al sistema”.

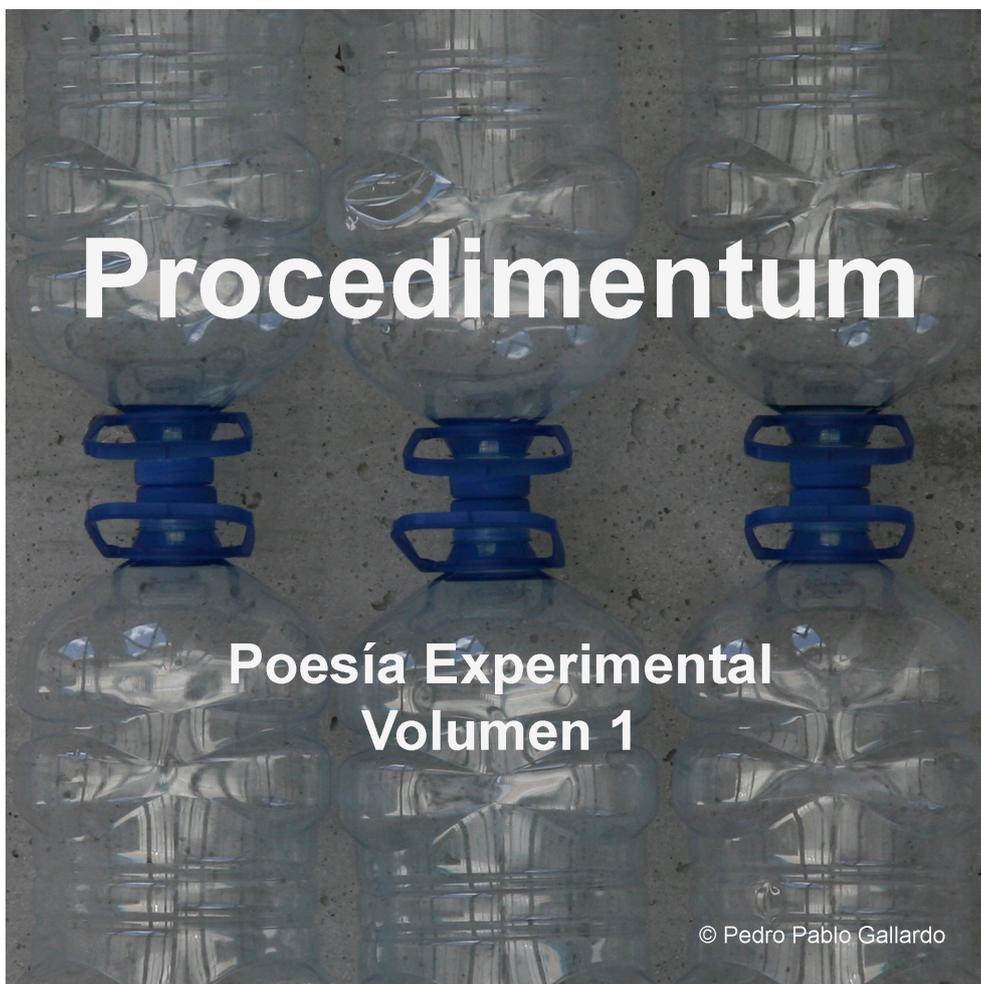


# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

## 6. Archivos sonoros.

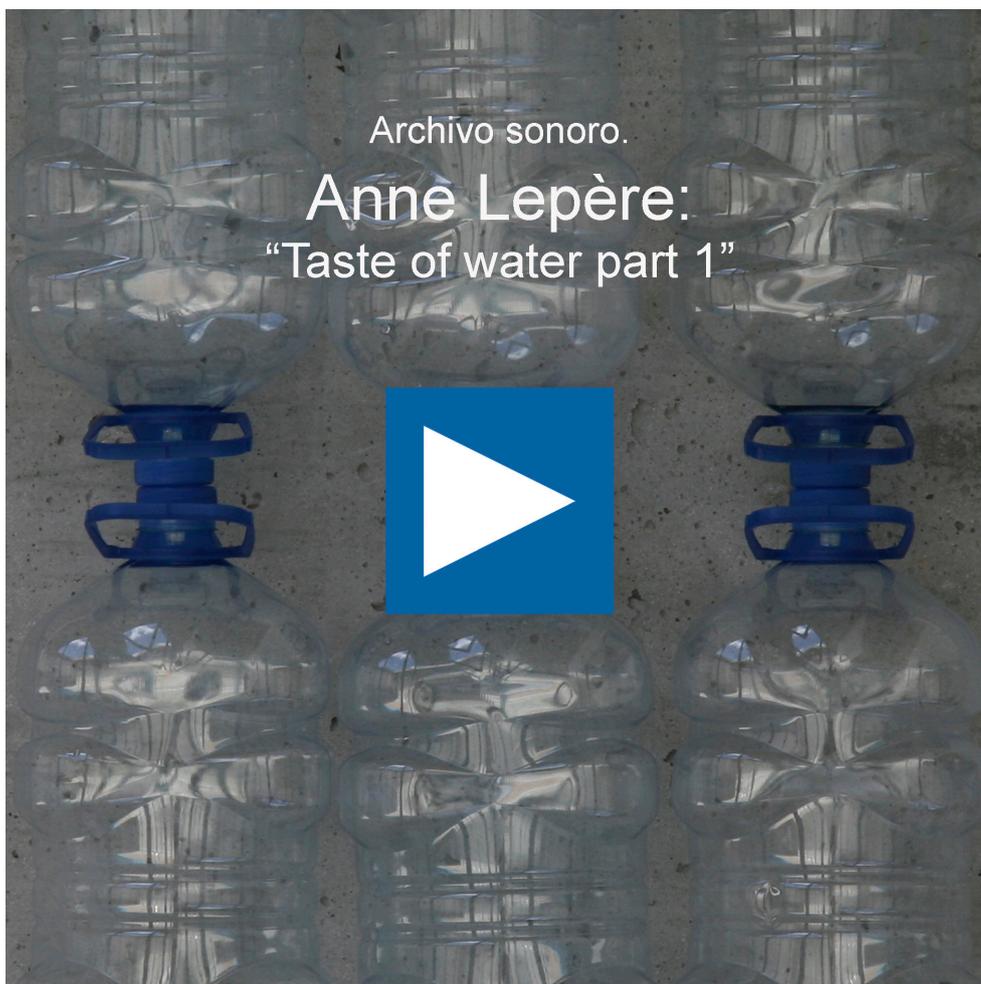


## Anne Lepère.

Bruselas. Bélgica.

Archivo sonoro. Título: "Taste of water part 1".

<https://soundcloud.com/anne-lepere>



Archivo sonoro.  
Anne Lepère:  
"Taste of water part 1"

Enlace a los archivos sonoros. Clic sobre la imagen.

Sounds recorded in Armenia, Gerorgia and Belgium.

"En tombant la goutte d'eau brise la résistance de la surface de l'eau que l'on appelle, tension superficielle". Voyage au-delà de cette résistance, retrouver ce goût de l'eau, tentative de reconnexion par ses racines...

"By falling the drop of water breaks the resistance of the surface of the so-called surface tension". Travel beyond this resistance, find this taste of water, attempt to reconnect by the roots...

# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

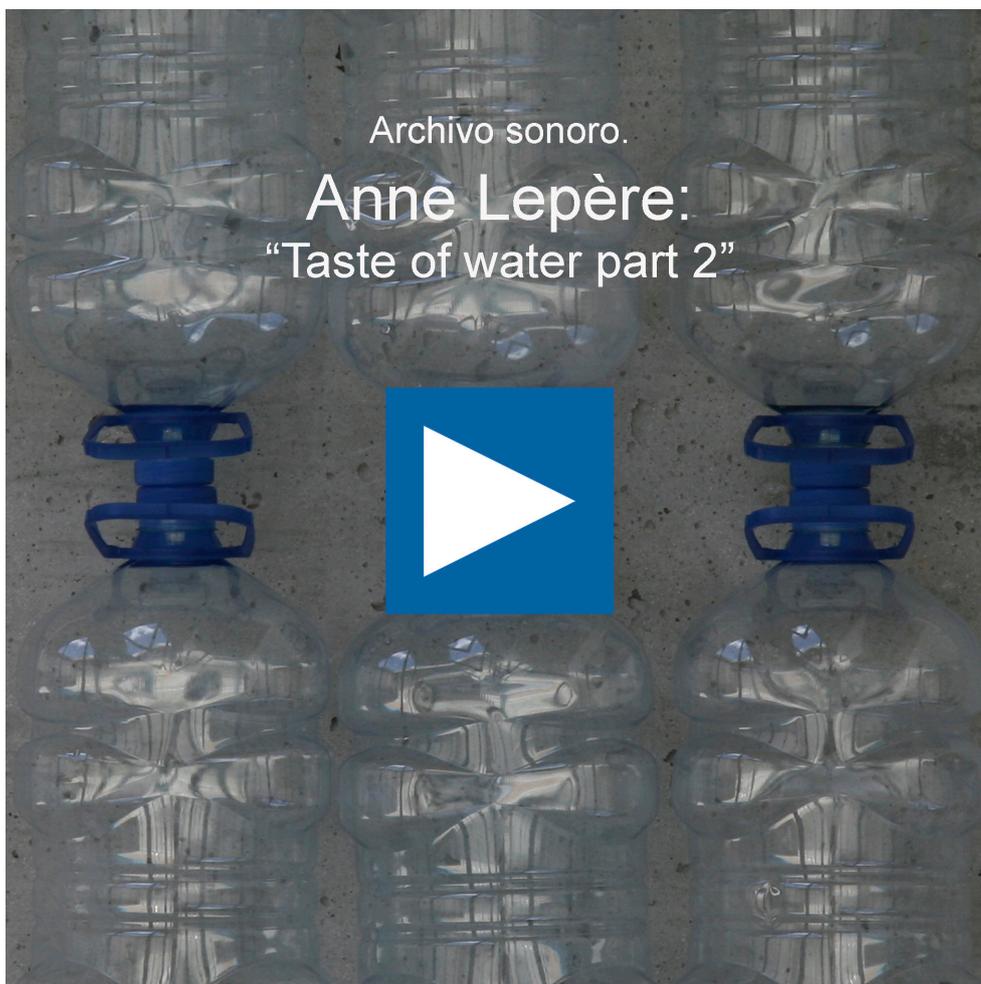
© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **Anne Lepère.**

Bruselas. Bélgica.

Archivo sonoro. Título: "Taste of water part 2".

<https://soundcloud.com/anne-lepere>



Archivo sonoro.  
**Anne Lepère:**  
"Taste of water part 2"

Enlace a los archivos sonoros. Clic sobre la imagen.

# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **Josep María Soler. STAHLFABRIK.**

Almería. Andalucía. España.

Archivo sonoro. Título: "Communication".

<https://stahlfabrikmusic.bandcamp.com/>



Enlace a los archivos sonoros. Clic sobre la imagen.

Nota del autor: COMMUNICATION es un ejemplo de comunicación entre seres humanos de diferentes generaciones, una muestra de cómo se pueden tender puentes de diálogo y entendimiento positivo siempre que haya humildad, sencillez y sinceridad. A nivel técnico, decir que son diálogos tratados con síntesis granular y sintetizadores analógicos.

# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **Josep María Soler. STAHLFABRIK.**

Almería. Andalucía. España.

Archivo sonoro. Título: "Humble Dove".

<https://stahlfabrikmusic.bandcamp.com/>



Enlace a los archivos sonoros. Clic sobre la imagen.

Nota del autor: HUMBLE DOVE es un tema dedicado a mi compañera Paloma, con la que he establecido una unión personal a diferentes niveles. Un ser humano excepcional que merece todo lo mejor que yo le pueda dar, una chica cuya bondad, humildad y sencillez han cambiado mi vida. Conversaciones de viva voz tratadas con síntesis granular y sintetizadores analógicos.

# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **Juan Antonio Miñana Osca.**

San Cristóbal de la Laguna (Tenerife). España.

Archivo sonoro. Título: “Personas con agua, máquinas con agua, internet sin agua”.

<https://juanamianaoscasixensemble.bandcamp.com/>



Archivo sonoro.

Juan Antonio Miñana Osca:  
“Personas con agua, máquinas con agua,  
internet sin agua”

Enlace a los archivos sonoros. Clic sobre la imagen.

Nota del autor:

“La pieza se titula “Personas con agua, máquinas con agua, internet sin agua”. De alguna manera quiere confrontar el agua, su manera de estar física (diferentes formas) con la manera de estar en la red (diferentes visiones), agua física contra agua irreal”.

# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

**Pedro Pablo Gallardo Montero.**

Montilla (Córdoba). Andalucía. España.

Título: “Construxismo y Geometría del Agua”.

<https://www.edicionesgallardoybellido.com/>



Enlace a los archivos sonoros. Clic sobre la imagen.

# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

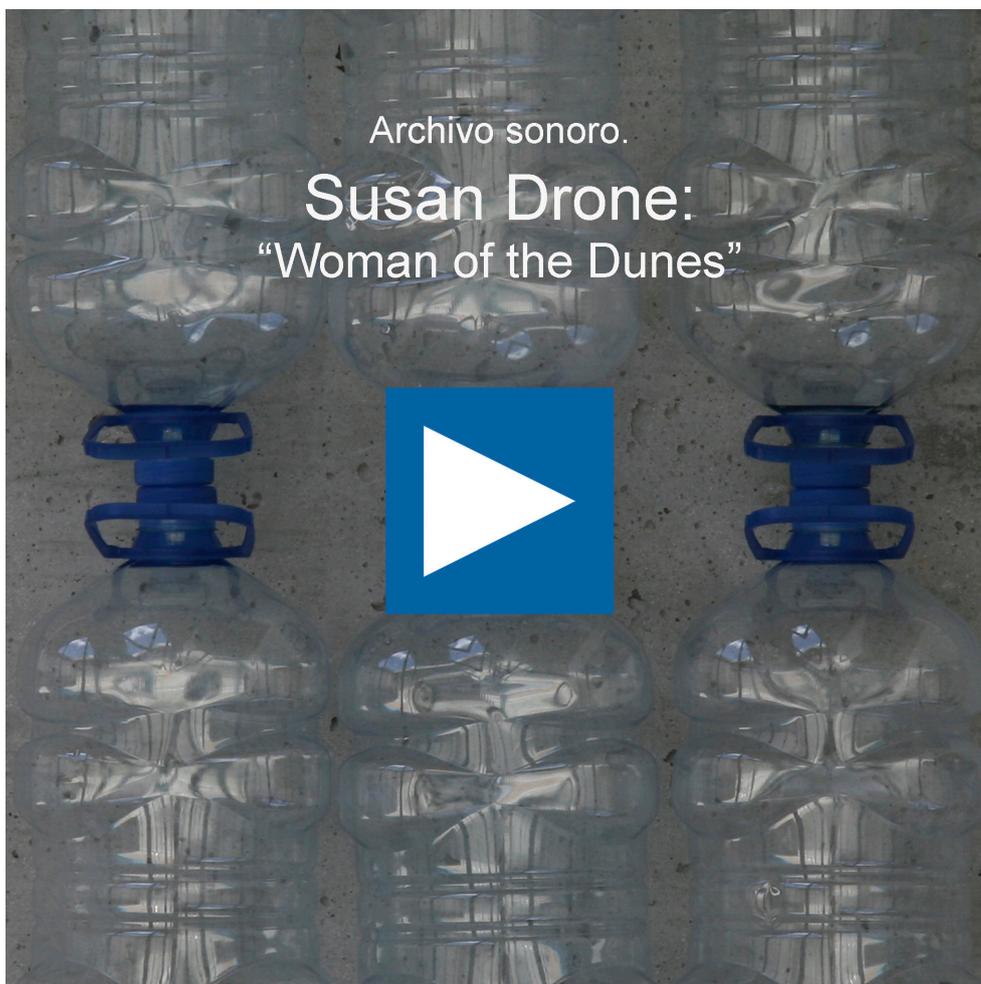
## Susana López (aka Susan Drone).

Murcia. España.

Archivo sonoro. Título: "Woman of the Dunes".

<https://susannalopez.com/>

<https://susanloop.bandcamp.com/music>



Enlace a los archivos sonoros. Clic sobre la imagen.

Nota de la autora: Las dos piezas están creadas a partir de grabaciones de campo transformadas y combinadas con sintetizadores. Uso técnicas de bucle en capas, granulación en SuperCollider e instrumentos creados con elementos encontrados. Realidades abstractas que existen en el medio ambiente y lentamente se convierten en otras realidades.

# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

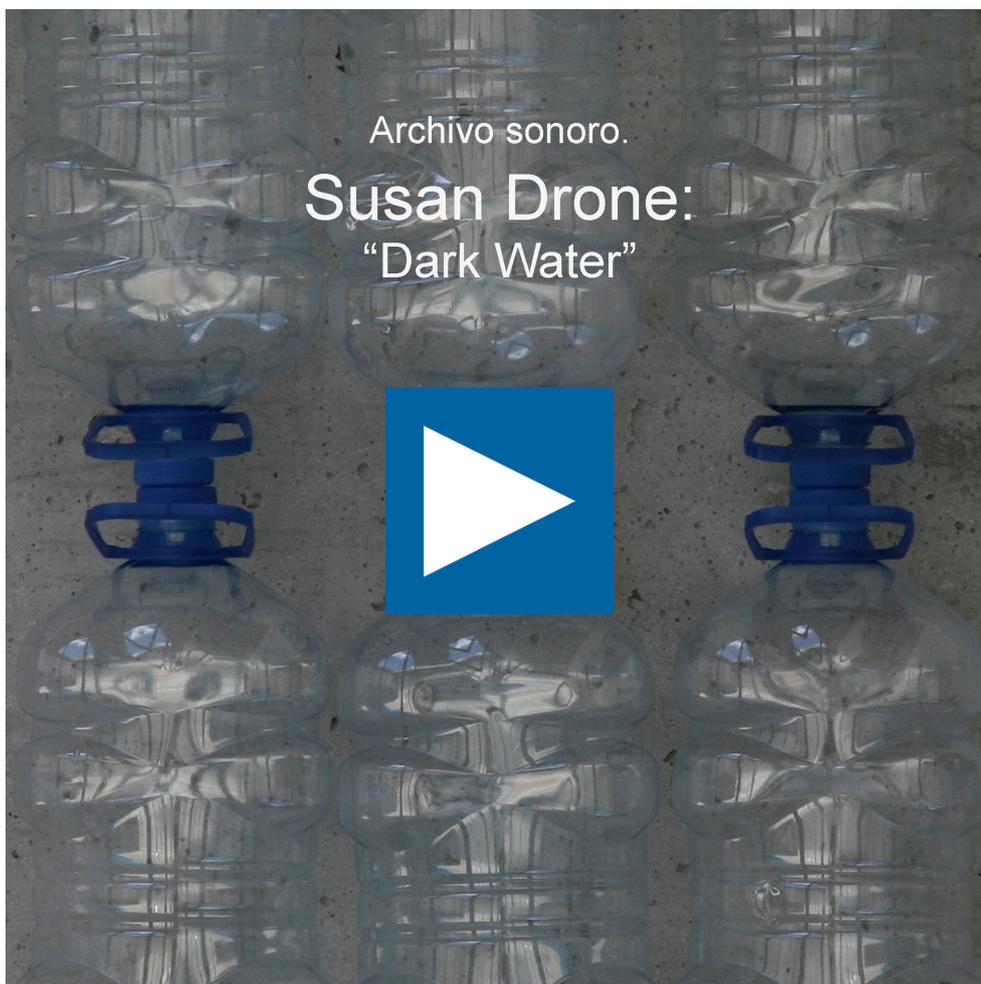
## **Susana López (aka Susan Drone).**

Murcia. España.

Archivo sonoro. Título: "Dark Water".

<https://susannalopez.com/>

<https://susanloop.bandcamp.com/music>



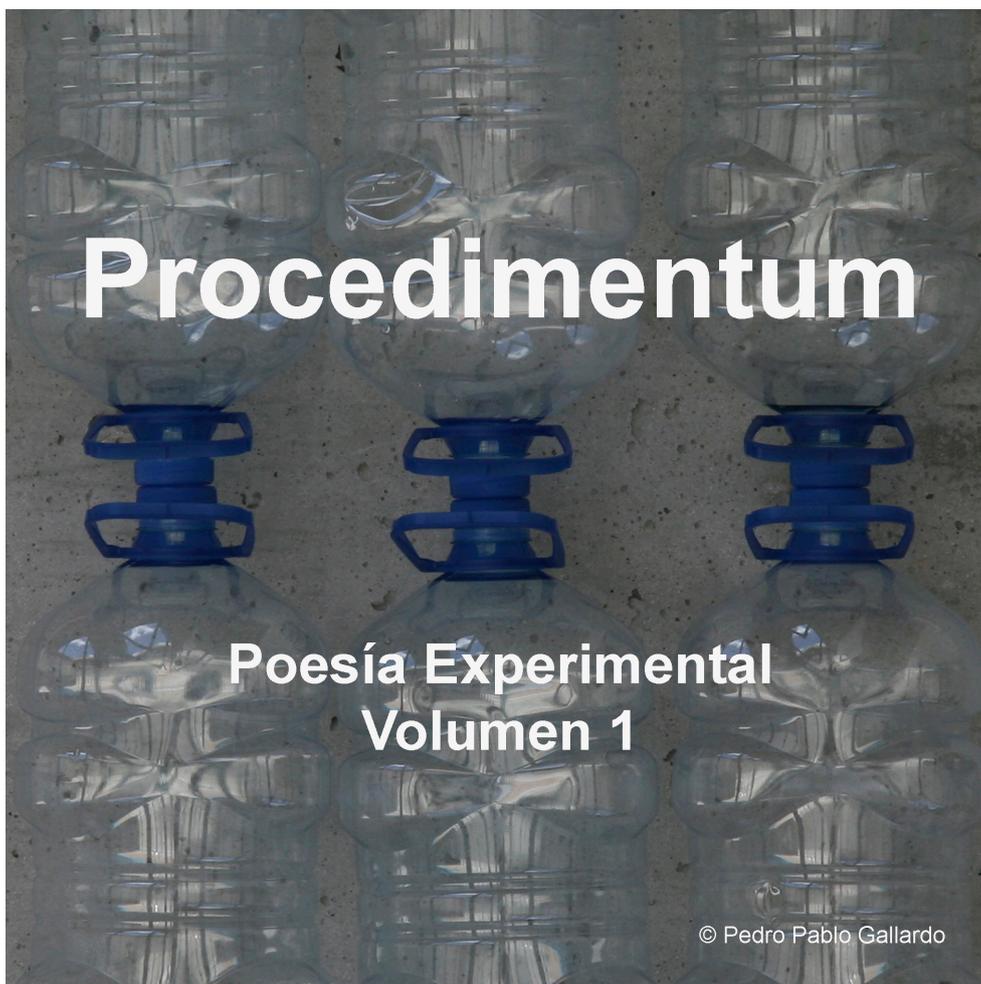
Enlace a los archivos sonoros. Clic sobre la imagen.

# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

## 7. Videoarte.



**Francesco Cornello.**

Bagnatica (Bg). Italia.

Videoarte. Título: “Geometrías del agua”.

<https://vorticemailart.blogspot.com/>



Enlace al vídeo. Clic sobre la imagen.

## Julián Sanz Escalona.

Almería. Andalucía. España.

Videoarte. Título: “Versos cruzados, clúster y ritmo”.

<https://info866628.wixsite.com/erizonte/paracanciones>

Las luces            son solamente    una llama  
el mar                una felpa            añil  
el viento             que expone        un canto  
en la Tierra        la noche            lo será todo.

Enlace al vídeo. Clic sobre la imagen.

Nota del autor: “Mi pieza consiste en un vídeo. La música está compuesta por un ritmo y un cluster progresivo, en el que se van añadiendo a la onda fundamental las secundarias que forman las notas, y siguiendo el ciclo de quintas, hasta que se completa el cluster con las 12 notas de la escala dodecafónica. Llegando a ese clímax con la máxima disonancia posible en nuestra escala occidental, el proceso se invierte, desactivando una por una las ondas secundarias hasta que de nuevo se queda sola la fundamental y la calma. La pieza originalmente era más larga y la he adaptado a los 2 minutos de la convocatoria.

Ajo, la conocida micropoetisa, recita los versos y, según se van oyendo las palabras, aparecen vertical y progresivamente en la pantalla. Una vez alcanzado el clímax de máxima disonancia sonora, vuelve a recitar las mismas palabras, pero esta vez horizontalmente.

En el misterio del mar al anochecer vi el agua como el primer elemento, que íntimamente ligado con los otros tres, forma el cluster de la Naturaleza”.

### VERSOS CRUZADOS

Las luces	son solamente	una llama
el mar	una felpa	añil
el viento	que entona	un canto
en la tierra	la noche	lo será todo.

Notas de lectura:

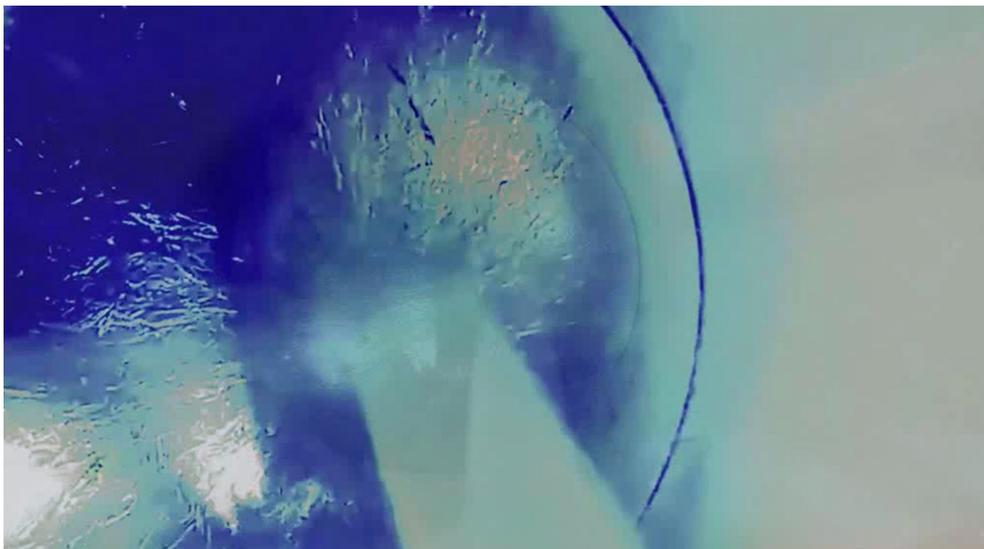
- Los versos se pueden leer de izquierda a derecha y de arriba abajo.
- Los signos de puntuación, cada quién los puede imaginar.

**Miguel Jiménez. El Taller de Zenon.**

Sevilla. Andalucía. España.

Videoarte. Título: “Geometrías del agua”.

<http://www.eltallerdezenon.com/>



Enlace al vídeo. Clic sobre la imagen.

# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

## **Pablo Ferrando.**

Buenos Aires, Argentina.

Videoarte. Título: “Enunciado de un teorema”.

[https://www.youtube.com/channel/UCaF-acJfxvWJ9gKlkn\\_eJcA?view\\_as=subscriber](https://www.youtube.com/channel/UCaF-acJfxvWJ9gKlkn_eJcA?view_as=subscriber)



Enlace al vídeo. Clic sobre la imagen.

Nota del autor. El texto del vídeo trata sobre la variación de un pseudo teorema:  
“Caen esféricas gotas dejando cóncava impresión  
Círculos”.

## 1ª Convocatoria Electrónica de Poesía Experimental Revista-fanzine Procedimentum

La Revista-fanzine Procedimentum es una publicación digital de periodicidad anual, y está dirigida a especialistas, investigadores y profesionales del campo del arte, la creatividad y la música. Publica trabajos originales que supongan una contribución a la investigación en los campos señalados anteriormente.

### BASES:

1. Tema: "Geometrías del agua".
2. Formato: obra plástica en A5 o A4. Archivos sonoros en wav. Vídeo WMA.
3. Soporte: digital en jpeg en alta resolución 400 ppp. Archivos sonoros en wav. Vídeo WMA.
4. Procedimientos y técnicas: todos/as. Poesía visual, poesía objeto, poesía fonética, poesía sonora, poema acción, ciberpoesía...
5. Número de obras: cada artista podrá presentar un máximo de dos obras que deberán tener entrada antes del 15 de diciembre de 2019. Nombre autor/a, título, lugar de residencia y web. La duración de los archivos sonoros y vídeos, no será superior a 2 minutos.
6. Catálogo: se editará un catálogo multimedia en formato PDF como anexo al número 9 de la Revista-fanzine Procedimentum. El número 9 de la Revista-fanzine Procedimentum, saldrá publicado en enero de 2020. Edición digital del PDF, de los archivos sonoros y de los vídeos en los apartados Catálogos de Poesía Experimental, disponibles en la página web: <https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/>
7. Se emitirá un Certificado de participación.
8. Lugar de envío: [pedropablogallardo1@gmail.com](mailto:pedropablogallardo1@gmail.com)
9. Descarga de las bases: apartado Bases de Poesía Experimental. Disponible en: <https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/>

UNA	UNA	UNA
VENTANA	VENTANA	VENTANA
ABIERTA	ABIERTA	ABIERTA
AL	AL	AL
PRESENTE	PRESENTE	PRESENTE

## 1st Electronic Call on Experimental Poetry Magazine-fanzine Procedimentum

The Fanzine Procedimentum is a yearly digital publication and it is aimed at specialists, researchers and practitioners in the field of art, creativity and music. It publishes original works that pose a contribution to the research in those fields indicated previously.

### RULES:

1. Topic: "Water geometries".
2. Format: plastic work in A5 or A4. Audio wav files. Video WMA.
3. Support: digital JPEG, in high resolution 400 ppp. Audio wav. files. Video WMA.
4. Procedures and technologies: all. Visual poetry, object poetry, phonetic poetry, sound poetry, action poem, cyber poetry...
5. Number of works: every artist will be allowed to present a maximum of two works that will have to have entry record before december 15th, 2019. Author's name, title, place of residence and web. The duration of the sonorous files will not be longer than 2 minutes.
6. Catalogue: a multimedia catalogue in format PDF will be edited as annexes to the 9th issue of the Fanzine Procedimentum. This 9th issue will be published in january, 2020. Digital edition of the sonorous files in the web page:  
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/>
7. A participation certificate will be provided.
8. Sending to: [pedropablogallardo1@gmail.com](mailto:pedropablogallardo1@gmail.com)
9. Rules available at: <https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/>

UNA			UNA			UNA		
VENTANA			VENTANA			VENTANA		
ABIERTA			ABIERTA			ABIERTA		
AL			AL			AL		
PRESENTE			PRESENTE			PRESENTE		
UNA			UNA			UNA		
VENTANA			VENTANA			VENTANA		
ABIERTA			ABIERTA			ABIERTA		
AL			AL			AL		
PRESENTE			PRESENTE			PRESENTE		



# Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

© Pedro Pablo Gallardo