



Revista-fanzine
Procedimentum

Nº 10

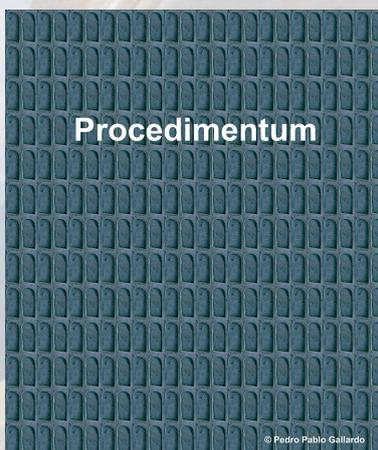
Año 2021

Revista-fanzine Procedimentum

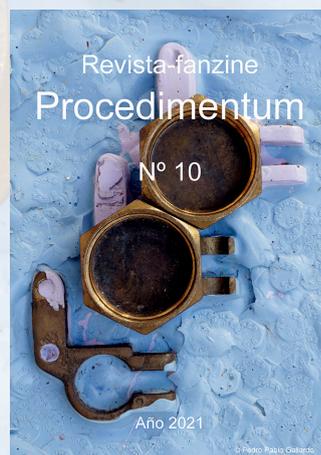
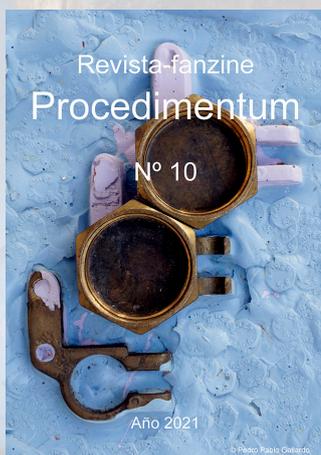
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

Procedimentum de Montilla (Córdoba), España.



Revista-Fanzine **Procedimentum** Nº 10



Año 2021

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: Simon King.

Título: Revista-fanzine Procedimentum. Revista Electrónica sobre Arte y Música.
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.

Contacto:

- Pedro Pablo Gallardo Montero: pedropablogallardo1@gmail.com



1ª edición: 2021.



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. GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2021). *“Montajes Construxistas. Series Poleas 001”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 5-30.

2. LÓPEZ, Susana (2021). *“Otros Mundos Posibles”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 31-54.

3. PAULO DA SILVA, Rogério. (2021). *“El Dibujo-Fotografía y la Imagen-Película: Similitud e Invisibilidad, Disimulación e Ilusión”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 55-77.

4. BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2021). *“Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 78-98.

5. MIÑANA OSCA, Juan Antonio (2021). *“Nacer, Vivir, la Evolución durante el Proceso”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 99-121.

6. SCHMIDT VINAGRE, Fabiana (2021). *“Laboratorio de Transducciones – Hilando Creaciones Acerca del Lenguaje, el Cuerpo y la Escucha”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 122-145.

7. SANZ ESCALONA, Julián (2021). *“Recensión. Paracanciones y otros Poemas”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum. Páginas 146-150.

8. Normas de publicación. Páginas 151-154.



MONTAJES CONSTRUXISTAS. SERIE POLEAS 001

CONSTRUXISTA INSTALLATIONS. PULLEYS SERIES 001

© Pedro Pablo Gallardo Montero.

Artista Plástico Independiente y Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. España.
pedropablogallardo1@gmail.com

Recibido: 10 de octubre de 2020.

Aprobado: 10 de noviembre de 2020.

Resumen: En este artículo se muestra un Montaje Construxista sobre la Serie Poleas. Se trata de una vídeo-instalación artística realizada a partir de un montaje con poleas, varias pinturas abstractas, fotografías, archivos sonoros y vídeos. En esta obra, hemos utilizado el objeto denominado polea para crear una interoperabilidad entre dicho objeto y la pintura abstracta, creando un sistema de intercambio de información y conocimiento entre estos elementos. Así, el objeto encontrado, unas poleas para puerta corredera, se han colocado en distintas posiciones para estudiar como ambos sistemas se interrelacionan y actúan de forma armónica, lo que nos proporciona un nivel de análisis con un alto contenido abstracto. El objetualismo, la abstracción y la síntesis nos conducen a poder profundizar sobre la esquematización y la presencia geométrica, provocando una serie de emociones que permiten encontrar el desarrollo de la obra. En uno de los vídeos, unas poleas interactúan con las pinturas para generar movimiento, momentos asociativos donde las texturas nos permitan teorizar sobre una experiencia que nos desvela misterios y pone el acento en una época donde todavía es posible la búsqueda de nuevas expresiones.

Palabras clave: abstracción, Construxismo, interoperabilidad artística y vídeo-instalación.

GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2021). "Montajes Construxistas. Series Poleas 001". Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 5-30.

Summary: This article shows a Construxista video installation from the 'Pulleys' Series, realised with the use of pulleys, abstract paintings, photographs, sound files and video. In this work, the object we denominate as a 'pulley' acts to create interoperability between said object and abstract painting, creating a system for the exchange of information and knowledge between these elements. Thus, the found objects, some pulleys for sliding doors, have been placed in different positions to study how both systems interrelate and act harmoniously, providing us with a level of analysis with a high abstract content. Objectualism, abstraction and synthesis lead us to contemplate schematisation and geometric presence, provoking a series of emotions that allow us to discover the development of the piece. In one of the videos, pulleys interact with the paintings to generate movement, associative moments where the textures allow us to theorize about an experience that reveals mysteries and emphasizes a time where the search for new expressions is still possible.

Key words: abstraction, Construxismo, artistic interoperability and video-installation.

GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2021). “*Construxista Installations. Pulleys Series 001*”. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 5-30.

Sumario:

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

1. Introducción: generalidades sobre Construxismo en la Serie Poleas 001.

Mediante una serie de objetos encontrados, hemos realizado una vídeo-instalación artística a partir de un montaje con poleas metálicas, varias pinturas abstractas, fotografías, archivos sonoros y vídeos. Así, los objetos encontrados, se han colocado en distintas posiciones, lo que ha permitido el estudio de ambos elementos para producir una obra con un alto contenido abstracto.

En este sentido, hemos introducido el concepto de “interoperabilidad artística”, que lo definimos como la capacidad que tienen varios sistemas de información, en este caso las pinturas y las poleas metálicas, para posibilitar el intercambio de información, y el conocimiento que genera que varios elementos artísticos puedan interactuar para crear nuevas expresiones mediante la asociación.

También, nos encontramos con la combinación de pinturas de distinto tamaño, todo ello nos permite hablar del concepto “el cuadro dentro del cuadro”, donde varias obras pictóricas se relacionan entre sí para crear nuevos mundos, notas de color que reivindican una experiencia que evoluciona hacia un material donde la colaboración se hace necesaria. Registros que contribuyen a unas escenas visuales donde los protagonistas intervienen mediante la integración, una trama que nos conecta con una finalidad y unas referencias patentes en las distintas obras, todo ello nos conduce a unas implicaciones que permiten la contextualización de los cuadros, un “contraste” que deriva en unas determinadas consecuencias, donde la clave la encontramos en los recursos utilizados. Podríamos debatir sobre la gradación de los elementos empleados, pero las referencias se establecen a partir del diálogo que originan las distintas masas pictóricas. Nos encontramos pues con un mundo abstracto donde con frecuencia pueden surgir incógnitas, pero me pronuncio y me reafirmo en un momento creativo lleno de color y fantasía.

La experiencia plástica en este proyecto está determinada por el espacio, las formas abstractas y los objetos encontrados. Todo se complementa con las fotografías, los contenedores de audio y los vídeos. Se trata pues, de construcciones artísticas donde la expresión está marcada por la renovación, lo que nos permite descubrir el motivo argumental, cuyo punto de partida es la transformación mediante una asociación conceptual. Así, las directrices a seguir vienen marcadas por las distintas variaciones, la delimitación de espacios, el contraste de color y el establecer un equilibrio entre los elementos. Una manifestación artística que se convierte en un medio de expresión basado en nociones referidas al contexto, y cuyas implicaciones



Detalle. Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.

nos conducen a un mundo desconocido a través de la abstracción (Gallardo, 2019).

En cuanto al “movimiento” dentro de la obra, nos encontramos con elementos estructurales que determinan una composición abstracta pictórica y objetual, un medio de expresión que origina una evolución a través de una transformación continua, hemos intentado unificar a través del contraste, creando una tensión en la obra que determina una evolución hacia una relación equilibrada. Ponemos acento en la autonomía de la obra, pero la dualidad viene marcada por dos fenómenos relacionados con las formas de expresión y las posibles combinaciones de las distintas manifestaciones abstractas. Existe pues, una parte medible que nos permite trabajar con datos matemáticos, un movimiento continuo que provoca tensión, y en cuya disposición predomina las suficientes transformaciones y variaciones que nos conducen a un predominio de la forma y el color. Un movimiento “escénico” que nos deriva hacia un contraste de formas, mediante un diálogo entre los recursos buscados y la reproducción pictórica.

La acción de la obra transcurre dentro del cuadro, un lugar marcado con la creación de formas abstractas, lo que pone de manifiesto el carácter sobre la finalidad de la obra, con unas condiciones que nos hacen reflexionar sobre su propósito, y cuyas intervenciones revela un interés por un medio de reflexión que influye sobre varios factores principales, tales como la construcción y el análisis de la obra, un debate que nos presenta las distintas escenas que culminan en un diálogo entre los elementos formales. Una observación cuidadosa, nos permite encontrar el sonido dentro de la obra, e imaginarnos escenas donde simplemente intervenga el elemento buscado, lo que nos conducirá a escuchar una conversación entre posibles lugares donde se ubiquen los objetos encontrados. Recursos y pinceladas que nos permiten presentar a las otras obras dentro del desarrollo de la acción, lo que nos proporciona otros modelos que se revelan ante los posibles espectadores.

El espacio, con su esquema básico, lo encontramos dentro del “cuadro sinóptico”, de modo que el conjunto se puede abarcar de una vez con la vista. Una nueva dimensión perceptible que penetra dentro del pensamiento. La esencia, parte pues del conocimiento, un ensayo sobre transformación y análisis que determina las claves sobre el color, el espacio y la luz. Argumentos que, en última instancia, tienen implicaciones en momentos claves, donde el proceso de edición o de creación de la obra, nos sugiere secuencias con diferentes significados, cuestiones que enlazan con el germen de la creación y las anotaciones conceptuales, donde se observa y se anota mentalmente todos los datos necesarios para construir el conjunto de obras.

Por lo tanto, tenemos que la relación espacial está marcada por la ubicación de los objetos y las otras obras pictóricas, en cada fotograma aparecen situadas en un punto en concreto, le asignamos un lugar, y las cualidades de la imagen están relacionadas con la ubicación. Así, el esquema que percibimos origina un ritmo a la composición, una “melodía” que podemos escuchar conforme van apareciendo las distintas estructuras. La principal atracción queda determinada por el efecto que ejercen las composiciones propuestas con la intención de crear un “juego” de imágenes cuya tendencia es provocar una atracción clara y estable. Así, cada



Detalle. Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.

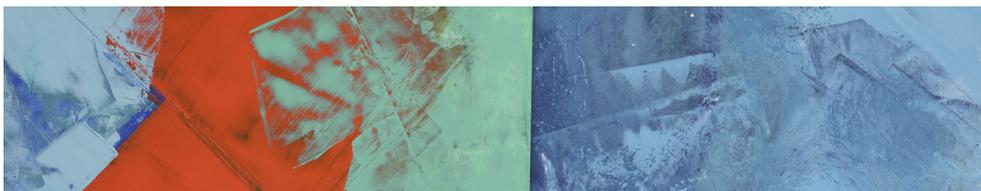
elemento pictórico se reproduce con unas referencia determinadas, un entramado de manchas cromáticas que aparecen y desaparecen en distintas direcciones.

Algunas de las relaciones que hemos establecido son recurrentes, así las dos poleas están ubicadas próximas, con una distancia medible, simétrica y estable, mediante un ritmo de repetición, una estructura que oscila entre su propia forma y la relación con la pintura abstracta. Podemos formular que hemos distribuido los elementos siguiendo un método que demanda un equilibrio formal, donde el esquema base queda determinado por el cálculo, así, los elementos empleados están compensados visualmente. En estas condiciones, la fluidez de la imagen configura una serie de representaciones, donde la curva dominante queda establecida por la integración, la modulación y la simetría.

Evidentemente, el peso visual queda marcado por la ubicación y la posición de los objetos tridimensionales, estableciendo una relación de proximidad. Los elementos se distribuyen sobre la superficie dominada por las dos poleas, y la combinación con las masas pictóricas que originan una unidad que describe un mundo de fantasía a través de la abstracción. Lugares de reposo que pueden ser vistos desde diferentes posiciones, una dimensión orientada hacia el desarrollo de la escena, una manifestación que conduce a diferentes resultados y especulaciones. La representación visual y los registros gráficos nos revelan una preferencia lateral en cuanto a la colocación del objeto, movimientos que marcan una tendencia.

Las posibles modificaciones pueden generar identidad, pero una parte concreta puede determinar otro posible esquema. No queremos pasar por alto el detalle, y las posibles modificaciones se nos presentan como una nota de color, con una sonoridad que nos permite rodearnos de un aspecto global. Reconocer los resultados es lo que domina el proceso, un proceso que conduce al registro de unas propiedades comunes, una diversidad que permite adentrarnos en el mundo de la abstracción. Los hallazgos son múltiples, datos de la percepción que hacen patente el descubrimiento de una respuesta que configura el proceso de creación. El propio estímulo lo podemos encontrar en la posibilidad de captar las texturas, formas y colores, una actividad elemental que permite comprender que la abstracción no tiene límites. La transmisión de información se hace patente cuando las condiciones son favorables, y la experimentación se hace esencial a lo largo del proceso. Toda experiencia tiene aspectos que influye entre los distintos elementos, pero las relaciones espaciales marcan un punto de vista constructivo, que hace necesario considerar las relaciones entre las formas, si nos familiarizamos con el entorno, puede que nuestra respuesta sea automática, por el contrario se puede producir la interacción necesaria para crear un contexto estructural.

Y por último, nos identificamos con una orientación práctica donde podamos reconocer la capacidad de observación, en nuestro interior se proyectan las distintas imágenes que nos transmiten un mensaje de nuestro tiempo, una reacción al movimiento creado, una descripción de los mecanismos empleados, un estímulo hacia el objeto, una simple captura de detalles diminutos, una concreción de la imagen percibida y un esquema con los elementos esenciales.



Detalle. Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.

2. Montajes Construxistas. Serie Poleas 001.

Título: “Montajes Construxistas. Serie Poleas 001”.

Autor: Pedro Pablo Gallardo Montero.

Contenedor de audio: Serie Poleas 001.

Comisario: A determinar.

Lugar: A determinar.



Enlace al contenedor de audio Montajes Construxistas. Serie Poleas: archivo sonoro 1.
Clic sobre la imagen.

Objetivo:

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

Vídeo-Instalación Artística. Dicho montaje consistirá en :

1. Se trata de una vídeo-instalación artística que ocupará un espacio interior de 10x10 metros cuadrados y 3,50 metros de altura.

2. En dicho espacio se situarán los siguientes elementos:

- En el frontal, dos pinturas abstractas de 2x2 metros, técnica mixta sobre tabla pegada a un bastidor de madera de la misma dimensión.

- A la izquierda y a la derecha, instalación de dos puertas correderas de color blanco con poleas metálicas, de 2,50x2,50 metros. Se instalará un automatismo que permita mover las puertas de forma mecánica, de derecha a izquierda y viceversa, velocidad lenta.

- Detrás de la puerta corredera, colocación de los cuadros de pequeño formato, que aparecen en la imágenes, sobre cartón de conservación blanco de 2,2 milímetros, cristal, marco de madera de haya de 90x75 cms. aproximadamente y perfil de 4x2,5cms.

- En el centro del espacio, y con una medida de 4x4 metros colgarán del techo, 1600 poleas metálicas para puerta corredera, a modo de cuadrícula, y mediante hilo de nylon transparente, altura desde el suelo 1,50 metros.

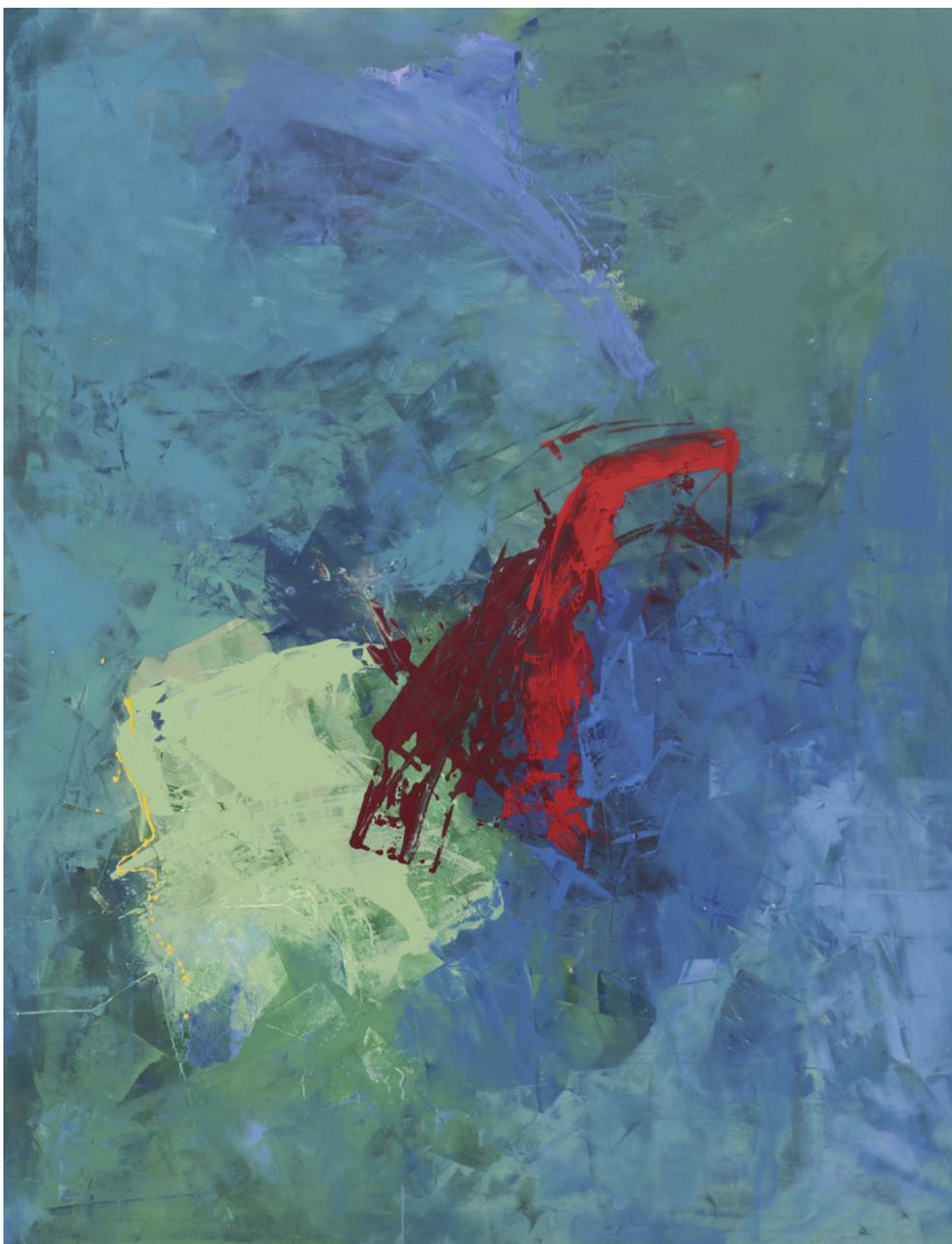
3. Exposición de escultura y fotografía sobre Serie Poleas 001. Lugar a determinar: anexo al espacio descrito en el punto 1.

- Esculturas sobre la Serie Poleas 001.

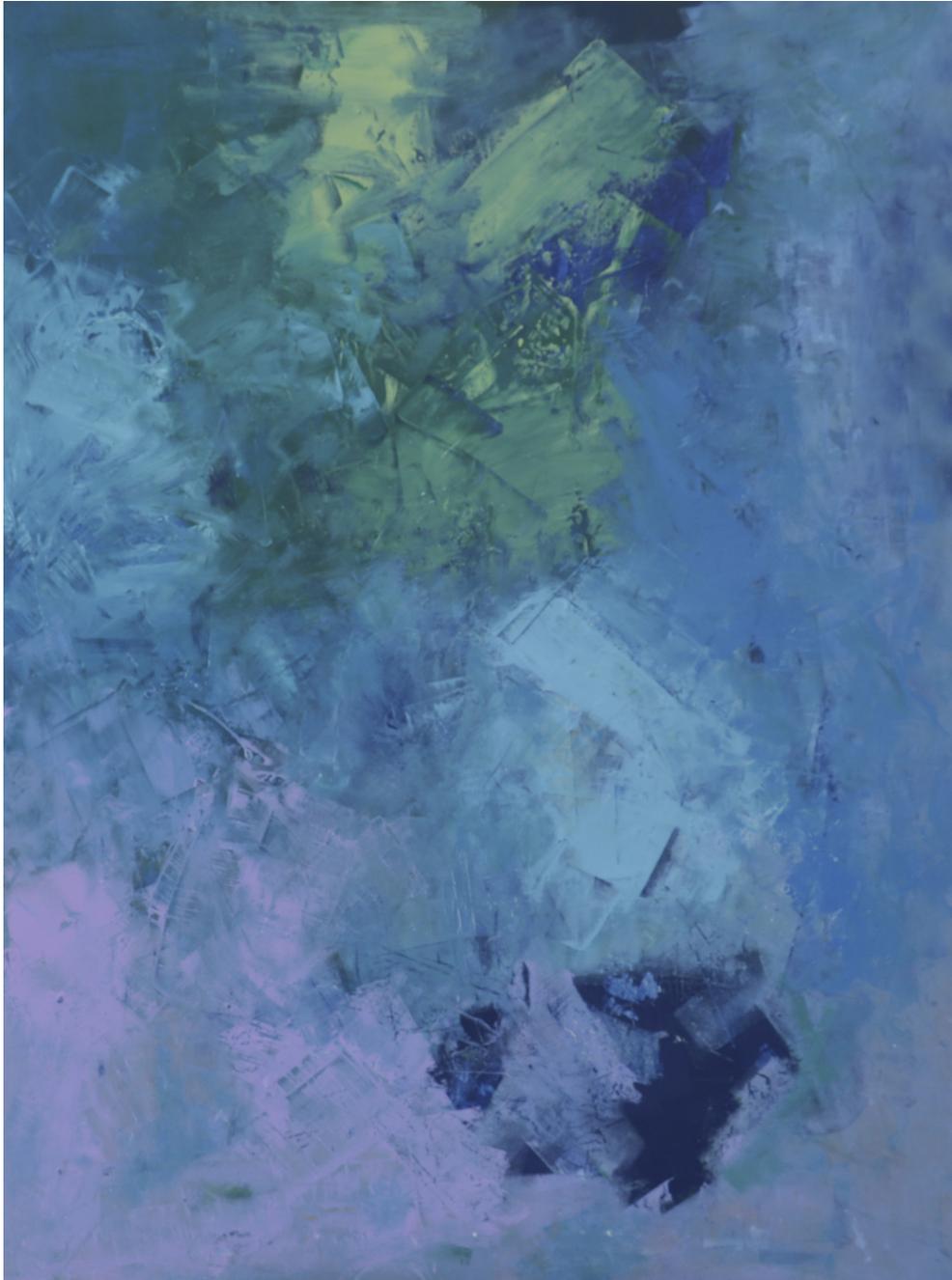
- Reproductor y altavoces situados en el espacio a determinar para poder escuchar el contenedor de audio Serie Poleas 001: archivo sonoro 1.

- Pantalla de vídeo, tamaño a determinar, emitiendo ininterrumpidamente el vídeo titulado Serie Poleas 001.

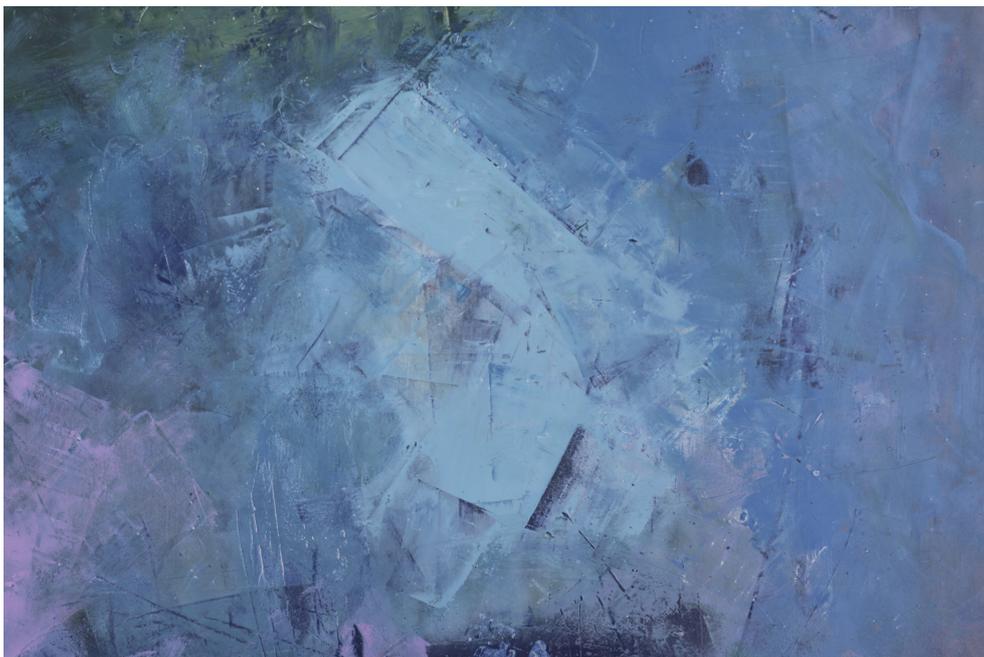




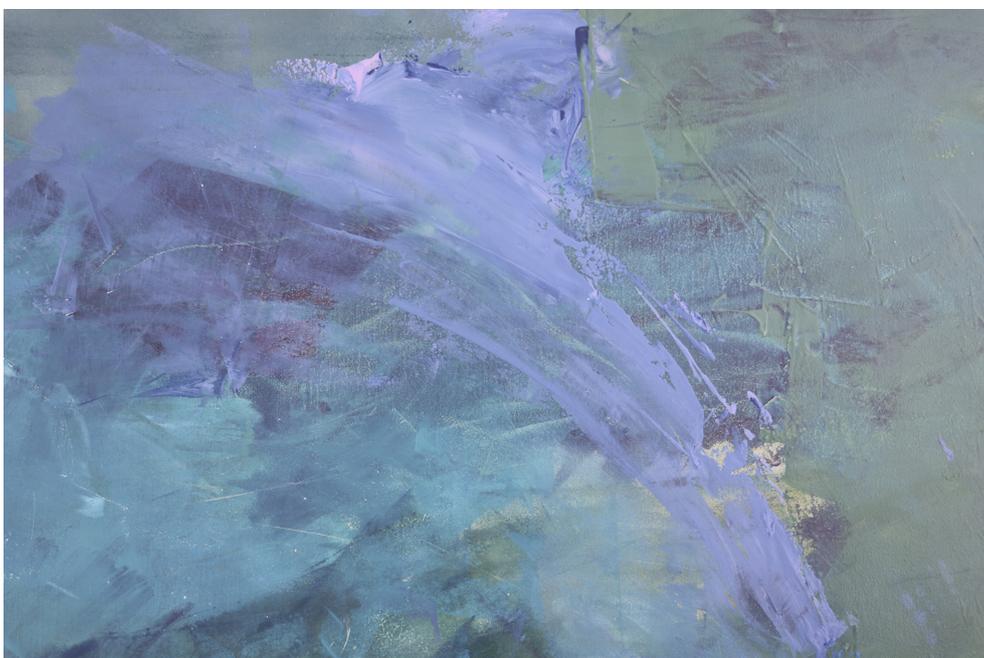
Montajes Construxistas: Serie Poleas 001. Pintura sobre tabla.



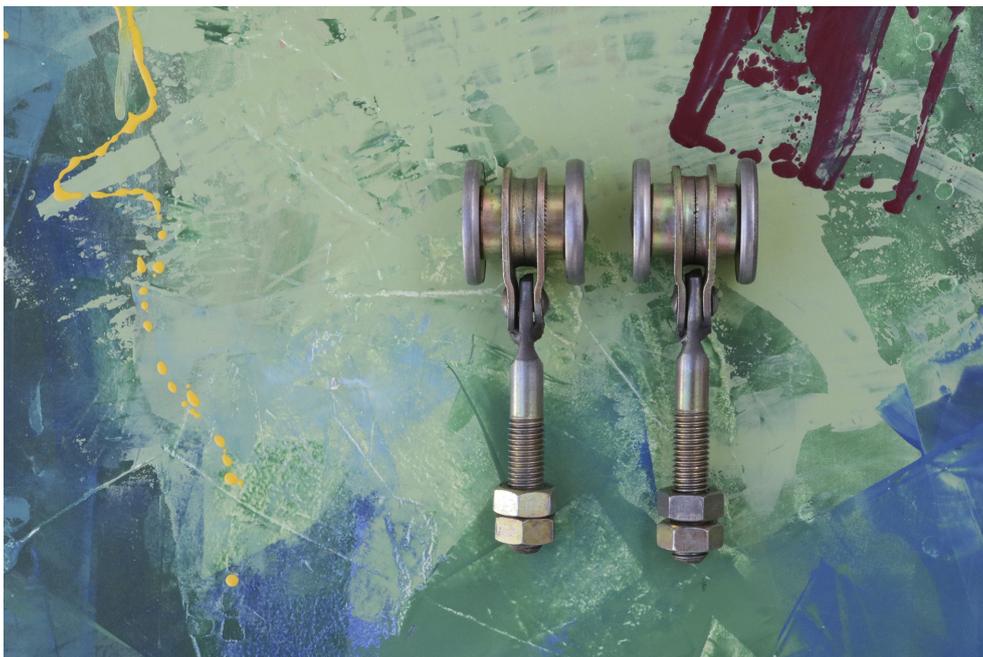
Montajes Construxistas: Serie Poleas 001. Pintura sobre tabla.



Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



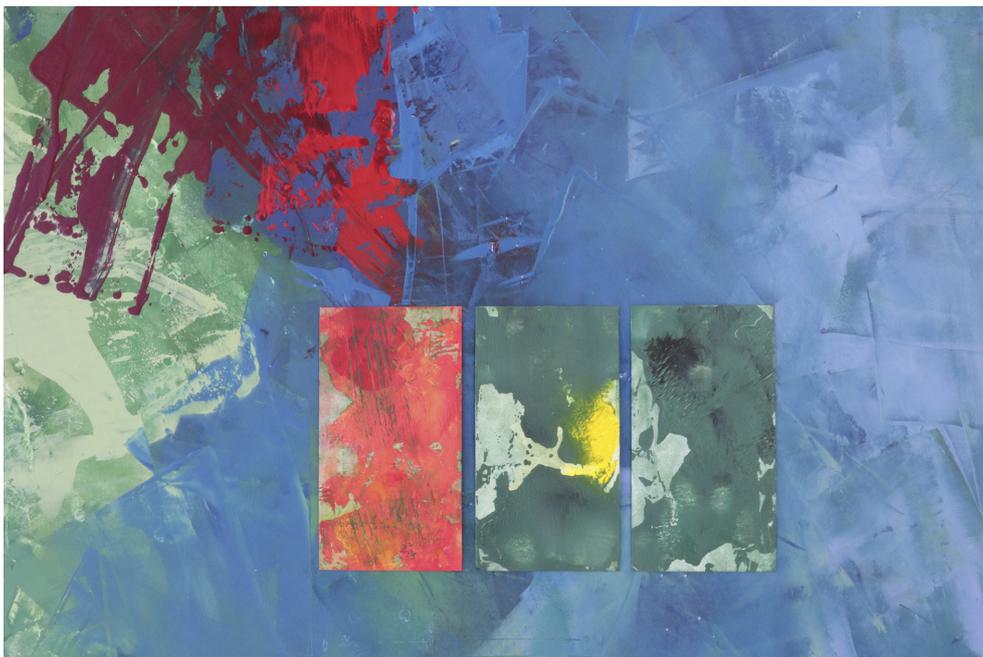
Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



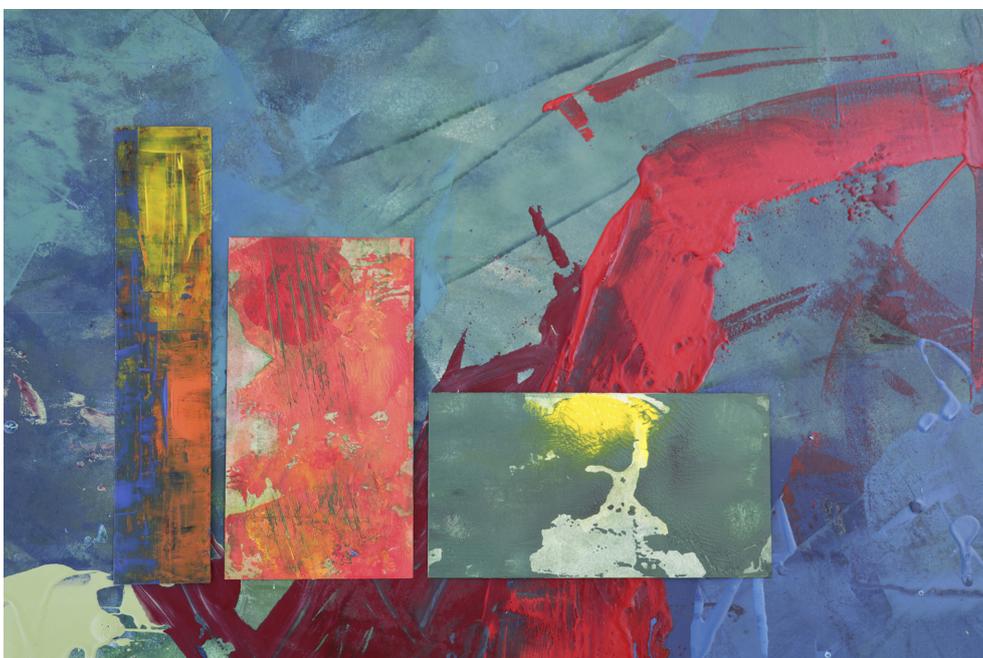
Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



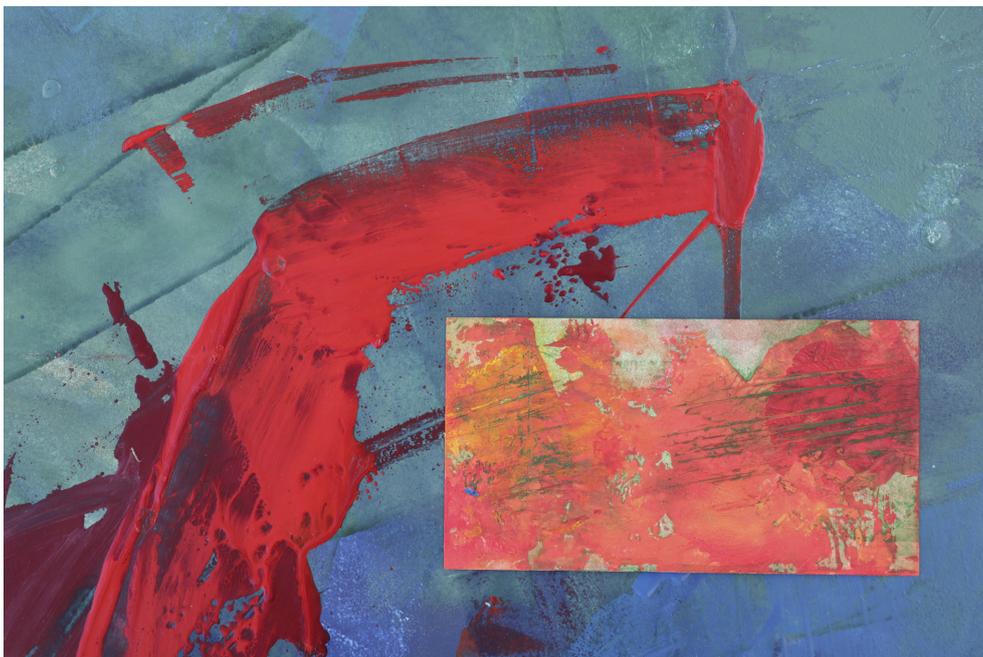
Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



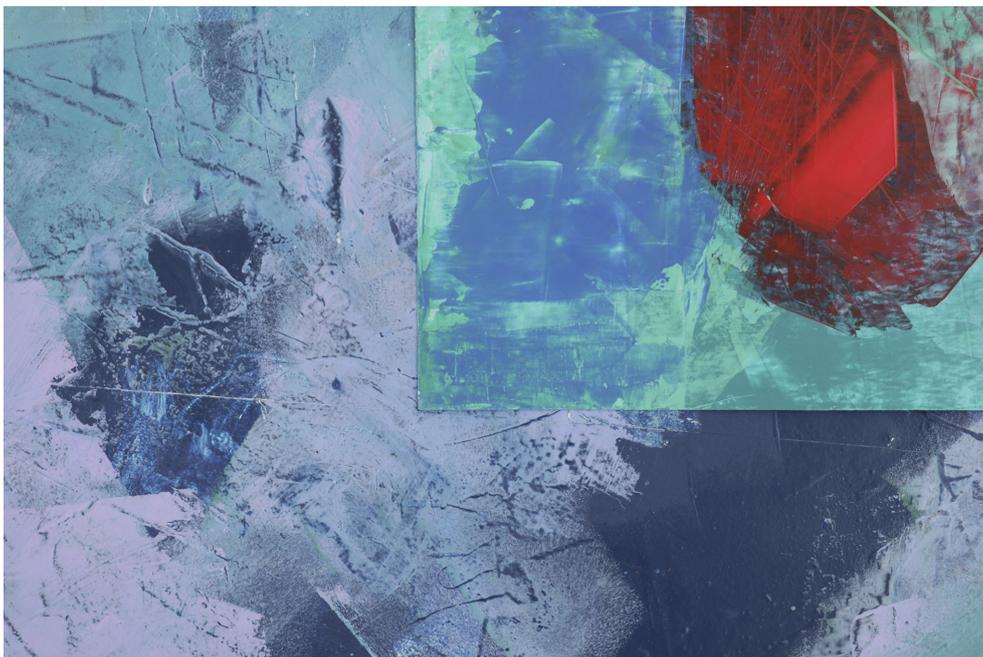
Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



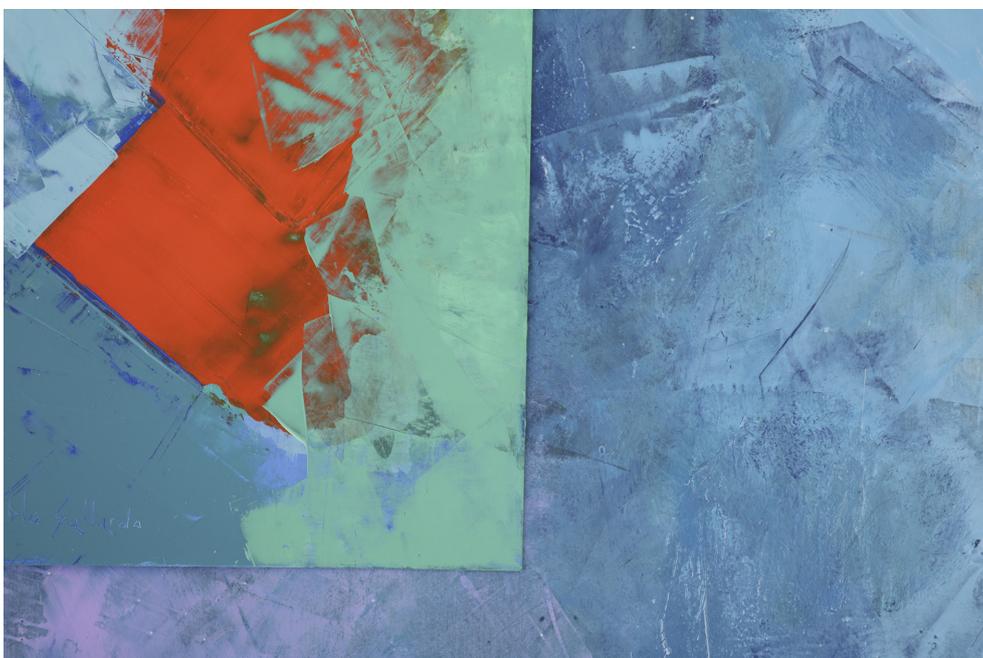
Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



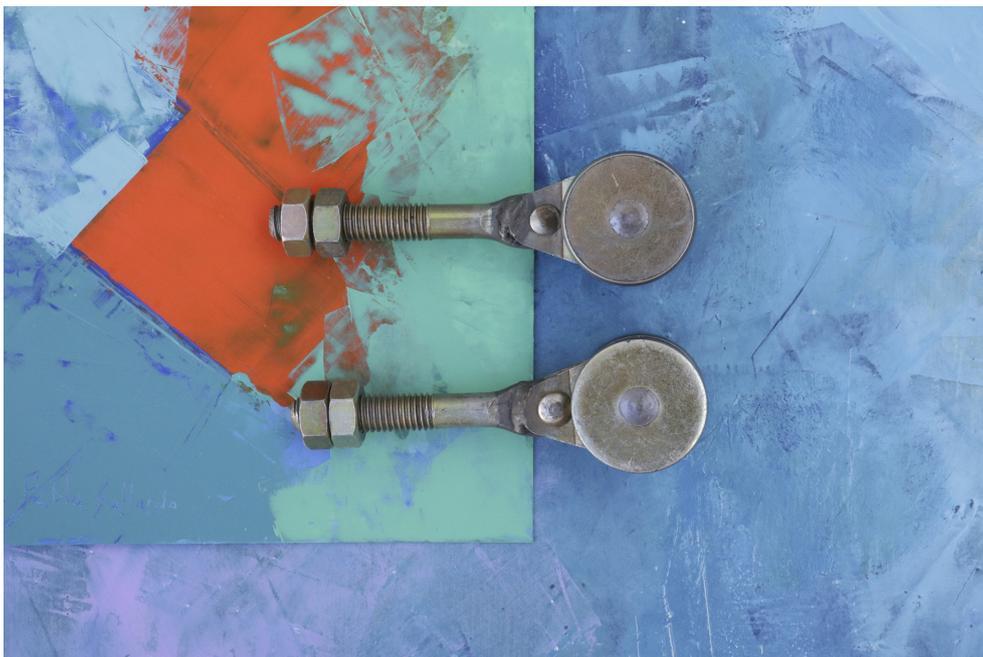
Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



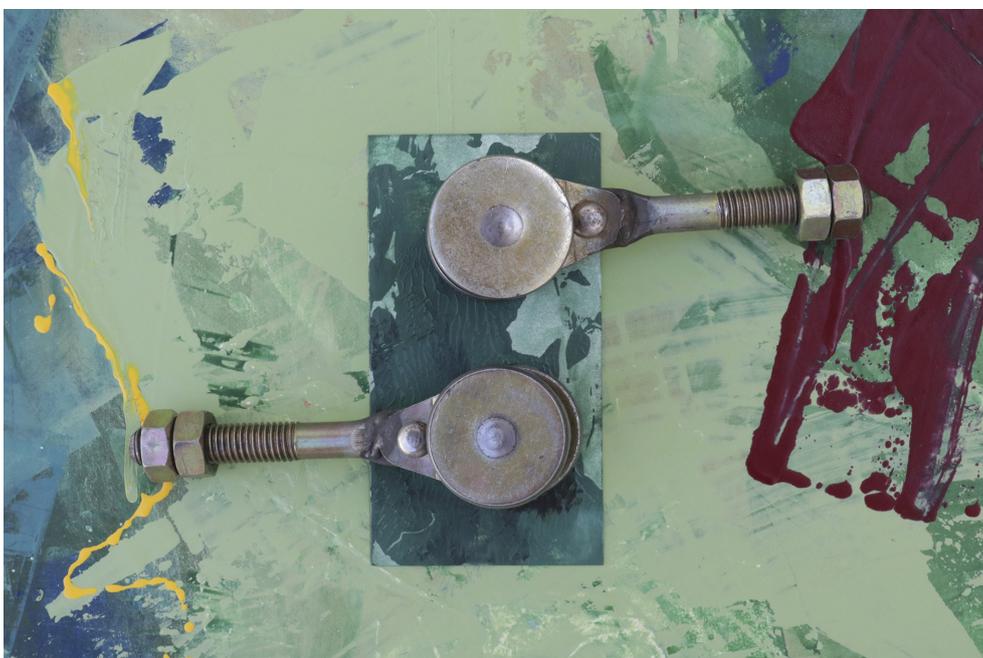
Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



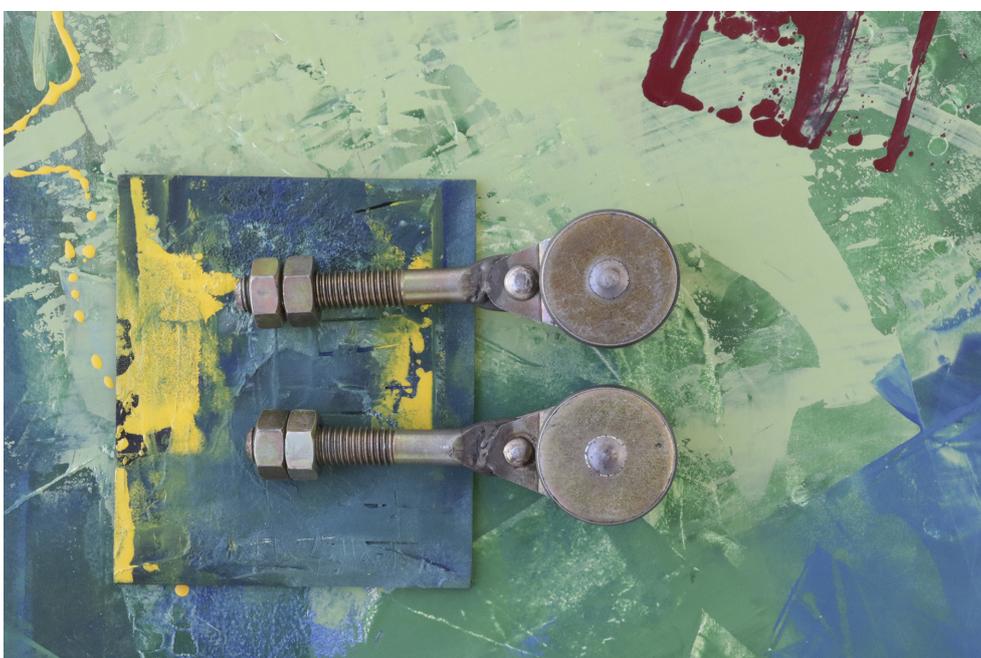
Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



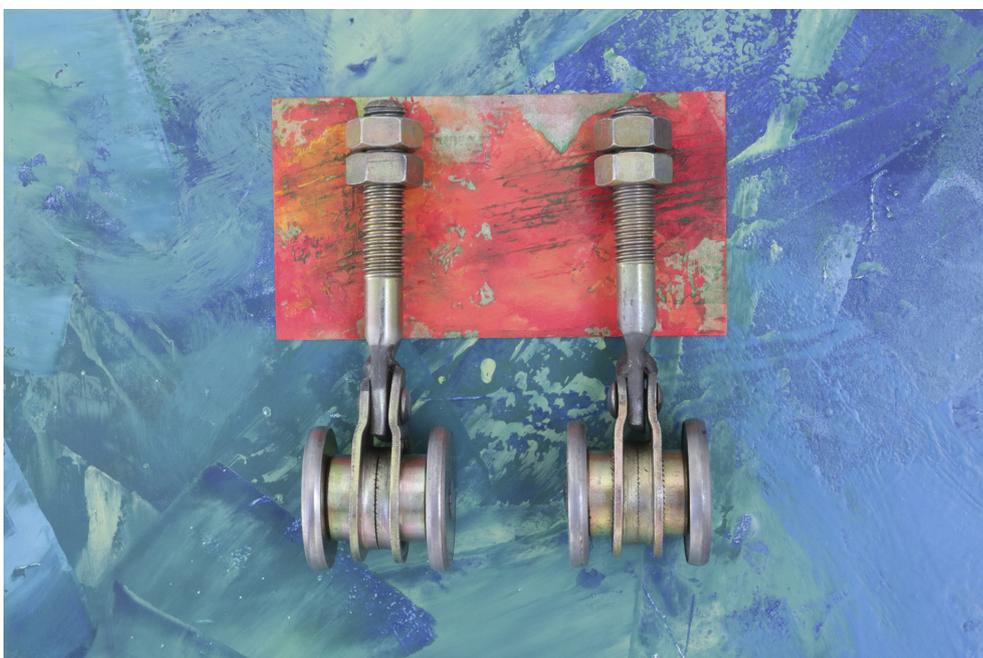
Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.



Montajes Construxistas: Serie Poleas 001.

3. Conclusiones.

Y por último, tomaremos palabras de Pedro Pablo Gallardo que dicen: *“La particularidad en estos planteamientos no puede conducirnos a la confusión, la asociación de ideas implica la determinación de encontrar una unidad artística capaz de intensificar la capacidad de reproducción, un equilibrio que marca la diferencia entre poner acento o simplemente exponer que la manifestación de la obra tiene unas características específicas, siendo la dominante la capacidad de expresión”* (2).

4. Referencias bibliográficas.

- (1) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2019). *“Montajes Construxistas. Serie Bisagras 002”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 8. Página 9.
- (2) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2020). *“Montajes Construxistas. Bisagras 003”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 9. Páginas 7-8.

5. Referencias en formato electrónico URL.

- Texto explicativo: Página web de Pedro Pablo Gallardo, autor de este artículo. En esta web se pueden visitar los distintos proyectos llevados a cabo por Pedro Pablo Gallardo. En el apartado Galería de Arte de Pedro Pablo Gallardo, podemos apreciar algunas de sus Series y consultar su Currículum Vitae. Disponible en:
<https://www.edicionesgallardoybellido.com> (consulta: 05/10/2020).

- Texto explicativo: Tabla de la página web de Pedro Pablo Gallardo, donde se muestran todas las obras realizadas para la Serie Montajes Construxistas. Disponible en:
<https://www.edicionesgallardoybellido.com/contenido/tabla.%20montajes%20construxistas.html> (consulta: 05/10/2020).

- Texto explicativo: Bandcamp de Pedro Pablo Gallardo. Las obras realizadas para la Serie Montajes Construxistas son vídeo-instalaciones artísticas. En esta página se muestran las grabaciones creadas mediante procesamiento digital de los distintos contenedores de audio que forman parte de dichos montajes, y la inmersión en el arte sonoro. Disponible en:
<https://pedropablogallardo.bandcamp.com/> (consulta: 05/10/2020).



6. Anexo. Vídeos. Serie Montajes Construxistas.

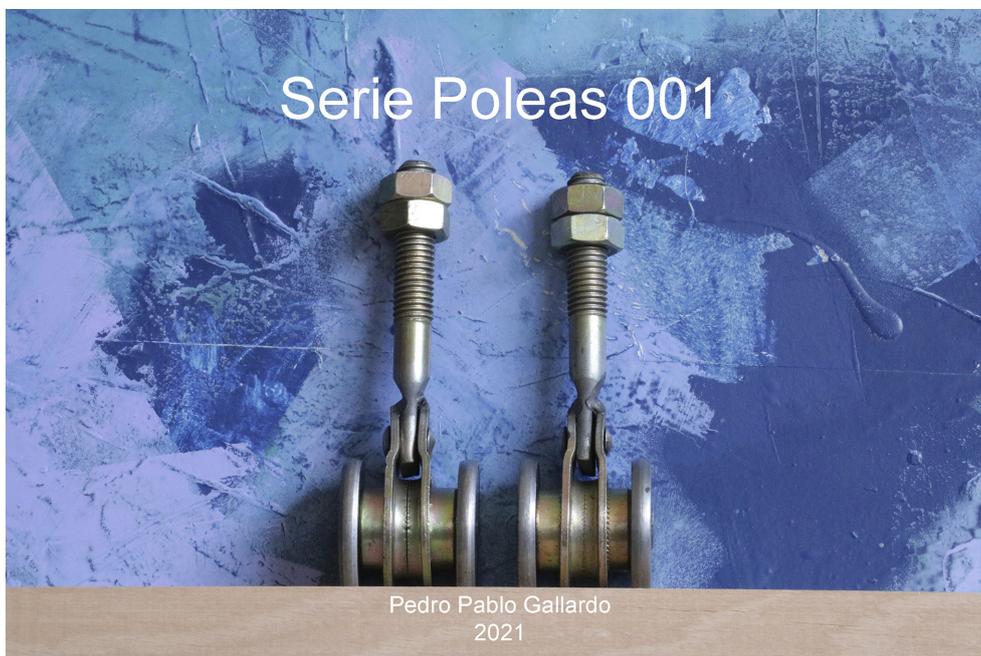
A continuación, se muestran los siguientes apartados:

- ж Enlace al vídeo titulado “Serie Poleas 001”. Versión 1.
- ж Enlace al vídeo titulado “Serie Poleas 001”. Versión 2.



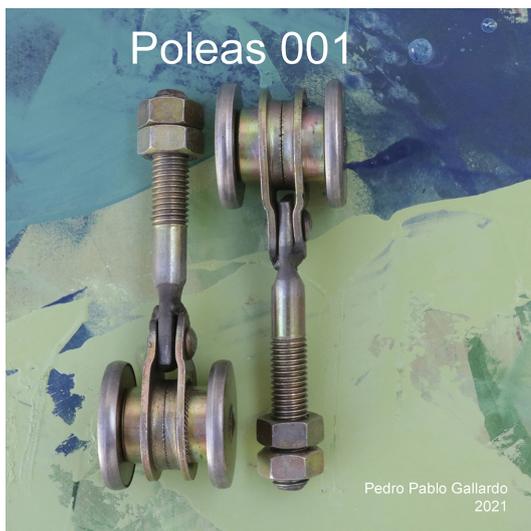


Enlace al vídeo titulado “Serie Poleas 001. Versión 1”. Disponible en:
<https://www.edicionesgallardoybellido.com/contenido/montajes%20construxistas/tabla.%20serie%20poleas%20001.html>



Enlace al vídeo titulado “Serie Poleas 001. Versión 2”. Disponible en:
<https://www.edicionesgallardoybellido.com/contenido/montajes%20construxistas/tabla.%20serie%20poleas%20001.html>

7. Anexo. Discografía. Serie Montajes Construxistas.



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

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

Disponible en:

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



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

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

Disponible en:

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



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

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

Disponible en:

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



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

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

Disponible en:

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

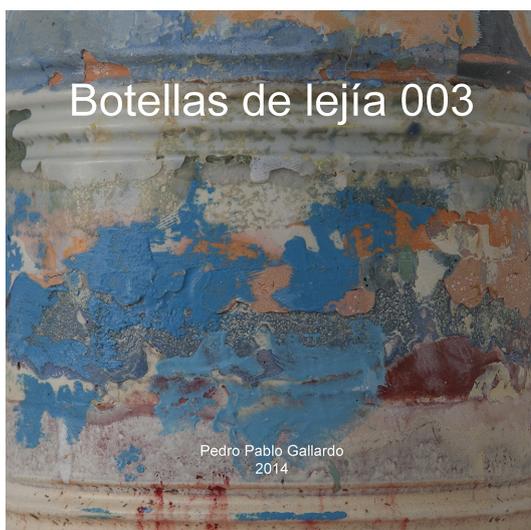


GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo. Structor (2014).
Montajes Construxistas: Serie Botellas de Lejía 002.

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

Disponible en:

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



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

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

Disponible en:

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



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

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

Disponible en:

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

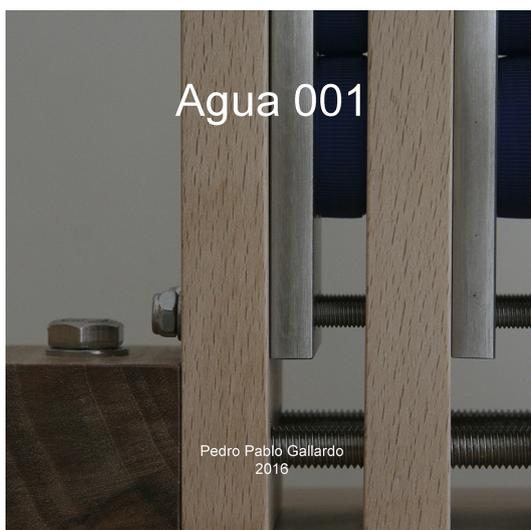


GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo. Structor (2015).
Montajes Construxistas: Serie Homeo-Patías 002.

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

Disponible en:

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



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

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

Disponible en:

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



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

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

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



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

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

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



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

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

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



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

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

Disponible en:

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



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

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

Disponible en:

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



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

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

Disponible en:

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



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

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

Disponible en:

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

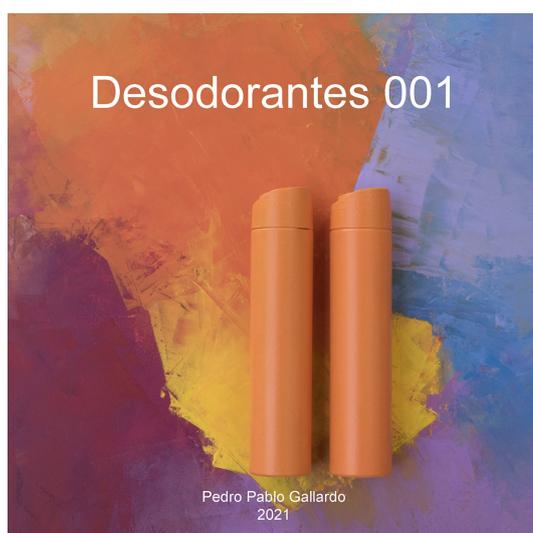


GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo. Structor (2020).
Montajes Construxistas: Serie Bisagras 003.

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

Disponible en:

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



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

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

Disponible en:

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

OTROS MUNDOS POSIBLES

OTHER POSSIBLE WORLDS

© Susana López aka Susan Drone.
Exploradora sonora y visual de Murcia. España.
susanalopezestudio@gmail.com

Recibido: 30 de junio de 2020.
Aprobado: 17 de julio de 2020.

Resumen: Escucha reducida, intencionalidad, correlato sujeto-objeto, unidad perceptual, actividad de la consciencia, son algunas de las categorías que Pierre Schaeffer extrajo de la disciplina fenomenológica para explicar la relación que tiene el oído con el material sonoro. Pero el concepto nodal a partir del cual se edifica una fenomenología del sonido es, sin duda, el de “objeto sonoro”. Como ciencia de la experiencia, la fenomenología es la descripción pormenorizada de cómo se construye un fenómeno en la experiencia (1). La apuesta de Husserl consiste justamente en que el conocimiento es posible solamente dentro del marco de nuestra experiencia, y que sólo en ella el ser de las cosas nos puede ser mostrado y dado a la comprensión (2). La construcción de un sonido transformado tiene más que ver con la creación de una nueva experiencia sensorial que permite al oyente convertirse en un habitante de una nueva dimensión. Esta nueva realidad es una puerta de acceso a nuestros mundos interiores de fantasía. La escucha profunda y consciente desea comunicar emociones de trascendencia a través de la comunión con la propia esencia del sonido, dónde descubrir significados ocultos que no son perceptibles en un principio (3).

Palabras clave: Fenomenología, escapismo, deep listening, objeto sonoro, Pierre Shaeffer, materia transformada.

LÓPEZ, Susana (2021). “*Otros Mundos Posibles*”. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 31-54.

Summary: Reduced listening, intentionality, subject-object correlation, perceptual unity, and the activity of consciousness are some of the categories that Pierre Schaeffer took from the discipline of phenomenology to explain the relationship that the ear has with the material of sound. The nodal concept on which a phenomenology of sound is built is undoubtedly that of ‘sound object’. As a science of experience, phenomenology is the detailed description of how a phenomenon is constructed in experience (1). Husserl’s position states precisely that knowledge is possible only within the framework of our experience, and that only within this can the being of things be shown to us and brought to our understanding (2). The construction of a transformed sound has more to do with the creation of a new sensory experience that allows the listener to become an inhabitant of a new dimension. This new reality is a gateway to our inner fantasy worlds. Deep and conscious listening desires to communicate transcendent emotions through communion with the very essence of sound; hidden meanings are discovered that are not perceptible at first (3).

Key words: Phenomenology, escapism, deep listening, sound object, Pierre Shaeffer, transformed matter.

LÓPEZ, Susana (2021). *“Other Possible Worlds”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 31-54.

Sumario:

1. Introducción: biografía. Susana López aka Susan Drone. 2. Sobre mi obra. 3. La Política del ruido. El Ruido como arma definitiva. 4. Discografía en solitario. 5. Discografía colaboraciones. 6. Proyecto Listas Futuristas. 7. Discografía recopilatorios. 8. Otros proyectos. Instalaciones. 9. Otros proyectos. Vídeos y visuales. 10. Conclusiones. 11. Referencias bibliográficas. 12. Referencias en formato electrónico URL. 13. Anexo. Enlaces.

1. Introducción: biografía. Susana López aka Susan Drone.

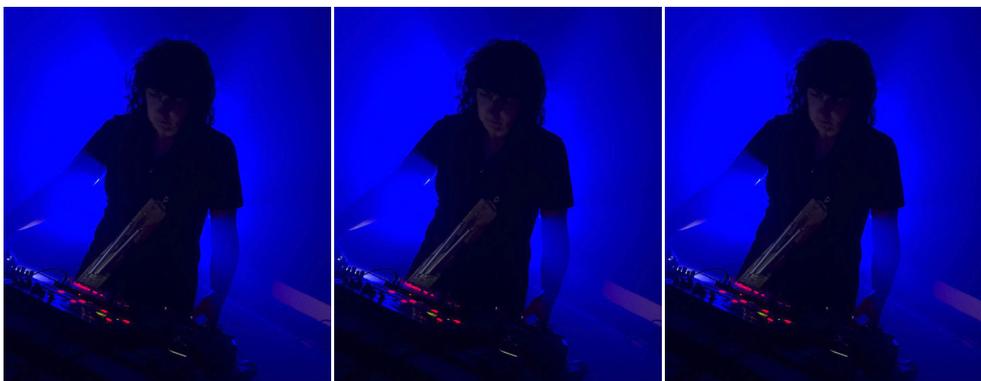
Desde mis inicios trabajo con el sonido y la luz, explorando cómo estos materiales intangibles pueden actuar como catalizadores enfocando nuestra consciencia y alterando nuestra percepción. En mis performances audiovisuales empleo grabaciones de campo transformadas, cajas de ritmos deconstruidas, sintetizadores humanizados y voces sintetizadas. Sonidos ocultos detrás de visuales inmersivas de luz y oscuridad.

Mis trabajos abrazan la hibridación de la creación sonora con otras disciplinas como conciertos, instalaciones, performances o videoarte.

Con seis discos publicados *Crónica de un secuestro* (Elevator Bath, 2020), *Huldra* (Crystal Mine, 2020), *Looms* (autoeditado, 2019), *Four Sinusoids to Eliane* (Important Drone Records, 2019), *Megalito-manía* (autoeditado, 2014) y *Vortex* (autoeditado, 2011), también he colaborado en recopilatorios como *Super-Sensor* (Murcia), *Murcia Materia Sonora* (Murcia); *Oír Arte* (Madrid); *Mute Sound* (Zaragoza); *Festival Zeppelin* (Barcelona).

He diseñado y producido instalaciones de Arte Sonoro como *Noosfera Sonora* (2013, Murcia), *Transformando el paisaje III* (CAB de Burgos, 2019), *Transforming Landscapes II* (Murcia, 2019), *Transforming Landscapes* (Noruega, 2018), *Pasos, homenaje a Christian Marclay* (Murcia, 2013), *Arquitecturas sonoras, instalación sonora colectiva en CentroCentro* (Madrid, 2014) y *Esto no es música para ascensores* (Murcia, 2012).

He realizado conciertos en el Festival IB AFF (Murcia, 2020), WOMEN AT PLAY. MÚSICA PARA EL SIGLO XXI (Murcia, 2019), Festival LEM (Barcelona, 2019), Festival VOLUMENS III (Valencia, 2019), METROLAB (Alicante, 2019), SONS CREATIVOS (Lugo, 2019), HØST PUNKT (Sien, Norway, 2018), AADK, Prácticas contemporáneas (AADK, Murcia, 2018) y Experimentadores en la fonoteca SONM (Murcia, 2016).



Susana López aka Susan Drone.

He impartido talleres de Grabaciones de Campo (Ayuntamiento de Murcia), Paisajes Sonoros (Universidad de Murcia), Pioneros de la Música Experimental (Universidad de Murcia) y Experimentación sonora con niños (Centro AADK, Blanca, Murcia).

He realizado el artwork, vídeos, visuales e iluminación escénica para grupos como Schwarz, Artificiero, Farniente, Mist o Thomas Bey William Bailey.

A partir de mi TFM La Política del Ruido. El ruido como arma definitiva (2013), una investigación sobre la relación entre experimentación sonora y militancia ideológica, desarrollé 15 podcasts para TeslaFM. Se pueden escuchar todos los podcasts y consultar el trabajo en mi web <https://susannalopez.com/>

En 2013 realicé el proyecto Artistas Sonoros Españoles, que tiene como objeto la difusión de la obra de los Artistas Sonoros presentes en los fondos musicales de la Fonoteca SONM.

En 2014 colaboré en la publicación MASE – I Muestra de Arte Sonoro Español y en la web de MASE, plataforma de referencia del Arte Sonoro Español.

He asistido a talleres con Isidoro Valcárcel Medina (Arte No Reglamentario), Andrés Noarbe (Orígenes de la Música Industrial), Francisco López (El Mundo como Instrumento y Murcia Materia Sonora), José Manuel Costa (Arte Sonoro), Llorenç Barber y Montserrat Palacios (La Mosca tras la Oreja, Arte Sonoro en España), Carlos Suárez (No-Master de Arte Sonoro en AADK), José Antonio Sarmiento (Historias del arte sonoro: la música de acción y el vinilo como objeto de creación).

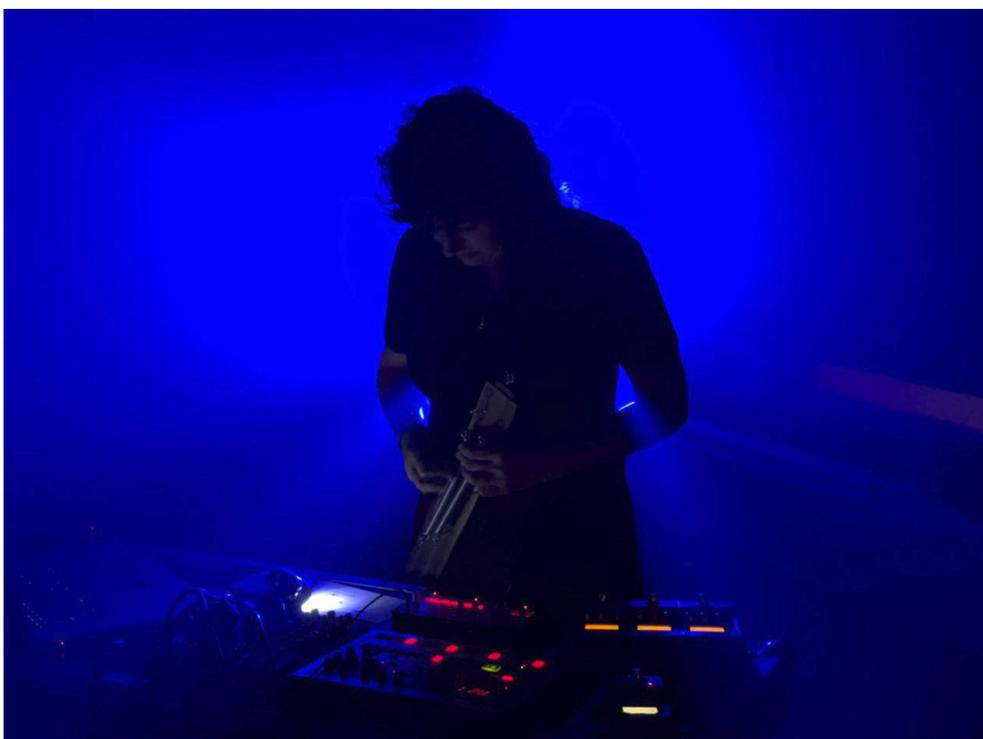
Desde 2009 soy coordinadora y documentalista del Archivo Sonoro SONM, la fonoteca de música experimental y arte sonoro establecida por Francisco López en Murcia. Disponible en: <https://www.sonmarchive.es/index.php/es/>



Susana López aka Susan Drone. Metrolab 2019.



Susana López aka Susan Drone.



Susana López aka Susan Drone.

2. Sobre mi obra.

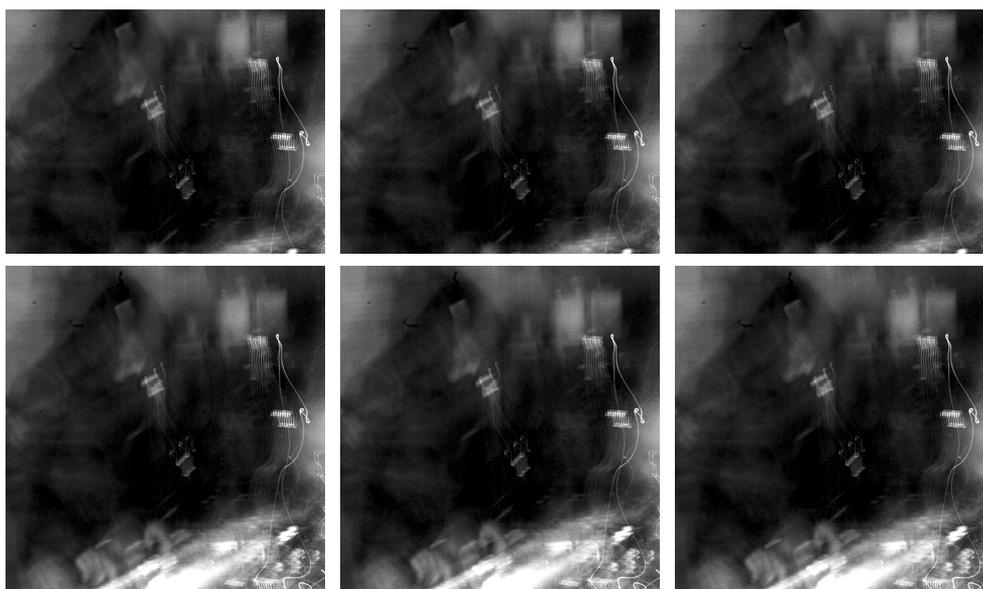
Mi proceso de composición se centra en las características y procesamiento del material sonoro concreto a través de la exploración, la repetición, la distorsión y la duración. La idea es producir una reiteración constante del sonido que provoque y permita al oyente entrar en una forma de trance, generar un mantra que posibilite llegar a otras experiencias sensoriales.

Mi creación explora los efectos que la combinación de sonidos electrónicos, grabaciones de campo distorsionadas, síntesis granular digital, voces deconstruidas y los sonidos de instrumentos caseros pueden producir en el espectador. Mi interés radica en construir experiencias inmersivas a partir de este material intangible.

Grabaciones de campo, “triángulo sónico”, caja de ritmos, sintetizador analógico digital, sintetizador de bajos, varios multiefectos y drones digitales, constituyen las fuentes sonoras con las que trabajo.

Mi producción ha sido inspirada por pioneros del drone y la música minimalista como Hildegard Von Bingen, La Monte Young, Zoviet France, Tony Conrad, William Basinski, Pauline Oliveros, Charlemagne Palestine, Eliane Radigue, Laurie Spiegel... creadores no reglamentarios como Isidoro Valcárcel Medina, Genesis P-Orridge... músicos libres como Víctor Nubla, Nurse With Wound, Laurie Anderson, Asmus Tietchens, Iannis Xenakis... o cineastas valientes como Kenneth Anger, Maya Deren o Stan Brakhage.

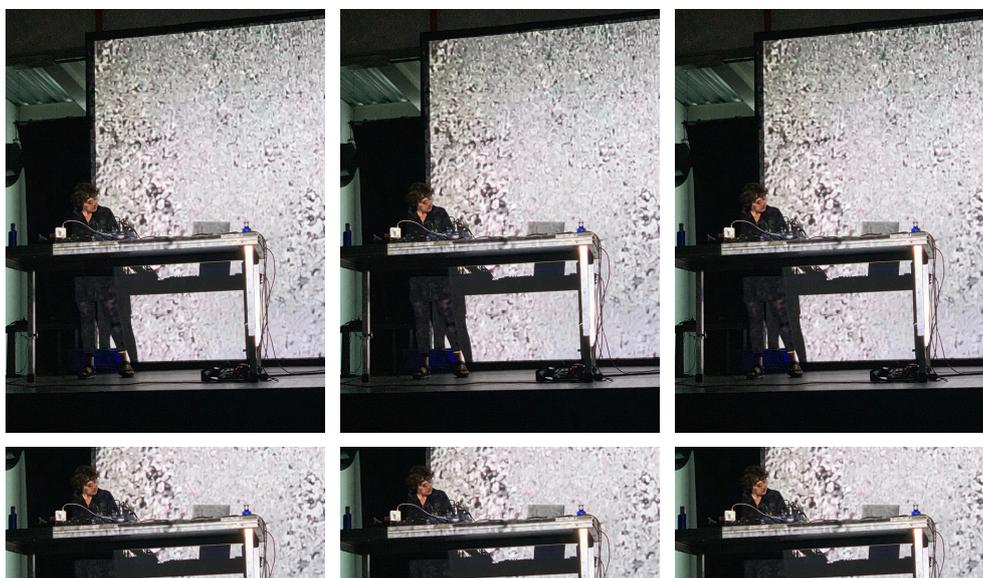
Mi actividad musical también es el resultado de mi oposición a la colectividad en la que vivo, es una forma de ir en contra de la sociedad establecida, de hacer ver que hay otras formas de estar en el mundo, aunque no sean aceptadas por la mayoría. Un deseo de cuestionar los valores y reglas musicales preexistentes, de acabar con las nociones convencionales del gusto, una reacción contra el control que la mayoría de la música actual refleja, tanto en su estética general como en los fines para los que es producida.



Susana López aka Susan Drone.

Para mí el sonido y las imágenes en movimiento son indisolubles. Desde 1999 creo visuales en directo y videos para otros músicos y para mí. Las primeras proyecciones que realicé fueron para Schwarz, un grupo de Murcia que publicó 9 discos y que tuvieron varias giras por Europa, destacaban en la escena nacional por sus directos intensos y su drone-kraut-rock-psicodélico. En sus primeros conciertos, los visuales los creaba pintando directamente sobre acetato, eran imágenes abstractas con texturas y relieves, después realizaba las visuales en tiempo real con software específico para trabajar la velocidad, color, transformación, etc.

Para los visuales utilizo el mismo proceso creativo que para la composición sonora, grabaciones de vídeo que después proceso. Intento que en el resultado final no sea evidente el material del que proceden, me gusta distorsionarlas hasta conseguir otra materia diferente, abstracta.



Susana López aka Susan Drone.

El directo visual siempre es diferente dependiendo del espacio y del músico al que estás acompañando. Hay espacios como el Festival Keroxen (Tenerife) que realzan tu trabajo y es lo más parecido a dar una vuelta por la galaxia, pero cuando hago proyecciones en lugares pequeños y oscuros como cavernas, también los disfruto por ese acercamiento a las profundidades internas del ser, es más fácil crear un mundo fantástico en el que perderse, que al final es lo que busco, crear una nueva realidad, una puerta de acceso a nuestros mundos interiores, de experiencia y reflexión.

Siempre he necesitado crear y experimentar con diferentes disciplinas, pintura, vídeo, sonido, diseño gráfico. Esto me ha permitido colaborar de forma diferente con gente muy diferente. Para Schwarz hacía visuales en directo y el artwork de todos sus discos, también he creado diseño de discos para grupos como Artificiero, Espiricom, Ross, Mist y para el sello berlinés Discos Atónicos. He realizado vídeos y composiciones sonoras para otros artistas como Thomas Bey William Bailey (compositor y pensador americano), Eduardo Balanza (artista plástico de Murcia) y Kasa de Orates (compositor chileno). También soy la mitad de "Listas Futuristas", un proyecto de improvisación-noise-experimental con Ana Lana.

3. La Política del ruido. El Ruido como arma definitiva.

Para comenzar este apartado, tomaré palabras de Jacques Attali que dicen lo siguiente: *“Escuchar música es escuchar todo ruido, comprendiendo que su apropiación y control es un reflejo del poder; que es esencialmente político... Los teóricos del totalitarismo han explicado que es necesario prohibir el ruido subversivo porque enfatiza las demandas de autonomía cultural, el respaldo de las diferencias y la marginalidad: un interés por mantener el tonalismo, la primacía de la melodía, la desconfianza en los nuevos lenguajes, es común a todos los regímenes de esta naturaleza”* (4).



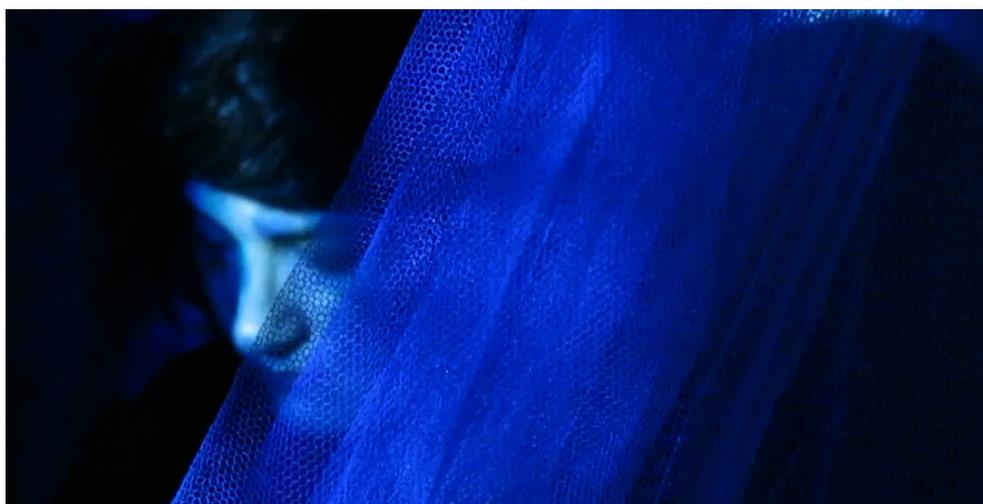
Susana López aka Susan Drone.

El siguiente texto es un fragmento de mi TFM, La política del ruido. El Ruido como arma definitiva, de 2013. En él analizo la relación entre experimentación sonora y militancia ideológica. Estudio los orígenes de la música underground como movimiento planetario antisistema, así como su afirmación permanente del derecho a la diferencia. Este movimiento, formado por una red internacional de artistas y músicos independientes, no siempre académicos, y cuyo origen se remonta a las primeras vanguardias del siglo XIX, surge de la necesidad de explorar nuevas posibilidades en la música. El ruido aparece como un movimiento unificador dentro de esta comunidad independiente, que se sitúa al margen de países, idiomas, partidos políticos o creencias religiosas. La música experimental no está reglada por ningún mecanismo externo, como una partitura, por ejemplo, siendo una partitura, entre otras cosas, un documento que permite preservar la propiedad de la música y protegerla legalmente. En estos circuitos son comunes las iniciativas de auto-publicación. Muchos músicos son productores y consumidores: distribuyen la música de otros, organizan conciertos y escriben sobre ello. Se trata de asumir el control de la producción del sonido, ya que su distribución y recepción son una parte importante de la producción. En el entorno experimental se rechaza mayoritariamente el culto al compositor, a las reglas en la música y a los modelos de normas de composición.

Llorenç Barber, uno de los músicos experimentales más importantes surgidos en España a finales de los 60, en su libro *La mosca tras la oreja*, expone: *“Se acabó el aura del artista que consiguió el privilegio de sentirse diva por haber realizado solfeo y por tener la gracia de poder descifrar partituras. La época de los no-músicos instauró una nueva relación con la existencia, con los paradigmas de pensamiento, las prescripciones estéticas y con el rol del creador, de la escucha, del músico y del arte de este mundo sonoro del siglo XXI, que encara numerosos prototipos con estrechas categorías. Hoy en día, el no-músico es audio-performer, creador sonoro, paisajista sonoro o escultor sonoro. Muchos de ellos se encuentran más cómodos entre sonidos que entre canciones y se definen como mezcladores de sonidos, así, no tienen que regirse por las reglas básicas de la música: melodía, armonía, ...”* (5).

Los punks alardeaban de su condición de no-músicos y los componentes de Throbbing Gristle fueron más allá, se convirtieron en anti-músicos. Prácticamente no tenían ni la más ligera idea de qué estaban haciendo. El modo de hacer música era cualquier cosa menos convencional. Las piezas se creaban espontáneamente sin más preparación que algún ritmo programado y una charla previa en la que se discutía acerca de la temática que tendría el texto. *“Lo he dicho mil veces y no me cansaré de repetirlo: no soy músico ni tengo ningún interés en serlo. Todos los grupos que he tenido no han sido más que plataformas para hablar de mi manera de ver el mundo, de la hipocresía, de las posibles formas de cambiar tu comportamiento, de los estereotipos sexuales.”* Genesis P. Orridge (Throbbing Gristle).

El movimiento internacional Dadá, Zurich 1916, en sus orígenes pretendía estar más allá de las fronteras geográficas, de los límites nacionales, de las divisiones artísticas y de las consideraciones políticas o diplomáticas. Se trataba, ante todo, de preservar los derechos del artista y permitirle crear a su gusto. Este movimiento internacional hablaba en todas las lenguas y se dirigía al hombre y no solo al sentimiento artístico. En el plano estético, su mano violenta sembró la confusión en todos los géneros, prohibiendo cualquier clasificación rigurosa. Sus producciones eran proteiformes y objeto de la apreciación literaria, plástica, dramática y sociológica. Buscando la naturaleza poética del hombre tras su barniz cultural, probó que se podía ser creador sin haber escrito un solo verso. Era un comportamiento lo que se esforzaban en buscar y analizar, más que una producción al fin y al cabo efímera y que negaba la intemporalidad. La poesía está en la naturaleza del hombre, le es consustancial, y



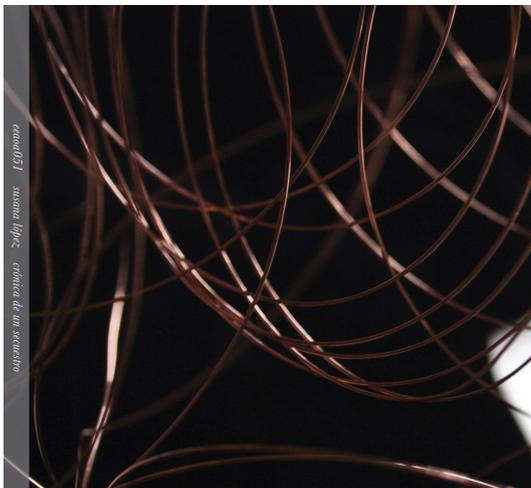
Susana López aka Susan Drone.

Dadá era su expresión más brutal, la más pura en el siglo XX. A condición de que se entienda la poesía como una actividad del espíritu, según la muy útil distinción de Tzara, y no solo como un medio de expresión de formas convencionales.

En 1952, John Cage aseguraba que la transformación era más evidente en la negación del carácter canalizado de la música, en la forma misma de las redes, en el abandono de los instrumentos clásicos y en el desdén burlón ante el sentido del arte. Cuando Cage abre las puertas de la sala de conciertos para hacer entrar los ruidos de la calle no regenera toda la música, la remata; blasfema, critica el código y la red. En su obra 4'33" deja que el público se impacienta y haga ruido mientras él permanece inmóvil ante su piano, devolviéndoles una palabra que los otros no quieren tomar. Anuncia la desaparición del vínculo comercial de la música: un templo, una sala, un domicilio, cualquier parte donde sea producible puede ser su escenario, como cada uno quiera verla y para todos los que quieran disfrutarla. *“El compositor debe renunciar a su deseo de controlar el sonido, desprender su espíritu de la música y promover medios de descubrimiento que permitan a los sonidos ser ellos mismos, más que vehículos o teorías hechas por el hombre, o expresiones de sentimiento humanos”* (6). Este trabajo fue la base conceptual del programa de radio “La política del ruido”, que desarrollé durante 15 meses para TeslaFM. Se puede consultar el trabajo y escuchar todos los podcasts en: <https://susannalopez.com/portfolio/la-politica-del-ruido/>



4. Discografía en solitario.



LÓPEZ, Susana (2020). *Crónica de un Secuestro*. Austin, Texas: Elevator Bath.

- 1 - Luz Negra 10:53
- 2 - Crónica de un secuestro 16:41
- 3 - Huldra 07:00
- 4 - Ibn Arabi 09:00
- 5 - Thousand Drones to Nubla 09:45
- 6 - The Last Wave 19:46

Masterizado por James Eck Rippie, Austin, Texas.
Fotografías y diseño gráfico de Susana López.

Disponible en:
<https://susanloop.bandcamp.com/album/cr-nica-de-un-secuestro>

Texto explicativo: Estas composiciones fueron creadas durante el confinamiento por COVID-19, entre marzo y abril de 2020 en Murcia, España.

Crónica de un secuestro es un álbum creado buscando la espiritualidad a través de diferentes manifestaciones artísticas como la literatura sufi de Ibn Arabí (místico sufi, Murcia, 1165), las tradiciones secretas en el arte o las leyendas del folklore nórdico. La creación artística como forma de manifestación espiritual y de libertad.

El proceso creativo parte de la manipulación del material sonoro concreto, deconstruyendo los sonidos a través de síntesis granular, procesamiento digital y diferentes sintetizadores. La materia y las formas sonoras originales se descomponen y deforman creando una nueva realidad, en un intento de crear estados hipnagógicos y oníricos.

1. Luz Negra. Pieza inspirada por la obra de artistas como Kenneth Anger, Derek Jarman o Cameron, que se interesaron por las tradiciones secretas en el arte, como la magia, las sociedades secretas, la antroposofía, las corrientes esotéricas de las religiones o la psicodelia.

2. *Crónica de un secuestro*. Un mantra de 16 minutos, un mantra como puerta de acceso a nuestros mundos interiores, un mantra como catalizador para enfocar nuestra consciencia o alterar nuestra percepción.

3. Huldra. Inspirada por la magia de los paisajes nórdicos y creada a partir de grabaciones de campo que realicé en el sur del país durante una residencia en Green Light District. Huldra es una seductora criatura, habitante de los bosques y de las leyendas del folklore Noruego.

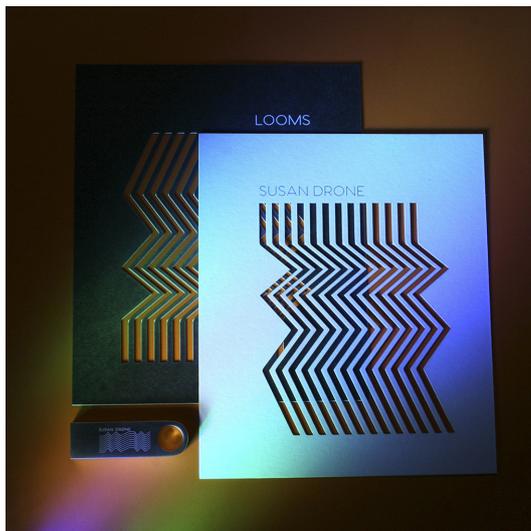
4. Ibn Arabi. Resultado de mis años de lecturas del maestro Ibn Arabí. Místico sufi, pensador y poeta, Ibn al-Arabi es uno de los mayores pensadores de la historia. Nació en Murcia, al-Andalus, en el año 1165 d. C.

5. Thousand Drones to Nubla. Fue creada en memoria de Víctor Nubla quién falleció durante el confinamiento. Un buen amigo, gran músico, escritor, dinamizador cultural y pionero de la música experimental en España.

6. The Last Wave. Un derviche sonoro, una forma de viaje a nuestro interior a través de círculos sonoros concéntricos, mediante la combinación de paisajes sonoros ambientales y electrónica experimental.

Todas las composiciones han sido creadas a partir de grabaciones de campo transformadas, sintetizadores humanizados, cajas de ritmos deconstruidas y voces sintetizadas.

Piezas todas acompañadas de mi “triángulo sónico”, un instrumento realizado con objetos encontrados, como muelles y madera, y amplificado con micros de contacto.



LÓPEZ, Susana (2019). Looms. Autoeditado.

1. Razor Edge 06:25
2. To Laurie Spiegel 11:36
3. Counting Thunderclaps 04:03
4. Autumn Equinox 24:19
5. The Big Drone 10:39

Diseño gráfico de Susana López.

Disponible en: <https://susanloop.bandcamp.com/album/looms>

Texto explicativo: Piezas creadas a partir de grabaciones de campo transformadas, cajas de ritmos deconstruidas, sintetizadores humanizados y voces sintetizadas. Uso técnicas de bucle en capas, granulación en SuperCollider, instrumentos creados con muelles y amplificados con micros de contacto. Realidades abstractas que existen en el medio ambiente y lentamente se convierten en otras realidades.



Detalle. LÓPEZ, Susana (2019). Looms. Autoeditado.



LÓPEZ, Susana (2019). Four Sinusoids to Eliane. Important Drone Records.

1. Four Sinusoids to Eliane 32:57
2. Four Sinusoids to Eliane II 30:00

Minimalist electronic music.
Deep Listening and sonic awareness.
Composed in SuperCollider.

Disponible en:

<https://susanloop.bandcamp.com/album/four-sinusoids-to-eliane>



LÓPEZ, Susana (2014). Megalitomanía. Autoeditado.

1. We Love You 10:00
2. Megalitomania 09:07

Diseño gráfico de Rós Barceló.

Disponible en:
<https://susanloop.bandcamp.com/album/megalitoman-a>



LÓPEZ, Susana (2011). Vortex. Autoeditado.

1. Vortex 04:15
2. Hogmanay 01:00
3. Fenomenología 07:08
4. Geometrias 05:11

Diseño gráfico de Rós Barceló.

Texto explicativo: Grabaciones de campo de mi propio archivo, transformadas y combinadas con sonidos electrónicos.

Disponible en:
<https://susanloop.bandcamp.com/album/vortex>

5. Discografía colaboraciones.



ACHTERNKAMP, Pia y LÓPEZ, Susana (2020). Happy/Pretty/Healthy/Rich y Huldra. Burgos (España): Crystal Mine.

- Cara A / Pia Achternkamp
Cara B / Susan Drone. Huldra:
9. Susan Drone - Ectoplasma electrónico 08:01
 10. Susan Drone - El Azufre Rojo 07:41
 11. Susan Drone - La mujer de las dunas 05:18
 12. Susan Drone - Sound as a Weapon 07:04

Diseño gráfico de Susana López.

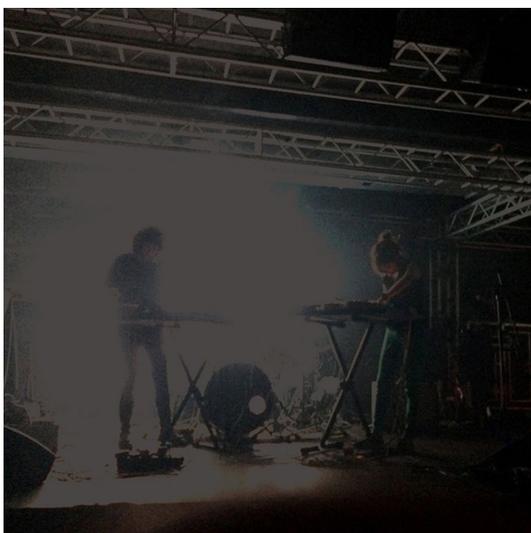
Texto explicativo: La tape es un split resultado de las múltiples afinidades sonoras y artísticas de Pia Achternkamp y Susan Drone. Han coincidido varias veces en los escenarios de festivales nacionales como AADK. Prácticas contemporáneas en Centro Negra en Blanca, Murcia (2018) y WOMEN AT PLAY. MÚSICA PARA EL SIGLO XXI en Murcia (2019). Esta tape pone de manifiesto su afinidad común por crear una música oscura pero no depresiva y por construir sus propios instrumentos sónicos.

Disponible en:
<https://susanloop.bandcamp.com/album/huldra-2>

6. Proyecto Listas Futuristas.

Sobre “Listas Futuristas”. Es un dúo de improvisación-noise-electro-experimental, un proyecto sonoro paralelo con Ana Lana (Murcia). Nos conocimos “musicalmente” en el taller de Francisco López y, debido al hastío cultural de nuestra ciudad, comenzamos a improvisar con instrumentos vintage. Realizamos varios conciertos en Murcia (junto a grupos como Espiricom, Schwarz o Güiro Meets Russia) y en Madrid con Música Dispersa (Roberto Vilela). Publicamos una cassette en el sello Vulture Culture Label (Pablo Jordán). Los tracks de la cassette, y de nuestro Bandcamp, los creaba a partir de las grabaciones de los ensayos, realizados con mi grabadora ZOOM, que posteriormente editaba, mezclaba y transformaba, creando nuestras personales composiciones.

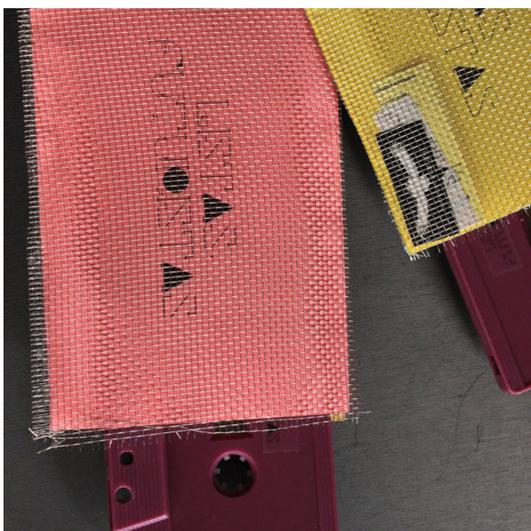
Como entes físicos aparecen como Susan Drone (teclados, multiefectos, caja de ritmos, sintetizador, voces) y Ana Lana (guitarra, multiefectos, voces).



Listas Futuristas: Susan Drone y Ana Lana (2019). Aesthetic Tragedy. España: Bandcamp de Listas Futuristas.

1. Little Lucid Moments 03:30
2. Patterns 03:00
3. Typo 04:51
4. Cosmic Inferno 02:41

Disponible en:
<https://listasfuturistas.bandcamp.com/album/aesthetic-tragedy>



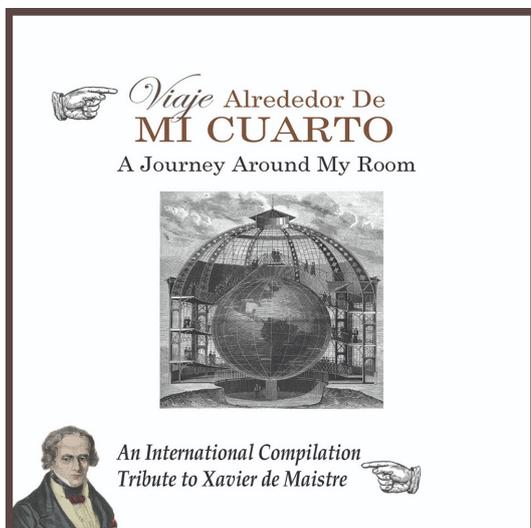
Listas Futuristas: Susan Drone y Ana Lana (2017). Disorder in Progress. Murcia (España): Editada por Vulture Culture Label.

1. Razor Edged 09:44
2. A Keen Edge 04:06
3. Space Is the Place 04:05
4. Protoestesia 03:26
5. Velvet 04:33
6. Thunder 03:16
7. Vampyr 05:42
8. Disorder 05:01
9. Nurses 03:03
10. Shortcut 04:34

Edición limitada: 35 unidades.
Funda elaborada artesanalmente por Listas Futuristas. Dos colores. Diseño: Susana López.

Disponible en:
<https://listasfuturistas.bandcamp.com/album/disorder-in-progress>

7. Discografía recopilatorios.



AA.VV. (2020). Viaje Alrededor de mi Cuarto (Work in Progress). Almería (España): WET DREAMS RECORDS.

35. SUSANA LÓPEZ (Spain) - Era Lunar 05:01

Disponible en:
<https://wetdreamsrec.bandcamp.com/track/susana-l-pez-spain-era-lunar>

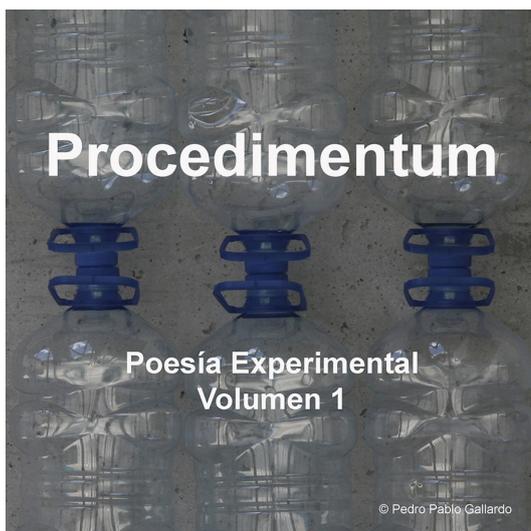


AA.VV. (2020). Pandemic Response Division. Chicago, Illinois: Spectral Electric.

40. Susana López & Michael Esposito - You're A Ghost 06:43

Texto explicativo: Composición creada a partir de EVP, "Electronic Voice Phenomena", grabaciones de psicofonías realizadas en una variedad de sitios relacionados con la pandemia.

Disponible en:
<https://spectralelectric.bandcamp.com/track/youre-a-ghost>

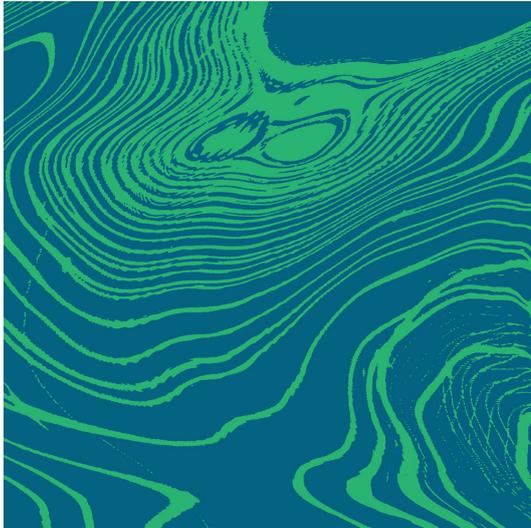


AA.VV. (2020). Procedimentum Poesía Experimental. Volumen 1. Año 2020. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum.

7. Susana López (aka Susan Drone). "Woman of the Dunes"
8. Susana López (aka Susan Drone). "Dark Water"

Texto explicativo: Con motivo de la 1ª Convocatoria Electrónica de Poesía Experimental Revista-fanzine Procedimentum 2020 dedicada a las "Geometrías del agua".

Disponible en:
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/contenido/discografia%20poesia%20experimental%20procedimentum/procedimentum%20poesia%20experimental.%20volumen%201.dwt>
PDF de la convocatoria:
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/contenido/catalogos%20poesia%20experimental/catalogo%20poesia%20experimental%201.dwt>

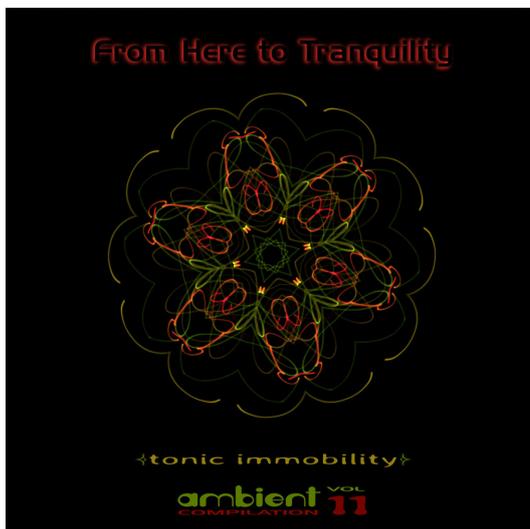


AA.VV. (2019). The Löveid Sessions. Porsgrunn, Norway: Greenlightdistrict.

1. Susana López - Summer Solstice 18:34

Texto explicativo: Este disco fue el resultado de un taller de grabación de campo realizado en Skotfoss y Løveid Locks en abril de 2019. El taller fue parte del Greenlightdistrict Arts Festival 2019.

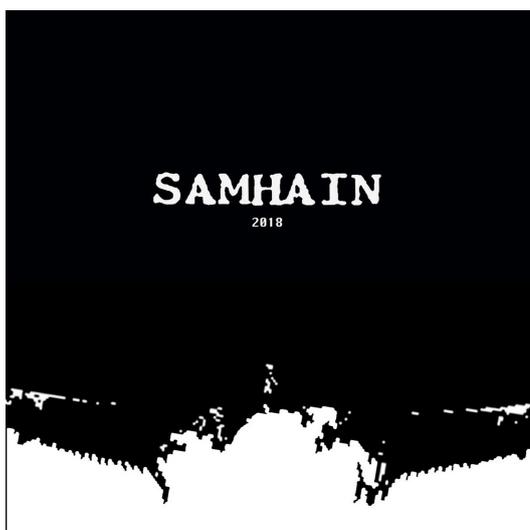
Disponible en:
<https://greenlightdistrict.bandcamp.com/releases>



AA.VV. (2019). From Here to Tranquility (tonic immobility) - Volume 11. San Francisco, California: Silent Records.

3. Susan Drone - Sinusoidal Dance 08:13

Disponible en:
<https://silentrecords.bandcamp.com/track/sinusoidal-dance>



AA.VV. (2018). Samhain 2018 Compilation. Murcia, Spain: Vulture Culture.

5. Susana López - Autum Equinox II 08:12

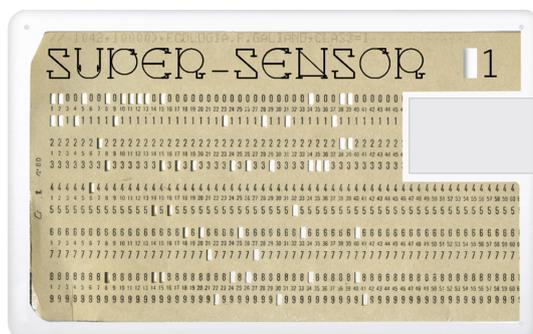
Disponible en:
<https://vultureculturelabel.bandcamp.com/track/autum-equinox-ii>



AA.VV. (2017). 1 Minute Autohypnosis 39th CD. Zaragoza (Spain): Mute Sound.

12. Susana López. Worship.

Disponible en:
<https://www.mutesound.org/1-minute-%20project/1-minute-autohypnosis-39th-%20cd/>



AA.VV. (2015). SUPER-SENSOR #1. Murcia, Spain: publicado por SONM // Fonoteca de Música Experimental y Arte Sonoro.

Susana López - We Love You (2014, 10:00)

Texto explicativo: Grabaciones de campo transformadas y combinadas con sonidos electrónicos en SuperCollider.

Disponible en:
<https://super-sensor.org/es/susana-lopez/>



AA.VV. (2012). Oír Arte. Madrid (España): Tres en Suma.

Susana López - Fenomenología 7:09

Disponible en:
<http://www.tresensuma.com/publicacion/o%C3%ADr-arte-cd>
<https://www.sonmarchive.es/index.php/es/component/muscol/V/5323-v-v-a-a-oir-arte/3154-oir-arte>

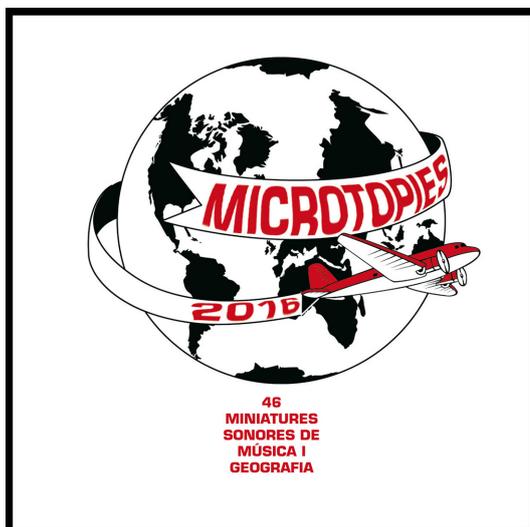


AA.VV. (2017). Microtopies 2017: 59 miniatures de música i geografia. Barcelona, Spain: Gràcia Territori Sonor.

13. Susana Lopez (Murcia) - Golden Coil 01:00

Disponible en:

<https://graciaterritorisonor.bandcamp.com/track/golden-coil>

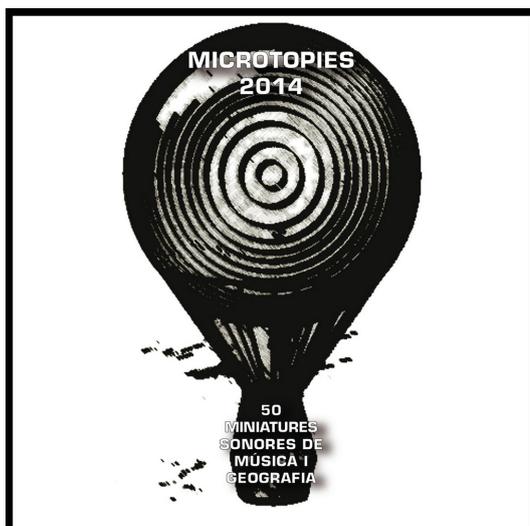


AA.VV. (2016). Microtopies 2016: 46 miniatures de música i geografia. Barcelona, Spain: Gràcia Territori Sonor.

36. Susana López (Murcia) - Counting Thunder Claps 00:59

Disponible en:

<https://graciaterritorisonor.bandcamp.com/track/counting-thunder-claps>

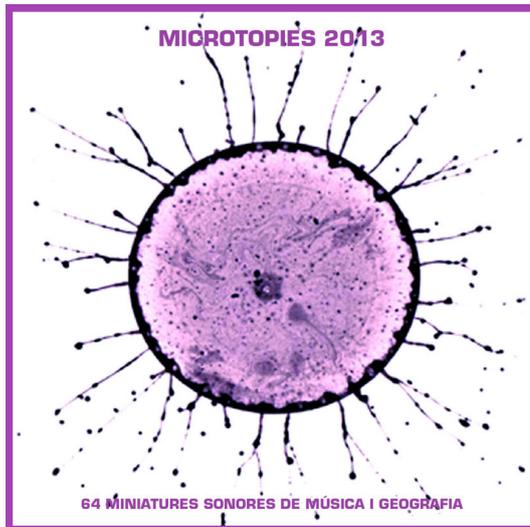


AA.VV. (2014). Microtopies 2014: 50 miniatures sonores de música i geografia . Barcelona, Spain: Gràcia Territori Sonor.

48. Susana López (Murcia) - Popol Vuh 01:04

Disponible en:

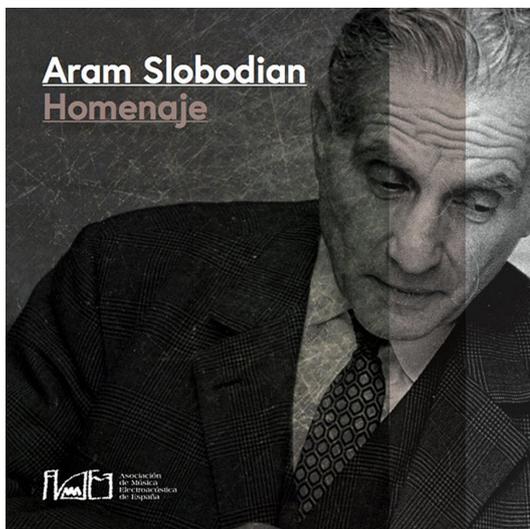
<https://graciaterritorisonor.bandcamp.com/track/popol-vuh>



AA.VV. (2013). Microtopies 2013: 64 miniatures sonores de música i geografia. Barcelona, Spain: Gràcia Territori Sonor.

29. Susana López (Murcia) - Hogmanay 01:00

Disponible en:
<https://graciaterritorisonor.bandcamp.com/track/hogmanay>



AA.VV. (2013). Aram Slobodian Homenaje. España: AMEE Asociación de Música Electroacústica de España.

18. Susana López - La femme á barbe I 00:38

Disponible en:
<https://amee.bandcamp.com/track/la-femme-barbe-i>

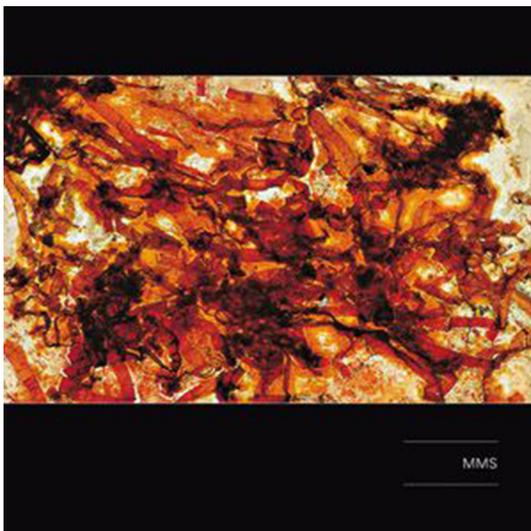


AA.VV. (2012). El arte y su sonido: repositorio de mixtapes. Gijón (Asturias), España: LABoral, coordinado por José Manuel Costa en colaboración con Juanjo Palacios, en el marco de la exposición Visualizar el sonido, comisariada por Fiumfoto.

11. Susana López — Geometrías 05:11

Disponible en:

<http://www.laboralcentrodearte.org/es/files/2012/educacion/mapasonoru/blogs/el-arte-y-su-sonido-repositorio-de-mixtapes#>



AA.VV. (2010). Murcia Materia Sonora. Murcia, Spain: publicado por SONM // Fonoteca de Música Experimental y Arte Sonoro.

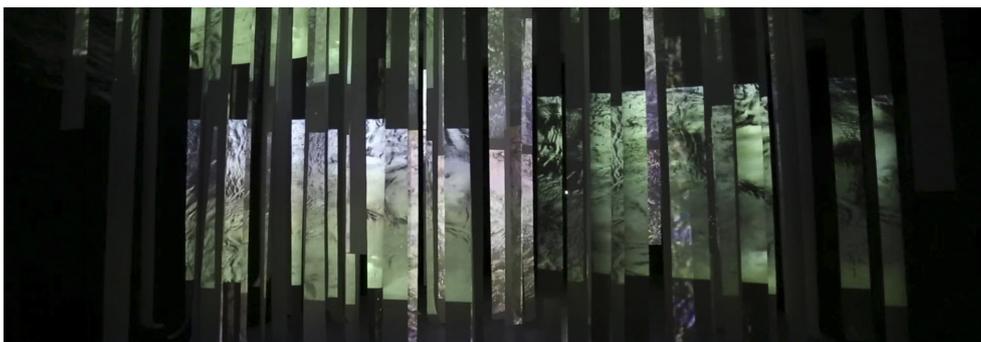
Susana López - Vortex 4:15

Texto explicativo: Este CD, “Murcia Materia Sonora”, es una de las actividades que conforman el inicio de un proyecto en torno a la fonoteca experimental. Comenzó unos meses atrás, cuando en abril 2010 fueron seleccionados nueve artistas de la Región de Murcia para participar en una creación sonora/musical colectiva y una pieza individual a partir de grabaciones de ambientes sonoros realizadas en esta comunidad. Seis meses después Puertas de Castilla presenta el trabajo colectivo y las piezas individuales resultantes en este CD, que pasará a formar parte de la fonoteca experimental.

Disponible en:

<https://www.sonmarchive.es/index.php/es/component/muscol/V/4448-v-v-a-a-francisco-lopez-manuelpalma/2497-murcia-materia-sonora>

8. Otros proyectos. Instalaciones.

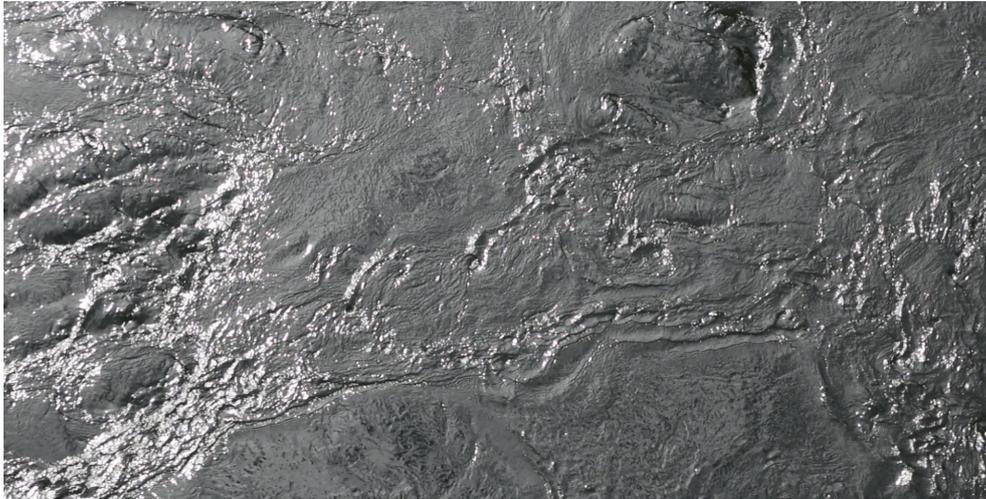


TRANSFORMING LANDSCAPES II. Instalación audiovisual. Centro Puertas de Castilla (Murcia) 2018. Grabaciones de campo, composición y edición vídeo: Susana López. Realización vídeo: Eduardo Balanza. Disponible en: <https://vimeo.com/298861432>

La instalación fue creada exclusivamente para la sala de exposiciones del Centro Puertas de Castilla de Murcia y es un trabajo de investigación sobre los entornos de la Región de Telemark (Noruega) y la Región de Murcia (España).

Formada por una multitud de sonidos e imágenes procedentes del entorno natural, la instalación toma seriamente los ingenios hidroeléctricos, los ríos y la intervención humana en el paisaje como punto de partida sobre el que desarrollar una rica inmersión y un trabajo con lecturas múltiples basado en la naturaleza y en nuestra presencia humana. La materia “transformada” es una nueva experiencia sensorial que permite al oyente convertirse en un habitante de una inquietante dimensión. Esta nueva realidad es una puerta de acceso a nuestros mundos interiores, de experiencia, fantasía y reflexión (Susana López).

“El proyecto toma el ideal de otra época, el Romanticismo y el paisaje, como referente sobre el que hablar de sostenibilidad en la época actual. El Romanticismo, visto como una contestación crítica ante un mundo plagado de desencanto, ante la vida que el racionalismo moderno determinó como constituyente de la nueva sociedad. Una forma de resistencia ante los excesos del racionalismo ilustrado que dieron lugar a monstruos implicados en el progreso, fracturando para siempre la relación entre los hombres y su mundo. Hoy es difícil investigar y hablar de Ecología sin caer en la tragedia, pero debemos comenzar a ser capaces de ver a la industria como parte de la solución. Las visiones de ayer se ven hoy confirmadas y el entorno natural ha entrado en un ciclo impredecible a escala global, planteándonos retos que se solapan con nuestra forma de entender la relación con el medio en el que vivimos” (Eduardo Balanza).



TRANSFORMING LANDSCAPES I. Instalación audiovisual, 2018.

Grabaciones de campo, composición y edición vídeo: Susana López. Realización vídeo: Eduardo Balanza.

Disponible en: <https://vimeo.com/287341638>

Eduardo Balanza and Susana Lopez presenting an exploration of Telemark's landscape and sound, an audiovisual presentation at Skien Arts Association.

Together they have explored, among other things, the Telemark Canal, several of the county's power plants and visited places such as Skotfoss, Notodden and Rjukan.

"The water is the primal sound, and It never dies, ... The ocean of our ancestors has its correspondence in the watery belly of our mother. Both are chemically related. The Ocean and the Mother." Murray Schafer.



TRANSFORMANDO EL PAISAJE III. Instalación audiovisual, 2019. Cab de Burgos.

Vídeo: Eduardo Balanza / Susana López.

Audio: Susana López.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1ftiJRMmc8o>



NOOSFERA SONORA. Exposición de Arte Sonoro y Música Experimental.
Centro Puertas de Castilla, Murcia, 2013.

Texto explicativo: En 2013, con motivo del décimo aniversario de Centro Puertas de Castilla (Murcia), realicé la instalación “NOOSFERA SONORA”. En este espacio cultural, dependiente del Ayuntamiento de Murcia, se encuentra la Fonoteca de Arte Sonoro y Música Experimental (SONM), establecida en 2010 por el artista sonoro Francisco López. El objetivo de la exposición fue dar a conocer la música experimental de todo el planeta a través de los artistas sonoros presentes en el archivo sonoro de Francisco López. En la imagen que creé para el mural de la sala, se podían ver las conexiones que partían desde la Fonoteca (España) hacia el resto del mundo. Todos los artistas sonoros que formaban parte de la exposición hablaban el mismo idioma sónico, independientemente del país de origen de cada uno.



FOOTSTEPS.
Instalación tributo a Christian Marclay.
Diseñada y producida por Susana López.
Murcia 2013.



Tormenta de Drones.
Esto no es música para ascensores.
Diseño y producción de Susana López.
Instalación sonora para ascensor. Murcia 2016.



Pioneros de la Música Experimental.
Esto no es música para ascensores.
Diseño y producción de Susana López.
Instalación sonora para ascensor. Murcia 2015.

9. Otros Proyectos. Vídeos y visuales.



Visuales para Susan Drone.
Susan Drone LIVE at Centro Parraga.

Disponible en:
<https://vimeo.com/403703586>



Visuales para Artificiero.
Artificiero | Mi lado oscuro es el que más brilla.

Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=EhFKsw0i2Cg>



Visuales para Schwarz.
Schwarz, "Centro magnético".

Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=iMIJe0kiMYE>



Videos e Iluminación Escénica para Espiricom.
Espiricom, Rubaiyat

Disponible en:
<https://vimeo.com/312979156>



Video y Artwork para Mist.
From the album "Mist - Underwater" (Skipping Records, 2017)
Vocals: Rick Treffers & Alondra Bentley
Music and words: Rick Treffers
Fade In Fade Out | Rick Treffers.

Disponible en:
<https://vimeo.com/216834124>



Video para Thomas Bey William Baley.
Study for Image-Event Ocean.
Sound: Thomas Bey William Bailey

Disponible en:
<https://vimeo.com/133460121>

10. Conclusiones.

Como conclusiones tomaremos palabras de Alberto García Aznar, que dice lo siguiente: *“El trabajo sonoro de Susana López encuentra complejo ser reducido y simplificado en una «versión minimalista» del género musical que aparece en su nombre artístico, Susan Drone. Si bien sí parte de una proximidad estética y procesual a estas músicas, parece más sugerente pensarlo junto con aquellos efectos —emocionales, físicos, reflexivos, etc.— que logra producir en la persona que lo escucha o en las colectividades que lo hacen. Sus referencias son, de hecho, la experiencia de la hipnagogia y otras alteraciones de la percepción humana, las cuales guían una labor en la que entreteje grabaciones de campo intervenidas, síntesis granular, voz transformada y otros procesos digitales. El resultado es una música que acompaña más que agrede, que acoge más que avasalla, que puede ser, si se quiere, ritual o hedonista”*. Texto disponible en:

<https://www.mixcloud.com/radiocomunidadamee/susan-drone/>

11. Referencias bibliográficas.

- (1) SCHAEFFER, Pierre (1995). Tratado de los Objetos Musicales. España: Alianza Editorial.
- (2) MERLEAU-PONTY, Maurice (2004). “Prólogo” a *Fenomenología de la Percepción*”. UMA: Contrastes. Revista Internacional de Filosofía. Volumen IX.
- (3) OLIVEROS, Pauline (2010). *Sounding the Margins: Collected Writings 1992-2009*. Deep Listening.
- (4) ATTALI, Jacques (1995). *Ruidos. Economía Política de la Música*. México: Siglo XXI Editores.
- (5) LLORENÇ, Barber (2010). *La Mosca tras la Oreja: de la Música Experimental al Arte Sonoro en España*. Madrid: Fundación Autor-Sociedad General de Autores y Editores.
- (6) LLORENÇ, Barber (1985). *John Cage*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.

12. Referencias electrónicas URL.

- Texto explicativo: Página web de Susana López. Disponible en: <https://susannalopez.com/> (consulta: 30/06/2020).



- Texto explicativo: Bandcamp de Susana López. Disponible en: <https://susanloop.bandcamp.com/music> (consulta: 30/06/2020).



- Texto explicativo: Bandcamp de Listas Futuristas. Disponible en: <https://listasfuturistas.bandcamp.com/music> (consulta: 30/06/2020).



13. Anexo. Enlaces.

- Ars Sonora – A la escucha del virus, IX (‘Viaje alrededor de mi cuarto’) – 20/06/20. Minuto 16:20. Disponible en:
<https://www.rtve.es/alcanta/audios/ars-sonora/ars-sonora-escucha-del-virus-ix-viaje-alrededor-cuarto-20-06-20/5602944>
- En “Fluido Rosa” de Radio 3 - 28/01/109. Minuto 32:19. Disponible en:
<https://www.rtve.es/alcanta/audios/fluido-rosa/fluido-rosa-ruben-martin-lucas-sara-gilesprocedimentum-caterina-barbieri-susan-drone-donna-regina-28-01-19/4954603/>
- En radio clásica: La casa del sonido – Música Electroacústica en España (2) – 25/06/19. Minuto 36:26. Disponible en:
<https://www.rtve.es/alcanta/audios/la-casa-del-sonido/casa-del-sonido-musica-electroacustica-espana-2-25-06-19/5296424/>
- Entrevista para VJing. Publicado en 18 abril, 2020. Disponible en:
<https://www.vjing.es/2020/04/18/susan-drone/>
- DARE to be one us GIRL - Entrevista – 21/11/2018. Disponible en:
<http://daregirl.es/2018/11/21/murciathurs-entrevista-susanna-lopez-la-escena-experimental-movimiento-unificador-al-margen-idiomas-politica-religion/>
- WomenCinemakers Biennale 2018 / Official publication.
Entrevista en WomenCinemakers de Berlin. Disponible en:
<https://issuu.com/wcmaker/docs/special.edition/106>
- Podcast en “Baja Frecuencia” – Programa 148.
Especial Susana López (2ª parte) por Stahlfabrik (Josep María Soler). Disponible en:
<https://www.mixcloud.com/josepmariasoler/podcast-baja-frecuencia-programa-148-susana-l%C3%B3pez-2/>
- Podcast Baja Frecuencia – Programa 143 – Susana López.
Especial Susana López (1ª parte) por Stahlfabrik (Josep María Soler). Disponible en:
<https://www.mixcloud.com/josepmariasoler/podcast-baja-frecuencia-programa-143-susana-l%C3%B3pez/>
- The Kitchen Sink Show.
Including my track “The Big Drone” in his special #8M radio show. Minuto 20:20. Disponible en:
<https://www.mixcloud.com/theshinybeast/tks275-elles-women-in-experimental-music-iii/>
- Radio Comunidad Amee.
Un programa de Radio Círculo (Círculo de Bellas Artes de Madrid), por Alberto García Aznar. Disponible en:
<https://www.mixcloud.com/radiocomunidadamee/susan-drone/>
- Radio GTS, “Música i geografía”.
Concierto de Susan Drone en el LEM 2019, presentado por Víctor Nubla y María Vadell. Disponible en:
<https://www.mixcloud.com/susan-drone/susan-l%C3%B3pez-en-m%C3%BAsica-y-geograf%C3%ADa-con-v%C3%ADctor-nubla-y-mar%C3%ADa-vadell/>
- Susan Drone at UNEXPLAINED SOUNDS STREAMING RADIO. Minuto 20:02. Disponible en:
<https://www.mixcloud.com/UNEXPLAINED-SOUNDS-GROUP/unexplained-sounds-the-recognition-test-188/>
- “Autumn Equinox” en el programa CC#3 de Radio Relativa. Cocido Completo w/ Jacobo García - 18/11/2019.
Gracias a Debora Levy. Minuto 1:17:12. Disponible en:
<https://www.mixcloud.com/relativa/cocido-completo-w-jacobo-garc%C3%ADa-18112019/>
- Radio “El Telescopio”.
“Razor Edge” en el programa especial novedades 2019. Minuto 66:18. Disponible en:
https://www.ivoox.com/telescopio-603-especial-repaso-novedades-nacionales-con-audios-mp3_rf_45130911_1.html
- Partiel – la chronique électroacoustique. Soumis par skunt le jeu 16/05/2019 – 19:30.
Autumn Equinox (électronique) de Susanna Lopez, 2018, 31’25. Disponible en:
<https://off.mann.tf/node/49>
- Mi obra “Fenomenología” formará parte de la exposición: Audiosfera. Experimentación sonora 1980-2020.
Del 29 de septiembre de 2020 - 11 de enero de 2021 (previsión) / Museo Reina Sofia (Madrid). Edificio Sabatini. 3ª Planta. Disponible en:
<https://www.museoreinasofia.es/prensa/nota-de-prensa/audiosfera-audio-experimental-social-pre-post-internet>



EL DIBUJO-FOTOGRAFÍA Y LA IMAGEN-PELÍCULA: SIMILARIDAD E INVISIBILIDAD, DISIMULACIÓN E ILUSIÓN

DRAWING-PHOTOGRAPHY AND THE FILMED IMAGE: SIMILARITY AND INVISIBILITY, DISSIMULATION AND ILLUSION

© Rogério Paulo da Silva.

Artista Visual | Cineasta Independiente.

Máster en Audiovisuales en la Facultad de Bellas Artes de Lisboa, Universidad de Lisboa. Portugal.
rogeriosilva.studio@gmail.com

Recibido: 20 de junio de 2020.

Aprobado: 20 de julio de 2020.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar los procesos teóricos y prácticos de proyectos artísticos desarrollados en las áreas de diseño, vídeo y sonido. Presentamos dos series de dibujos, Fenómeno y Similitud (2019) y Eclipse (2020), que exploran imágenes desarrolladas en dibujos a partir de fotografías. En Fenómeno y Similitud, buscamos comprender cómo ciertos fenómenos de luz - reflejos, manchas y marcas de la imagen fotografiada, - pueden alterar una imagen dibujada similar a otra interpretación perceptiva. En la serie Eclipse, exploramos el concepto “hacer visible lo invisible”, observando la luz de un eclipse que, paradójicamente, solo es posible observar a través de su sustracción en el ojo humano. En el campo audiovisual, analizamos la película El Retrato de Gaia (2019) y su metodología sobre el uso de la imagen como objeto disimulador de la realidad. En este contexto, se observan los entornos de sonidos utilizados, caracterizándose como una parte esencial del proceso con vistas a un mayor impacto visual. Dentro del marco de la imagen estática y la imagen en movimiento, analizamos las obras Postales (2015), Memento (2015) y Objetos de Memoria (2018) que exploran la postal como un objeto que transporta imágenes para que sean recordadas como eventos pasados.

Palabras clave: disimulación, ilusión, memoria, similitud, tiempo, visible e invisible.

PAULO DA SILVA, Rogério. (2021). “El Dibujo-Fotografía y la Imagen-Película: Similaridad e Invisibilidad, Disimulación e Ilusión”. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 55-77.

Summary: This article aims to analyze the theoretical and practical processes of artistic projects developed in the areas of design, video and sound. We present two series of drawings, ‘Phenomenon and Similarity’, (2019) and ‘Eclipse’ (2020), which explore images developed into drawings from photographs. In ‘Phenomenon and Similarity’, we seek to understand how certain light phenomena - reflections, spots and marks of the photographed image - can alter a similar drawn image, offering another perceptual interpretation. In the ‘Eclipse’ series, we explore the concept of “making the invisible visible”, observing the light of an eclipse that, paradoxically, is only possible to observe through its subtraction in the human eye. In

the audiovisual field, we analyze the film 'The Portrait of Gaia' (2019) and its methodology on the use of the image as an object to conceal reality. In this context, the sound environments used are also considered, characterizing them as an essential part of the process, leading to a greater visual impact. In the areas of the static and the moving image, we analyze the works 'Postales' (2015), 'Memento' (2015) and 'Objetos de Memoria' (2018), which explore the postcard as an object that transports images so that they are remembered as past events.

Key words: dissimulation, illusion, memory, similarity, time, visible and invisible.

PAULO DA SILVA, Rogério. (2021). "*Drawing-Photography and The Filmed Image: Similarity And Invisibility, Dissimulation and Illusion*". Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 55-77.

Resumo: Este artigo propõe-se a analisar os processos teórico e prático de projectos artísticos desenvolvidos nas áreas de desenho, vídeo e som. Apresentamos duas séries de desenhos, Fenómeno e Semelhança (2019) e Eclipse (2020), que exploram imagens desenvolvidas em desenho a partir de fotografias. Em Fenómeno e Semelhança, procuramos entender como certos fenómenos da luz - manchas e marcas da imagem fotografada - podem alterar uma imagem semelhante, desenhada, para uma outra interpretação perceptiva. Na série Eclipse exploramos o conceito "tornar visível o invisível" - olhar a luz de um eclipse que, paradoxalmente, só é possível observar através da sua subtracção no olho humano. No âmbito audiovisual, analisamos o filme O Retrato de Gaia (2019) e a sua metodologia relativa ao uso da imagem como objecto dissimulador da realidade. Observa-se neste âmbito, os ambientes sonoros usados, caracterizando-se como parte essencial do processo com vista a um maior impacto visual. No âmbito da imagem estática e da imagem em movimento, analisamos as obras Postcards (2015), Memento (2015) e Objetos de Memória (2018) que exploram o postal como um objecto que transporta imagens susceptíveis de serem recordadas como acontecimentos do passado.

Palavras chave: dissimulação, ilusão, memória, semelhança, tempo, visível e invisível.

PAULO DA SILVA, Rogério. (2021). "*O Desenho-Fotografia e a Imagem Filme: Semelhança e Invisibilidade, Dissimulação e Ilusão*". Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 55-77.

Sumario:

1. Introducción: biografía. 2. Lo similar, lo visible y lo invisible. 3. El retrato de Gaia: ocultación e ilusión. 4. Percepción del movimiento. Tiempo y memoria. 5. Conclusión. 6. Referencias bibliográficas. 7. Anexo.



1. Introducción: biografía.

Rogério Paulo da Silva es un artista visual en las áreas de dibujo, fotografía y vídeo. Su trabajo opera en un campo de experimentación con imágenes de lo real, explorando las nociones de similitud, lo visible y lo invisible, la disimulación, el tiempo y la memoria.

Tiene un Máster de Arte Multimedia - especialización en Audiovisuales en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa y es investigador colaborador en el Centro de Investigación en Bellas Artes (CIEBA-FBA / UL).

Participó en los congresos de CSO "Creadores de otras obras" con las comunicaciones La Memoria Fugitiva en el Trabajo de Oscar Muñoz (2016) y Juan Fontcuberta: la Verdad de la Mentira (2019) y colaboró en proyectos en línea como la 2ª Convocatoria Electrónica de Arte Postal Revista-Fanzine Procedimentum (2018) e Interartive con el artículo Memento, apropiación de memorias.

Su actividad artística comenzó en la pintura y el dibujo a partir de 1988, habiendo realizado varias exposiciones individuales y colectivas en Portugal y en el extranjero, así como en ferias de arte, siendo representadas por la Galería Novo Século de Lisboa y la Galería Trindade do Porto. Destacan las ferias de arte: ARCO Madrid; Foro Atlántico, Santiago de Compostela; FAC - Feria de Arte Contemporáneo; MARCA Madeira; NICAFA Yokohama y Tokio Art Expo.

En 2011 comprende que su carrera como pintor había cerrado un ciclo. Sin embargo, su interés por el dibujo permanece, por lo que continúa observando las infinitas posibilidades de esta expresión en sus proyectos. Con un interés en explorar imágenes extraídas del lenguaje real y transversal al lenguaje fotográfico, realiza varias exposiciones, de las cuales se destacan: Sombras de Luz - Galería Novo Século, Lisboa (1999); Manual de Fascinaciones y Respiración - Galería Trindade, Porto (2009); La casa de los Espejos - Galería Palpura, Lisboa (2010); Das Blatt Papier - Galería Murnau, Sevilla (2011) (exposición colectiva); La devolución del alma - Casa Fernando Pessoa, Lisboa (2012); Porcelana - Delegación Económica y Comercial de Macao, Lisboa (2012).

Participa en el Workshop de Interactividad Post-Paisaje (2012) dirigido por Rogério Taveira, que tuvo lugar en la Facultad de Bellas Artes de Lisboa y que resultó en una exposición interactiva; Workshop Spaces of Listening, Spaces of Architecture, Concepts of Sound Installation (2011) dirigida por Marc Behrens, en IPA - Instituto Superior Autónomo de Estudios Politécnicos, Lisboa; y el Taller de juegos de improvisación: COBRA (2011) dirigido por Rodrigo Pinheiro, que tuvo lugar en el Goethe-Institut, Lisboa. Durante este periodo comenzó su actividad como trompetista en el área de la improvisación en tiempo real, colaborando en presentaciones públicas con los principales músicos portugueses en esta área. Integra la Variable Geometry Orchestra (VGO) y el IKB Ensemble que trabajan en la improvisación bajo la dirección de Ernesto Rodrigues. Bajo el sello español Thrmnphone produce el álbum Leash Not To Escape (2011) y es invitado por el sello portugués Creative Sources para participar en los álbumes Monochrome bleu sans titre - IKB Ensemble (2012) y Dracaena Draco - IKB Ensemble (2012).



A partir de 2015, comienza a explorar la imagen en el ámbito de la fotografía y el vídeo. En efecto, las películas que desarrolla a partir de ahí operan en un discurso narrativo, en el que el uso de la imagen estática y la imagen en movimiento adquiere una importancia nuclear en la intersección de estos dos medios. Entre las películas que desarrolló, destacan las siguientes: El Retrato de Gaia (2019); Estrada (2018); Metro (2016); la trilogía Objetos de memoria (2016) que incluye las películas Eraser River, Vanishing y I Remember; Memento (2015) y Postales (2015). En este contexto, ha participado en exposiciones y festivales de cine, donde se han presentado sus películas: ProxyACT International Short Film Festival, Londres; Congreso de Ciudadanía, Ruptura y Utopía, Fundación Calouste Gulbenkian, Lisboa; La Línea y el Espacio, MAEDS - Museo de Arqueología y Etnografía de Setúbal; ...I Stood up and... Never sat down again, Plataforma Revóver, Lisboa; Premios Arte Hoje, SNBA, Lisboa; One Minute Artists Moving Image Festival, Gales; Un pez fuera del agua - Facultad de Bellas Artes / UL, Lisboa; Times and Movements of the Image, Centro de Artes, Caldas da Rainha; Momento Zer0 - Desfile de los cuarteles militares, Tavira; Lift-Off Sessions, Reino Unido; • PROYECTOR / Festival de Videoarte, Madrid; MOSIFF - Montenegrin online smartphone international film festival, Montenegro.

2. Lo similar, lo visible y lo invisible.

En los últimos años, mi trabajo se ha centrado en imágenes producidas a través del dibujo, la fotografía y el vídeo. Estos medios, que transforman las imágenes de lo real como vehículos para interpretar el mundo en la esfera artística, me han permitido explorar la imagen que oscila entre varios matices conceptuales: como una metáfora de la memoria, lo visible y lo invisible, y la imagen como similar a lo real. Sin embargo, estos conceptos, que se unen en un ejercicio formal, no solo han explorado trabajos en dibujo sino también en entornos de vídeo y sonido.

Desde el comienzo de mi carrera artística, la práctica del dibujo ha seguido siendo una de las herramientas clave que operan en todos mis proyectos. Por esta razón, estoy interesado no solo en tratar el dibujo como un material de reflexión para ser desarrollado para un proyecto específico, sino también en pensarlo como una energía perceptiva, un impulso que se extiende desde su realización hasta el discurso visual.

Para fines de presentación, propongo aquí dos series de dibujos recientes: Fenómeno y Similitud (2019) (fig.1) y Eclipse (2020) (fig.2), que exploran la plasticidad formal del dibujo y que propone (con) fundir con los "*patrones fotográficos de similitud*", convirtiéndose, por lo tanto, en una "*afirmación de la interpretación*" de lo real fotográfico según lo expresado



Figura 1. Serie Fenómeno e Similitud, 2019.

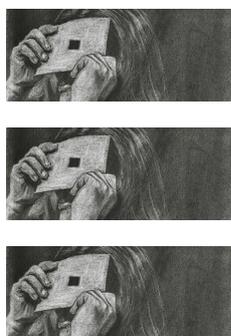
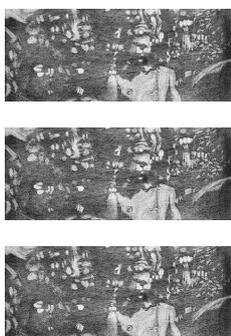
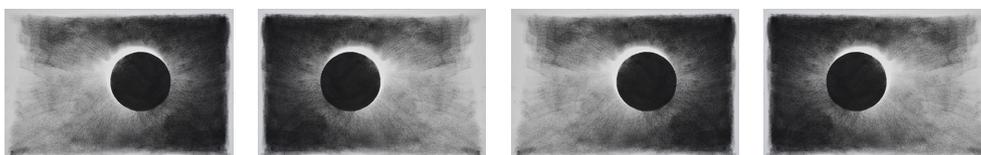


Figura 2. Serie Eclipse, 2020.

por Susan Sontag (1). Aunque la realización de mis dibujos siempre comienza a partir de una fotografía de archivo o de la producción in situ de un registro fotográfico, esta relación entre la similitud con el real fotografiado conlleva dos nociones que me interesan definir: la similitud y la dicotomía de visibilidad / invisibilidad.

En Fenómeno y Similitud, aunque la opción recae en el uso de fotografías como base del dibujo, esto permite la manipulación y la redefinición de su campo formal para incluir cualquier particularidad vinculada a la fotografía y, por lo tanto, a su discurso. Los fenómenos de la luz reflejada en los vidrios de los marcos, la luz accidental en algunas áreas de las fotografías o las manchas que revelan el paso del tiempo y su antigüedad, son marcas que pertenecen a la dimensión fotográfica que estoy interesado en explorar. Sin embargo, es imprescindible comprender cómo estos accidentes pueden alterar la imagen dibujada para otra interpretación perceptiva. La pregunta: ¿a qué tipo de fotografía se parece el dibujo? Quizás la respuesta esté en la percepción de que hay una nueva verdad visual en esta interpretación. Como dice Roland Barthes: *"(...) en una foto determinada, creo que percibo los contornos de la verdad. Eso es lo que pasa cuando pienso en una foto similar"* (2).

La serie de dibujos de Eclipse explora la idea de "hacer visible lo invisible", un concepto que se ocupa de la forma de sustraer la luz solar que se refleja en el ojo humano para permitir la observación de un eclipse. Esta forma de minimizar la luz solar cuando ingresa en la retina del ojo, al observar el sol directamente bajo el peligro de destruirla, ya se ha explorado de muchas maneras, pero aún así, requiere un gran cuidado en la construcción de cada uno de estos sistemas de mirar al sol. Sin embargo, no es urgente analizar estos procesos de construcción aquí, ya que nos desconectarían de lo esencial. Entonces, lo que es importante explorar en este momento está relacionado con la sustracción de la luz sobre el ojo para que, de esta manera, la observación se vuelva visible: se trata de quitar la luz del ojo colocándola más cerca de la oscuridad a través del agujero hecho en una tarjeta adjunta a un filtro.



Sin embargo, me parece que hay una oposición aquí al verificar que la observación solar solo es visible a través de la invisibilidad. Esto, que permite sustraer la intensidad de la luz solar para que, paradójicamente, sea posible observar la luz de un eclipse. En este caso, oculto por otro cuerpo. En efecto, el ojo busca ver, en esta forma voyeur de mirar, no solo lo que está naturalmente presente todos los días en el cielo, sino que en este contexto alterado, se ha prohibido mirar sin protección. Mirar a través de un agujero casi siempre significa descubrir lo desconocido, lo inaccesible. Algo que se imagina como fascinación, como magia, *"que siempre está presente en el juego de la contemplación, en el placer voyeurista. En intensidad no en duración"* (3).

Para reafirmar la noción de sustracción, traté de hacerla análoga a la metodología desarrollada en el dibujo. De esta manera, el método comienza inmediatamente en la preparación del soporte: el papel se cubre en su totalidad con polvo de pastel seco, dejando su superficie cubierta con una pátina negra que, en un contexto de relaciones, evoca una emulsión fotográfica. El dibujo se realiza con un borrador que sustrae gradualmente el negro del papel, al contrario del lápiz que agrega, para que las partes luminosas aparezcan en el dibujo y así hacer visible lo que era invisible.

3. El Retrato de Gaia: ocultación e ilusión.

El Retrato de Gaia (2019) (fig.3), es una película hecha desde un teléfono móvil y está basada en el género de ciencia ficción. La película explora la imagen como un objeto disimulador de la realidad y cuenta la historia de un hombre inquieto, aislado del mundo al que pertenece, como una metáfora de la supremacía del consumo de imágenes por parte de las sociedades actuales, que lo absorben en un conjunto de información visual, desviándolo de su propósito como hombre pensante y, por lo tanto, de su propia naturaleza humana. Dentro de una estación espacial a la deriva en el espacio, un hombre intenta comprender su origen y a sí mismo. Es a través de imágenes que registran los eventos en la Tierra, cuya misión era capturarlos desde el espacio, que busca un retorno a su humanidad.



Figura 3. El Retrato de Gaia, 2019.

La película fue construida con imágenes capturadas por un teléfono móvil para trabajar en un contexto distópico. La idea de la película surgió en 2019 durante un crucero por el mar Mediterráneo. Cuando me encontré en el salón principal de la embarcación, mis ojos me transportaron a un imaginario que ya conocía a través de películas, haciéndome creer que estaba dentro de una nave espacial, tal era la grandeza y la riqueza visual de su estructura. Sin embargo, me di cuenta de que habría una fuente de material disponible para hacer grabaciones de vídeo para un nuevo proyecto. Sin embargo, después de una evaluación más detallada del espacio, me di cuenta de que las imágenes que iba a capturar tendrían que cambiar debido a las características, de modo que se parecieran a una estación espacial y no al interior de una embarcación. De esta manera, como era imposible cambiar su estructura, tendría que reinventarla. Esto solo sería posible en el proceso de edición.

Por lo tanto, al registrar las imágenes, me di cuenta de que, para trabajar en la construcción de la película, no podían estar en su forma original, sino ser similares a otra realidad. En otras palabras, estaba interesado en explorar otra dimensión cinematográfica que reflejara un pensamiento asociado con su concepción como una "*cosa mentale*" (4). Por esta razón, podemos afirmar que las imágenes que componen El Retrato de Gaia ocultan ser lo que no son realmente. Aunque la dimensión cinematográfica siempre ha sido una expresión de la

simulación de la realidad propuesta a la imaginación colectiva, también es, de hecho, un disimulo para quienes la construyen porque oculta la fracción del tiempo en que tiene lugar la vida real. De hecho, sigue siendo *"un principio de creación, una forma de pensar, una forma de concebir películas que asocian imágenes"* (4), en el sentido de que la vida debe su propia representación al cine.

Después de registrar los planos que me interesaban para trabajar: los techos, las luces, los ascensores y sus mecanismos y otros detalles que sugerían algo similar a un entorno espacial, entendí que las imágenes tendrían que sufrir rotaciones y tiempos para ganar otra dinámica en otro contexto. Por ejemplo, la torre de control de la embarcación tendría que convertirse en una estación espacial; el elevador y su estructura mecánica, en lugar de deslizarse verticalmente, ahora se deslizaría horizontalmente; el plano del techo con las luces se invertiría para ser el piso iluminado de la estación, etc. Todos los aspectos ambientales y espaciales para producir la película se han vuelto importantes e indispensables en las diversas decisiones. De hecho, los entornos de sonido utilizados se caracterizaron como una parte esencial del proceso, destacando los aspectos visuales y narrativos que debían tener un mayor impacto. Para elegir el tipo de entorno de sonido que mejor caracterizó y transmitió la participación en la espacialidad de la película, se recopilaron archivos de bancos de audio y se colocaron en la línea de montaje para una mejor percepción de la elección de las imágenes. Después de seleccionar los archivos, se colocaron en la aplicación Audacity para equilibrar los niveles de sonido y los tonos. Sin embargo, era esencial, en este contexto, crear niveles de expresión dramática en algunos momentos para crear en la narrativa una línea de emociones variables para que los contenidos visuales y sonoros se unieran al todo cinematográfico.

El material visual fue editado previamente en la aplicación 8mm v3.1 para teléfono móvil y luego editado y ensamblado en Adobe Premiere Pro CC. La película se transfirió del color al blanco y negro y se ensambló en una narrativa no lineal, contribuyendo así a una dinámica visual y un juego de relaciones que, como dice Aumont, *"pueden ganar en importancia de una manera más allá de la simple alineación"* (5). Aunque la mayor parte del material utilizado se realizó en vídeo, también se incluyeron fotografías para resolver algunas situaciones relacionadas con la alineación entre la narrativa y la imagen. En este caso, el método empleado fue filmarlos directamente desde la pantalla del ordenador, moviendo el teléfono móvil en pequeños travellings verticales y horizontales para transmitir la ilusión de una imagen en movimiento capturada en el acto. Estas ilusiones, que manipulan la mirada del espectador para que solo crea en lo que se ve, son transversales y análogas a la idea central de El Retrato de Gaia, que, como se mencionó, apunta a la prevalencia del consumo de imágenes por parte de las sociedades, alejando al hombre de sus principios.

De hecho, la ilusión transmitida por el consumo de imágenes que ocultan lo real, vinculado a la velocidad con la que aparecen ante nosotros cada segundo en nuestra vida cotidiana, no nos da tiempo para examinar o cuestionar la fuente o su veracidad ¿Cómo nos influyen las imágenes y nos alejan de lo que somos? Sabemos que su consumo compulsivo, ya sea verdadero o falso, ya sea a través de los medios, el intercambio de información a través de dispositivos o en las redes sociales, se absorbe naturalmente sin distinción como verdades sensacionales con el "brillo" de una sociedad, que Guy Débord dice que "Expande" nuestra *"distancia interior, en forma de una separación espectacular"* (6). Por lo tanto, podemos decir



que vivimos entre la verdad y la ilusión en términos de información visual. Cuanto más las imágenes se convierten en mitos "virales", en una estrecha cadena de compartir, más creemos que llevan la verdad al vincularnos gradualmente con el pensamiento colectivo a expensas de "pensar en nosotros mismos".

En El retrato de Gaia, lo que estamos proponiendo apunta a una distancia física de la Tierra, entendida aquí como una metáfora de la distancia de uno mismo, en una misión cuyo objetivo es capturar y recolectar imágenes de la tierra desde el espacio. Con la misión cancelada debido a un fracaso, él está a la deriva hasta que, en un último intento de regreso, logra salir en una pequeña nave al mismo tiempo que todas las imágenes que no capturó, le aparecen como imágenes mentales que lo acercan a su realidad. La película termina con un plano que muestra una fotografía de la Tierra, en una analogía entre la imagen real y la representación. Es decir, exige sospechas entre lo que es la representación como verdad y lo que es realmente verdadero.

4. La Percepción del movimiento. Tiempo y memoria.

Entre 2014 y 2018, hice varios vídeos que resultaron de una investigación y que combinan la imagen estática y la imagen en movimiento, definida por la dimensión temporal filmica en cada proyecto. Destaco aquí los vídeos Postcards (2015) (fig.4) y Memento (2015) (fig.5), que exploran la postal como un objeto que lleva imágenes que pueden recordarse como eventos pasados; el pasado, que, en este contexto, no tenía la intención de pertenecer a alguien o algo en particular, sino un pasado que se movía en el campo del pensamiento como si fueran imágenes insertadas en un "antes", evocando el imaginario de un tiempo ausente.



Figuras 4. Serie Postcards (2015).



Figura 5. Memento (2015).

Introduce el concepto de "objeto de memoria" en estos proyectos, que proponían explorar el comportamiento y el rendimiento de la memoria frente al objeto postal, relacionando la aparición y desaparición de imágenes con el recuerdo de eventos. Basado en la premisa de Deleuze (1925-1995) de que nuestra percepción de la unidad de la imagen en una película se debe a la forma en que el movimiento de las imágenes se comunican entre sí, su diálogo se destaca de acuerdo con su especificidad técnica y de acuerdo con los códigos visuales específicos de cada medio (fotografía y vídeo), con miras a una unidad perceptiva dentro del contexto audiovisual.

Durante mi tesina en el máster, y con un componente teórico/práctico, desarrollé tres vídeos que titulé *Objetos de Memoria* (2018): *Eraser River*, *Vanishing and I Remember* (fig.6), cuya serie elegí para desarrollar este artículo, por la complementariedad que existe entre los tres vídeos y también porque me di cuenta de que cerraría el ciclo dedicado a este tema. La presentación de estos vídeos está limitada por la proyección de imágenes que tienen lugar dentro de las postales, que buscan demostrar la unidad visual que las imágenes causan al articularse con otras, teniendo en cuenta el discurso narrativo producido por esta interacción. El discurso tiene una acción que transforma la imagen estática en una imagen que se mueve, presentándose así como recuerdos que surgen, análogos a ese movimiento.



Figuras 6. Rogério Paulo Silva, *Objetos de Memoria* (2017).

En la metodología de trabajo, el uso de técnicas como cortar y superponer imágenes, se convirtió en herramientas básicas durante todo el proyecto. Sujeto al trabajo de edición, las imágenes manipuladas determinaron su expresión formal en relación con cada una de las postales, que luego se insertaron en el discurso narrativo.

Aunque el proyecto final resultó en la creación de tres postales presentadas en vídeo, que proponen un acuerdo entre las imágenes, no era urgente que esta relación resultara en un acabado visual cosmético o sublimado para ocultar las imperfecciones del tratamiento dado a las imágenes, según el punto de vista del espectador. Para que la imagen de la postal sea una expresión del trabajo realizado sin este tipo de preocupaciones y, por lo tanto, más libre, optamos por asumir los defectos y las marcas relacionadas con el trabajo de cortar y pegar, transmitiendo en cada uno el uso y la corrupción de un tiempo anterior.

En este sentido, se propuso que la imagen de cada postal se caracterizara como un objeto que contiene una memoria, permitiendo al espectador percibir esta dimensión para identificarla como el recuerdo de algo familiar y visualmente inmerso. Esta identificación busca ser un cruce entre lo que es parte de la experiencia que tenemos de las cosas en relación con la memoria que tenemos de ellas, y su realidad mientras está integrado en el campo de nuestra visión, lo que concluye que *“reconocer algo en una imagen es identificar, al menos en parte, lo que se ve en él con algo que se ve o se puede ver en la realidad”* (7).

Por lo tanto, circunscribimos la postal al concepto de un objeto de memoria, dándole un discurso narrativo, para que pueda pensarse con las características que le son inherentes: ser portador de recuerdos de momentos anteriores, en una relación directa con la imagen impresa en ella.

Consideremos que enviar una postal es transmitir visualmente la memoria de un lugar a alguien y que, como en la fotografía, la imagen existente es impuesta por el registro de la ausencia de ese lugar, la representación de un momento pasado. En una imagen, esta percepción se puede acentuar por su condición estática. Al ser estática, la imagen se entiende como un evento cristalizado por la cámara: *“Por ejemplo, la imagen fija y única causa explo-*

ración ocular, escaneo, que manifiesta la existencia inevitable de un tiempo de percepción, de aprehensión de la imagen" (8). Sin embargo, una imagen puede ser una unidad y ser parte, entre muchos, de un movimiento filmico. "(...) la imagen en secuencia agrega y superpone otra exploración que se desarrolla también en el tiempo: por ejemplo, una página de cómic se lee imagen por imagen, pero también y al mismo tiempo (incluso a veces de una manera contradictoria) de manera global" (ibidem). En este caso, la percepción del pasado es tenue, ya que el movimiento de la imagen afecta el cambio y la permanencia del ahora y "también concierne a un todo, que difiere en la naturaleza del todo. El todo es lo que cambia, es lo abierto o la duración. Por lo tanto, el movimiento expresa un cambio en el todo, o una etapa, un aspecto de ese cambio, una duración o una articulación de la duración" (9).

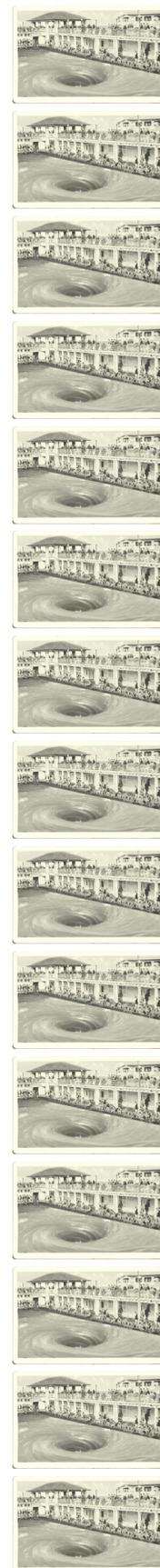
Pensar en una postal, caracterizada por un contenido de recuerdos, fue como un regreso al pasado. Recordar eventos, experiencias y recordar a las personas que fueron parte de esos momentos, me llevó a reflexionar que estos recuerdos, previamente estáticos y guardados en la memoria, se movían en el pensamiento a medida que se los recordaba. Durante esta acción, las imágenes fluyeron como las aguas de un río en movimiento - cuanto más se pensaba, más tiempo permanecían visibles.

Cuando nos referimos a la percepción del pasado en los Objetos de Memoria, no se pretende que sea nuestro pasado o el de alguien en particular, sino que este pasado pertenece simplemente al "antes" y no está vinculado a ninguna referencia temporal en la historia. Este pasado que trasciende el momento concreto y se propone como un discurso visual en las postales, fue una permanencia que abrazó el proyecto Objetos de Memoria desde el principio, lo que me llevó a referirme a obras de autores como Alain Resnais (1922-2014); Chris Marker (1921-2012) y Oscar Muñoz (1951-) quienes, asimismo, se habían cuestionado los conceptos de memoria y el olvido. Al incluirlos en la investigación, contribuyeron a definir el discurso y la forma de operar los conceptos en la postal, permitiendo una mejor clarificación visual y artística.

Asociar la dimensión del sonido con la imagen se ha convertido en un desafío en este proyecto. Según el contenido de cada postal, se eligieron los sonidos que mejor se adaptaban a la expresión y al discurso narrativo explorados en cada uno de los vídeos. En este contexto, era importante que hubiera una integración total del sonido con la imagen. Era conveniente que el ambiente de sonido fuera sutil y no distrajera la atención. Sin embargo, también debe ser un elemento de inmersión y una aglutinación de la apariencia de toda la pieza.

Los sonidos fueron previamente pensados, tratados e insertados en el editor de vídeo junto con la imagen. Algunos se grabaron previamente (voz, agua, mar) en lugares privilegiados para la captura, otros importados de plataformas en línea, todo lo cual se trabajó posteriormente en el editor de sonido Audacity.

Por lo tanto, tratamos de asegurarnos de que el sonido y la imagen obedezcan un sincronismo para que, en su proyección final, los vídeos expresen una unidad de lectura. Aunque cada una de estas expresiones no depende la una de la otra, contienen todas las características, visuales o sonoras, para expresarse de forma aislada. Cuando intentamos ponerlos en sincronía (sincrésis), fue interesante que las dos expresiones se unieran como un todo. Todo esto que Michel Chion llama un valor agregado, cuyo fenómeno es básicamente el "trabajo de sincronismo de sonido / imagen, a través del principio de sincronización, la creación de una relación inmediata y necesaria entre algo que alguien ve y algo que se escucha" (10) - lo que percibimos cuando vemos una película, sin darnos cuenta de qué sonido e imagen están juntos.



5. Conclusión.

En los proyectos Fenómeno y Similitud y Eclipse, podemos concluir que estos dibujos cuando (con) fusionándose de manera similar a los patrones de fotografía, siguen siendo una interpretación de lo real fotográfico. Al explorar fenómenos accidentales en la fotografía, con respecto a reflejos de luz, marcas y manchas que revelan el paso del tiempo y la antigüedad, los dibujos son susceptibles a otra interpretación perceptiva, que apunta a una nueva "verdad" visual.

Al referirse al concepto de "hacer visible lo invisible" en la serie Eclipse, en el sentido de sustraer el poder de la luz solar para que la observación de la luz en un eclipse sea viable y, aun así, se configura una paradoja en esta posibilidad, se concluye que esta observación se hace visible solo desde lo invisible. Es decir, del ocultamiento de la luz. En efecto, el ojo se convierte en un voyer aquí, mirando a través de un orificio, lo que significa buscar una experiencia mágica de lo que está más allá de lo desconocido, no en duración sino en intensidad. Con respecto a las imágenes originales grabadas para la construcción de la película O Retrato de Gaia, concluimos que deben insertarse en otro contexto y ser similares a una realidad distópica para garantizar la idea inicial de la película. Este cambio se afirma en la metodología empleada y en el proceso de edición, ya que ellos mismos se convierten en una forma de ocultación, para ser lo que originalmente no eran. Por otro lado, con respecto al consumo masivo de imágenes, podemos decir que cuanto más ilusión se crea alrededor de estas imágenes, más creemos que son reales sin serlo. Están abiertas a preguntas, tanto en su fuente como en su veracidad. Por lo tanto, su consumo compulsivo, ya sea a través de los medios, el intercambio de información a través de dispositivos o en las redes sociales, se absorbe sin distinción como verdades sensoriales, que reflejan la "espectacularidad" y la "brillantez" de una sociedad que expande la separación interior de lo que somos como seres pensantes.

En el proyecto Objetos de Memoria, la idea análoga de recuperar recuerdos olvidados en las postales que componen las tres películas, nos permite comprender a través de la transformación de la imagen, inicialmente estática y luego en movimiento, la existencia de un despertar simbólico en un recuerdo. De este modo, cuando exploramos el movimiento asociado con la aparición de este recuerdo en la postal, se transmite tanto la idea de traer como de llevar. Así es el movimiento de las aguas.

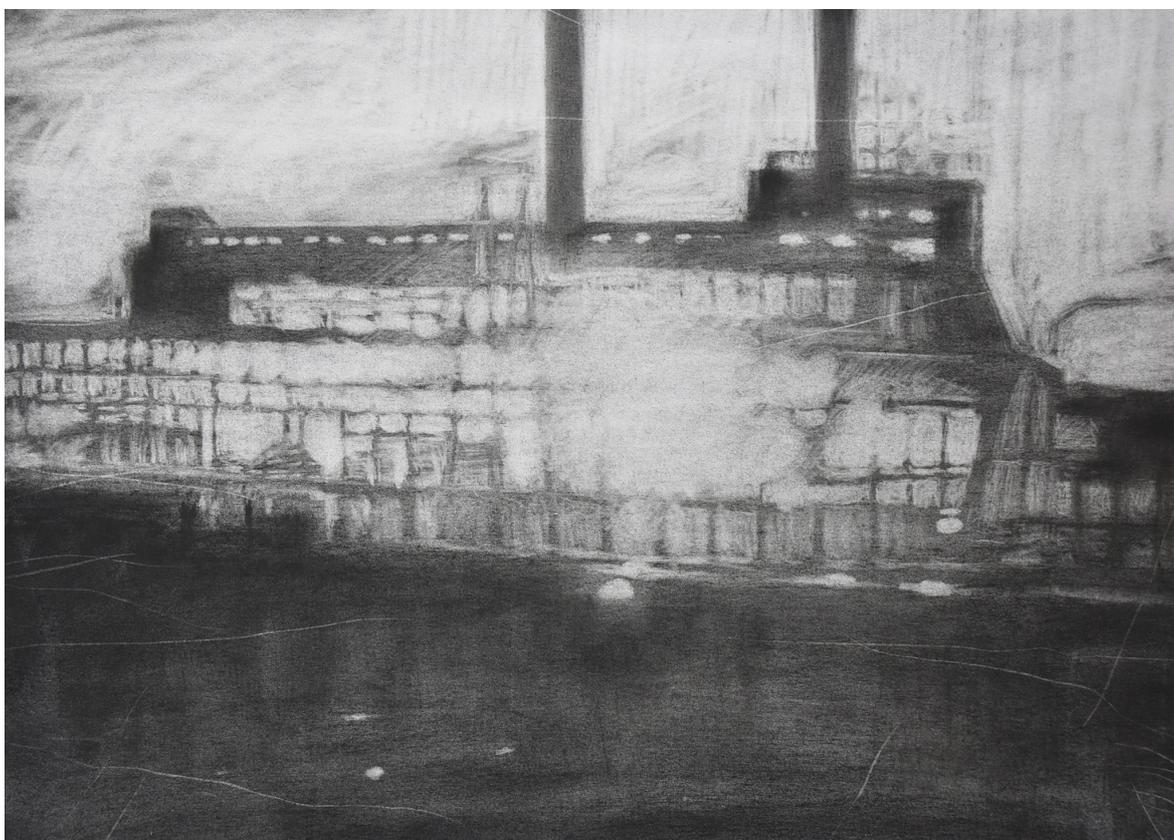
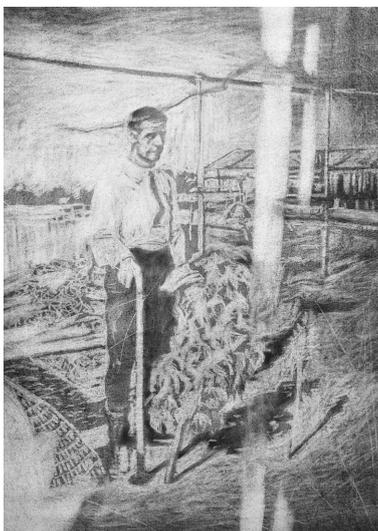
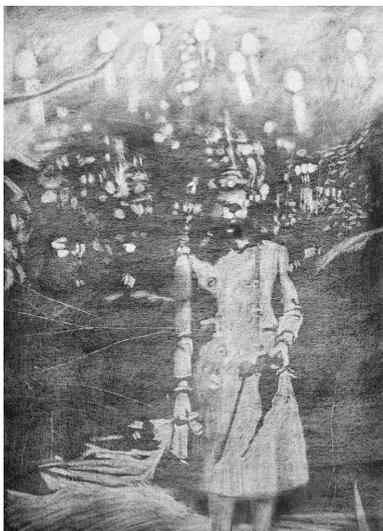
6. Referencias bibliográficas.

- (1) SONTAG, Susan (2012). Ensaio Sobre Fotografia: Quetzal editores, 2012. Página 150.
- (2) BARTHES, Roland (2012). Câmara Clara. Lisboa: Edições 70, 2012. Página 111/113.
- (3) REIS, Vitor dos (2002). O Olho Prisioneiro e o Desafio do Céu: Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, 2002. Página 79.
- (4) AMIEL, Vincent (2016). Estética da Montagem. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2016. Página 7.
- (5) AUMONT, Jacques (2009). A Imagem. Lisboa: Edições Texto & Grafia 2009. Página 114.
- (6) DEBORD, Guy (2003). A Sociedade Espectáculo: www.geocities.com/projectoperiferia. Página 131.
- (7) AUMONT, Jacques (2009). A Imagem. Lisboa: Edições Texto & Grafia 2009. Página 82.
- (8) AUMONT, Jacques (2009). A Imagem. Lisboa: Edições Texto & Grafia 2009. Página 162.
- (9) DELEUZE, Gilles (1983). A Imagem - Movimento, Cinema 1. Editora Brasiliense 1983. Página 12.
- (10) CHION, Michel (1994). Audio-vision - Sound on Screen. New York: Columbia University Press. Página 5.

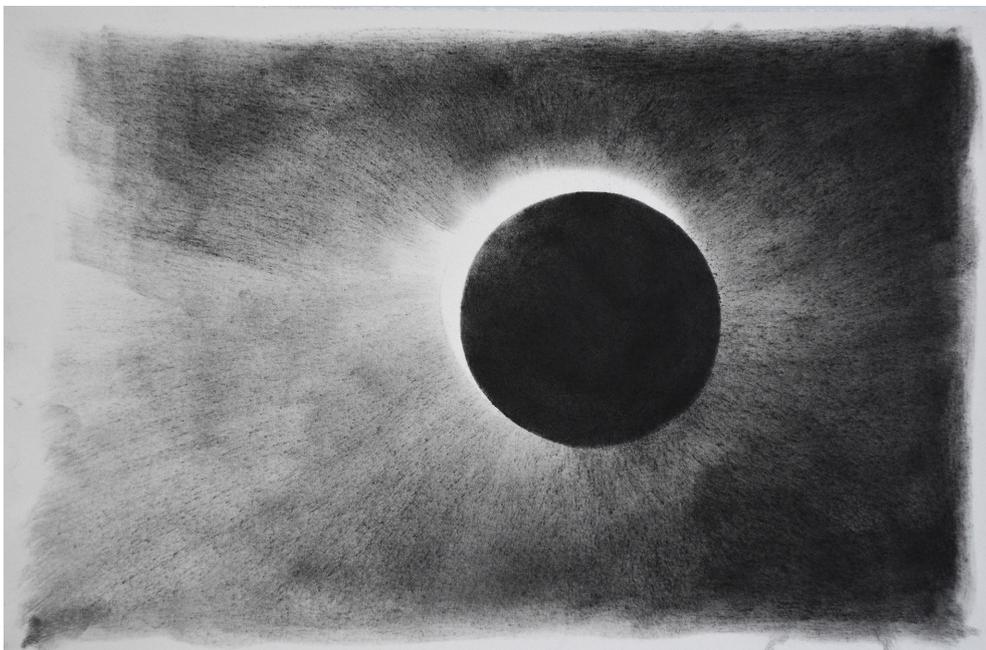
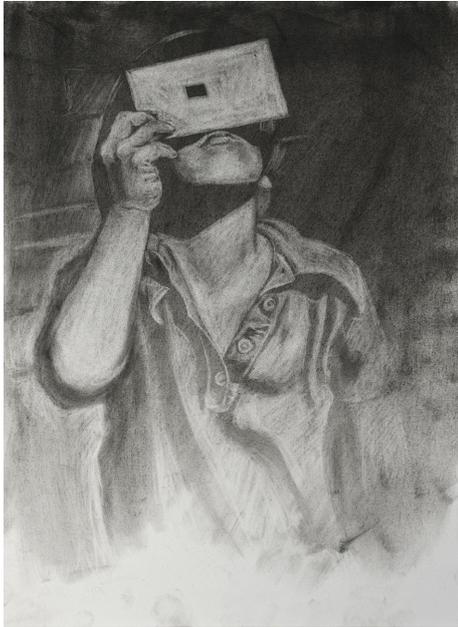
7. Anexo.

7.1. Dibujos.

7.1.1. Serie Fenómeno y Similitud.



7.1.2. Serie Eclipse.



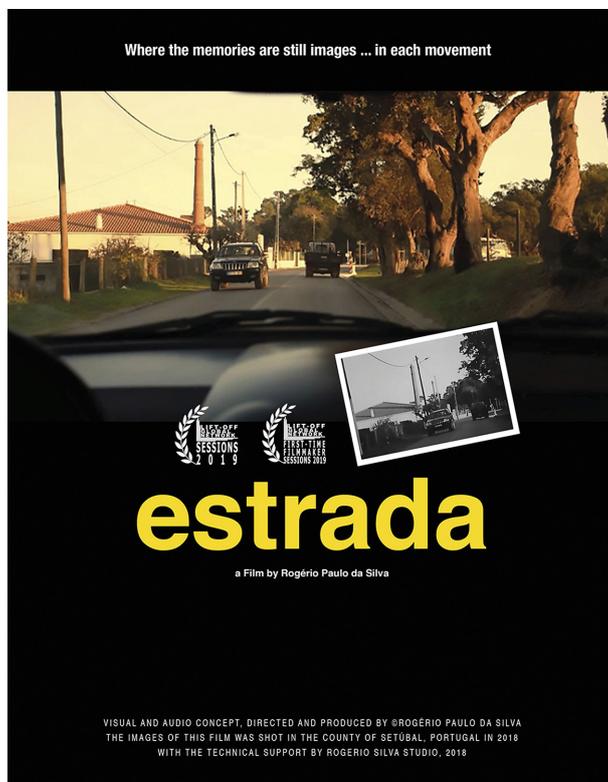
7.2. Filmografía.

7.2.1. El Retrato de Gaia (2019).



El Retrato de Gaia, 2019 (still de la película).

7.2.2. Estrada (2019).



Estrada, 2019 (cartel promocional).
Disponibile en: <https://vimeo.com/320986786>



Estrada, 2019 (still de la película).

7.2.3. Objetos de Memoria (2017).



Objetos de Memoria (2017). Disponible en: <https://vimeo.com/244393311>



Objetos de Memoria (2017). Disponible en: <https://vimeo.com/244395263>



Objetos de Memoria (2017). Disponible en: <https://vimeo.com/244394013>

7.2.4. Postcards (2015).



Postcards, 2015 (still de la película). Disponible en: <https://vimeo.com/153435449>



Postcards, 2015 (still de la película).



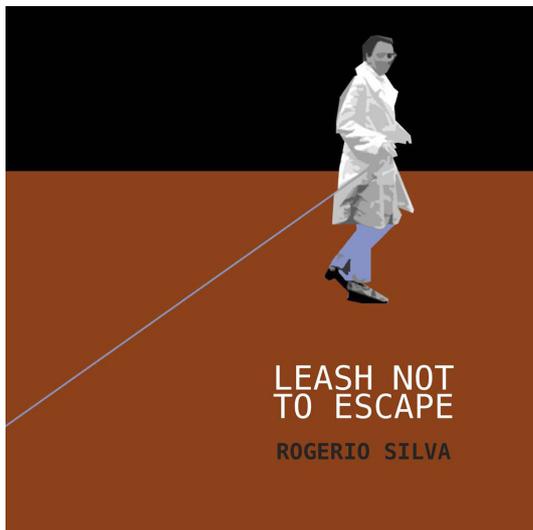
Postcards, 2015 (still de la película).

7.2.5. Memento (2015).



Memento, 2015 (still de la película). Disponible en: <https://vimeo.com/123571213>

7.3. Discografía.



Rogério Silva (2011). Leash not to escape. Thrmnphone – Thrmn 004
 4 x file mp3 álbum.

Disponible en:

<http://thrmnphone.thrmnphone.com/catalogo/thrmn004-rogerio-silva-leash-not-to-escape/>



IKB Ensemble (2012).
 Monochrome bleu sans titre.
 Creative Sources – CS 223.



KB Ensemble (2012).
 Dracaena Draco.
 Creative Sources – CS 294.
 Couble CD.

IKB Ensemble

Ernesto Rodrigues harp, piano,
 objects

Guilherme Rodrigues cello

Miguel Mira double bass

Rogério Silva trumpet

Eduardo Chagas trombone

Bruno Parrinha clarinet, alto
 clarinet

Nuno Torres alto saxophone

Pedro Sousa tenor & baritone

saxophones

Abdul Moimême prepared elec-
 tric guitar

Carlos Santos computer

Ricardo Guerreiro computer

Monsieur Trinité percussion

Nuno Morão percussion

José Oliveira percussion

CD I

Ernesto Rodrigues - harp

Guilherme Rodrigues - cello

Miguel Mira - double bass

Bruno Parrinha - alto clarinet

Nuno Torres - alto saxophone

Rogério Silva - trumpet

Eduardo Chagas - trombone

Abdul Moimême - electric guitar

Armando Pereira - accordion

Ricardo Guerreiro - electronics

Carlos Santos - electronics

Paulo Raposo - radio

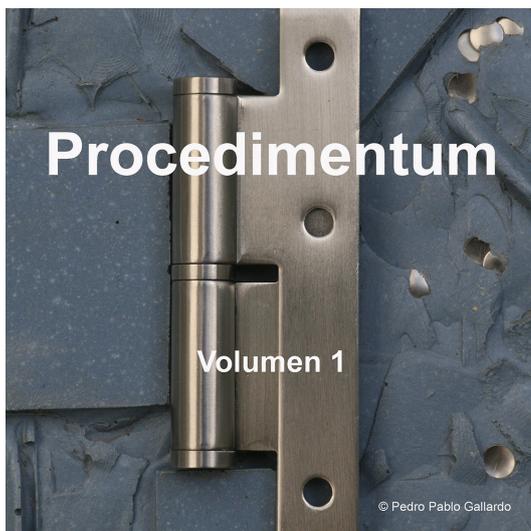
João Silva - tibetan chimes

Nuno Morão - percussion

Monsieur Trinité - percussion

José Oliveira - percussion

Christian Wolfarth - cymbals



AA.VV. (2018). 2ª Convocatoria Electrónica de Arte Postal Revista-fanzine Procedimentum 2018. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum. Páginas 1-190.

Archivo Sonoro.

1. Rogério Paulo da Silva. "Kiss forest".

Videarte.

19. Rogério Paulo da Silva. "I remember".



Contraportada. AA.VV. (2018). 2ª Convocatoria Electrónica de Arte Postal Revista-fanzine Procedimentum 2018. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum. Páginas 1-190.

La 2ª Convocatoria Electrónica de Arte Postal Revista-fanzine Procedimentum 2018, está dedicada al vídeo titulado "W_Spaces of Otherness". Música de Juan Antonio Nieto y videoarte de Roland Quelven.

Archivo Sonoro.

1. Rogério Paulo da Silva. "Kiss forest".

Videarte.

19. Rogério Paulo da Silva. "I remember".

Disponible en:

<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/contenido/discografia%20arte%20postal%20procedimentum/procedimentum%20arte%20postal.%20volumen%201.dwt>

PDF disponible en:

<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/contenido/catalogos%20arte%20postal/catalogo%20arte%20postal%202.dwt>

7.4. Imágenes: conciertos de improvisación.



MIA 2012, Atouguia da Baleia.



MIA 2012. Rogério Paulo da Silva, Mossa Bildner y Glo Noise en Atouguia da Baleia.



Juegos de Improvisacion: COBRA, 2011 Instituto Goethe, Lisboa.



Juegos de Improvisacion: COBRA, 2011
con Carola Ortiz



Concerto 4 Estaciones, 2011 LX Factory, Lisboa.



IKB Ensemble - session de gravacion em los Estudios Namouche.



Rogério Paulo da Silva, MIA 2012.



(C)2012 Nuno Martins, all rights reserved



Code Quartet, Facultad de Bellas Artes de Lisboa, 2013.

SERIE FRAGMENTACIONES Y OBJETOS ENCONTRADOS 011

FRAGMENTATIONS AND FOUND OBJECTS SERIES 011

© María José Bellido Jiménez.

Artista Plástica Independiente y Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. España.
mariajosebellido1@gmail.com

Recibido: 10 de octubre de 2020.

Aprobado: 10 de noviembre de 2020.

Resumen: En este artículo presento una obra perteneciente a la serie “Fragmentaciones y Objetos Encontrados”. Centro mi investigación en la creación artístico-sonora, ya que combino la imagen artística y el sonido. El proceso visual se muestra en un vídeo a través de 45 planos grabados con una cámara estática, lo que me ha permitido crear transiciones a modo de fundidos, enlazándose unas con otras con un ritmo pausado que permite al espectador observarlas con cierto detenimiento, analizando cómo la obra inicial se va transformando no sólo por la gestualidad del trazo y la utilización de la mancha cromática, sino también por los elementos u objetos de mi entorno cotidiano que intervienen en el proceso, aportando un carácter más matérico al introducir en el campo compositivo objetos bidimensionales y/o tridimensionales a modo de collage y assemblage. El juego de lo tridimensional sobre lo bidimensional genera un curioso efecto de sombras propias y arrojadas de dichos objetos sobre la obra plástica, lo que conlleva una modificación de la realidad que percibimos. Si a esto le añadimos el sonido que acompaña a dichas imágenes, el acto creativo se vuelve más complejo y enriquecedor.

Palabras clave: Arte sonoro, Bellido, fragmentación, grafismo y música experimental.

BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2021). “Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011”. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 78-98.

Summary: In this article I present a piece belonging to the series “Fragmentations and Found Objects”. I focus my research on artistic-sound creation, since I combine artistic image and sound. The visual process is shown in the video through 45 shots recorded with a static camera. This has allowed me to create faded transitions, linking one image with another at a leisurely pace, allowing the viewer to observe them in some detail and analyze how the initial work is transformed not only by the gesture of the line and the use of chromatic field but also by the elements or objects of my daily environment that intervene in the process, providing a more material character by introducing into the compositional field two-dimensional or three-dimensional objects such as collage or assemblage. The play of the three-dimensional on the two-dimensional generates a curious effect of shadows thrown from said objects onto the work, bringing with it a modification of the reality that we perceive. If we add to this the sound that accompanies these images, the creative act becomes more complex and enriching.

Key words: Sound art, Bellido, fragmentation, graphics and experimental music.

BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2021). *"Fragmentations and Found Objects Series 011"*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 78-98.

Sumario:

1. El sonido y la imagen, dos formas de expresión que se complementan. 2. Descontextualizar y recontextualizar. 3. Análisis formal de la obra presentada. 4. Registros fotográficos sobre la Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas. 7. Referencias en formato electrónico URL. 8. Anexo. Vídeos. 9. Anexo. Discografía.

1. El sonido y la imagen, dos formas de expresión que se complementan.

Una imagen por sí sola transmite un mensaje bien distinto que si es acompañada con sonido. La respuesta del receptor es completamente diferente en uno u otro caso. El sonido aporta una dimensión sonora a la obra visual que nos induce a percibirla desde otra perspectiva diferente.

Para crear la composición sonora he manipulado los elementos u objetos que he ido introduciendo en la obra, golpeando, frotando, girándolos, deslizando algunas piezas metálicas sobre otras superficies, con el fin de crear sonidos diferentes. Una vez grabados, los he modificado al aplicarle un procesamiento digital, dando lugar a una "poesía sonora".

La conexión sonido-imagen es una constante, ya que el sonido se escucha todo el tiempo que dura el vídeo. Como he comentado antes, es evidente que el efecto que se consigue en el receptor es diferente si quitamos el sonido de la obra y la percibimos solo como una pieza plástica y visual. Además, los sonidos han sido producidos utilizando los objetos que se muestran en el vídeo y que han sido elementos fundamentales en cada una de las composiciones creadas.

Considero la creación sonora como resultado de un proceso de manipulación meditado, ya que actúo de forma experimental con los sonidos que produce el uso de los objetos que previamente había introducido en la obra artística.

Dentro de la "música experimental" están trabajando muchos artistas de forma individual o en grupo, dando lugar a experiencias de intercambio continuo y enriquecedoras, desde el punto de vista artístico y personal. Me gustaría mencionar el nombre de artistas contemporáneos que me han influido y me han abierto las puertas de este apasionante mundo del arte sonoro, como es el caso de Aidan Baker, Beatriz Ferreyra, Éliane Radigue, Mathias Delplanque, etc.



Detalle de la obra Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011

2. Descontextualizar y recontextualizar.

La obra se va construyendo progresivamente, hasta convertirse en una pieza llena de atmósfera, manchas cromáticas, matices, tonos, trazos gestuales, que aportan un carácter expresivo y sugerente a la misma. Se trata de una y de varias obras a la vez, cada una de ellas con su impronta y autonomía que queda recogida a través de cada uno de los planos que definen el vídeo, en el que se interrelacionan entre sí mediante fundidos.

Así es como se muestra a lo largo de la secuencia del vídeo, la creación-transformación de la obra hasta que llega un momento en que juego con la obra artística terminada y le voy añadiendo elementos como: papeles de colores, trozos de maderas en diferentes colores, texturas, formas, piezas de madera con forma cúbica pintadas de azul verdoso, otras de color verde, tablas de nogal, objetos cotidianos como un rallador rojo, la tapadera de dicho instrumento como elemento independiente del mismo, etc.

Para elegir estos materiales y objetos he iniciado un proceso de búsqueda y selección, lo que conlleva extraerlos de su contexto habitual, como extractos de la vida misma. Este proceso de descontextualizar el objeto lo convierte en un referente para hacer arte, aportándole un significado nuevo para la creación artística, ya que seguidamente lo recontextualizo con un grado de expresividad estética presentándolo como elemento u objeto artístico. Esta alteración del contexto es un hecho deliberado, no casual, ya que responde a un análisis previo, en el que estudio su nueva ubicación desde un punto de vista expresivo y conceptual, aportándole nuevos significados connotativos que puede sugerir múltiples lecturas.

Estos elementos y objetos cotidianos los he ido colocando unos junto a otros y sobre la obra abstracta creada en el formato papel, estableciendo conexiones entre ellos y la parte que se deja entrever de la obra abstracta, dando lugar a diferentes creaciones bi y tridimensionales a modo de collage-assemblage. Simultáneamente, he ido cambiando la posición de la obra pictórica para conseguir nuevas posibilidades creativas.

Se trata de expresarme no solo con los materiales tradicionales dentro del mundo del arte, sino con objetos a los que transformo en valores artísticos y a los que libero de su uso funcional y de consumo, aportándoles un valor puramente artístico en esta segunda existencia, aunque sin abandonar la connotación vivencial que conllevan, y que hace referencia a su identidad anterior adquirida. En este sentido, estoy creando obras de arte a partir del uso de objetos que ya estaban fabricados, objetos encontrados que no cumplían una función artística en la vida cotidiana antes de usarlos como objetos artísticos, y a los que se les presenta con una nueva interpretación, por lo que hay una modificación de los mismos desde un punto de vista conceptual. Hay una intervención por parte del artista aunque sin modificar el aspecto externo de los objetos utilizados.



Detalle de la obra Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011

3. Análisis formal de la obra presentada.

Si consideramos cada una de las imágenes que aparecen desde el principio en el vídeo, podemos afirmar que no se trata de una única obra sino de un gran número de ellas, cada una con su propia identidad, estructura y mensaje.

Antes de llevar a cabo la descontextualización de los objetos, he ido creando la obra a partir de la mínima expresión del trazo de un grafismo, hasta definir una abstracción con manchas cromáticas, matices, tonos, líneas y colores que le aportan expresividad. En este proceso podemos diferenciar tres momentos importantes:

- El primero, recoge todas aquellas imágenes en las que el impacto gestual directo sobre el soporte, muestra cómo va creándose la obra artística en sí.

- Seguidamente, se incorporan sobre la obra uno o varios objetos bidimensionales (trozos de formatos de papeles de distintos colores) que dan lugar a collages, en los que se combina las tintas planas del papel con los grafismos parcialmente mostrados de la obra artística.

- Y en último lugar, los objetos tridimensionales (maderas de diferentes formas, tamaños y texturas visuales) colocados sobre la obra plástica, genera la creación de diversos ensamblajes.

Paso a analizar algunas de las composiciones que aparecen en el vídeo.

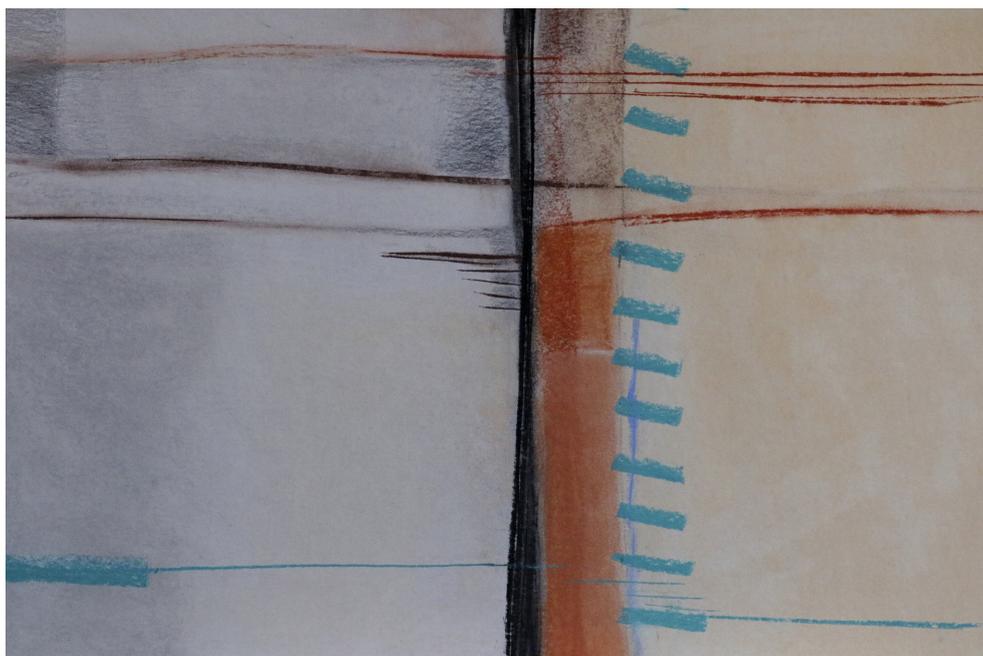


Figura 1. Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011

La obra artística (figura 1) está realizada sobre un formato de papel basik de 370 gramos/m² de 32,5x46 centímetros, con materiales de dibujo como son: barra de conté de color negro, lápices de grafito, lápices de sanguina y barras de pastel en los que predominan diferentes gamas cromáticas.

La composición es equilibrada, al compensar los pesos visuales a ambos lados de la

franja vertical posicionada en el centro del formato, a modo de eje de simetría y con un color negro contundente. La estructura responde a una especie de retícula en la que predominan las líneas orgánicas, verticales y horizontales y con diferente longitud, acompañadas de una franja vertical definida con trazos azules posicionados horizontalmente, que presentan una leve inclinación descendente hacia la derecha.

La mancha cromática, muy sutil, a modo de tono envolvente, cubre el fondo y define formas geométricas rectangulares. Predominan los tonos terrosos, los grises y los azules que definen unos trazados gestuales de grafismos muy expresivos, que ocupan mayoritariamente la zona superior de la obra, así como la zona intermedia.

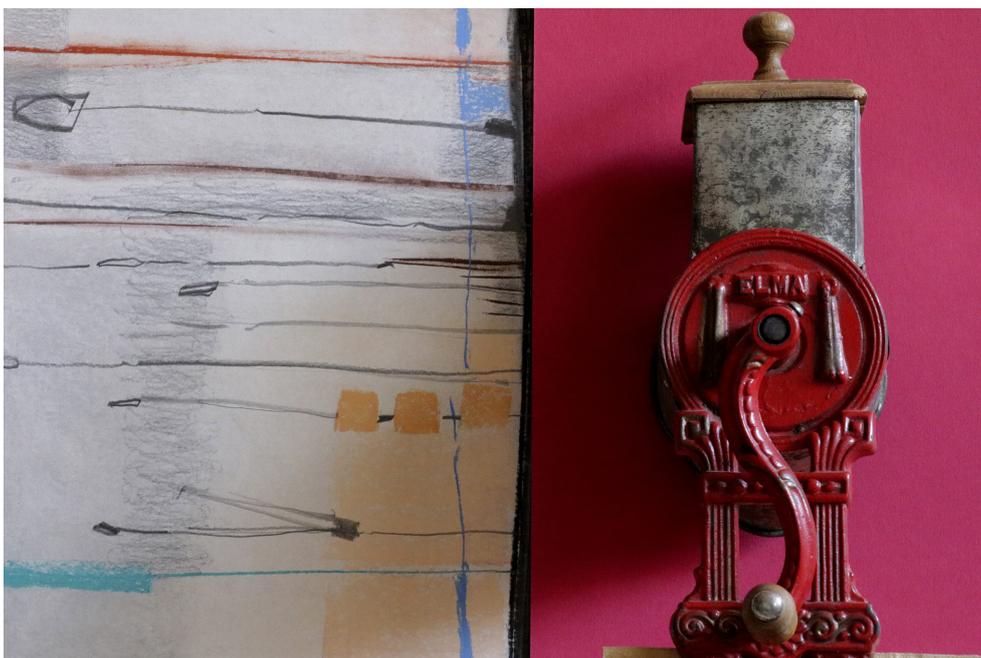


Figura 2. Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011

En esta imagen (figura 2) la línea negra vertical, de trazo irregular, sigue presente en la zona central de la composición, dividiéndola en dos partes muy definidas. A la derecha, observamos una superficie homogénea, con un color rosa plano sobre la que he colocado un objeto cotidiano, un rallador de la marca Elma, en el que observamos claramente sus formas tridimensionales en las que se combinan las líneas rectas y curvas, sobre todo en las decoraciones en las que podemos observar espirales, franjas verticales que terminan en formas curvas, los materiales y los colores predominantes: el gris, el marrón y sobre todo el rojo. Hemos llevado a cabo una intervención del objeto tridimensional sobre la obra plástica bidimensional, a modo de assemblage, lo que provoca una serie de sombras propias y arrojadas que afectan visualmente a la obra representada, ya que el foco de luz está claramente situado a la derecha del mismo.

El objeto elegido, al introducirlo en la obra de arte, pierde la función práctica que tenía cuando era usado como un rallador, incorporándole un uso y significado artístico nuevo y diferente.

En la mitad izquierda podemos apreciar una composición definida por líneas orgá-

nicas de diferente longitud, mayoritariamente horizontales que ocupan la mitad superior de la composición, y que dan la sensación de que su punto de partida es la línea central negra que divide la composición en dos. Estas líneas juegan en el espacio compositivo a modo de formas orgánicas, que pueden sugerir diferentes realidades, según el espectador que las observe, y que se entrelazan con formas cuadrangulares de diferentes tamaños y colores. Se trata de una obra lineal, gestual, en la que los trazos se han dibujado de forma expresiva sobre el fondo blanco, manchado parcialmente con tonos que podemos encontrar en una gama de grises y ocres.

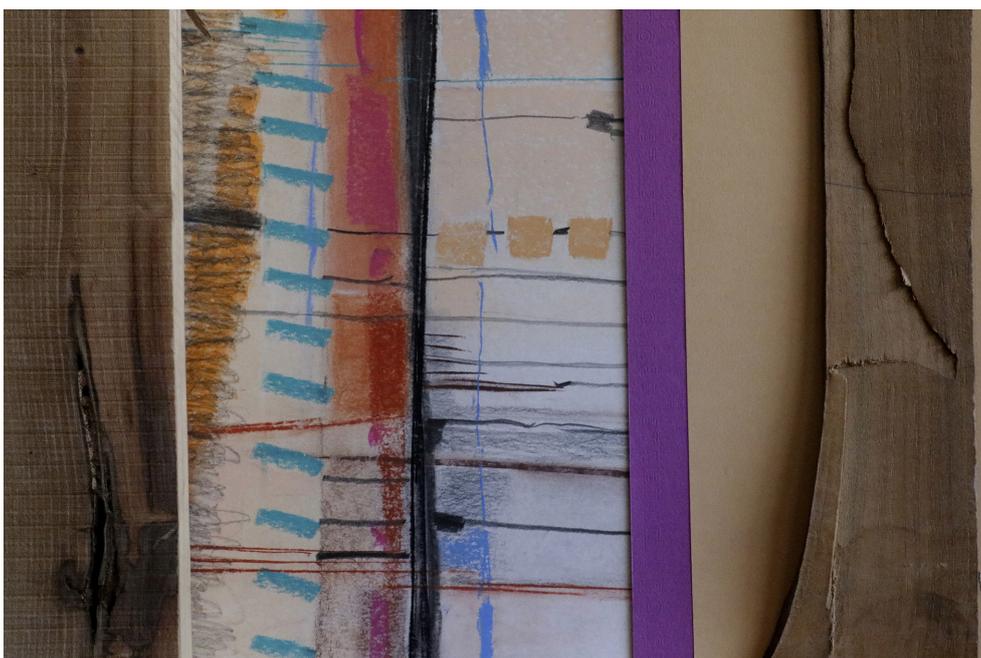


Figura 3. Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011

En la imagen (figura 3) podemos observar como la composición es más compleja que las dos anteriores. El número de elementos representados es mayor tanto en el espacio plástico como en lo referente a los elementos que se han superpuesto a dicho espacio.

La obra aparece delimitada en sus dos laterales por unas tablas de madera de nogal. A la izquierda, llama la atención el veteado característico, con un nudo muy significativo de color negro que visualmente queda perfectamente integrado en la obra. A la derecha, la madera parcialmente cortada, crea dos planos de profundidad.

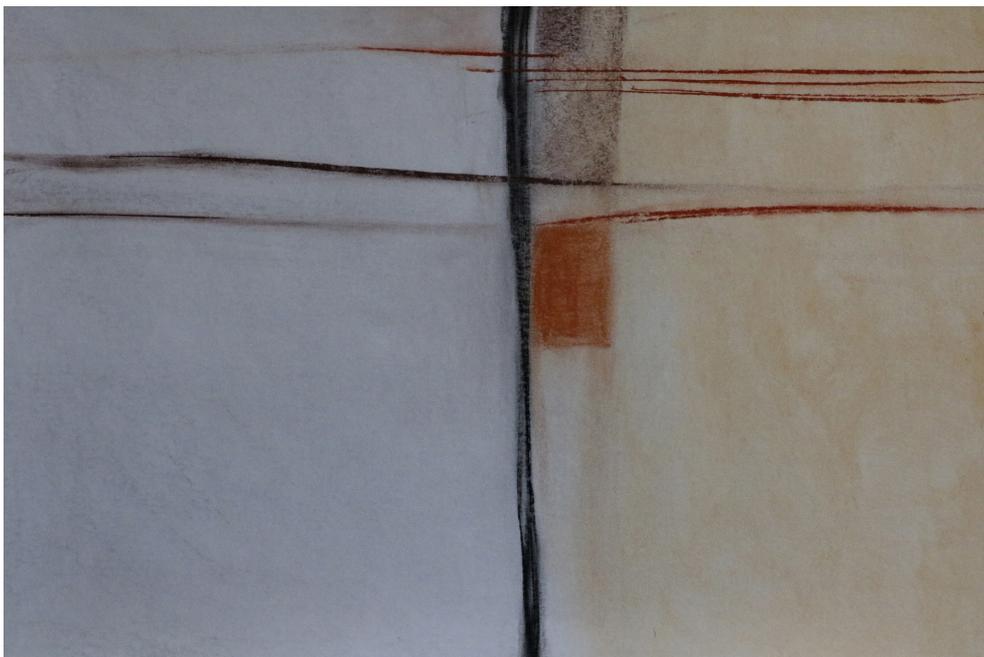
Ambos trozos de madera se encuentran apoyados sobre unos formatos de papel Canson de color beige y violeta, que tapan parcialmente la obra plástica que finalmente podemos apreciar en la zona central.

Para terminar, muestro con esta obra, que el arte está en cualquier objeto u elemento, siempre que el artista, en este caso la artista lo descontextualice al hacerlo pasar por su mente creativa y nos lo muestre como arte, como creación de emociones y construcción de significados.

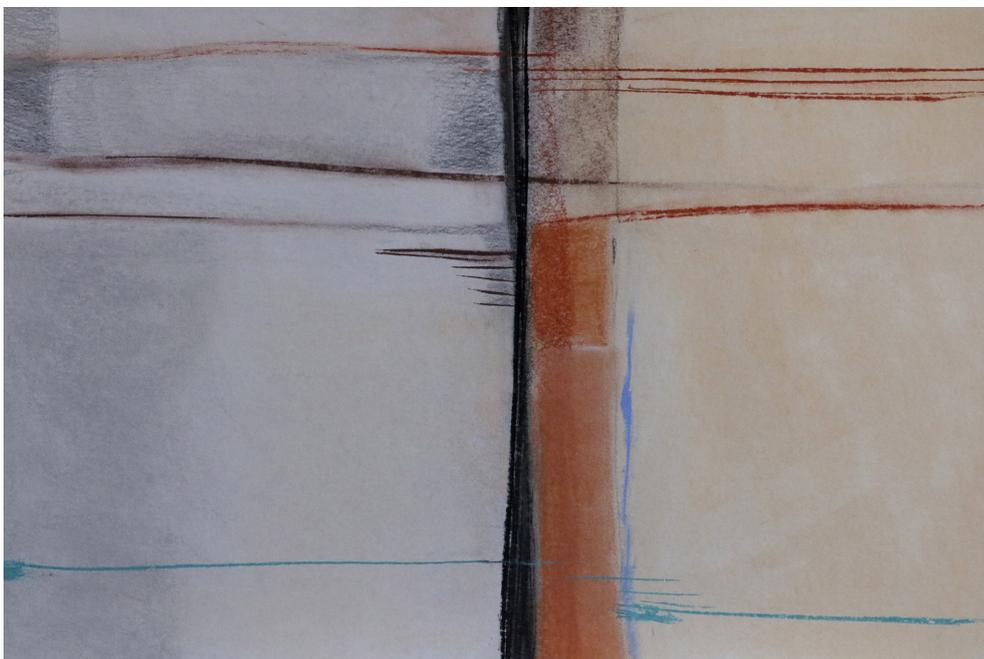
4. Registros fotográficos sobre la Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011.



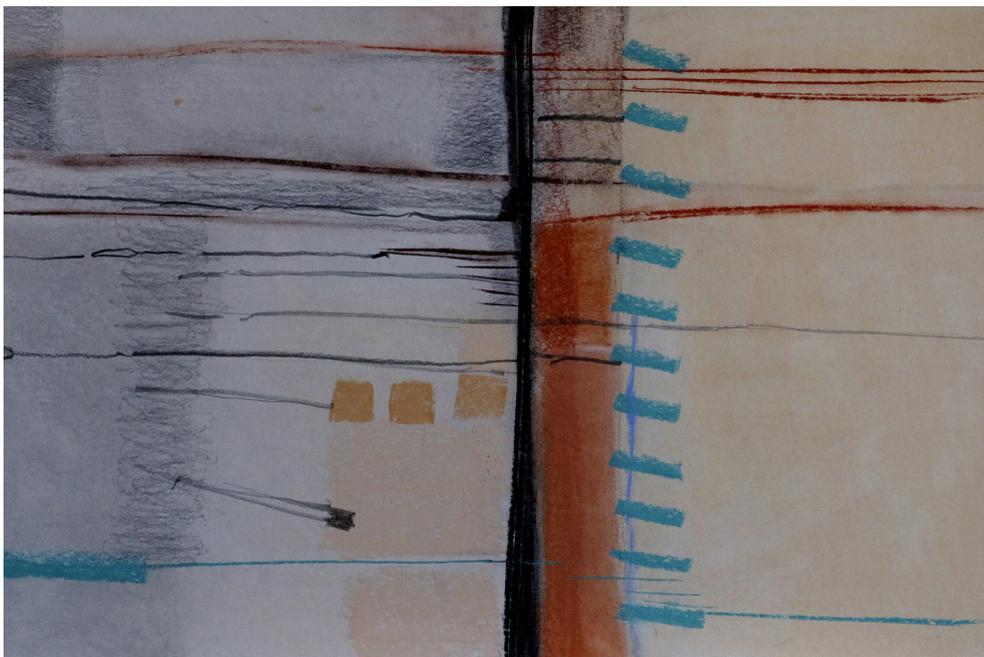
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011



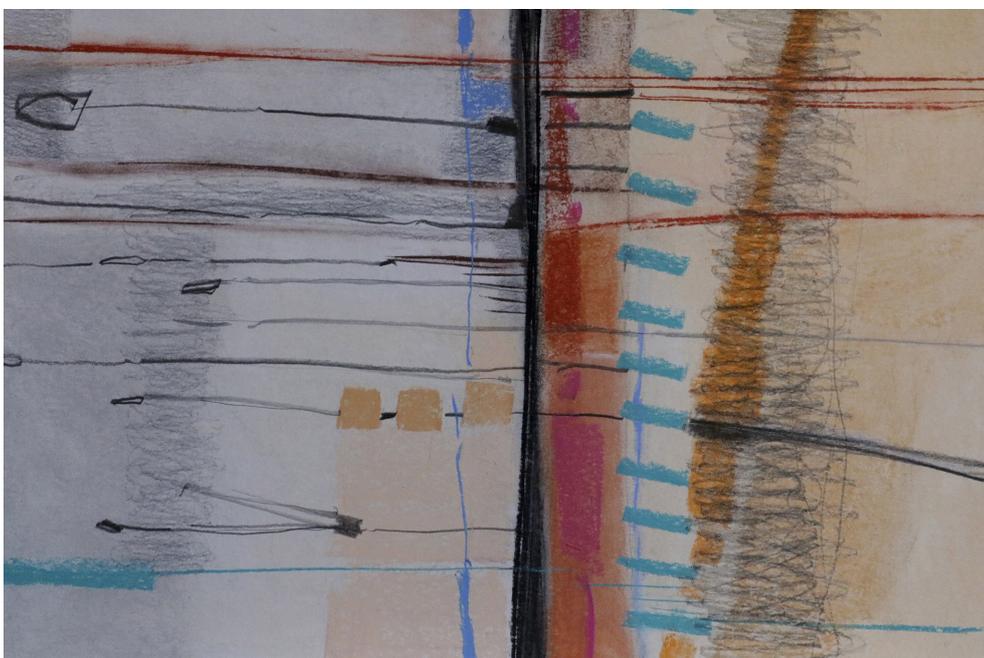
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011



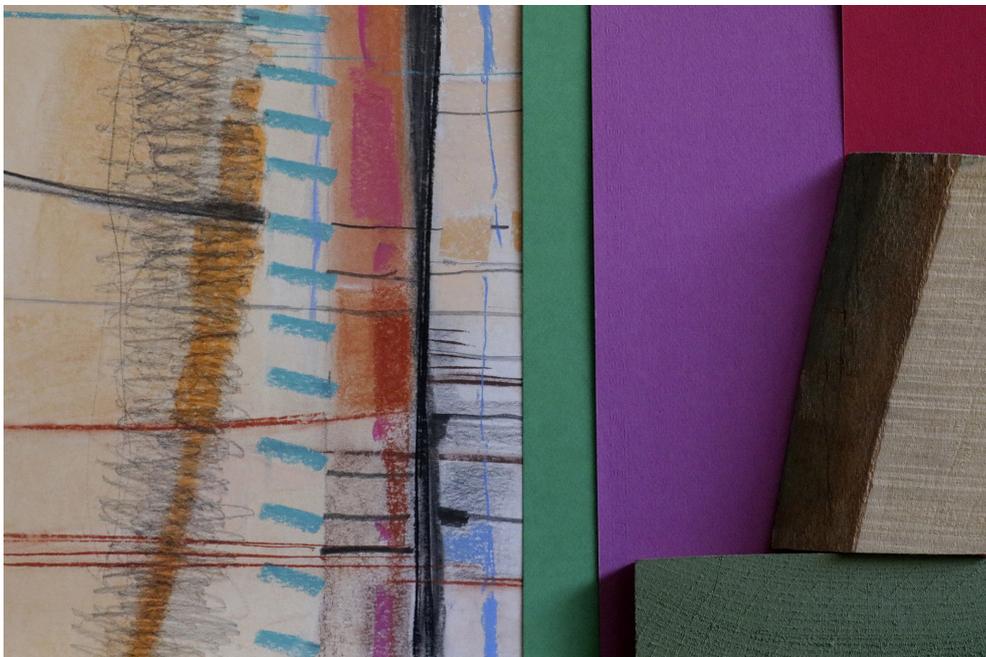
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011



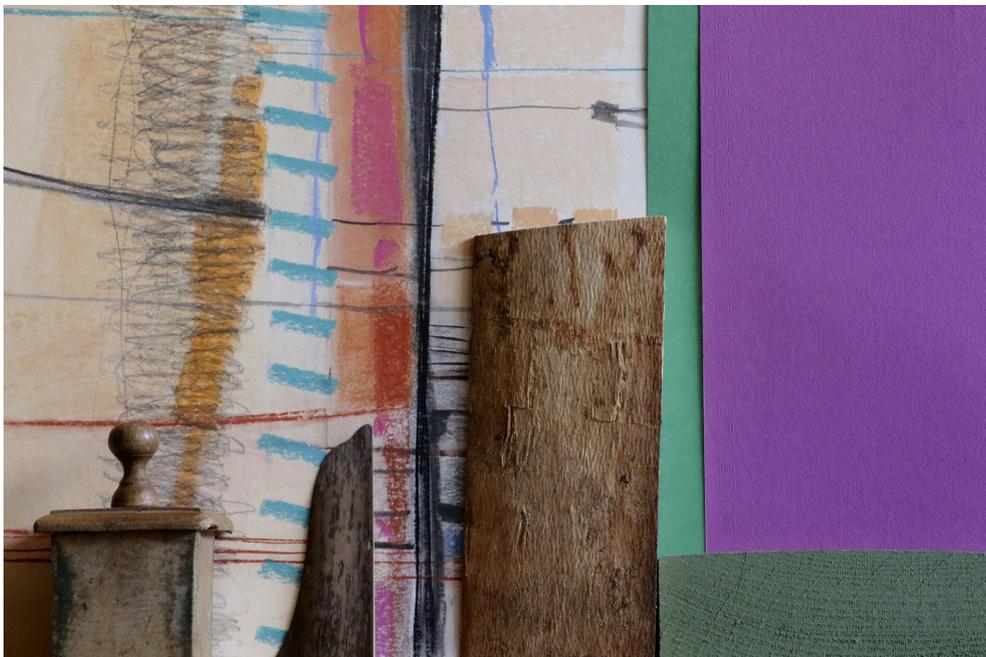
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011



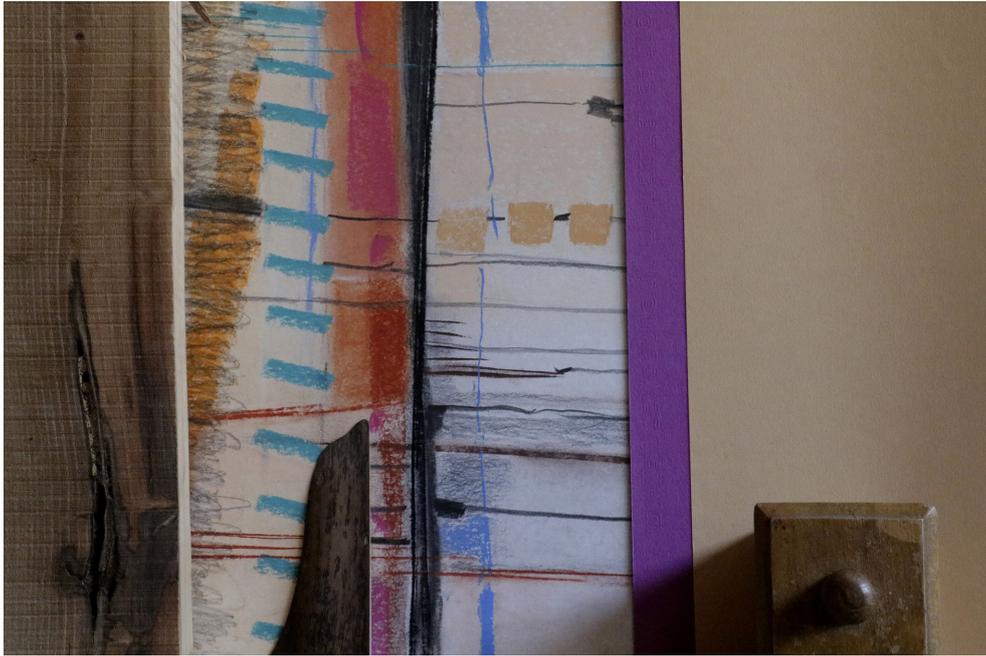
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011



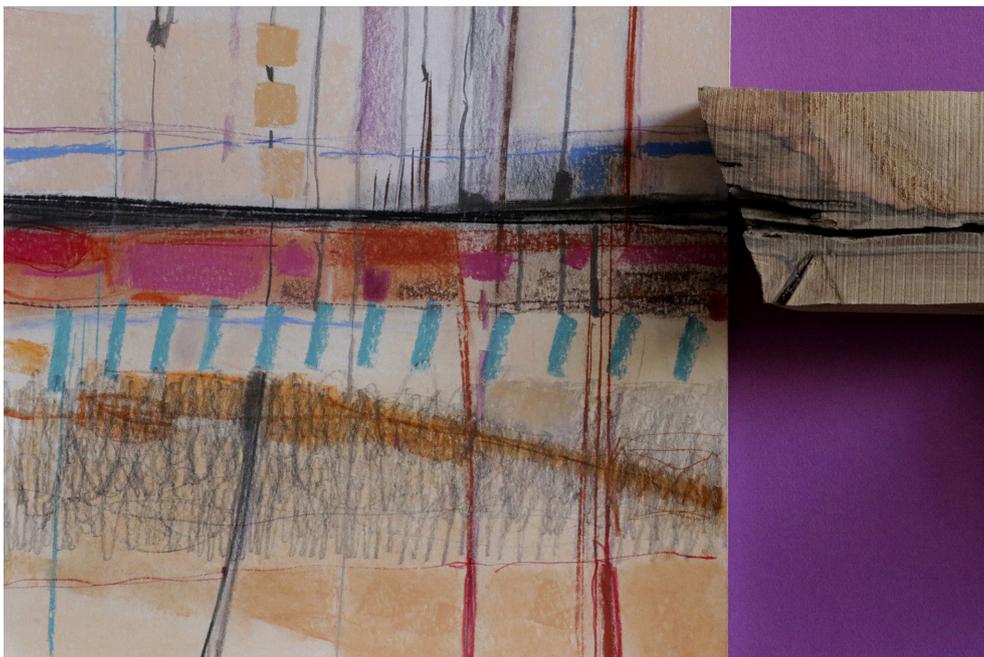
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011



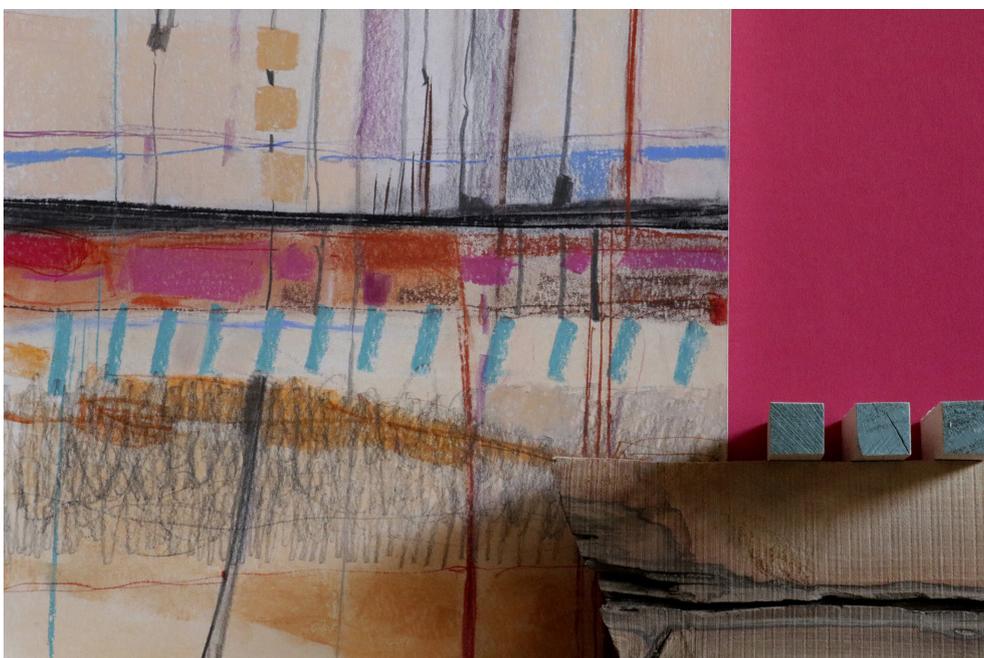
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011



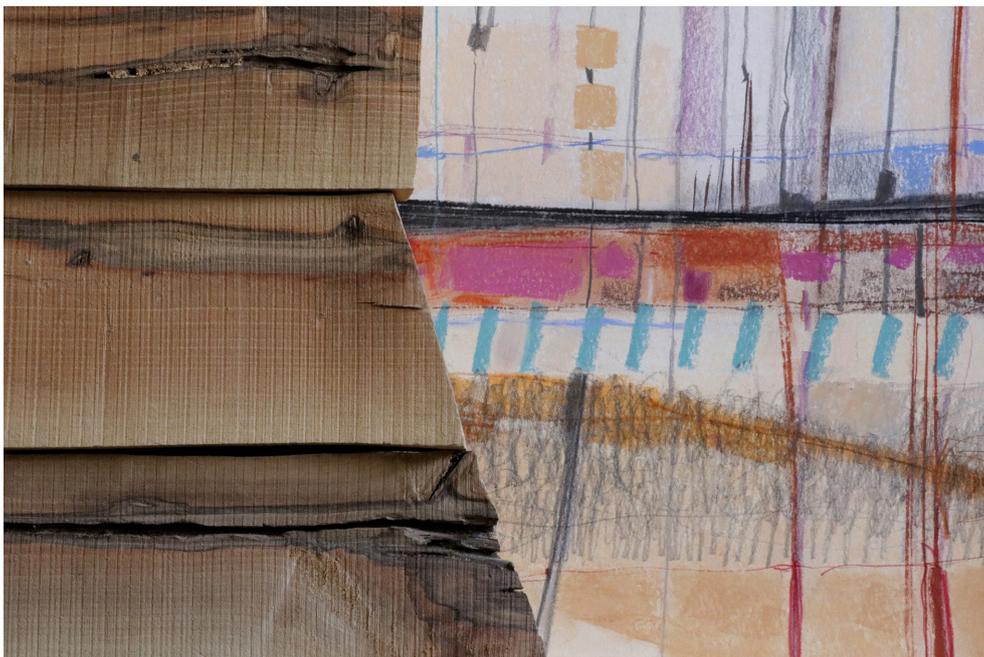
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011



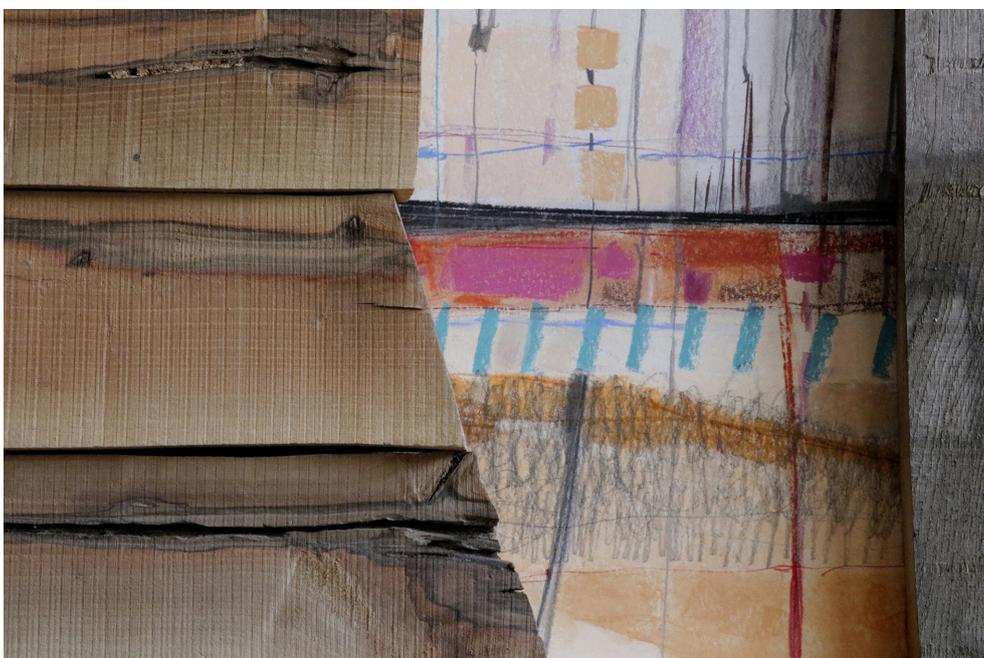
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011

5. Conclusiones.

Como conclusiones tomaremos palabras de la propia autora escritas en el artículo titulado “*Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 001-010*”, editado en la Revista-fanzine *Procedimentum* nº 7, que dicen: “*La línea aparece conjuntamente con la mancha dinamizando la composición, organiza la estructura de las formas y de las propias texturas, al aplicar los grafismos tanto de forma ordenada como de forma irregular, buscando la expresividad del trazo. Quietud y dinamismo aparecen en esta obra perfectamente combinados, en un juego constante a través de las formas, el color y las texturas*” (1).

6. Referencias bibliográficas.

(1) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2018). “*Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 001-010*”. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine *Procedimentum* nº 7. Página 29.

7. Referencias en formato electrónico URL.

• Texto explicativo: Página web de María José Bellido Jiménez, autora de este artículo. En esta web, encontramos información sobre su Galería de Arte, donde podemos apreciar varias Series de Pintura y su Currículum Vitae. También aparecen numerosas portadas de los artículos y libros publicados por Ediciones Gallardo y Bellido, basadas en su obra artística. Disponible en: <https://www.edicionesgallardoybellido.com> (consulta: 05/10/2020).



• Texto explicativo: Vídeos sobre la “*Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 001-010*” de María José Bellido Jiménez. Disponible en:

<https://www.edicionesgallardoybellido.com/contenido/galeria%20de%20arte.%20maria%20jose/tabla.%20serie%20fragmentaciones.html>
(consulta: 05/10/2020).

• Texto explicativo: Bandcamp de María José Bellido Jiménez. En la Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados desarrolla creaciones sonoras a partir de la manipulación de objetos, creando proyectos donde el proceso de composición se centra en el procesamiento digital y la inmersión en el arte sonoro. Disponible en:

<https://mariajosebellido.bandcamp.com/> (consulta: 05/10/2020).



8. Anexo. Vídeos.

A continuación, se muestran los siguientes enlaces:

✎ Vídeo sobre la “*Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011*” de María José Bellido Jiménez.



Vídeo sobre la “Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011”

Disponible en:

<https://www.edicionesgallardoybellido.com/contenido/serie%20fragmentaciones%20y%20objetos%20encontrados/tabla.%20serie%20fragmentaciones%20011.html>

9. Anexo. Discografía.

A continuación, se muestran los siguientes enlaces:

ж Discografía de María José Bellido Jiménez sobre la “Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados”.



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

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

Disponible en:

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



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

1. Fragmentaciones 011 02:19

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



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

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

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



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

1. Fragmentaciones 003 01:54

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



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

1. Fragmentaciones 004 02:11

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



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

1. Fragmentaciones 005 02:09
2. Fragmentaciones 005 01:37

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



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

1. Fragmentaciones 006 03:21

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



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

1. Fragmentaciones 007 01:47

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



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

1. Fragmentaciones 008 02:06

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



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

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

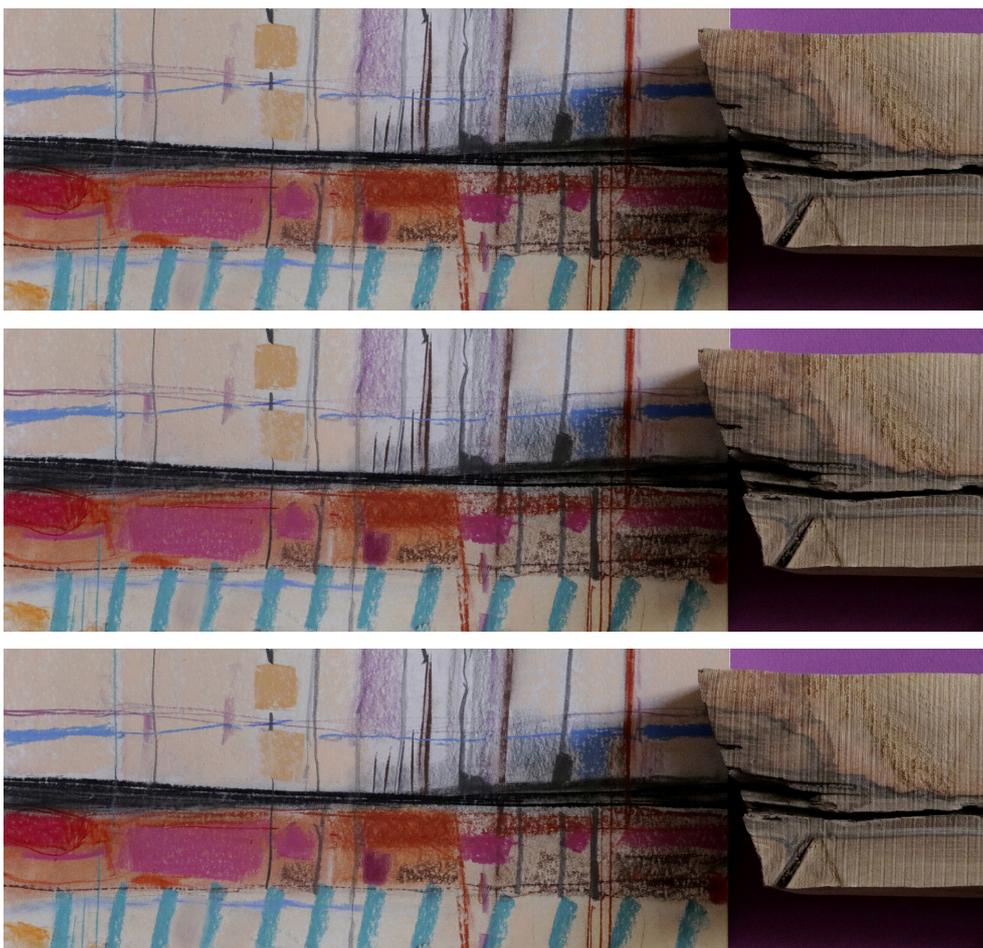
Disponible en:
<https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-009>



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

1. Fragmentaciones 010 03:08

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



NACER, VIVIR, LA EVOLUCIÓN DURANTE EL PROCESO

TO BE BORN AND TO LIVE - EVOLUTION DURING THE PROCESS

© Juan Antonio Miñana Osca.

Artista Sonoro Experimental, profesor de Percusión del Conservatorio Superior de Música de Canarias, miembro de Six Ensemble y de la Orquesta Sinfónica de Tenerife (España).
joam1969@gmail.com

Recibido: 23 de junio de 2020.

Aprobado: 23 de julio de 2020.

Resumen: La vida se compone de elementos aleatorios (donde se nace), indeterminados (con quién te relacionas) y estructurales, vivir, sentir, experimentar. En mi caso, el lugar geográfico donde nací, la relación con mi familia, con la sociedad donde viví me influyeron en mi formación personal, profesional, artística, hasta tal punto que mi personalidad se desarrolló directa o indirectamente condicionada por tales relaciones. Un cambio de vida geográfico (Tenerife por Valencia), un ámbito profesional nuevo (Orquesta Sinfónica de Tenerife) y unas relaciones personales nuevas (Six Ensemble), junto con una curiosidad por saber, han sido el detonante de mi despertar como artista, descubrir la Improvisación Libre, la Música Experimental, las partituras gráficas y la Composición son, actualmente, el camino que recorro junto con el aprendizaje, el trabajo, la curiosidad y la creatividad. La vida solamente la entiendo cuando es una expresión de uno mismo, de tal manera, que el concepto de expresión artística lo entiendo como una manera de vivir, de ser, de expresarme como individuo.

Palabras clave: vida, Six Ensemble, Improvisación Libre y Música Experimental.

MIÑANA OSCA, Juan Antonio (2021). *“Nacer, Vivir, la Evolución durante el Proceso”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 99-121.

Summary: Life is made up of elements which are random (where you are born), indeterminate (who you relate to) and structural. Living, feeling, experiencing. In my case, the geographical place where I was born, the relationship with my family, and the society I have lived in have all influenced my personal, professional, and artistic training, to such an extent that my personality has developed directly or indirectly conditioned by such relationships. A geographical change in life (Tenerife for Valencia), a new professional field (Tenerife Symphony Orchestra) and new personal relationships (Six Ensemble), together with a curiosity for knowledge, have been the trigger for my awakening as an artist; discovering Free Improvisation, Experimental Music, graphic scores and Composition is currently the path that I travel along in my learning, work, curiosity and creativity. I only understand life when it is an expression of oneself, in such a way that I understand the concept of artistic expression as a way of living, of being, and of expressing myself as an individual.

Key words: life, Six Ensemble, Free Improvisation and Experimental Music.

MIÑANA OSCA, Juan Antonio (2021). "To Be Born And To Live - Evolution During The Process". Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 99-121.

Sumario:

1. Biografía: la creatividad artística y la personalidad expresiva. 2. Líneas de trabajo y el concepto creativo en mi obra. 3. Sobre el concepto de Improvisación Libre en mi obra. 4. Discografía en solitario. 5. Discografía. Colaboraciones. 6. Recopilación de trabajos de diferentes autores en un solo proyecto. 7. Conclusiones. 8. Referencias bibliográficas. 9. Referencias electrónicas URL. 10. Anexo: vídeos.

1. Biografía: la creatividad artística y la personalidad expresiva.

"Hijo, te tienes que apuntar a música". Eso es lo que oigo a los 13 años (1982), me giro y contesto: "ahora no, primero lo de las clases de mecanografía, después música". Es el primer contacto cercano con la idea de acercarme a la música directamente, así fue mi primer contacto con esa palabra que en la actualidad se ha convertido en mi manera de vivir y expresarme. Posteriormente empecé lo que se llamaba solfeo, te dan un instrumento, guitarra, bombardino, después la tuba y por diferentes intereses empiezo a tocar el tambor. Lo que sucedió es que yo no estudié un instrumento por la música, simplemente me reunía con un grupo de gente (banda de música) donde había una relación social entre los músicos de la banda, había una conexión entre nosotros, interpretábamos piezas de música (pasodobles, marchas de procesión, piezas de Zarzuela) que de alguna manera hacía que quisieras estar en dicha experiencia donde lo social y lo musical se mezclaban de alguna manera. La música estaba ahí, en un plano que empezaba a hacerse notar. Posteriormente decidí estudiar música pero más bien porque sentía algo, no por el futuro ni por la idea de ser un músico, simplemente porque me apetecía y empezaba a ser necesario en mi vida. Debido a diversas "alineaciones de los planetas" consigo entrar en una orquesta sinfónica (Orquesta Sinfónica de Tenerife, 1987) donde empiezo a trabajar como percusionista, interpretar a los grandes compositores, los que institucionalmente me habían transmitido que eran los grandes, Beethoven, Mozart, Bach, Tchaikowsky pero hay algo en mi trabajo que la música de Beethoven, Mozart o Haydn no me atrae, más bien me es indiferente. Al mismo tiempo, debido a las características del instrumento (percusión) empiezo a conocer música donde el lenguaje no es tan clásico y la implicación del intérprete en la partitura es necesaria, empiezan a aparecer en mi espacio



Juan Antonio Miñana Osca. Fotografía José Guillen.

musical K. H. Stockhausen, E. Varese, S. Reich, V. Globokar, M. Feldman, I. Xenakis, A. Jolivet, G. Arpeghis, una serie de compositores que de alguna manera se me hacen cotidianos.

Otro momento importante en mi vida fue el escuchar el Messiah de G. F. Handel, no porque no lo conociera sino por la versión, una versión interpretada con instrumentos originales, una versión que me impacto musicalmente, por el motivo que fuera. La vida que me comunicaba la música en esa interpretación era una música que de repente me atraía, no tenía que envidiar nada a ningún tipo de música que había oído, no era solamente una partitura maestra, era la expresión de la vida. Este momento me hizo ver que cualquier sonido no puede ir en una partitura ni en una expresión sonora, toda música tiene sus sonidos, sus características, la Música Electrónica, el Barroco, el Folclore, la Música Clásica, la Experimental, el Jazz, la Improvisación Libre, cualquier estilo musical tiene unas señas de identidad.

La vida siguió como intérprete y docente. Sin embargo, el aspecto creativo estaba bastante infrautilizado, sin desarrollar, los recursos técnicos, interpretativos y musicales eran la prioridad como instrumentista no la creatividad. De hecho para ciertos estilos de música los códigos están establecidos, la aportación personal es limitada, especialmente en la interpretación de los grandes compositores de la música clásica.

Sin embargo, el detonante que activó mi faceta creativa principalmente fue CEPA, un proyecto artístico de Música Experimental gestionado en esa época (2015) por Electrocaustic Trio. El contacto con los miembros de dicho grupo, J. Guillen, Z. González y T. Peña, su generosidad en compartir sus experiencias técnicas y artísticas así como la participación en el grupo Six Ensemble ha sido mi enseñanza en el desarrollo de mi creatividad personal y sonora. De repente el equilibrio personal, el equilibrio vital se reformula, por un lado está la formación técnica instrumental (intérprete), por otra la musical (práctica y conocimientos artísticos), y por último, la creatividad artística (personalidad expresiva).

A partir de este momento, 2015 hasta el día de hoy (2020), mi vida, mi personalidad, se apoya en estos tres pilares, técnico, académico y creativo. El desarrollo de esos años se puede ver en la exposición de mis trabajos, donde de alguna manera se muestra mi evolución artística.



Juan Antonio Miñana Osca. Fotografía Atilo Doreste.

2. Líneas de trabajo y el concepto creativo en mi obra.

Mi trabajo tiene principalmente dos líneas fundamentales, una es la individual (sonidos electrónicos y grabados) donde la idea es la búsqueda de mi expresión humana, y la colaborativa (sonidos acústicos y electrónicos). En el aspecto colaborativo lo principal es el desarrollo artístico dentro del grupo Six Ensemble, donde se trabaja la Improvisación Libre, Composición Instantánea, creación de obras individuales, interpretación de partituras gráficas, estudios monográficos de compositores como A. Lucier, J. Tenney, K. H. Stockhausen, producción propia de los integrantes del grupo, y las residencias In Impromptum encuentros de trabajo con artistas invitados organizadas por el colectivo Six Ensemble. Por otra parte, también suelo colaborar con otros artistas como J. Spieth, D. Ramos, M. Hoogeboom, M. Ward y V. Eoppolo donde la premisa es la libertad artística sin condiciones preestablecidas, intercambio de material sonoro con total capacidad de intervención y creación, tanto el material propio como el del otro participante, produciéndose resultados inesperados musicalmente.

El desarrollo creativo empieza en el concepto de que no hay sonidos que tengan un estatus, todos los sonidos son válidos, tan válido es la escala temperada como el sonido de una carretera, ambos son sonidos con sus características, sin un contenido semántico prefijado, sin su contenido histórico, (escala temperada = música, sonido de la carretera = ruido), son solo sonidos sin significado que yo me encargo de organizar, manipular, contextualizar, y desmenuzar según mis intereses.

Todas las herramientas son útiles para la creación, para el desarrollo de una idea, desde un tradicional tambor hasta el Csound. La idea es usarlos dentro de mis capacidades siempre que me sirvan para expresar un concepto, no me interesan las herramientas artísticas, ni las ideas artísticas por su contenido sino porque son útiles para expresar lo que se está gestionando en mi cabeza, utilizar un concepto estético o instrumento sonoro independientemente del contexto actual no es ningún impedimento en mis trabajos. La actualidad entra en mi persona al vivir cotidianamente, al escuchar las propuestas artísticas a las que tengo acceso, por el contacto con otras realidades, internet, otros artistas, mi oído hace de conexión entre mi realidad actual, la procesa y de alguna manera se introduce "genéticamente" en mi expresión.

La organización de dicho material también es diferente a las relaciones que se producen en la escala temperada (relaciones armónicas establecidas por la historia de la Música), el material sonoro es otro, el resultado que se produce relacionando un acorde de Do M con el sonido de una conversación, por ejemplo, es diferente al establecido entre acordes entre sí académicamente, de esta manera se abren puertas que hay que transitar, establecer recorridos,



Juan Antonio Miñana Osca. Fotografía Atilo Doreste.

senderos, donde la única certeza es recorrerlos, oírlos y dejar que dichos sonidos junto con mis vivencias personales, transmitan una idea, una sensación, un concepto.

Por último el concepto estructural, ¿hay qué definir la duración de la obra?, ¿hay qué concretar las partes que debe tener?, ¿la estructura puede ser pregunta, respuesta?, ¿no?, ¿sí?, mi concepto estructural es el más volátil y etéreo, casi que la duración afecta a la estructura y la determinación de la duración depende de la idea original del trabajo así como los límites de la tecnología. No hay ningún límite en el concepto estructural de lo sonoro, relación del material y estructura, el límite está en que la creación que realice está condicionada por mis conocimientos tanto técnicos como artísticos.

Dicha idea conceptual de lo sonoro está influenciada por mi tránsito vital, por mis experiencias académicas (estudios musicales), profesionales (orquestas, bandas, grupos de cámara) y personales (intereses estéticos, libre improvisación, búsqueda de uno mismo, creación sin objetivo finalista del resultado).

Y por último, señalar que principalmente tengo lo que yo llamo dos diarios personales, uno son trabajos en la plataforma Soundcloud (<https://soundcloud.com/juan-a-mi-ana>) donde los trabajos son individuales y por otro lado está la plataforma Bandcamp (<https://juanamianaoscasixensemble.bandcamp.com/>) donde son trabajos que incluyen varias pistas relacionadas entre sí de alguna manera. Otros trabajos personales se encuentra en diferentes webs (<http://www.auriculab.net/domesticsounds?lightbox=dataItem-jazqlsxn>) y netlabels (<http://www.etchedtraumas.net>)

El trabajo con el grupo Six Ensemble está en el Bandcamp del grupo donde se pueden encontrar trabajos de Improvisación Libre e interpretaciones de partituras gráficas.

En esencia mi expresión sonora es una foto de sonidos de mí mismo, con todo lo que ello significa, mi deambular sonoro. Todas las piezas que he realizado son como una instantánea temporal de ese momento, simplemente plasmada en sonidos en vez de utilizar una cámara fotográfica.



Juan Antonio Miñana Osca. Fotografía Atilo Doreste.

3. Sobre el concepto de Improvisación Libre en mi obra.

La Improvisación Libre es una manera de expresarme artísticamente donde lo que más me importa es el momento y la relación que se produce entre los participantes, de tal manera que se crea una pieza en común compartiendo su autoría. Mi intención en la Improvisación Libre no es crear una obra, una composición, mi idea principal es participar en un proceso colectivo donde el momento y el desarrollo musical son lo principal. La Improvisación Libre la entiendo en vivo, hay que estar físicamente en el momento, como público o como improvisador. Por otra parte, las grabaciones de Improvisación Libre las considero dentro de la documentación de un momento artístico, un documento que plasma la relación producida entre improvisadores.

La Improvisación Libre tiene sus fronteras en la música experimental, la Composición Instantánea donde la frontera entre unas y otras no es muy evidente pero Improvisar Librementemente no es solo descubrir nuevas sonoridades, relacionarse o componer en el momento, se trata de relacionarse con otros improvisadores para crear con la potencialidad de las características personales de cada uno, con las del grupo y la singularidad del espacio. La Improvisación Libre es estar en el momento con cada improvisador, conectándose unos con otros, con el espacio y, de alguna manera, formando algo en el que todos los improvisadores, incluido el público, aportan su personalidad e influencia en el proceso.

La Improvisación Libre me permite relacionar sonidos, ideas musicales en el momento, reaccionando en el instante, me permite estar prácticamente toda la improvisación participando pero al mismo tiempo decidiendo si participo tocando o con el silencio. Indirectamente se producen sonoridades inesperadas, relaciones sorpresivas que me ayudan cuando realizo una pieza con material electrónico o sonidos grabados. Con la electrónica y los sonidos grabados tengo algunos conceptos en común con la Improvisación Libre, elección de sonidos que utilizo, cómo estructurarlos, qué significado les atribuyo pero dispongo de más tiempo de decisión, de evaluar las relaciones que se construyen, de corregirlas. En este caso, en el momento en que trabajo con la electrónica y las grabaciones, mis conceptos están dentro de la Música Experimental y de la Composición, donde la Improvisación Libre y la Composición Instantánea serían sus fronteras.



Juan Antonio Miñana Osca. Fotografía José Guillen.

4. Discografía en solitario.



MIÑANA, Juan Antonio (2016). Dowland Revisited Juan A. Miñana. España: La Mirada Automática.

1. Dowland Revisited_Juan A. Miñana. 04:17

Disponible en:
<https://archive.org/details/DowlandMianaMaster>

Texto explicativo: Se trata de un proyecto de LA MIRADA AUTOMÁTICA donde realicé mi primer trabajo sonoro. La idea de este proyecto colaborativo es elaborar una pieza a partir de una melodía de J. Dowland interpretada por Carlos Javier Méndez, con libertad creativa absoluta. Este trabajo fue la apertura de mi puerta sonora, la primera experiencia de sintetizar una idea en unos sonidos. La idea conceptual de la pieza fue aunar sonoramente mis ideas personales (música académica, vivencias sociales) y empezar a trabajar mi expresión sonora personal. Es un trabajo básicamente de experimentación, donde busqué un material propio, un discurso y un lenguaje. Indirectamente son los primeros pasos en mi búsqueda creativa personal. La realización de esta grabación e interpretación fue posible gracias a la ayuda de Tony Peña.



MIÑANA, Juan Antonio (2016). No Ser o Quedarme. España: Caballo Perdedor.

1. Punto cero 03:44
2. Respira y 04:44
3. Aguanta 05:49
4. Falta poco 02:23
5. Al aire 05:06
6. Sin pensar 02:31
7. Ni mires 01:47

Disponible en:
<https://archive.org/details/03.Aguanta.../01.Punto+cero.wav>

Texto explicativo: Es una búsqueda de una personalidad creativa, búsqueda de una sonoridad propia, un lenguaje, un discurso, intuición, unos pasos hacia el camino que vendrá después.



MIÑANA, Juan Antonio (2017). La Vaca, la Mosca y... España: Soundcloud de Juan Antonio Miñana.

1. Generador de ondas 1 01:01
2. Generador de ondas 2 01:01
3. Generador de ondas 3 01:06
4. Generador de ondas 4 01:09
5. Generador de ondas 5 01:23
6. Generador de ondas 6 01:02
7. Generador de ondas 7 01:08
8. Generador de ondas 8 01:44
9. Generador de ondas 9 01:06
10. Generador de ondas 10 01:00

Disponible en:
<https://soundcloud.com/juan-a-mi-ana/sets/la-vaca-la-mosca-ila-vaca-la-mosca-ythe-cow-the-fly-and>

Texto explicativo: Las ondas son un material sonoro muy importante para mí, no tienen una carga semántica en su sonoridad, es un material donde le puedo añadir un significado sin tener que borrar su significado implícito. Es un material donde busco la relación entre ellos sin que nada lo condicione, creando una relación entre ellos que me interesa.



MIÑANA, Juan Antonio (2018). Suc del Cap. España: Bandcamp de Juan Antonio Miñana.

- | | |
|----------------------------|-------|
| 1. Midi Study A | 00:31 |
| 2. Midi Study A + Software | 03:10 |
| 3. Midi Study B + Software | 02:29 |
| 4. Midi Study C | 00:41 |
| 5. Midi Study C + Software | 00:47 |
| 6. Midi Study D | 01:53 |
| 7. Midi Study D + Software | 01:53 |
| 8. Midi Study E | 01:13 |
| 9. Midi Study E + Software | 01:13 |

Disponible en:
<https://juanamianaoscasixensemble.bandcamp.com/album/suc-del-cap>

Texto explicativo: Este trabajo está a caballo entre el lenguaje musical, las posibilidades acústicas de un instrumento y las posibilidades de manipulación del sonido por medio del software. La idea es que todas las características citadas anteriormente se mezclan, no hay una partitura, no hay un instrumento, no hay una edición digital, estos tres conceptos forman parte de la expresión sonora del trabajo como material creativo en sí.

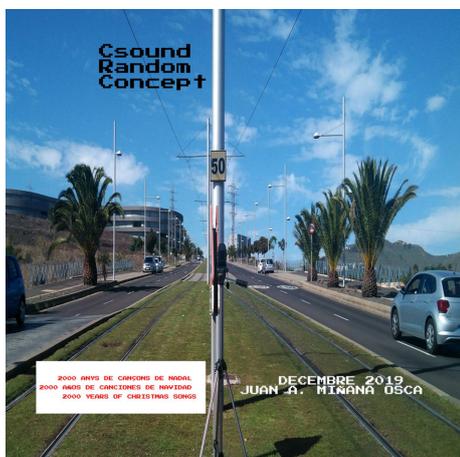


MIÑANA, Juan Antonio (2018). 15. España. Bandcamp de Juan Antonio Miñana.

- | | | | | | |
|--------------|-------|--------------|-------|--------------|-------|
| 1. Opción N | 02:38 | 6. Opción C | 04:02 | 11. Opción J | 03:16 |
| 2. Opción A | 02:56 | 7. Opción L | 02:33 | 12. Opción F | 00:24 |
| 3. Opción M | 02:45 | 8. Opción D | 04:11 | 13. Opción I | 04:17 |
| 4. Opción B | 04:27 | 9. Opción K | 01:36 | 14. Opción G | 02:23 |
| 5. Opción LL | 03:46 | 10. Opción E | 01:38 | 15. Opción H | 04:20 |

Disponible en:
<https://juanamianaoscasixensemble.bandcamp.com/album/15>

Texto explicativo: Este trabajo está influenciado por una obra de W. A. Mozart, Musikalisches Würfelspiel. La idea fue utilizar el concepto de dicha obra aplicándolo a las características de mis ideas, material sonoro, organización temporal de los sonidos así como la elección de que frecuencias se van a utilizar. La elección de las frecuencias, la duración y cómo se organiza el material sonoro temporalmente son decisiones que determina un software aleatorio de números. Por último, el silencio también es un material sonoro y fue determinado indirectamente por el software.

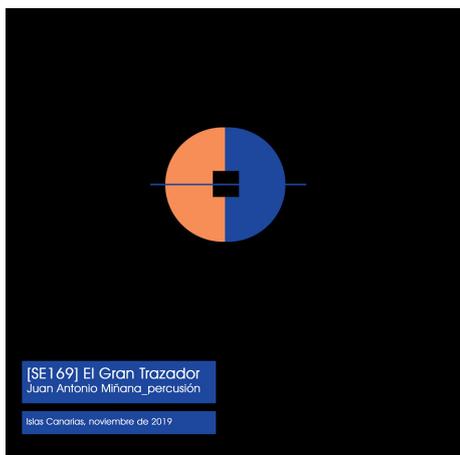


MIÑANA, Juan Antonio (2019). 2000 Anys de Cançons de Nadal. España: Bandcamp de Juan Antonio Miñana.

1. Christmas song XXI
2. Melchor, Gaspar, Baltasar y Visa
3. Obligatory family dinner
4. Shopping center Religion
5. Surrealist time
6. The Bank, the Money and more Gods

Disponible en:
<https://juanamianaoscasixensemble.bandcamp.com/album/2000-anys-de-can-ons-de-nadal>

Texto explicativo: Este trabajo sigue desarrollando los mismos conceptos, creatividad, experimentación con el material sonoro, estructuración y aleatoriedad. Lo nuevo en su creación es el uso del software Csound. Dicho software va a tener y tiene actualmente mucho protagonismo en mis creaciones sonoras.



MIÑANA, Juan Antonio (2019). El Gran Trazador. España: Bandcamp Six Ensemble.

1. Alambique 03:59
2. Péndulo 03:58
3. Acertijo 04:26
4. Tacones 02:09
5. Nubes de Tinta 02:08
6. Abanico 02:56
7. En Punta 01:10

Disponible en:

<https://sixensemble.bandcamp.com/album/se169-el-gran-trazador>

Texto explicativo: Es un trabajo de interpretación sobre partituras gráficas de José Guillén. Este trabajo está dentro de la línea creativa del grupo Six Ensemble.



MIÑANA, Juan Antonio (2020). Mar, Máquinas y Escopetas. España: Bandcamp de Juan Antonio Miñana.

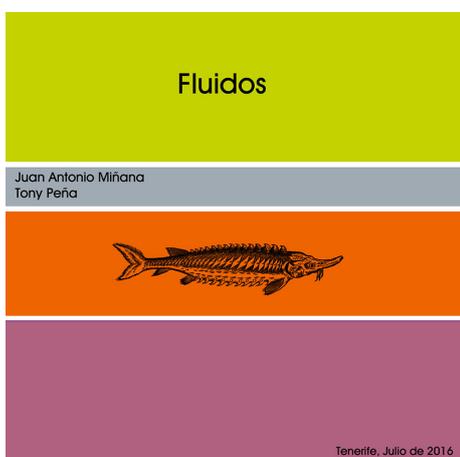
1. 3718 meters of wind. 04:33
2. The purifier hears music 07:07
3. The sea and something more 04:36
4. Walking in the tunnel 05:04
5. Shooting rang 08:41

Disponible en:

<https://juanamianaoscasixensemble.bandcamp.com/album/mar-m-quinas-y-escopetas>

Texto explicativo: Este trabajo amplía el material sonoro, ondas, edición digital, aleatoriedad, Csound y material grabado. El concepto de mis creaciones ya empieza a tener un material sonoro bastante determinado y determinante en la construcción de las piezas. En este trabajo la idea principal es la Música Concreta.

5. Discografía. Colaboraciones.



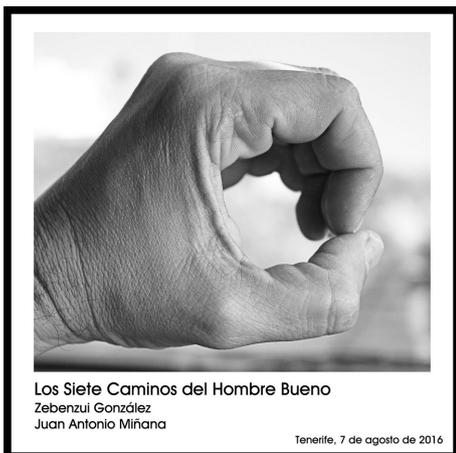
MIÑANA, Juan Antonio and PEÑA, Tony (2016). Fluidos. España: Bandcamp Six Ensemble.

1. Benceno 07:43
2. Acetona 05:24
3. Gasóleo 06:03
4. Queroseno 07:00

Disponible en:

<https://sixensemble.bandcamp.com/album/se-7-fluidos>

Texto explicativo: Este trabajo se enmarca dentro del colectivo Six Ensemble. En este caso es un dúo de Improvisación Libre entre percusión y guitarra eléctrica.



Los Siete Caminos del Hombre Bueno
Zebenzui González
Juan Antonio Miñana

Tenerife, 7 de agosto de 2016

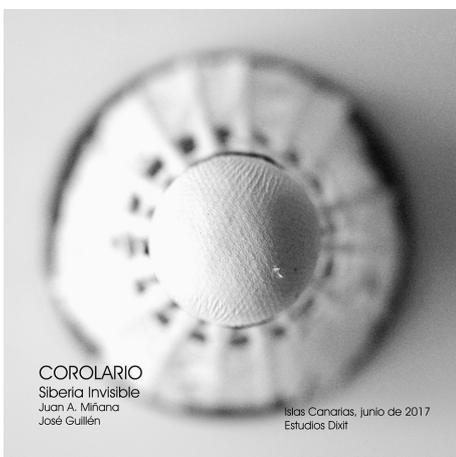
MIÑANA, Juan Antonio y GONZÁLEZ, Zebenzui (2016). Los Siete Caminos del Hombre Bueno. España: Bandcamp Six Ensemble.

1. Parte 1 18:16
2. Parte 2 10:39

Disponible en:

<https://sixensemble.bandcamp.com/album/se-5-los-siete-caminos-del-hombre-bueno>

Texto explicativo: Trabajo de Improvisación Libre de Juan A. Miñana y Zebenzui González dentro del colectivo Six Ensemble.



COROLARIO
Siberia Invisible
Juan A. Miñana
José Guillén

Islas Canarias, junio de 2017
Estudios DWT

MIÑANA, Juan Antonio y GUILLÉN, José (2017). Corolario. España: Bandcamp Six Ensemble.

1. Constructo
2. Incienso 07:23
3. Semiesfera 08:33
4. Derivación 07:53
5. Hiper cubo 08:20
05:40

Disponible en:

<https://sixensemble.bandcamp.com/album/se47-corolario>

Texto explicativo: Juan Antonio y José Guillén forman el dúo SIBERIA INVISIBLE dentro del colectivo Six Ensemble. Trabajo de Improvisación Libre.



PÁNICO ESCÉNICO
Zebenzui González
Juan A. Miñana
Atilio Doreste
José Guillén

Islas Canarias, julio de 2017

AA.VV. (2017). Pánico Escénico. España: AURICULAB.

- | | |
|---|-------|
| 1. Música Moderna | 01:19 |
| 2. Crónica Social | 02:40 |
| 3. Música Moderna | 00:50 |
| 4. El Periodo Silente | 05:36 |
| 5. Ocurra lo que Ocurra Diorama | 03:05 |
| 6. El Papel Vegano y su Implicación en la Acústica | 03:32 |
| 7. Música Moderna | 00:54 |
| 8. La Cocina de Avogadro | 04:25 |
| 9. Problemas en el Paraíso | 03:06 |
| 10. Consejos Publicitarios | 03:46 |
| 11. Planta Lechugas Recoge Tormentas Debate entre Intelectuales | 03:42 |
| 12. Música Moderna | 03:03 |
| 13. Deriva Turística | 04:45 |
| 14. El Tiempo Presente | 04:05 |
| 15. Despedida y Cierre | 03:08 |

Zebenzui González_guitarra acústica, timple canario
Atilio Doreste_voz
Juan A. Miñana_objetos y percusión
José Guillén_sintetizador

Disponible en: <https://archive.org/details/PanicoEscenico>

Texto explicativo: Pánico Escénico es un trabajo de investigación que Six Ensemble ha emprendido durante las últimas semanas. En el mismo, esta formación trata de bucear en la indiscutible tradición surrealista de nuestro entorno, utilizando recursos teatrales y por supuesto, el humor. En lo formal, y aunque no estrictamente, la estructura de este trabajo podría considerarse similar a los antiguos programas de teatro radiofónico.



MIÑANA, Juan Antonio, HOOGEBOOM, Martin, COOMBES, Steve (2017). Fuerte. Etched Traumas

1. Fuerte 1 03:08
2. Fuerte 2 03:42
3. Fuerte 3 02:50

Steve Coombes: bass clarinet
Martin Hoogeboom: noise/guitar
Juan Miñana: electronics
Theo Calis: sound-design, mastering
Artwork by Scott Bergey

Disponible en:
<https://martinhoogeboom.bandcamp.com/album/fuerte>

Texto explicativo: Trabajo colaborativo sin ningún límite artístico. Cada participante crea una base que será la estructura sobre la que los demás aportarán el material que crean conveniente artísticamente.



MIÑANA, Juan y SPIETH, Joachim. (2018). stein@pedres.cum. España: EMR STRANDED

1. acroita@joju.es 07:18
2. Actinolita@joju 06:00
3. adularia@joju.cat 05:48
4. almandino@joju.gr 05:28
5. americanita@joju.trump 10:49

Disponible en:
<https://emrstranded.bandcamp.com/album/stein-pedres-cum>

Texto explicativo: La idea es hacer una pista cada artista y posteriormente el otro artista se encarga de oírla, trabajarla decidiendo si interviene la pista o no, si añade algo o no, o de qué manera conceptual considera el material recibido. El resultado no es evaluable ni su función es que tenga una meta. La idea es que se conjugue en una pista la personalidad sonora de las personas que han intervenido formando una entidad diferente y cohesionada.



MIÑANA, Juan Antonio y HOOGEBOOM, Martin (2018). OLK/GLIMM. Grecia: Etched Traumas Netlabel

1. OLK 1 02:28
2. OLK 2 03:51
3. GLIMM 00:29
4. OLK 3 03:28
5. GLIMM 2 00:26
6. GLIMM 3 00:26
7. OLK 4 03:21

Martin Hoogeboom: objects, guitar, electronics
Juan Miñana: electronics
Theo Calis: electronics (OLK 3)
Paulo Chagas: oboe (GLIMM 1, 2 & 3)
Artwork by Martin Hoogeboom

Disponible en:
<http://www.etchedtraumas.net/discography/martin-hoogeboom-juan-a-minana-olk-glimm/>

Texto explicativo: Proyecto colaborativo de intercambio de pistas sonoras con la idea de intervención sin límites de cada pista elaborada por los participantes.



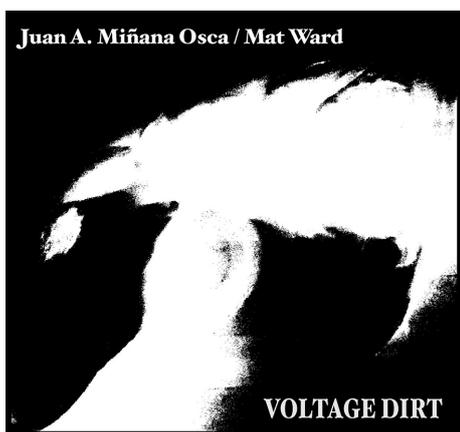
BASMA, Grant, MIÑANA, Juan, HOOGEBOOM, Martin, BREKEL, Ed, BJÖRK, Lars (2019). A Few Days. Holanda: Bandcamp Martin Hooegeboom.

1. Day One 04:17
2. Day Two 04:02
3. Day Three 04:45

Disponible en:
<https://martinhoogeboom.bandcamp.com/album/a-few-days>

Grant Basma Horsnell: percussives/sounds
Juan A. Miñana Osca: electronics
Martin Hooegeboom: objects/electronics
Ed van den Brekel: trumpet/voice/sounds
Lars Björk: sounds/sonic structures
Artwork by Richard Witham

Texto explicativo: Trabajo colaborativo entre diferentes artistas donde la premisa es el respeto creativo y la máxima libertad en el material y construcción sonoros.



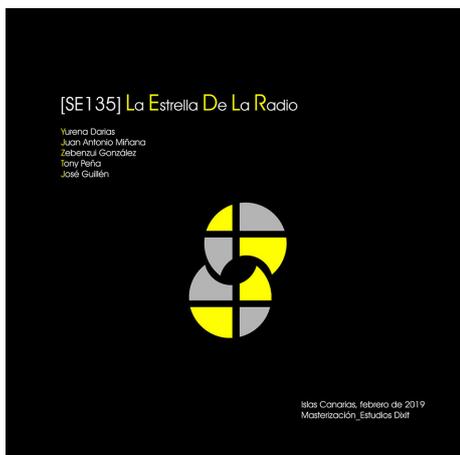
MIÑANA, Juan Antonio y WARD, Mat. (2019). Voltage Dirt. Australia: Bandcamp No Mates Ensemble.

1. A Distant Comfort 03:29
2. Finished With You 05:33
3. Shel Life 02:47
4. Reach 03:39
5. Paper City 03:32
6. Voltage Dirt 02:47
7. Colour Correction 03:01
8. Futile Art 03:25
9. New Day Last Breath 03:32

Disponible en:
<https://nomatesensemble.bandcamp.com/album/voltage-dirt-juan-a-mi-ana-osca-mat-ward>

Texto explicativo: Voltage Dirt es la primera colaboración de Juan A. Miñana Osca (La Laguna / Islas Canarias) y Mat Ward (Hobart / Australia). El álbum está construido bajo la idea de proponer una idea sonora. Ambos artistas deberán crear un audio y a partir de ese material intervenir con total libertad. Un artista propone un audio y el otro interviene sobre esa idea y viceversa. No hay intervención posterior, simplemente una edición lo más fiel posible al resultado final de ambos audios. Es una aproximación experimental de ambos artistas que han utilizado desde sonidos electrónicos, instrumentos acústicos, software de generadores de ondas e incluso una recreación del "infamous Intonamuri", la primera máquina sonora construida por Luigi Russolo en 1913. Este trabajo experimental es una exploración de la espontaneidad y de la creatividad sin ningún límite de géneros musicales, transita desde las sonoridades calmadas hasta la idea del ruido industrial.





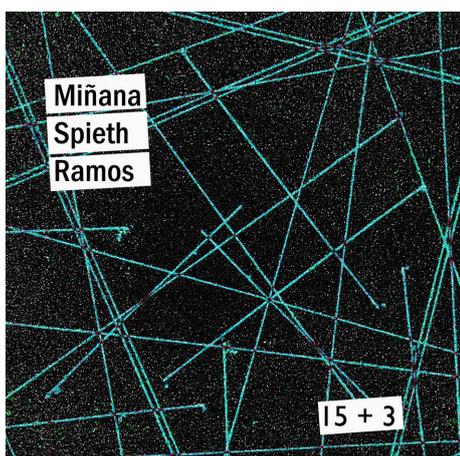
AA.VV. (2019). La Estrella de la Radio. España: Bandcamp Six Ensemble.

1. Metafísica Indirecta 09:13
2. Confesiones de un hombre tranquilo 08:29
3. Un Tramado Vertical 12:04
4. La bola de cristal 04:45
5. Atávico 06:53
6. Pensamiento bisiesto 09:41

Yurena Darías_violonchelo
Juan Antonio Mañana_Percusión
Zebenzui González_voz
Tony Peña_guitarra eléctrica
José Guillén_sintetizador

Disponible en:
<https://sixensemble.bandcamp.com/album/se135-la-estrella-de-la-radio>

Texto explicativo: Trabajo sonoro de Improvisación Libre.

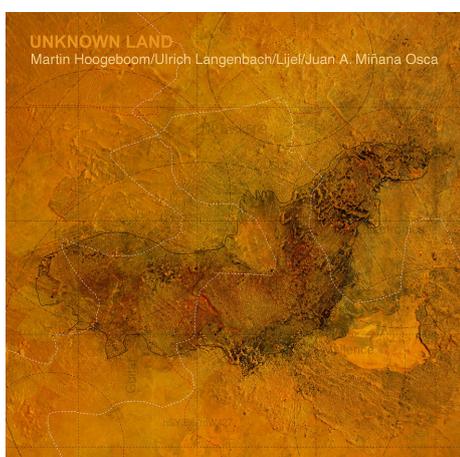


MIÑANA, Juan Antonio, SPIETH, Joaquim., RAMOS, David. (2020). 15 + 3. España: PIRAMILADOIDE RECORDS.

- | | | | |
|-------------|-------|------------|-------|
| 1. 15 12 7 | 01:05 | 10. 10 8 9 | 01:04 |
| 2. 9 6 1 | 01:02 | 11. 6 14 6 | 01:03 |
| 3. 1 15 13 | 01:02 | 12. 7 10 2 | 01:03 |
| 4. 5 11 4 | 01:03 | 13. 13 2 3 | 01:02 |
| 5. 2 5 8 | 01:01 | 14. 3 3 12 | 01:07 |
| 6. 8 1 11 | 01:02 | 15. 11 4 5 | 01:04 |
| 7. 14 9 10 | 01:04 | 16. R M S | 07:55 |
| 8. 4 7 14 | 01:08 | 17. M R S | 02:56 |
| 9. 12 13 15 | 01:04 | 18. S M R | 04:47 |

Disponible en:
<https://piramidaloiderecords.bandcamp.com/album/15-3>

Texto explicativo: Trabajo colaborativo donde la aleatoriedad, personalidad y respeto creativo de cada participante son fundamentales.



MIÑANA, J., HOOGEBOOM, M., LIJEL, LANGENBACH, U. (2020). Unknown Land. Holanda: Bandcamp Martin Hoogeboom.

1. Here are Dragons 04:36
2. Here are Lions 04:13

Martin Hoogeboom: objects/gui-tronics
Ulrich Langenbach: guitar
Lijel: voice (Here are Dragons)
Juan A. Miñana Osca: electronics
Artwork by Martin Hoogeboom

Disponible en:
<https://martinhoogeboom.bandcamp.com/album/unknown-land>

Texto explicativo: Proyecto de libertad creativa entre los participantes, relacionada con el material creativo propuesto por los artistas.



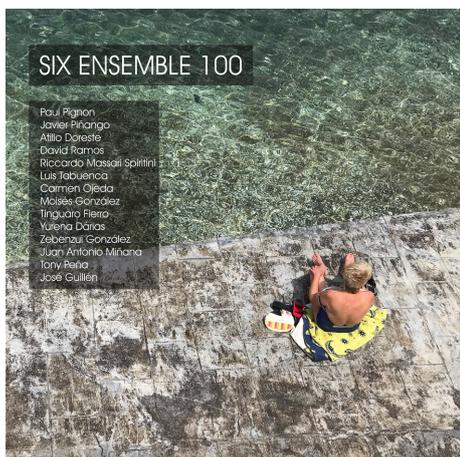
MIÑANA, Juan Antonio y EOPPOLO, Vincent. (2020). Algunos Pájaros. España: Soundcloud Juan Antonio Miñana.

1. Algunos pájaros 02:47

Disponible en:
<https://soundcloud.com/juan-a-mi-ana/vincent-joan>

Texto explicativo: Este trabajo es una colaboración entre Juan A. Miñana y Vincent Eoppolo acerca del trabajo Shared Experience de Vincent Eoppolo.

6. Recopilación de trabajos de diferentes autores en un solo proyecto.



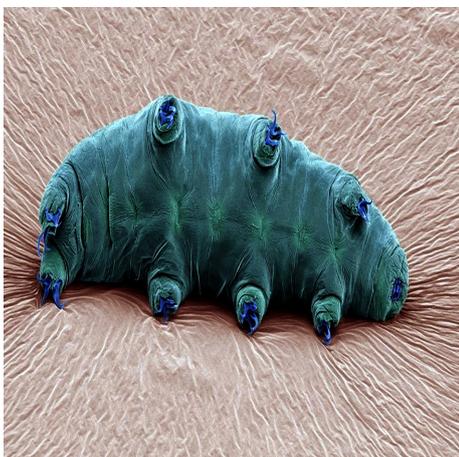
MIÑANA, Juan Antonio (2018). SIX ENSEMBLE 100. España: Bandcamp Six Ensemble.

12. Juan Antonio Miñana Saw Tooth 1 Frequency 05:43

Disponible en:
<https://sixensemble.bandcamp.com/track/juan-antonio-mi-ana-saw-tooth-1-frequency>

Texto explicativo: Six Ensemble número 100, es un álbum conmemorativo en el que hemos pedido a distintos músicos con los que se ha tenido contacto en algún momento que colaboren con una pieza. Agradecemos a todos y cada uno de estos amigos que respondieran a nuestra llamada.

Fotografía de portada Atilio Noreste.

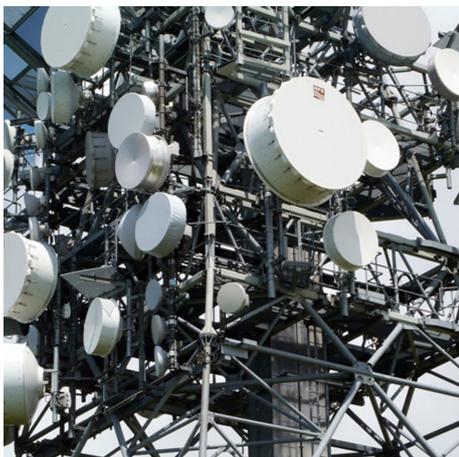


MIÑANA, Juan Antonio (2018). Andreas 23 Tribute To Tardigrades Compilation. France: Fraction Studio Compilation

18. Juan Antonio Miñana. Supertardigrades 2.0 08:32

Disponible en:
<https://fractionstudiocompilation.bandcamp.com/track/juan-a-mi-ana-osca-supertardigrades-20-spain>

Texto explicativo: Trabajo creativo sobre el concepto de los Tardigrades, libertad artística para realizar el trabajo.

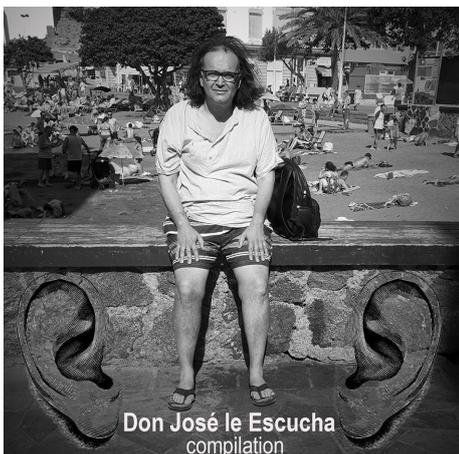


MIÑANA, J. (2018). 60 SECONDS. Canadá: Soundcloud 60 SECONDS.

36. 60 Seconds - Juan Antonio Miñana Osca

Disponible en:
<https://soundcloud.com/60secondesradio/36-1-al-60-seconds>

Texto explicativo: Trabajo sobre el concepto de la radio.



MIÑANA, Juan Antonio (2019). Don José Le Escucha. España: AURICULAB.

6. La Tercera Cultura 03:15

Disponible en:
https://archive.org/details/Donjosleescucha1/06_+La+tercera+cultura+-+JUAN+A+MIN%CC%83ANA.mp3

Texto explicativo: Don José carefully listens to the sound proposals of various authors in various recordings drifting through the south of the island of Tenerife, Canary Islands (February 2019). The locations and choice of topics has been made at random according to different places. The recordings were made in harsh wind conditions.

An idea and production of Atilio Doreste.

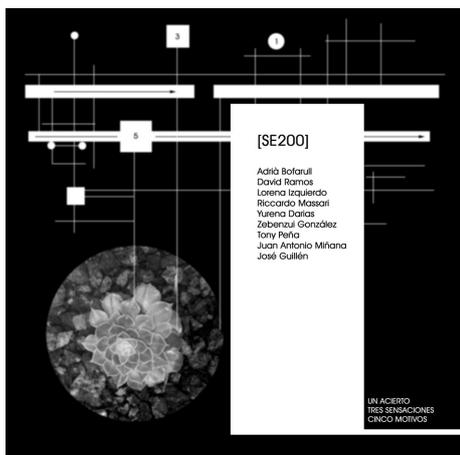


MIÑANA, Juan Antonio (2019). ANIMAL FORM. United Kingdom: Institute For Allen Research.

12. Listening electrónica animals. 04:33

Disponible en:
<https://farmusiqueconcretecompilation.bandcamp.com/track/listening-electronic-animals-with-police>

Texto explicativo: The idea of the musique concrete is work with the Sound from different ways, recording and editing until editing with the sound, the sound structure. This work is with Csound. I am working with that software and, at the moment, I am discovering it possibilities.



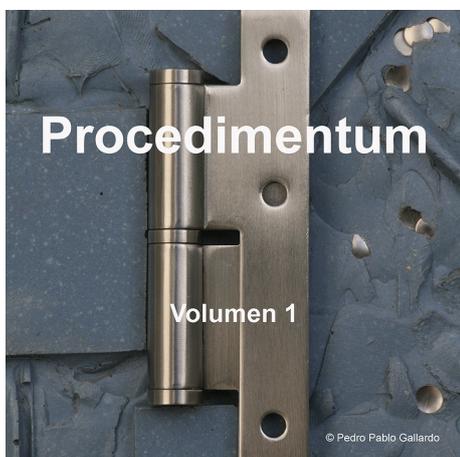
MIÑANA, Juan Antonio (2020). Un Acierto, Tres Sensaciones, Cinco Motivos. España: Bandcamp Six Ensemble.

8. Juan Antonio Miñana 04:07

Disponible en:
<https://sixensemble.bandcamp.com/track/juan-antonio-mi-ana>

Texto explicativo: Grabaciones realizadas a partir de una partitura gráfica de José Guillén del mismo título.

Masterización_Tony Peña_Estudios Dixit.
Diseño_José Guillén.

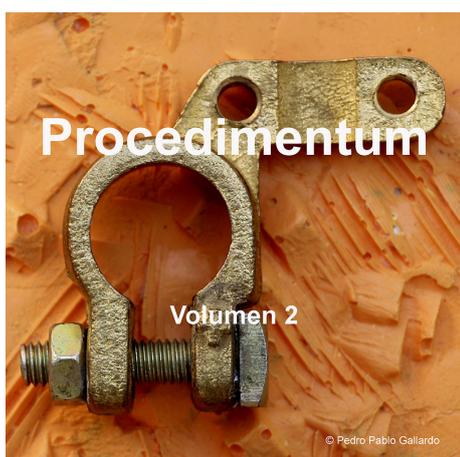


AA.VV. (2018). Procedimentum Arte Postal. Volumen 1. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum.

10. Juan Antonio Miñana Osca. "Agua con historia"
11. Juan Antonio Miñana Osca. "La ingenuidad de los ojos"

Texto explicativo: Con motivo de la 2ª Convocatoria Electrónica de Arte Postal Revista-fanzine Procedimentum 2018, dedicada al vídeo titulado "W_Spaces of Otherness". Música de Juan Antonio Nieto y videoarte de Roland Quelven.

Disponible en:
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/contenido/discografia%20arte%20postal%20procedimentum/procedimentum%20arte%20postal.%20volumen%201.dwt>
PDF de la convocatoria:
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/contenido/catalogos%20arte%20postal/catalogo%20arte%20postal%202.dwt>

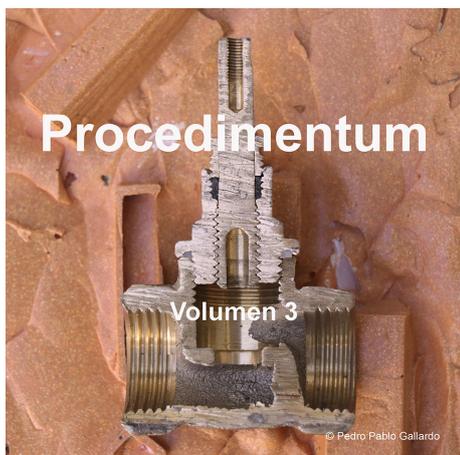


AA.VV. (2019). Procedimentum Arte Postal. Volumen 2. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum.

12. Juan Antonio Miñana Osca. "El silencio del cuchillo"
13. Juan Antonio Miñana Osca. "El cuchillo"

Texto explicativo: Con motivo de la 3ª Convocatoria Electrónica de Arte Postal Revista-fanzine Procedimentum 2019, dedicada al disco "Síntesis del Afilador" de Javier Piñango. Editado por Auriculab en 2017.

Disponible en:
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/contenido/discografia%20arte%20postal%20procedimentum/procedimentum%20arte%20postal.%20volumen%202.dwt>
PDF de la convocatoria:
<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/contenido/catalogos%20arte%20postal/catalogo%20arte%20postal%203.dwt>



AA.VV. (2020). Procedimentum Arte Postal. Volumen 3. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum.

9. Juan Antonio Miñana Osca. "Nana para un ordenador"

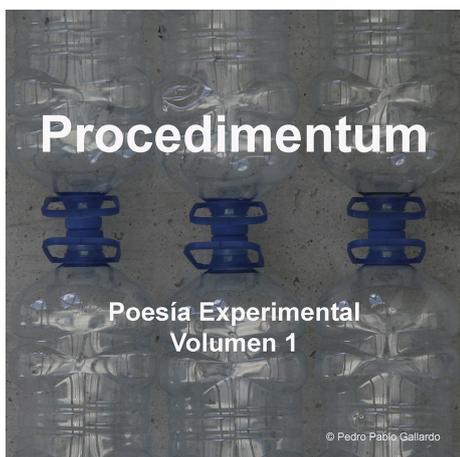
Texto explicativo: Con motivo de la 4ª Convocatoria Electrónica de Arte Postal Revista-fanzine Procedimentum 2020, dedicada al disco "La Rivière des Oiseaux (Río de los Pájaros)" de Beatriz Ferreyra. Motus M302004 – 2003 - France.

Disponible en:

<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/contenido/discografia%20arte%20postal%20procedimentum/procedimentum%20arte%20postal.%20volumen%203.dwt>

PDF de la convocatoria:

<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/contenido/catalogos%20arte%20postal/catalogo%20arte%20postal%204.dwt>



AA.VV. (2020). Procedimentum Poesía Experimental. Volumen 1. Año 2020. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum.

5. Juan Antonio Miñana Osca. "Personas con agua, máquinas con agua, internet sin agua"

Texto explicativo: Con motivo de la 1ª Convocatoria Electrónica de Poesía Experimental Revista-fanzine Procedimentum 2020 dedicada a las "Geometrías del agua".

Disponible en:

<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/contenido/discografia%20poesia%20experimental%20procedimentum/procedimentum%20poesia%20experimental.%20volumen%201.dwt>

PDF de la convocatoria:

<https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/contenido/catalogos%20poesia%20experimental/catalogo%20poesia%20experimental%201.dwt>

7. Conclusiones.

El detonante en mi obra está marcado por mi despertar como artista, el descubrimiento de la Improvisación Libre, la Música Experimental, las partituras gráficas y la Composición, son los caminos que recorro y que me permiten "vivir en una creatividad constante". Mis sonoridades están marcadas por las remezclas, las alianzas, las texturas, y las reconversiones sonoras que me han llevado a una fructífera simbiosis creativa, donde la expresión artística se convierte en una manera de vivir. Y para finalizar tomaré palabras de Pedro Pablo Gallardo y que en cierta manera nos hermana, ya que definen muy bien ciertos aspectos de mi obra: *"El misterio de la abstracción radica en que a través del análisis podemos llegar a identificar la armonía en el color, en la forma, un acento que tiene tal intensidad y tamaño que proporciona la influencia necesaria para encontrar la "tensión" en la obra, de tal forma que lo que la gente considera ruido, se convierte en sonidos del color"* (1).

8. Referencias bibliográficas.

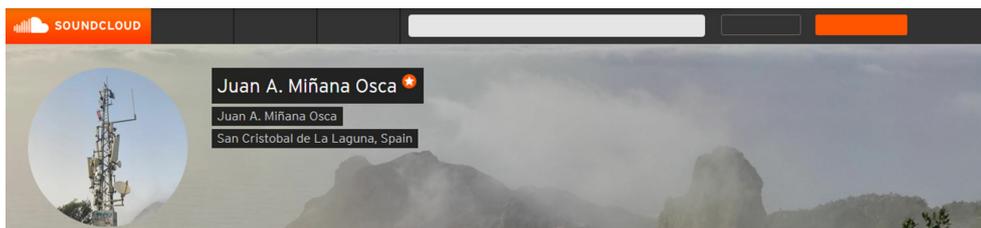
(1) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2019). "Montajes Construxistas. Serie Bisagras 002". Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 8. Página 9.

9. Referencias electrónicas URL.

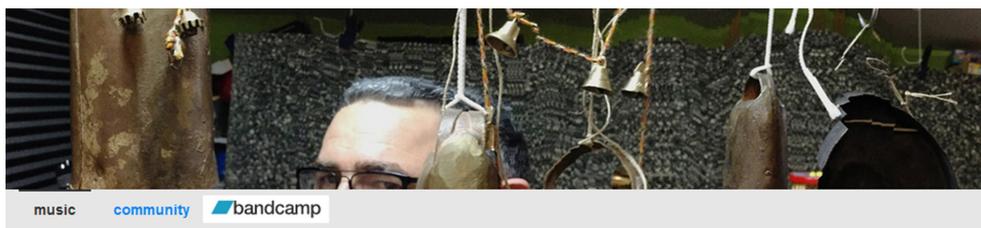
• Texto explicativo: Página web de Juan Antonio Miñana Osca. Disponible en: <https://www.juan-antonio-minyana-osca.es/> (consulta: 14/09/2020).



• Texto explicativo: Página web en soundcloud de Juan Antonio Miñana Osca. Disponible en: <https://soundcloud.com/juan-a-mi-ana> (consulta: 10/06/2020).



• Texto explicativo: Bandcamp de Juan Antonio Miñana Osca. Disponible en: <https://juanamianaoscasixensemble.bandcamp.com/> (consulta: 10/06/2020).



• Texto explicativo: Bandcamp de Six Ensemble, una formación dedicada a la música experimental y la improvisación libre. Con numerosos trabajos sonoros de Juan Antonio Miñana Osca. Disponible en: <https://sixensemble.bandcamp.com/> (consulta: 10/06/2020).



10. Anexo: vídeos.



Vídeo de Juan Antonio Miñana, Joachim Spieth y Electroacústic Trio.
CEPA # 14 Música Contemporánea (2015).
Concierto del dúo Miñana & Spieth con el grupo Electroacústic Trio.

Obras:

Lignes Rouges en Obliques (Emile De Ceuninck, 1990)

Cuenta atrás (Javier Ruiz, 1998)

Eggs and Baskets (Tom Johnson, 1987)

1 + 1 (Philip Glass, 1968)

Texto explicativo: Improvisación con Electroacoustic Trio.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=jW15pp7crdw>



Vídeo como miembro del Colectivo Six Ensemble.
CEPA # 21 Entrecruzadas + Six Ensemble.

Entrecruzadas:

Carmen Ojeda _flauta y electrónica

Hara Alonso _piano preparado

Six Ensemble :

Yurena Darias _viola da gamba

Tony Peña _guitarra eléctrica

Zebenzui González _guitarra preparada

Juan A. Miñana _percusión con objetos

Joachim Spieth _trompeta

José Guillén _sintetizador, electrónica

Texto explicativo: Esta pieza de improvisación libre fue la muestra que se presentó tras la residencia que el dúo Entrecruzadas y la formación Six Ensemble realizaron en la edición nº 21 del Ciclo Experimental de Propuestas Artísticas, celebrada el día 18 de diciembre de 2015 en el Auditorio de El Sauzal.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-zjLWq1e6zA>



Vídeo como miembro del Colectivo Six Ensemble.

CEPA # 22 La Lección, Ionesco. Versión Concierto_Puro Teatro + Six Ensemble.

Texto explicativo: Versión concierto de "La Lección" de E. Ionesco, interpretada por Puro Teatro y Six Ensemble. Esta propuesta nº 22 del Ciclo Experimental de Propuestas Artísticas (CEPA) tuvo lugar el día 01 de julio de 2016 en el Centro Cultural de El Sauzal, Tenerife.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=0XvqjqCt57Q>



Vídeo como miembro del Colectivo Six Ensemble.

CEPA # 24 Paul Pignon Earpiece 48.

Texto explicativo: Earpiece 48 es una composición de Paul Pignon para conjunto electroacústico, que fue interpretada en la 24ª edición del Ciclo Experimental de Propuestas Artísticas (CEPA) por Six Ensemble (con la colaboración de Moisés González) y el propio Paul Pignon, el 18 de noviembre de 2016, en El Sauzal, Tenerife.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-jKtwCOqUHE>



Vídeo como miembro del Colectivo Six Ensemble.
CEPA # 25 SIBERIA INVISIBLE.

Texto explicativo: En la 25ª propuesta de CEPA, celebrada el 03 de marzo de 2017 en El Sauzal (Tenerife) se presentaron varias formaciones de música improvisada y experimental.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=a2Uy7BgAf8o>



Vídeo como miembro del Colectivo Six Ensemble.

RESIDENCIA IN PROMPTUM con Luis Tabuenca.

Luis Tabuenca y Six Ensemble, Metatexto.

Texto explicativo: Metatexto es una obra compuesta por Luis Tabuenca, para la residencia In Promptu junto a SIX ENSEMBLE, que se realizó en El Sauzal (Tenerife) el 11 y 12 del marzo de 2017.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=3Tr16UYGSRI>



Vídeo como miembro del Colectivo Six Ensemble.

SIX ENSEMBLE y La Cortina de Pitágoras.

Texto explicativo: El Ciclo del Agua y la Cortina de Pitágoras es una acción experimental de José Guillén ejecutada por Six Ensemble en una intervención realizada en la antigua carpintería de la Avenida Santa Cruz en la localidad de Güímar (Tenerife), el 19 de marzo de 2017.

Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=iL_a2p_4VRI



Vídeo como miembro del Colectivo Six Ensemble.

CEPA # 27 Six Ensemble y piezas de A. Lucier.

Six Ensemble y A. Lucier
Alvin Lucier - Heavier Than Air.

Intérpretes: Tony Peña, Zebenzui González, Juan Antonio Miñana y José Guillén. El Sauzal, febrero de 2018.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=SpzQGwW1Hm0>



Vídeo como miembro del Colectivo Six Ensemble.
CEPA # 28 Riccardo Massari y Six Ensemble.

Riccardo Massari _Tarcordium, electrónica
Tony Peña _guitarra eléctrica
Zebenzui González _guitarra acústica
Juan Antonio Miñana _Percusión
José Guillén _sintetizador

Texto explicativo: 253 es una pieza de improvisación libre que interpretaron Riccardo Massari y Six Ensemble en la 28ª edición del Ciclo Experimental de Propuestas Artísticas (CEPA), celebrado el 23 de febrero de 2018 en El Sauzal, Tenerife.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=q5Xvbee6rl4>



Vídeo como miembro del Colectivo Six Ensemble.
CEPA # 29 Six Ensemble piezas de J. Tenney.

James Tenney - MAXIMUSIC, for percussion

Interpretada por Juan A. Miñana. El Sauzal, Tenerife, noviembre de 2018 dentro de los conciertos organizados por Six Ensemble en CEPA.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=MJH7DFT7B0s>

LABORATORIO DE TRANSDUCCIONES - HILANDO CREACIONES ACERCA DEL LENGUAJE, EL CUERPO Y LA ESCUCHA

TRANSDUCTION LAB - THREADING CREATIONS AROUND LANGUAGE, THE BODY AND LISTENING

© Fabiana Schmidt Vinagre.

Artista experimental de São Paulo, Brasil.

Actualmente vive en Alaró (Islas Baleares), España.
vinagre.fabiana@gmail.com

Recibido: 24 de julio de 2020.

Aprobado: 30 de julio de 2020.

Resumen: Los siguientes territorios fueron contruidos a partir de afectos, encuentros y experiencias que se han compuesto (y siguen en composición) de manera espontánea, movidas por el deseo de investigar otras formas de percibir y comunicarse. Otras posibles cartografías de mundo, que ya están ahí, basta abrir los oídos y permitir que resuenen. Este artículo trata de recopilar e hilar textos, obras y experiencias que entre 2018 y 2020 han compuesto mi investigación en cuanto artista y educadora alrededor de la creación estética, la poesía, el lenguaje y la escucha. El título se refiere a una obra específica, cuyo proceso creativo ha generado todas las otras. En estos trabajos busco construir puentes y abismos entre cuerpo y palabra, lenguaje y experiencia, para entonces proponer al otro jugar en estos espacios, encontrar sus propios límites y brechas en las relaciones que se tejen. La exploración con el sonido es una manera de acercarme al cuerpo y a la materialidad de los objetos, adentrarlos para ir más allá de sus usos comunes y ponerlos en nuevos tipos de relación con su entorno y con el individuo, para así volverlos eventos—inscritos en la duración, existentes solamente en el contacto, en la relación.

Palabras clave: Cuerpo, escucha, lenguaje, arte, sonido, poesía.

SCHMIDT VINAGRE, Fabiana (2021). “Laboratorio de Transducciones – Hilando Creaciones Acerca del Lenguaje, el Cuerpo y la Escucha”. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 122-145.

Summary: The following territories were built from emotions, encounters and experiences that have been composed (and continue to be composed) in a spontaneous way, moved by the desire to investigate other ways of perceiving and communicating. Other possible world maps are already there, just open your ears and allow them to resonate. This article tries to collect and bring together texts, works and experiences that between 2018 and 2020 have made up my research as an artist and educator into aesthetic creation, poetry, language and listening. The title refers to a specific work, whose creative process has generated all the others. In these works I seek to build bridges and abysses between body and word, language and

experience, in order to then propose that each one plays in these spaces, and finds their own limits and openings in the relationships that are woven. The exploration with sound is a way to get closer to the body and the materiality of objects, to go beyond their common uses and to place them in new types of relationship with their environment and with the individual; they become events-inscribed in duration, existing only in the contact, in the relationship.

Key words: Body, listening, language, art, sound, poetry.

SCHMIDT VINAGRE, Fabiana (2021). “*Transduction Lab - Threading Creations Around Language, the Body and Listening*”. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine *Procedimentum* nº 10. Páginas 122-145.

Resumo: Os seguintes territórios foram construídos a partir de afetos, encontros e experiências que se compuseram (e continuam em composição) de maneira espontânea, movidos pelo desejo de investigar outras formas de perceber e se comunicar. Outras possíveis cartografias do mundo, que já estão lá, basta abrir os ouvidos e permitir que ressoem. Este artigo trata de uma coletânea de textos, trabalhos e experiências que, entre 2018 e 2020, abarcaram minha pesquisa como artista e educadora sobre a criação estética, a poesia, a linguagem e a escuta. O título refere-se a um trabalho específico, cujo processo criativo gerou todos os outros. Nesses trabalhos busco construir pontes e abismos entre corpo e palavra, linguagem e experiência, para então propor ao Outro brincar nesses espaços, encontrar seus próprios limites e lacunas nas relações que são tecidas. A exploração com os sons é a forma que encontro de me aproximar do corpo e da materialidade dos objetos, penetrando-os para ir além de seus usos comuns e colocando-os em novos tipos de interação com o ambiente e com indivíduo, transformando-os em eventos-inscritos na duração, existindo apenas em contato, na relação.

Palavras chave: Corpo, escuta, linguagem, arte, som, poesia.

SCHMIDT VINAGRE, Fabiana (2021). “*Laboratório de Transduções - Tecendo criações acerca da Linguagem, do Corpo e da Escuta*”. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine *Procedimentum* nº 10. Páginas 122-145.

Sumario:

1. Introducción: biografía. 2. Transducir mundos. 3. La materia, el arte sonoro y sus hibridaciones (o como liberar los espíritus de los objetos). 4. Sobre transducir, o dejarse atravesar por el cuerpo de la palabra. 5. Hacer de la palabra cuerpo. Proyectos artísticos. 6. Conclusiones. 7. Referencias bibliográficas. 8. Referencias en formato electrónico URL. 9. Anexo. Otros proyectos.



Fabiana Vinagre.



1. Introducción: biografía.

“Paulistana retirante” fue como me presenté en la primera biografía que escribí, hace más de diez años, en Brasil. Retirante es una palabra que se refiere a las personas que huyen de las sequías en busca de tierras más prometedoras. Aunque no sea literalmente mi caso, me reconozco en este término.

Nací a principios de los 90 en São Paulo, donde instalé mi corazón de piedra entre la Avenida Ipiranga y la São João, como Caetano Veloso bien cantaba. Permanece allí, a pesar de haber sido pintado de blanco por el gobierno en una campaña para “limpiar” la ciudad. Justo entonces decidí irme por un tiempo.

Viví en muchos lugares mientras fomentaba mi carrera como artista y educadora. En Madrid encontré buenos amigos y compañeros de trabajo. Crecí como artista, performer, investigadora y persona. Hoy vivo en Mallorca, después de obtener un pasaporte rojo (la sangre italiana y las restricciones migratorias a los latinoamericanos resultaron en esto) y un espacio donde puedo escuchar los silencios y compartir mi pasión por hacer arte desde el cuerpo y sus múltiples formas de sentir. Como retirante no puedo decir un solo lugar o cultura que me defina (a pesar de que la *saudade* es enorme y la samba siempre late).

Como me resulta imposible separar vida y obra mi preocupación como artista es estimular la toma de conciencia de los procesos de subjetivación del individuo mediante la exploración de la escucha, la subversión de lenguajes y modos operandi preestablecidos y la búsqueda por nuevas maneras de relacionarse con el mundo. De la misma forma que la materia se transforma con el tiempo y el espacio, las identidades (y los conceptos) son atravesados por innumerables y continuos flujos. En lugar de identidades, objetos y conceptos, diría que somos estos flujos mismos – puros ritmos en resonancia.

Y, si debo identificarme aquí, diría que soy una artista experimental nacida en 1990, en São Paulo, Brasil.

Lo sensorial es la herramienta principal de mi trabajo, desde el cual tejo diversas formas de expresión, que se despliegan en producciones individuales y experimentaciones colectivas principalmente con grupos de diversidad perceptiva. Investigo las texturas y texturas del cuerpo y del lenguaje, en su fisicidad y virtualidad, buscando crear en la fricción de los sistemas colonizadores del cuerpo y sus devenires. No pertenezco a ningún lenguaje específico, aunque frecuentemente flote entre la instalación, la performance y el arte sonoro. Inicié mis estudios en Diseño Gráfico y los hibridé a los estudios de Antropología y Artes Escénicas. He terminado recientemente el Máster en Artes y Profesiones Artísticas de la Escuela Sur (Círculo de Bellas Artes, Madrid), y participo como artista-investigadora en proyectos como ARCHES, en el Museo Thyssen-Bornemisza, que estudia la accesibilidad en museos de Europa con personas con diversidad neuronal / cognitiva.

Mis últimos proyectos han sido exhibidos en el CBA Madrid (*Babel Papel*, 2019), en la X Biennial d’Art de Riudebitlles (*Hay una grieta en cada palabra*, 2018) y Tabacalera Promoción del Arte (*Poéticas del toque*, 2018). Mis performances más recientes son CUON (Centro de Artes Dados Negros, Ciudad Real, 2019), ¡Oye, Mira! (La Juan Gallery, 2019) y Poesías Cartográficas (Storm and Drunk Gallery, Madrid, 2020).

Este año he recibido la Beca Pilar Juncosa por un proyecto de Educación Artística titulado *Poéticas de la materia*, que está en andamio en la Fundación Miró Mallorca. Vivo y trabajo entre Madrid y Mallorca.

2. Transducir mundos.

Transducir es un término prestado de la bioquímica que significa transformar energía de una forma a otra. En este proceso el error – o el virus – es primordial. Fue elegido para este proyecto en lugar del término traducir, en el cual no se expresa tan claramente este ruido experiencial, imperfecto, donde cada sujeto y cada momento influyen de manera única.

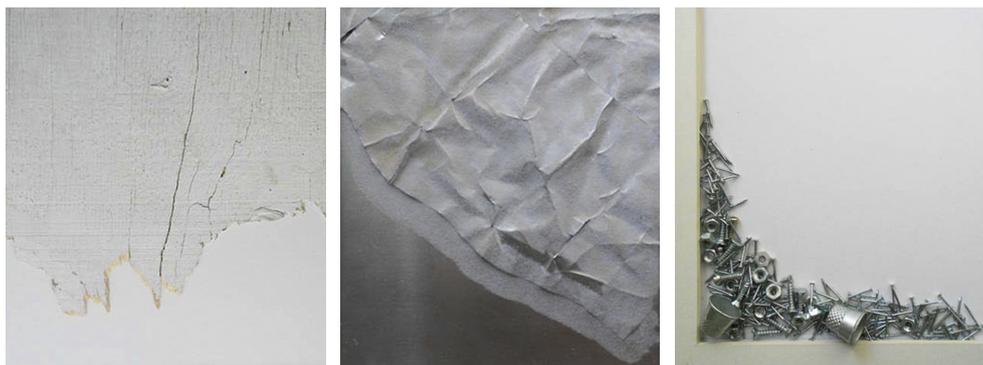
Esta palabra surgió de forma espontánea en una investigación realizada en 2012 para un trabajo titulado *O olhar de dentro* (La mirada de dentro), que trataba de transformar poesías en imágenes táctiles partiendo de un proceso colectivo de lectura e intercambio de percepciones y sensaciones, teniendo en cuenta características como textura, temperatura, consistencia y evocación sonora. A partir de eso me dediqué a este tipo de exploración, en la mayoría de las veces acompañada de personas con diversidad neuronal/cognitiva/física.

A lo largo de los años el sonido se ha vuelto casi central en estas producciones, debido a su potencialidad evocativa íntima y sinestésica, además de su carácter temporal que lo aproxima al tacto. El Laboratorio de Transducciones ha surgido después de la experiencia de impartir talleres donde yo y un grupo diverso trabajamos para transducir pinturas en composiciones sonoras. Hablar de sonido con personas sordas me abrió un campo de experimentación con las vibraciones y resonancias. Partiendo de experimentaciones con cajas acústicas, altavoces y materiales diversos como agua, arena, piedras, cadenas, hemos observado las maneras en que se puede transducir el sonido en tacto e imagen – abriéndose así un nuevo espectro de comunicación.

Convivir con un grupo tan diverso nos ha hecho aprender a comunicarnos en distintas maneras, siempre muy atentas a las necesidades de cada una y con las percepciones abiertas para construir posibles puentes entre nosotras. Los talleres de sonidos fueron muy fructíferos en el sentido de sensibilizar la escucha corporal y las capacidades sinestésicas y creativas de las participantes en cuanto individuos y en cuanto colectivo. Transporte estos saberes al Laboratorio, una obra abierta a otros lenguajes, desvinculados de las leyes sintácticas y que nos permitan el habla del ruido (también como metáfora para el disenso).

“Tal vez sea preciso que el sentido no se conforme con tener sentido (o ser logos), sino que además resuene” (1).

A la escucha, Jean-Luc Nancy.



Detalles de la obra “O olhar de dentro” de Fabiana Vinagre.
Disponible en: <https://fabianavinagre.com/2016/11/06/olhar-de-dentro/>



3. La materia, el arte sonoro y sus hibridaciones (o como liberar los espíritus de los objetos).

La música es un campo donde se busca, en muchos casos, la apertura de sentido. El sonido es capaz de transformar la percepción temporal y espacial; al escuchar una composición naturalmente se crean imágenes mentales y sensaciones – insertadas en la duración – que difícilmente serán revividas en otro momento.

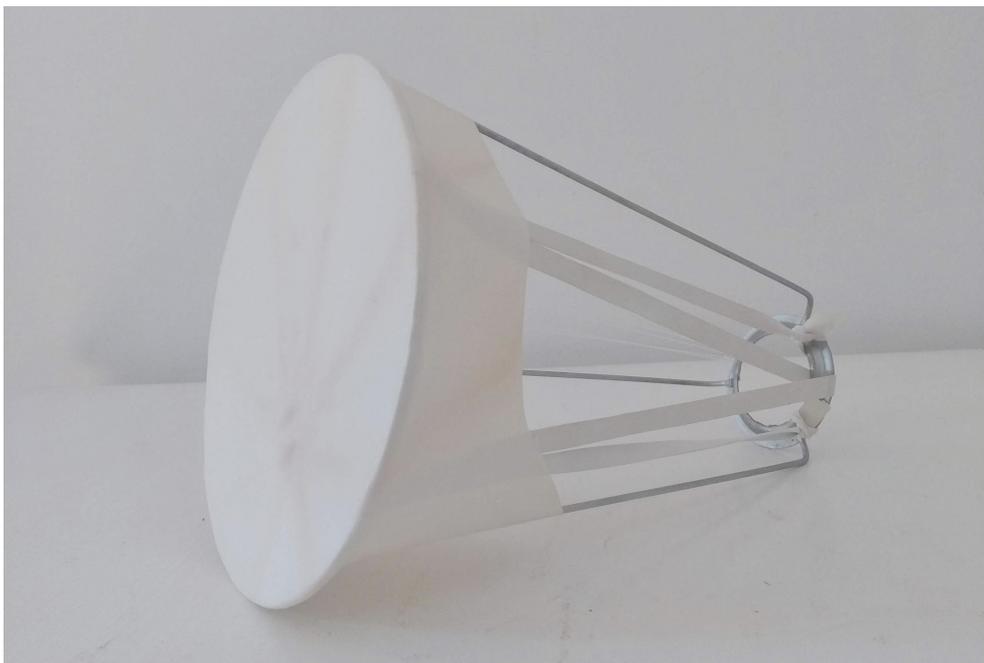
El Laboratorio de transducciones tiene como inspiración las obras de Alvin Lucier, por el uso de artefactos lowtech en sus composiciones y la experimentación con vibraciones. Sound on Paper, por ejemplo, indica claramente que todo sonido es una vibración y que la vibración como tal puede ser percibida tanto por la vista como por el oído o la piel. Entre otros artistas sonoros que flotan alrededor de mis inquietudes destaco Rolf Julius, John Cage y Stockhausen, que trabajaron mucho en este campo de la “desmilitarización del lenguaje” (2).



Sobretensión, escultura sonora con objetos encontrados.

Disponible en:

<https://soundcloud.com/fabiana-vinagre/sobretension>



Escuchar los ruidos cotidianos, los sonidos mínimos y el movimiento, es expandir la escucha y liberarla de prejuicios estéticos, así como dilatar nuestro concepto acerca de la música. John Cage trabajaba sobre estas premisas y señalaba que cada objeto tiene su propio espíritu y que es necesario rescatarlo de su interior para que el sonido que vive en él pueda surgir y manifestarse: *“nunca cesaron mis tentativas por obtener de los objetos, de los instrumentos no convencionales, todo lo que fueron capaces de entregar”* (3). Devolver a los objetos su espíritu sonoro y su vibración –su pulso– son también objetivos de las Sesiones de escucha desarrolladas durante el Laboratorio.



Conchacactus, escultura sonora. Escayola, metal y magnetita.
Disponible en: <https://soundcloud.com/fabiana-vinagre/conchacactus-soundsulpture>



Arco activador de objetos. Madera y Nylon.

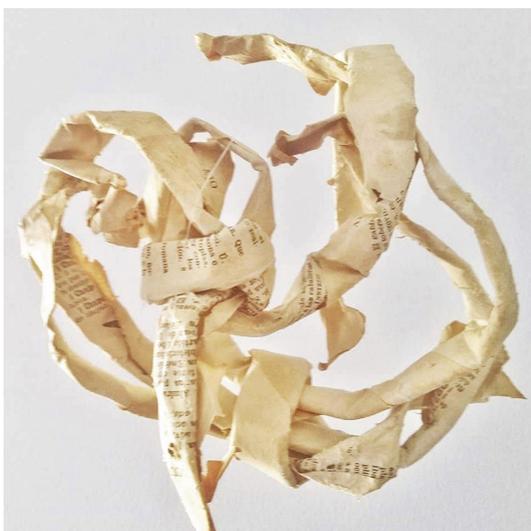
4. Sobre transducir, o dejarse atravesar por el cuerpo de la palabra.

El papel en blanco debería rechazar la tinta sin sentido en estos tiempos en que el verbo está sentado, perezoso, sobre pilas y más pilas de información. Leo y muchas veces no leo, no consigo penetrar en la maraña de letras. Y tú, ¿lees? Casi nadie se embarca ya en el delirio de la lectura. No se toleran las asociaciones sin nexo, sin plexo, sin sello. Atrapados en esta rueda de dientes rotos, el tiempo sigue un ritmo ajeno: estricto-estático, estricto-estático, estricto-estático: estalla.

Hablar la lengua sin vida, de la pura comunicación, esta lengua de los deslenguados como bien nombró Larrosa (4) *“descorporeizada, que se piensa a sí misma como transmisión de información, aplana también el cuerpo. Atrofia que es también mental, y que se reproduce en discursos y prácticas que se les imponen a los individuos desde los imperativos morales de la salud, la belleza y las buenas prácticas. Estos sujetos deslenguados no son mudos, no. Imponen su lenguaje y con él silencian”*, el poder hace callar para imponer por la violencia un lenguaje liso, sin manchas, sin sombras, sin arrugas, sin cuerpo, la lengua de los deslenguados, una lengua sin otro en la que nadie se escucha a sí mismo cuando habla, una lengua despoblada, gentrificada como los grandes centros urbanos. Limpia y nítida.

En estos tiempos de alta resolución, ¿es posible devolver la lengua al cuerpo?





De. Lírios verbais, libro-escultura, 2018.

Disponible en: <https://soundcloud.com/fabiana-vinagre/delirio-verbal-maquina-de-partituras>

Deformar el orden cronológico de las palabras, bailar textos y desbordar la letra en carne. El motor de la poesía está hecho de agua y susurro. Gotea sobre la tinta y se desliza sobre los meandros del lenguaje, jugando. *Jorra. Escrever poesia é voar fora da asa*, como decían los anti-mestres, los sabios locos que no se contentaban con comunicar. El negro sobre blanco alberga innumerables espectros. Balbucesos latentes. Lo que hace vibrar la lengua es perderse en las horas, en estas sombras. Estar niño ante un texto. Casi hablar y, en este casi, poder decir: “*Entender é parede, procure ser árvore*” (Manoel de Barros).

La poesía expone el cuerpo de la palabra, ese interlineado que susurra, que tiene carne, que siente. En la poesía la palabra se convierte en un cuerpo para el que no tenemos palabra. Y en esa experiencia, precisamente porque la palabra recupera su cuerpo, nosotras también recobramos la carne: volvemos a ser densos y sensibles. La poesía es el modo en que la palabra coge lo que está fuera de ella y se lo pone como si fuera su carne, su cuerpo, que son a su vez los nuestros, que somos carne de palabras.

El cuerpo habla. Sin vocalizar evoca, tartamudea, gesticula, mira, parpadea, se inclina, se estira, se acerca, respira, suspira: comunicación inexacta, abierta e inestable en las ambigüedades. El cuerpo se encuentra donde el lenguaje deslenguado no alcanza. Es lo que precede al discurso o lo que resiste a él. Por eso el cuerpo desborda el lenguaje. Y el lenguaje busca una manera de ser cuerpo, de vibrar, tragar y vomitar mundos.

“...experiencia, del latín *experiri, probar*; es un encuentro o relación. El radical *pe-* riri, que se encuentra también en *periculum, peligro*. La raíz indo-europea es *per*, con la cual se relaciona primero la idea de travesía y, después, la idea de prueba. En griego hay muchos derivados de esa raíz que marcan la travesía, el recorrido, el pasaje: *peirô, atravesar; pera, más allá, peraô, pasar a través; perainô, ir hasta el final; peras, límite*. En nuestras lenguas todavía hay una hermosa palabra que tiene el *per* griego de la travesía: la palabra *peiratês, pirata*. El sujeto de la experiencia tiene algo de ese ser que se expone atravesando un espacio indeterminado y peligroso. El *ex, exterior, extranjero, extraño, existencia*. En alemán experiencia es *Erfahrung, que tiene el fahren de viajar*. Y del antiguo alto alemán *fara, que también deriva de Gefahr, peligro*. Tanto en lenguas germánicas como en latinas, la palabra

experiencia contiene inseparablemente la dimensión de travesía y peligro” (5).

La traducción, entendida aquí como un proceso más o menos objetivo entre dos formas homogéneas, carece de espíritu aventurero. Se desplaza mínimamente de un idioma a otro. Se ubica en las primeras palabras de un significado de diccionario.

Para dar cuerpo al lenguaje es necesario ir a las afueras, o a las raíces, donde tal vez el sentido no llegue. Dar otras formas a las palabras, permitir que se transfiguren, se desnuden y revelen su carne, su materialidad, lo que las hace visibles y audibles.



Hacer de la lectura cuerpo. Libro de cera; escultura y acción, 2019.

Disponible en: <https://fabianavinagre.com/2020/03/16/libro-de-cera-hacer-de-la-lectura-cuerpo/>

Texto explicativo: “Cada hoja del libro está hecha separadamente a partir de la reutilización de la cera de velas, por su vez usadas en lecturas y otros rituales nocturnos. Cada noche una hoja era producida. Las inscripciones son raíces etimológicas derivadas de la palabra experiencia. Así como las tablillas romanas hechas en cera, este libro está vivo, puede ser escrito, borrado y reescrito. Inspirada en el libro de Paul Zumthor “Performance, lectura y recepción”, esta obra viene como una manera de pensar la lectura como performance, acercándola a lo ritualístico y corpóreo; un proceso que exige y toca las percepciones sensoriales del lector que también crea al leer”. Disponible en: <https://fabianavinagre.com/2020/03/16/libro-de-cera-hacer-de-la-lectura-cuerpo/>

El discurso es el lugar donde no vemos ni oímos a las palabras. Donde la expresión y la comunicación se producen automáticamente a través de convenciones mantenidas por dispositivos de poder, donde el lenguaje está normalizado. En academias, escuelas, instituciones y hasta en los hogares; no se tolera que resuenen las palabras, que existan en gesto, en mirada, en ruido o en baile. Los cuerpos están atados porque no se libera a las palabras. La biopolítica contemporánea es también semántica.

¿Cómo hacer poesía en estos tiempos de control discursivo y de su constante conversión en mercancía? ¿Cómo convivir con estos dispositivos que nos encierran en (in)significancias y empobrecen la experiencia?

En la poesía – que va más allá del poema escrito y llega a ser poiesis que invade la vida – estos lenguajes peligrosos resisten.

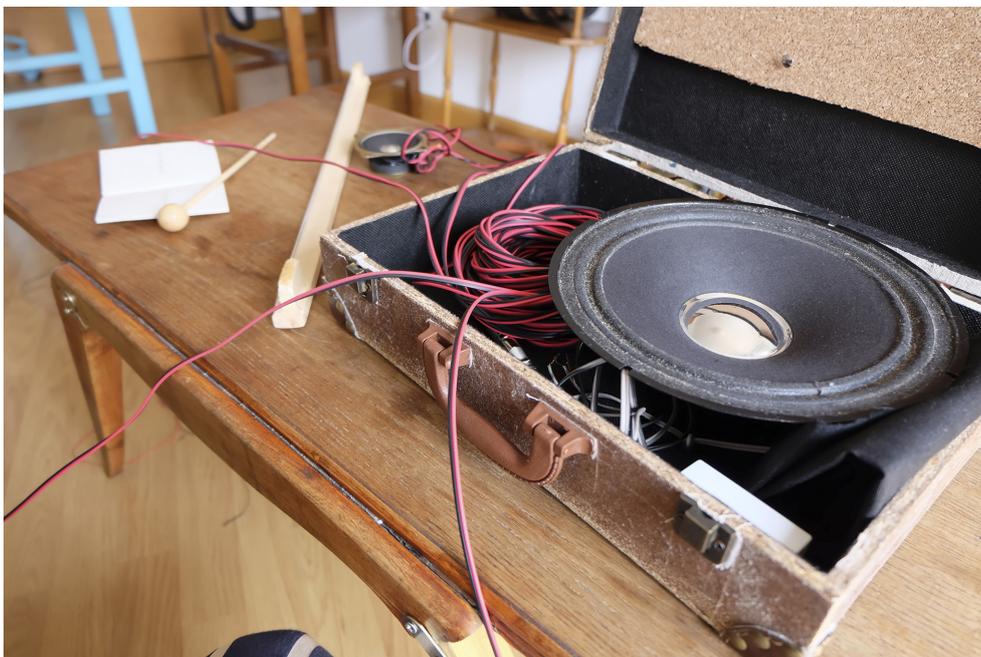
La tra(ns)ducción está allí, en el jardín de infancia de las palabras, en las salas de baile, en las calles más inhóspitas, en los templos profanos. Donde el alma es tacto. O donde resuenan libres las carnes, que nunca son iguales. Y donde un lenguaje puede contaminar los otros: la palabra ser bailada, la imagen escuchada, el sonido ser escrito...

5. Hacer de la palabra cuerpo. Proyectos artísticos.

Dedico este capítulo a algunos proyectos devenidos de las inquietudes surgidas durante las investigaciones del Lab.

- Proyecto Laboratorio de Transducciones – Un dispositivo poético para las sesiones de escucha.

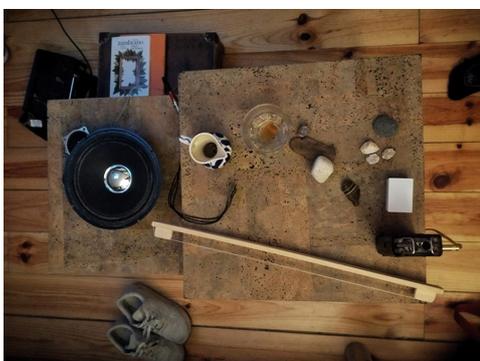
Dentro de la maleta un aparato sonoro viaja por algunas casas de Madrid: una grabadora, cinco micrófonos de contacto, un cono de altavoz reutilizado y 10 metros de cables eléctricos. Un artefacto que solo sirve para subrayar lo que ya está – para amplificar lo que a veces nos olvidamos. Los instrumentos ya los tenemos, basta escucharlos. El Lab es un acontecimiento y no lo que está en la maleta.



Dispositivo para sesiones de escucha. Madrid, 2019.



Dispositivo para sesiones de escucha. Madrid, 2019.



Registros sesiones de escucha, Madrid 2019.



Registros sesiones de escucha, Madrid 2019.

• Babel Papel. Instalación.

Babel Papel está realizada a partir de papeles extraídos de las lecturas que permearon el proyecto Laboratorio de transducciones. Las voces incorporadas en el proceso se transforman en masas disformes que resuenan y susurran lenguas ocultas. Un acercamiento al lenguaje desde su fragilidad compuesta por escritura, sonido y experiencia. Antropofagia entre teoría y práctica; palabras encendidas ante una escucha expandida. La obra se activa cuando es tocada por los imanes.



“Babel Papel”. Instalación interactiva: papel, hilo de cobre, cinta de cobre, magnetita e imanes.
Muestra Paralaje, CBA Madrid, 2019.

Disponible en <https://soundcloud.com/fabiana-vinagre/babel-papel-instalacion>

• CUON – Performance.

¿Un concierto improvisado o un juego de palabras? La intuición, la escucha y el habla humana frente a la programación algorítmica de un ordenador. ¿Qué tipo de discurso se puede generar? Este es un trabajo de improvisación que, a través del uso de equipamientos de audio, un software de conversión de voz a texto y palabras deconstruidas, crea una suerte de juego sonoro. Partiendo de un texto fragmentado, los performers alimentan una máquina que a su vez escucha los sonidos derivados de silabas y los transforma en un discurso imprevisto, pero condicionado por la tecnología. Un concierto creado entre tres participantes: dos humanos y una máquina.



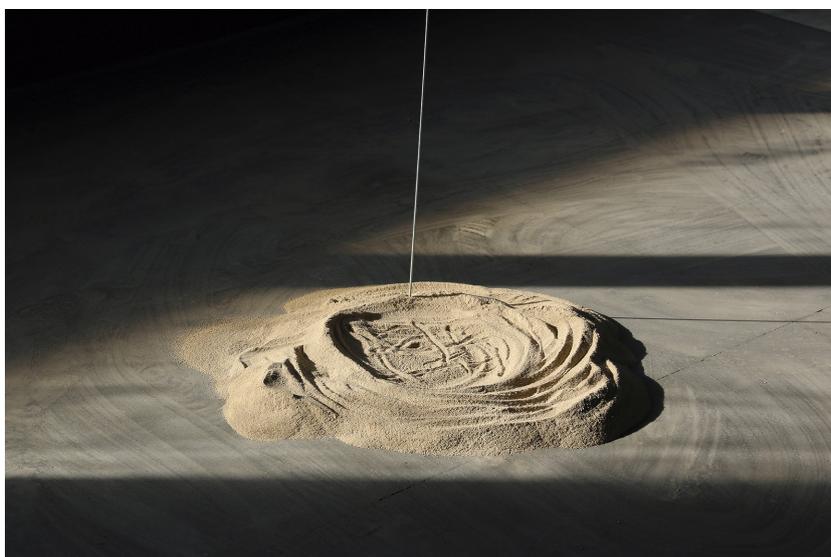
Performance activada en Centro de Arte Dados Negros, Ciudad Real, 2019.
Disponible en: <https://vimeo.com/443369172>

- A la escucha – Intervención site-specific.

“Estar a la escucha es siempre estar al linde del sentido, o en un sentido de borde y de extremidad, y como si el sonido no fuese precisamente nada distinto de ese borde, esa franja o ese margen (...)” (6) Jean-Luc Nancy.

Para el edificio de Puerta de Toledo fue construido un gran instrumento con los materiales encontrados allí. Ocupa las escaleras y utiliza la acústica del espacio a través de la resonancia de varillas de metal en contacto con los escalones. Es activado a partir de cuerdas en la segunda planta, que mueven los metales de la planta inferior.

En la tercera planta fue instalada una varilla que dibuja partituras en arena cuando era activada por el espectador.



A la escucha. Intervención site-specific, Madrid, 2019.

Disponible en: <https://soundcloud.com/fabiana-vinagre/a-la-escucha-instalacion>

- Poéticas del Toque – Instalación interactiva, Tabacalera Promoción del Arte, Madrid, 2018.

¿Qué imaginas cuando cierras los ojos? Poéticas del toque es un despliegue de un trabajo iniciado en 2012 llamado La Mirada de Dentro, en el cual se ha desarrollado un proceso colectivo con personas invidentes y de baja visión. A través de la lectura de poesías yo y el grupo conversábamos a respecto de nuestras percepciones, sensaciones e imágenes mentales. Traslado estas experiencias al material y creo las instalaciones, en busca principalmente de características táctiles como textura, temperatura, consistencia y flexibilidad. Para Cantera fueron elegidos poemas de tres poetas mujeres nacidas en Madrid.

Cada micro instalación poseía un paisaje sonoro distinto, captado a partir de materiales cotidianos. Simulaban sonidos corporales y fluidos, de acuerdo con su respectiva poesía de inspiración. La mezcla de las tres pistas generaba una cuarta experiencia sonora en la sala.



Poéticas del Toque – Instalación interactiva, Tabacalera Promoción del Arte, Madrid, 2018. Disponible en:
<https://soundcloud.com/fabiana-vinagre/desmadejada-paisaje-sonoro>
<https://soundcloud.com/fabiana-vinagre/oni-soundscape>
<https://soundcloud.com/fabiana-vinagre/alcance>

• Laboratorio de Transducciones – Conferencia Performática – Círculo de Bellas Artes de Madrid, 2019.

Entro en el escenario formalmente, llevo papeles en las manos y detrás de mí la pantalla se prepara para un power point. Hasta este punto el público vislumbra otra típica presentación académica. En medio a mi habla automática y excesivamente científica irrumpo el discurso y rasgo lentamente los papeles. No podría presentar el Lab – esa casi crítica al lenguaje acostumbrado y sus discursos hegemónicos–con estas palabras duras y sin pulso.

La palabra está cansada
de solamente significar
Palabra recta no vuela.
Tiene que inclinarse al suelo:
ser piedra
ser sapo
ser barro.
Palabra para ventear tiene que rasgar el papel,
coser con hilo de cuerda;
violar la partitura para atravesar la piel.
Solo así, hecho palabra-cicatriz
el verbo puede delirar estrellas .

Recito este poema mientras circundo la sala y rasgo lo que queda de los papeles en micro trozos, mirando a los oyentes que ahora ganan una función activa en la presentación. En la pantalla, conforme mis acciones, el siguiente texto va ganando forma:

“Dar cuerpo a la palabra es permitir su debilidad, devolver su ambigüedad y traer a la luz su carácter experiencial. Esta borrosidad, este ruido, esta aspereza es lo que permite la creación” (7).



Pongo los papeles en un grande recipiente metálico. Voy a una pared de la sala y cojo una pintura colgada. Giro el lienzo y lo pongo en la mesa. El texto proyectado sigue:

“Creación de una idea, de una imagen, de un gesto, de una obra de arte” (7).

En la mesa de los jurados gentilmente pido un poco de agua. Vuelvo a mi mesa y echo el agua en los papeles picados. El micrófono amplifica los sonidos, como si estos fuesen mis palabras.

“Pero también de nuevos modos de existencia, de sexualidad, de alimentación. Nuevas maneras de relacionarse con el otro, con el trabajo, con el Estado” (7).

Saco la maleta del Lab y de dentro cojo un mixer. Lo enchufo y licuo los papeles hasta formarse una masa. El ruido habla.

“Sea lo que sea, lo que cuenta es que cargue con el la pulsación de otros modos de ver y de sentir – que se producirán en la trama de relaciones entre los cuerpos y que habitan en cada uno de ellos singularmente – de manera tal a volverlos sensibles” (7).

Pongo la masa en la parte detrás del lienzo para formar una fina capa. Limpio mi bancada, guardo mis utensilios y termino mi habla mientras se concluye el texto.

“En otras palabras, lo que cuenta es transducir el afecto o emoción vital, con sus respectivas calidades intensivas, en una experiencia sensible – sea por vía del gesto, de la palabra, del sonido. Experiencia que se inscriba en la superficie del mundo, generando desvíos en su arquitectura actual” (7).

Después de seca esta masa se vuelve una placa de papel, así como las estructuras creadas para la instalación **Babel Papel**.



6. Conclusiones.

Llamo “conclusiones” a este capítulo, pero como el río que inicia este trabajo, las aguas siguen sus flujos, “*como un arroyo sin principio ni fin que socava las dos orillas y adquiere velocidad en el medio*” (8). En este momento veo mi obra como un disparador de procesos, un dispositivo que logra ser pulsión de experiencia, de fracaso, desvío y transmutación, reorganización del deseo, que en su inestabilidad es capaz de vislumbrar otros posibles mundos. Muchas veces he buscado la forma: algo estático, terminable, una obra o un conjunto de obras finitas – por ser más ubicable en una disciplina, en una institución, y en las demandas de un mercado o de toda una lógica de consumo. Me aliviaba pensar que todo estaría resuelto; pero al mismo tiempo me generaba cierta angustia de pararme con la ilusión de ese estatismo y con el embotamiento de una experiencia que siempre está por germinar.

Hoy trabajo mucho más con el arte en cuánto práctica compartida y generada en conjunto, partiendo de la resonancia y disonancia de los cuerpos presentes, que como una producción aislada. Veo y deseo, por tanto, que las obras aquí expuestas funcionen como disparadores para que la experiencia estética sea reconocida y vivida no solo dentro de instituciones ligadas al arte, sino que también pase a habitar el cotidiano y estimular cambios en cada individuo, que se vuelve permeable, atento y activo en sus medios.

7. Referencias bibliográficas.

- (1)(6) NANCY, Jean-Luc (2008). A la Escucha. Madrid: Amorrortu. Páginas 18-20 y 203.
- (2) ARIZA, Javier (2003). Las Imágenes del Sonido. Universidad de Castilla de la Mancha. Nota: para saber más sobre este término y sus creadores. Página 71.
- (3) CAGE, John (2010). Para los Pájaros. México: Editorial Alias, 2010. Página 82.
- (4)(5) LARROSA, Jorge (2003). Entre las Lenguas: Lenguaje y Educación después de Babel. Barcelona: Editorial Laertes. Páginas 176 y 179.
- (7) ROLNIK, Suely (2019). Esferas de la Insurrección. Argentina: Editorial Tinta Limón, Página 54.
- (8) DELEUZE, Gilles y GUATARRI, Felix (2003). Rizoma. Valencia: Pre-Textos. Páginas 55-56.
- (9) ZUMTHOR, Paul (2018). Performance, Recepção, Leitura. São Paulo: Ubu Editora.

8. Referencias electrónicas URL.

- Texto explicativo: Página web de Fabiana Vinagre. Disponible en: <https://fabianavinagre.com/> (consulta: 15/07/2020).



- Texto explicativo: Soundcloud de Fabiana Vinagre. Disponible en: <https://soundcloud.com/fabiana-vinagre> (consulta: 15/07/2020).



- Texto explicativo: Instagram de Fabiana Vinagre. Disponible en: <https://www.instagram.com/vinagrefabiana/> (consulta: 15/07/2020).



9. Anexo. Otros proyectos.

- ¡Oye, mira! Performance activada en la Juan Gallery. Madrid, España, 2019.

Dos performers en un metro cuadrado: uno privado de la audición con un casco aislante de sonidos y el otro con una venda en los ojos. Durante la primera hora y media de la acción ambos escriben, uno lo que ve y el otro lo que escucha. Cada 15 minutos suena una alarma para marcar el tiempo como ese segundo espacio común entre los dos. El vendado apaga el sonido de la alarma y el sordo reinicia la cuenta regresiva. Al final de esa etapa el material escrito es leído de manera simultánea generando un diálogo fruto de esa experiencia de privación compartida. ¿Tendrán ellos algo en común? Yuri Tuma y Fabiana Vinagre.



¡Oye, mira! Performance activada en la Juan Gallery. Madrid, España, 2019.
Disponible en: <https://vimeo.com/323713730>



- Poesías Cartográficas.

Poesías cartográficas es un proyecto que experimenta en los límites de la escritura, el cuerpo y el espacio.

Experimentar mediante el desplazamiento de la palabra en el espacio para transformarla en un gesto poético, hoy en día, es cuestionar el uso del lenguaje en el contexto neoliberal, donde podemos decir que hasta el lenguaje en sí ha pasado por un proceso de gentrificación.

Este camino que proponemos de dar cuerpo y espacio a la palabra permite su debilidad, devuelve su ambigüedad y trae a la luz su carácter experiencial.

Hacer de la poesía una cartografía desafía triplemente las normas al poner el cuerpo en otra performatividad; el territorio en otros límites posibles y la palabra en su forma más abierta. Yuri Tuma y Fabiana Vinagre.



Poesías Cartográficas.

Disponible en: <https://vimeo.com/285528770>



Poesías Cartográficas.

Disponible en: <https://vimeo.com/285528770>

Otra versión disponible en: <https://vimeo.com/445192034>

- Paronomía.

Performance creada en conjunto con el artista Yuri Tuma.

Paronomía hace referencia a la relación entre palabras que tienen una estructura semejante y un significado totalmente distinto (palabras parónimas).

Tratase de una performance duracional compuesta por dos personas sentadas cara a cara y un libro delante de cada una. Los performers tienen que pasar las páginas una a una del libro que está colocado adelante al otro performer y no pueden tocar su propio libro. A cada página una palabra aleatoria es leída, alternadamente. Hacen eso hasta que los dos libros terminen.

La no-jerarquía de las palabras pone tanto a los performers como al público en una relación íntima con la palabra, que se percibe no solamente más por su significado, pero también por sus resonancias.

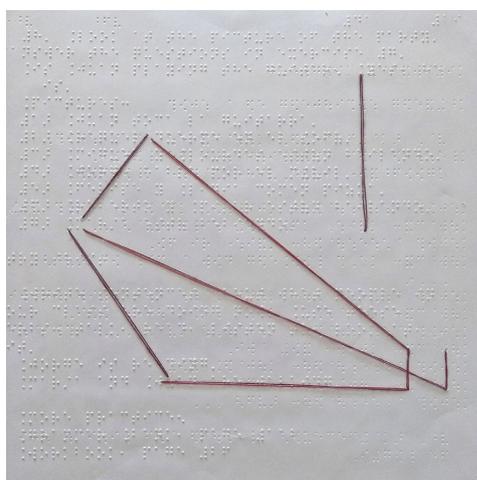
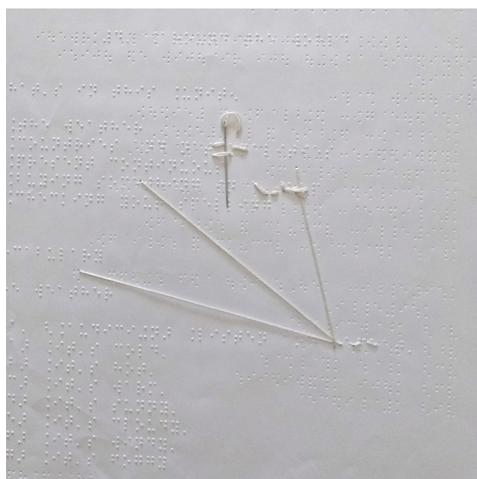
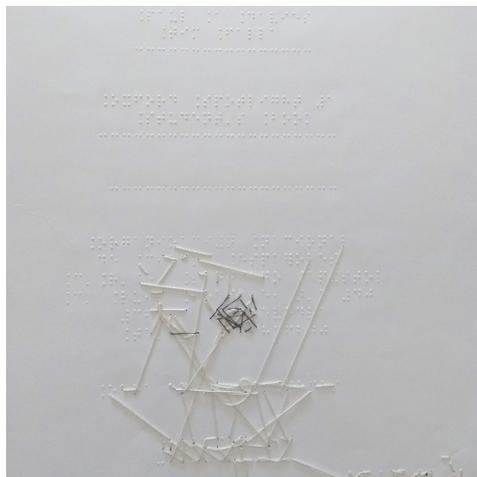
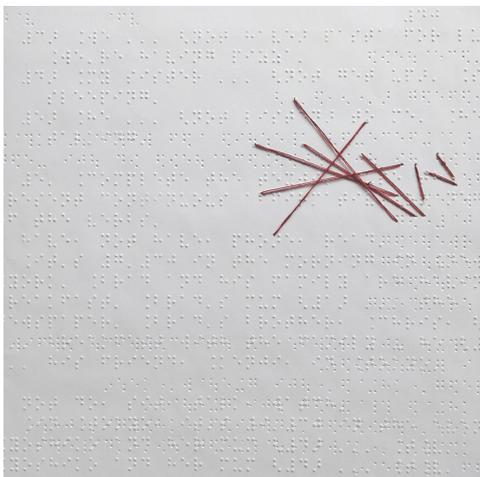


Poesías Cartográficas.

Disponible en: <https://vimeo.com/306570250>

- Costura en Braille. Libro en braille intervenido. Costura sobre papel, 2018.

Hay un agujero en lo real.



- Irrealista – Cartografías de una (des) habitación.

Intervención en dos momentos (en calle y online) creada para generar discusiones sobre la especulación inmobiliaria, la mecanización de las relaciones humanas dentro del contexto capitalista y la cuestión de territorios y fronteras, espacios íntimos y espacios públicos, en nuestra era virtual.

Una urgencia devenida de la búsqueda sin fin por un espacio para vivir en la capital española. De la sensación de impotencia frente al mercado y sus múltiples formas de apropiación de la subjetividad.

La segunda parte consistió en subir las fotos de la “habitación” ubicada en el centro de Madrid y crear un anuncio en la aplicación “Idealista”, jugando una vez más con la cuestión de espacio (publico, virtual / íntimo, subjetivo) y mercantilización.



Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

RECENSIÓN. PARACANCIONES Y OTROS POEMAS

© Julián Sanz Escalona.
info@erizonte.com

SANZ ESCALONA, Julián (2021). "Recensión. Paracanciones y otros Poemas". Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum. Páginas 146-150.

1. Referencia bibliográfica del libro.

- SANZ ESCALONA, Julián (2020). Paracanciones y otros Poemas. España: Editorial Huera y Fierro.
- SANZ ESCALONA, Julián (2020). Paracanciones y otros Poemas. México: Vitrali Ediciones.

2. Paranciones: esa atmósfera de cantos, ritmos y emociones.

"Paracanciones y otros poemas podría ser, quizás en un principio, la recopilación de los textos escritos por su autor Julián Sanz Escalona a lo largo de todos estos años como músico, de ahí la denominación de alguno de estos poemas como paracanciones o canciones que no llegaron a ser pero que serán en el momento en que nuestros ojos se posen en ellas y nuestros oídos recojan esa atmósfera de cantos, ritmos y emociones que nos llevarán a su universo como artista.

Él mismo se define como músico y compositor vinculado con algunas de las llamadas músicas raras, aunque también ha tocado otros palos. Ha formado parte de bandas como La Fundación que fue una banda madrileña integrante de la llamada «onda siniestra» (dark wave), fundada en 1981 y disuelta en 1985. Con esta banda comienza su carrera profesional grabando su primer disco y actuando en directo en salas importantes de esa época en España, como Rock-Ola en Madrid y Metro en Barcelona; posteriormente fundó Mar Otra Vez, grupo musical español formado en 1984, con una clara orientación post-punk y new wave, y por su innovación en esta música experimental se convirtió en referencia dentro del movimiento musical originado en la movida madrileña. Posteriormente, fue considerado grupo de culto para muchos aficionados a la música creando escuela con grupos de España y de otros países como México. Después de otras muchas experiencias musicales, en los últimos años sigue publicando su música bajo el nombre de Erizonte. En definitiva, su vida siempre ha estado vinculada a la creación artística.

A pesar de llevar escribiendo toda su vida, este es su primer libro como tal. En él ha recopilado composiciones, sentimientos, pensamientos que nos muestran parte de su ser, de su sentir como individuo y como artista a lo largo de décadas de creación, recorriendo espacios íntimos y personales en los que el lector quizá puede reconocerle y con suerte reconocerse. En unos momentos se nos muestra como amante del juego y el sonido de las palabras dotándolas de musicalidad y melodía, para que no olvidemos que podrían ser una canción o deberían haberlo sido y no llegaron a serlo; de esta manera nos recuerda que han sido creadas por un

Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

músico. También se atreve a darles hasta un nuevo significado o jugar con el que ya tenían con lo que eso comporta de enriquecimiento a la hora de ser leídos.

Algunos poemas se comportan como cuadernos de bitácora en los que nos muestra su preocupación por el mundo, la sociedad y su visión, a veces preocupada o solamente atenta, con la que nos acerca al artista en su dimensión más terrenal.

Otros, quizás la mayoría, se deja llevar por su imaginación de artista experimental y se recrea en sensaciones y pensamientos, algunos de ellos desgarrados, otros arrancados de sus sueños o pesadillas y que necesita transmitir a través del poder de la palabra, de la poesía y que a nosotros, sus lectores, nos lleva a acercarnos en alguna medida a su yo interior, algo más profundo que el que nos deja ver cuando sube a un escenario a ofrecernos sus composiciones musicales.

Este acercamiento a su poesía es el complemento perfecto a la escucha de su obra musical y sirve para conocer un poco más el mundo de este músico, compositor y escritor que es Julián Sanz Escalona". Por María del Carmen Expósito Camacho.

Julián Sanz Escalona

Paracanciones y otros poemas



HUERGA  FIERRO editores/ Poesía

Portada de la edición española con dibujo del autor a la edad de cuatro años que representan pájaros que se convierten en estrellas.

Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

3. Paracanciones y otros poemas, en directo.

Las presentaciones en directo del libro “Paracanciones y otros poemas” son espectáculos en los que la poesía se manifiesta en algunas de sus más diversas formas.

Si comienzan con algunos versos recitados de un modo tradicional, irán evolucionando performáticamente en cada una de sus fases, pasando del spoken word a la polipoesía y de la lectura dramatizada a la poesía sonora, videográfica o visual.

Siempre son distintos y cada uno de ellos se diseña en función del lugar de acogida, seleccionando el repertorio y adaptando la escenografía para aprovechar las características especiales de cada sitio.

Buscando la interacción con otros artistas, algunos invitados pueden colaborar en el escenario, cualquier disciplina es posible. El recital de poesía queda convertido en todo un concierto que puede ir de lo más delicado a lo más radical. Las puertas están abiertas a todo lo que pueda suceder...



Vídeopoema con la voz de la micropoetisa Ajo.
Fotografía de Alfonso C. Orive. Disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=g8_nybJTnok&feature=youtu.be



Lectura dramatizada por la periodista Carmen Salmerón.



Performance de Víctor Coyote.
Fotografía de Alfonso C. Orive.

Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

4. Sobre el autor.

Soy Julián Sanz Escalona, hijo de Manuela Escalona Prieto, de quien entre otras cosas aprendí a leer y a amar la poesía, y de Julián Sanz Chavarri, de quien aprendí alguna destreza manual y el amor por la anatomía.

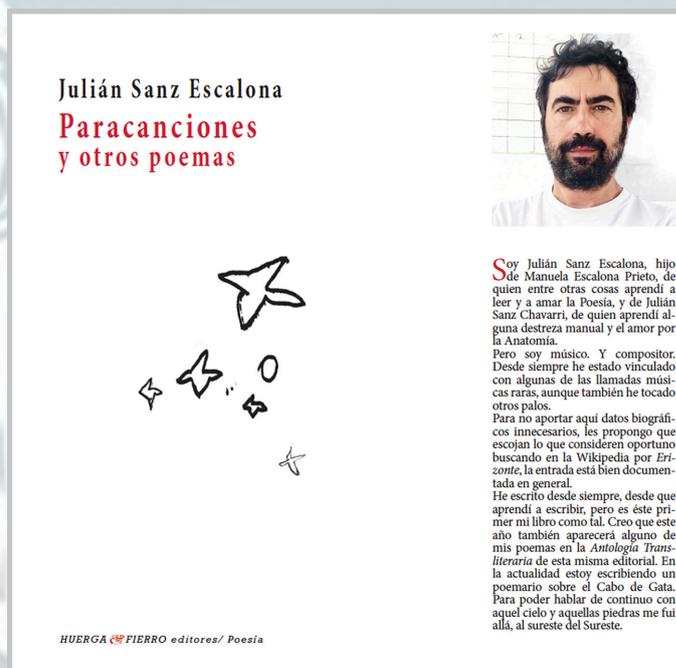
Pero soy músico. Y compositor. Desde siempre he estado vinculado con algunas de las llamadas músicas raras, aunque también he tocado otros palos.

Para no aportar aquí datos biográficos innecesarios, les propongo que escojan lo que consideren oportuno buscando en la Wikipedia por “Erizonte”, la entrada está bien documentada en general.

He escrito desde siempre, desde que aprendí a escribir, pero es éste primer libro como tal. Creo que este año también aparecerá alguno de mis poemas en la “Antología Transliteraria” de esta misma editorial. En la actualidad estoy escribiendo un poemario sobre el Cabo de Gata. Para poder hablar de continuo con aquel cielo y aquellas piedras me fui allá, al sureste del Sureste.

5. Referencias en formato electrónico URL.

- Texto explicativo: Erizonte en Wikipedia. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Erizonte> (consulta: 23/11/2020).
- Texto explicativo: Bandcamp de Erizonte. Disponible en: <https://erizonte.bandcamp.com/music> (consulta: 23/11/2020).



Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

Linimento

Amor sucio
amor muerto
Amor sin el limo
sin amor como linimento

Amor suizo
de país-puerto
de la miseria de otros
De otros son los muertos

Amor de Suiza
amor suicida
Chocolate fino
de cacao grueso

Ni en caja fuerte
ni amor con rédito
sino amor en el limo
Amor como linimento

ISBN: 978-84-121155-3-6



9 788412 115536

HUERGA  FIERRO editores/ Poesía



NORMAS DE PUBLICACIÓN

1. La lengua de la revista es el español. La Revista-fanzine Procedimentum es una publicación de periodicidad anual, y está dirigida a especialistas, investigadores y profesionales del campo del arte, la creatividad y la música. Publica trabajos de carácter empírico y teórico, realizados con rigor metodológico y que supongan una contribución a la investigación en estos campos:

- Artículos sobre autores/as, grupos o propuestas musicales a partir de 1990.
- Artículos sobre autores/as, grupos de arte o propuestas artísticas en cuya obra artística intervenga la música.
 - Música experimental y arte sonoro.
 - Se admiten una amplia pluralidad de formatos relacionados con los puntos anteriores, ya sean cómic, archivos sonoros, de vídeo, etc.

2. Los trabajos deberán ser originales e inéditos, no estar en proceso de revisión y no estar aprobados para su publicación en otra revista.

3. Los originales se presentarán en soporte informático y serán presentados en el siguiente formato:

- Adobe Indesign, LibreOffice, o Word.
- Formato UNE A4. Márgenes superior, inferior, derecha e izquierda a 40 mm. Las páginas deberán ir numeradas.
 - Los trabajos, incluyendo la bibliografía, no superarán los 30 DIN A4, ni será inferior a 10 DIN A4 escritos a un solo espacio. Deberán contener:

Título en MAYÚSCULAS Time New Roman 14,
negrita y centrado.

Título en Inglés en MAYÚSCULAS Times New Roman 14,
negrita y centrado a un espacio del título anterior.

Autores/as Times New Roman 10, centrados. Nombre y apellidos completos.

Se separa del título un espacio.

Titulación académica o filiación laboral en Times New Roman 9, centrada.

Los datos separados por puntos.

Correo electrónico en Times New Roman 9, centrado.

Recibido: A rellenar por la redacción de la revista. A dos espacios del correo electrónico. Times New Roman 8.

Aprobado: A rellenar por la redacción de la revista. A dos espacios del correo electrónico. Times New Roman 8.

Resumen (Times New Roman 10 negrita): Times New Roman 10, justificada. Extensión entre 150 y 200 palabras. Se separarán de la recepción del artículo por un espacio.

Palabras clave (Times New Roman 10 negrita): Times New Roman 10, justificada. No superior a 6 palabras. Se separará del resumen por un espacio.

Cita de la revista con el siguiente formato (Times New Roman 8), ejemplo:
GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2011). *“Instalación Artística y Música”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 1. Páginas 40-60. (A rellenar por la revista). Separado de las palabras clave por un espacio.

Abstract (Times New Roman 10 negrita): Traducción del resumen al Inglés Times New Roman 10, justificada. Extensión entre 150 y 200 palabras. Se separarán de la cita del artículo por un espacio.

Key words (Times New Roman 10 negrita): Traducción de las palabras clave al Inglés Times New Roman 10, justificada. No superior a 6 palabras. Se separará del resumen por un espacio.

Cita de la revista en Inglés con el siguiente formato (Times New Roman 8), ejemplo:
GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2011). *“Artistic and Musical Installation”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 1. Páginas 40-60. (A rellenar por la revista). Separado de las Key words por un espacio.

Sumario (Times New Roman 8 negrita):

1. En Times New Roman 8 justificado y numerados. 2. La obra artística, propuestas musicales. 3. El lenguaje artístico a través de la música. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas. 6. Enlaces electrónicos URL. 7. Notas. Se separará de la cita de la revista en inglés por un espacio.

Este artículo recoge resultados del proyecto de investigación... financiado por... (Times New Roman 8), (información necesaria para los artículos que recojan resultados de proyectos de investigación financiados). Se separará del sumario por un espacio.

1. Título de los apartados en minúscula en letra Times New Roman 12 negrita. Justificado a la izquierda. Se separará del sumario por un espacio. Se numerarán como en el sumario.

1.1 Título de los subapartados en Times New Roman 12 negrita. Justificado a la izquierda. Se separará del título por un espacio. Se numerarán como en el sumario.

Texto de apartados y subapartados con sangría, justificado. Times New Roman 10 e interlineado sencillo. Se separará con un espacio del título. Cada punto y aparte se separará con un espacio, justificado.

Todas las ilustraciones y las fotografías llevarán numeración decimal correlativa, se ajustarán al texto y se acompañarán de un pie de texto en Times New Roman 8.

Las referencias bibliográficas irán al final por orden alfabético. Times New Roman 10.

Las referencias en formato electrónico URL, sobre los artículos en cuestión. Times New Roman 10. Obligatorio en todos los artículos.

Todas las notas irán al final del artículo, después de la bibliografía. Times New Roman 10.

4. Las citas bibliográficas se indicarán entre comillas, en cursiva Times New Roman 10. Al final de cada cita se colocará un número entre paréntesis que coincidirá con el número en la bibliografía. Las citas y las referencias bibliográficas se adecuarán a las siguientes normas:

- Libros: se colocarán por orden alfabético, número entre paréntesis (que debe coincidir con el número colocado al final de la cita, en caso de existir), apellidos en mayúscula, seguidos del nombre completo o abreviado en minúscula (iniciales en mayúscula), año de edición entre paréntesis, punto, título de la obra (iniciales en mayúscula), lugar (dos puntos) y editorial. Número de página si se ha utilizado para una cita. Ejemplo de cita y referencia bibliográfica:

“Para aplicar un pigmento a una superficie o base, el primer requisito es, en muchos casos, que la base tenga una cierta rugosidad... Según el grado de aspereza del acabado, y según la dureza del lápiz... estas fibras actúan como una línea, arrancando partículas de pigmento y reteniéndolas en sus intersticios” (5)

(5) MAYER, Ralph (1985). *Materiales y Técnicas del Arte*. Madrid: Ed. Hermann Blume, 1985. Página 1.

- Artículos: se colocarán por orden alfabético, número entre paréntesis (que debe coincidir con el número colocado al final de la cita, en caso de existir), apellidos en mayúscula, seguidos del nombre completo o abreviado en minúscula (iniciales en mayúscula), año de edición entre paréntesis, punto, título de la obra entre comillas y en cursiva (iniciales en mayúscula), lugar (dos puntos) y editorial. Número de páginas. Ejemplo de referencia bibliográfica:

(3) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2001). *“La Creatividad en la Enseñanza. Algunos Aspectos Teóricos y Fundamentos en Torno al Área de Artística”*. Morón (Sevilla): Revista Cooperación Educativa Kikiriki nº 62-63. Páginas 123-127.

- Las referencias en formato electrónico URL: igual a lo anteriormente expuesto para libros o artículos, punto. Disponible en: URL. Entre parentesis (consulta: día/mes/año). Para páginas web, videos y canciones texto explicativo, punto. Disponible en: URL. Entre parentesis (consulta: día/mes/año).

5. La extensión de las reseñas no será superior a 5 DIN A4 a un espacio. Debe incluir tanto la referencia bibliográfica en casos de libros, como la referencia musical en caso de discos. Es obligatorio adjuntar fotografías de la portada o carátula. Para cualquier tipo de dossier la extensión máxima será 50 DIN A4. Ambas pueden contener archivos adjuntos.

6. Se enviarán por correo electrónico a las siguientes direcciones:

- pedropablogallardo1@gmail.com

7. Las ilustraciones, fotografías y cómic deberán presentarse en color o blanco y negro, en soporte informático con un mínimo de 400 píxeles/pulgada, en formato JPG, color RGB, todas ellas irán numeradas. Se recomienda que las ilustraciones sean de la mejor calidad en beneficio de una óptima reproducción:

- Tamaño de las ilustraciones y fotografías: anchura 13 cms. y altura máxima 22 cms. Cómic en A4.

8. Proceso de evaluación y aceptación de trabajos. Se enviará un correo electrónico como acuse de recibo de los trabajos recibidos. Se procederá a una primera revisión de estos para comprobar si reúnen los requisitos indicados en las normas anteriores, y si no es así, se

devolverán con las indicaciones precisas para subsanarlas. Para aquéllos cuya primera revisión sea satisfactoria, se someterán al dictamen externo de dos especialistas en la materia. El método de evaluación empleado será el “doble ciego”, manteniendo el anonimato tanto del autor como de los evaluadores. Los resultados serán comunicados al autor para realizar las oportunas correcciones que, en su caso, pudieran originarse de dicha revisión. Podrán ser aceptados para su publicación siempre que reúnan los siguientes criterios generales:

- Informes positivos de los evaluadores externos.
- Originalidad, actualidad y novedad.
- Relevancia para los campos que abarca la revista.
- Calidad metodológica, buena presentación y redacción.

La Revista-fanzine *Procedimentum* se compromete a comunicar a los autores/as la aceptación o rechazo de sus trabajos en un plazo máximo de 2 meses. Una vez aceptado el trabajo, se indicará el número en que será publicado.

9. Los trabajos aceptados serán respetados en su formato, salvo que se detecten errores gramaticales o de redacción, que serían corregidos. Los contenidos y opiniones expresadas son de responsabilidad exclusiva de los autores, y no comprometen la opinión y política editorial de la revista. Igualmente, se deberán respetar los principios éticos de investigación y publicación por parte de los autores/as.

10. La redacción de la revista se reserva el derecho de modificación de las imágenes en caso de que fuera necesario para su correcta publicación, respetando en la medida de lo posible el formato original del autor.

11. Nota de copyright. © Los originales publicados en la edición electrónica de la Revista-fanzine *Procedimentum*, quedan transferidos al editor de la revista, siendo necesario citar la procedencia en cualquier reproducción parcial o total. Los autores/as conservan la propiedad intelectual de su obra y garantizan a la revista el derecho a la publicación de la misma. Los autores/as están de acuerdo con la Política de acceso abierto y con la Política de auto-archivo. Las obras que se publican se pueden copiar, distribuir y comunicar públicamente siempre que se cite los autores/as, la URL de la obra y la revista, y no se use para fines comerciales.

12. Los trabajos que no se ajusten a estas normas serán devueltos a los autores/as para sus necesarias modificaciones.

13. Declaración de privacidad. Los nombres y direcciones de correo electrónico introducidos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines declarados por esta revista y no estarán disponibles para ningún otro propósito u otra persona.



Revista-fanzine Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero