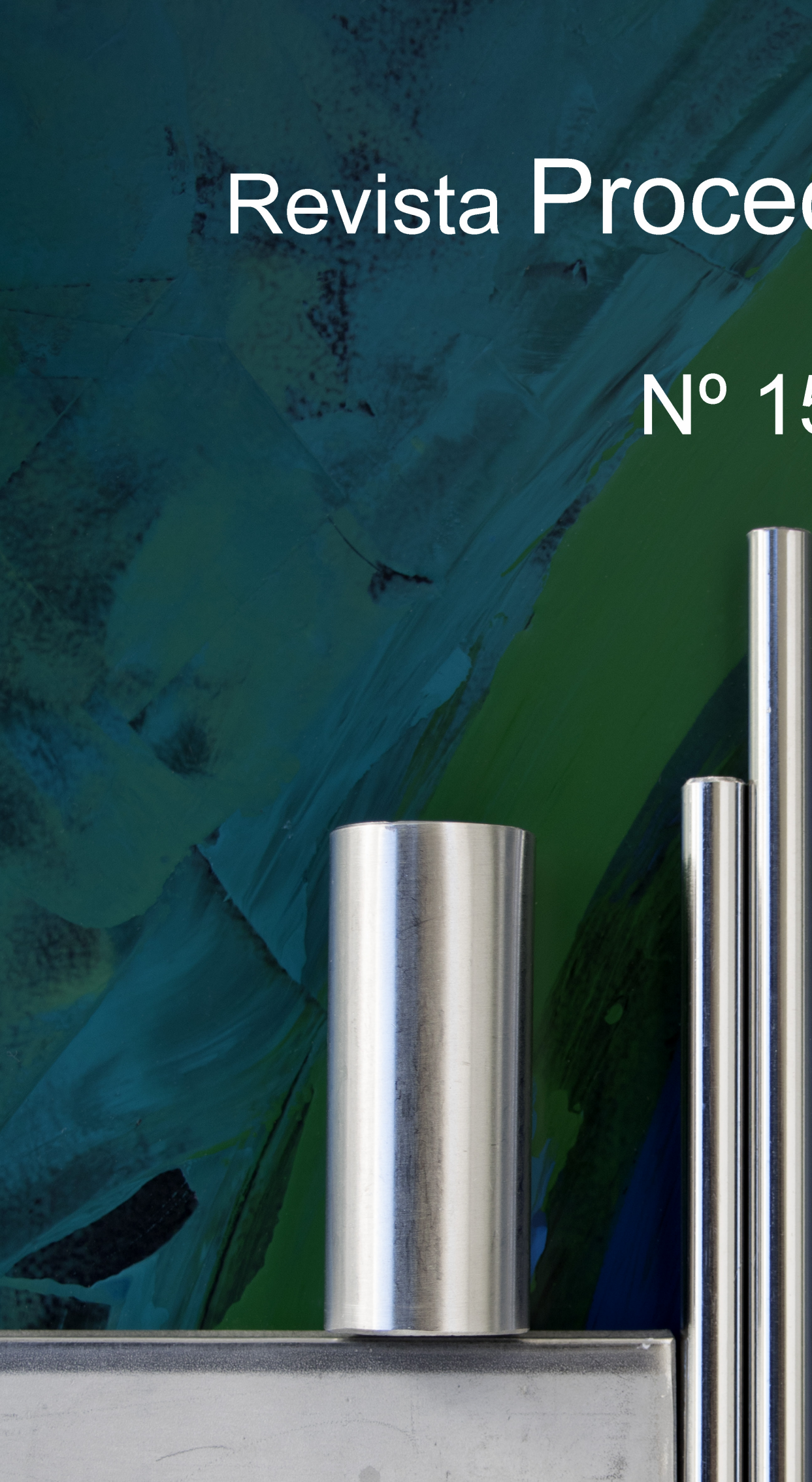
Revista Procedimentum

Nº 15

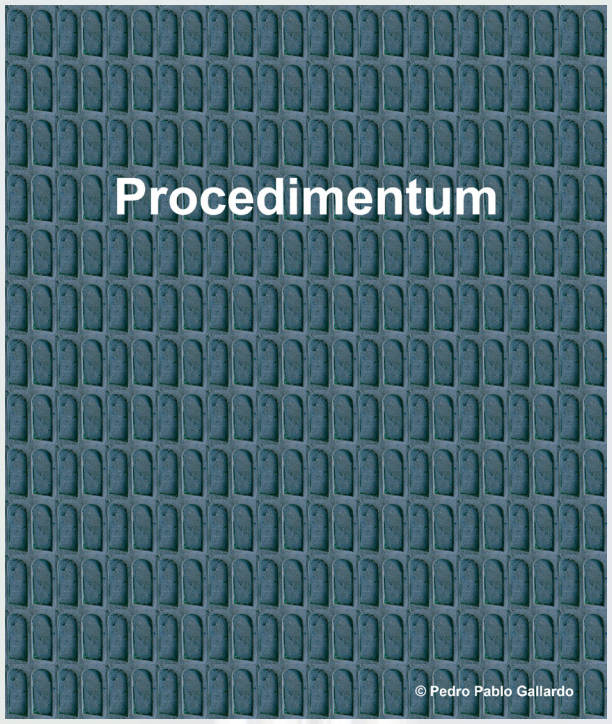


Año 2026

© Pedro Pablo Gallardo



Procedimentum.
Montilla (Córdoba), España.



Revista Procedimentum Nº 15



Año 2026





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

Título: Revista Procedimentum Nº 15. Revista Electrónica sobre Arte y Música.
Publicación: Montilla, Córdoba (España).
Editor: Pedro Pablo Gallardo Montero.
ISSN electrónico: 2255-5331.
Materias: Bellas Artes y Música.
Periodicidad: Anual.
Idioma: Español e Inglés.
URL: https://www.revista-fanzineprocedimentum.com

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

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

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

Administración de la revista: Pedro Pablo Gallardo Montero.
Contacto:
- Pedro Pablo Gallardo Montero: pedropablogallardo1@gmail.com

1ª edición: 2026.
Revista Procedimentum Nº 15. Revista Electrónica sobre Arte y Música.







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

Procedimentum

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

ÍNDICE.

1. GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2026). *"Montajes Construxistas. Serie Barras de Acero 001"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 5-59.
2. FERRAZZA, Marco (2026). *"Fragmentos sobre la Obra y la Práctica Electroacústica"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 60-86.
3. CHAPMAN, Cecelia (2026). *"Pintura Abstracta-Mínima y Proyectos"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 87-130.
4. BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2026). *"Fragmentaciones 017: Cartografía del Objeto Encontrado"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 131-200.
5. MEROÑO OÑATE, Santiago (2026). *"No todo el camPO ES IA"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 201-224.
6. LIMAREV, Alexander (2026). *"Multidisciplinariedad en el Arte Abstracto: Estrategias Artísticas de Alexander Limarev"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 225-260.
7. GONZÁLEZ ENTONADO, Javier (2026). *"En la Búsqueda del Arte Salitre"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 261-289.
8. MURGA, Antonio y GUILLÉN MEGÍAS, Antonio Luis (2026). *"Recensión. El Ciempiés. Homenaje a Keith Tippett "*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 290-293.
9. GALIANA, Josep Lluís y GÓMEZ ALEMANY, Joan (2026). *"Recensión. Interaccions Sonores 2.0 y la Disolución Continua de Fronteras"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 294-300.
10. GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2026). *"Recensión. Mute Sound: 1 Minute Autohypnosis CD 57"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 301-306.
11. LOZANO-P., Mariano (2026). *"Recensión. El Rol de la Hojas Muertas"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 307-316.
12. GALIANA, Josep Lluís (2026). *"Recensión. First Times"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 317-328.
13. FERRANDO, Bartolomé (2026). *"Recensión. En la Línea del Horizonte"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 329-333.

INDEX.

1. GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2026). *"Construxista Installations. Steel Bar Series 001"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 5-59.
2. FERRAZZA, Marco (2026). *"Fragments on the Work and Electroacoustic Practice"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 60–86.
3. CHAPMAN, Cecelia (2026). *"Abstract-Minimal Painting and Projects"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 87-130.
4. BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2026). *"Fragmentations 017: Cartography of the Found Object"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 131-200.
5. MEROÑO OÑATE, Santiago (2026). *"AI-free visual POETRY"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 201-224.
6. LIMAREV, Alexander (2026). *"Multidisciplinary Approaches In Abstract Art: The Artistic Strategies of Alexander Limarev"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 225-260.
7. GONZÁLEZ ENTONADO, Javier (2026). *"In Search of Salitre Art"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 261-289.
8. MURGA, Antonio y GUILLÉN MEGÍAS, Antonio Luis (2026). *"Review. The Centipede. A Tribute to Keith Tippett"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 290-293.
9. GALIANA, Josep Lluís y GÓMEZ ALEMANY, Joan (2026). *"Review. Sound Interactions 2.0 and the Continuous Dissolution of Boundaries"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 294-300.
10. GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2026). *"Review. Mute Sound: 1 Minute Autohypnosis CD 57"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 301-306.
11. LOZANO-P., Mariano (2026). *"Review. The Role of the Dead Leaves"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 307-316.
12. GALIANA, Josep Lluís (2026). *"Review. First Times"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 317-328.
13. FERRANDO, Bartolomé (2026). *"Review. "On the Horizon Line"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 329-333.



Procedimentum

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

MONTAJES CONSTRUXISTAS. SERIE BARRAS DE ACERO 001

CONSTRUXISTA INSTALLATIONS. STEEL BAR SERIES 001

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

Recibido: 09 de octubre de 2025.
Aprobado: 09 de noviembre de 2025.

Resumen: En este artículo se presenta un Montaje Construxista sobre la Serie Barras de Acero 001. Se trata de una vídeo-instalación artística realizada a partir de trozos de barras de acero inoxidable, unas obras pictóricas abstractas, fotografías, archivos sonoros y vídeo. En esta obra, el objeto visible denominado barra de acero está dotado a grandes rasgos, de unidad, equilibrio e integración, fuerzas abstractas marcadas por varios tochos de acero en movimiento, creando una estructura que combina las progresiones fotográficas, cargadas de simbolismo, con un análisis de formas complejas. Reconocer e identificar como condición concreta implica una dimensión espacial, que permite configurar y extraer elementos a través de la simplificación perceptual, como cualidades estructurales basadas en el conocimiento. Se incorpora, pues, un intelectualismo basado en la creación de imágenes, generadas por la observación general de una obra en diferentes etapas de desarrollo. Esta producción de imágenes visuales a partir de las barras de acero mediante un proceso de conceptualización permite una transformación gradual de experiencias perceptuales, ya que todo ello desempeña una parte importante del proceso, lo que origina un número considerable de testimonios pictóricos. Así, las cualidades estructurales se perciben directamente, y constituyen el número de registros fotográficos necesarios para procesar el carácter abstracto de la obra.

Palabras clave: abstracción, barra de acero, Construxismo, vídeo-instalación artística.

GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2026). *"Montajes Construxistas. Serie Barras de Acero 001"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 5-59.

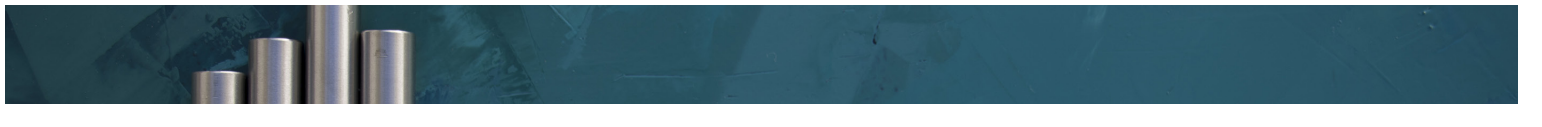
Summary: This article presents a Construxista Installations on the Conectores 001 Series. It is an artistic video installation created from compressed air connectors, abstract pictorial works, photographs, sound files, and video. In this work, I have carried out a cognitive activity based on the collection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

Key words: abstraction, steel bar, Construxismo, video art installation.

GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2026). *"Construxista Installations. Steel Bar Series 001"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 5-59.

Sumario:

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



1. Introducción: generalidades sobre Construxismo en la Serie Barras de Acero 001.

Mediante una serie de objetos encontrados, hemos realizado una vídeo-instalación artística a partir de un montaje con trozos de barras de acero inoxidable, unas obras pictóricas abstractas, fotografías y unos archivos sonoros.

Así, en este proyecto, la tendencia hacia la simplicidad estructural se configura como un esquema que responde a una descripción, a un agrupamiento donde la imagen gira en torno a la selección, la configuración y el reordenamiento modular continuo, motivado por las variaciones posicionales del objeto elegido. Las características constructivas y las cualidades expresivas se relacionan con factores visuales que generan una complejidad dinámica, que tiende hacia la simplificación mediante estructuras predeterminadas, lo que posibilita alcanzar un elevado grado de abstracción. Estos mecanismos evidencian un proceso de transformación dentro de esquemas formales, que contribuyen a una representación pictórica concreta, donde el proceso de cambio gradual se realiza por medio de registros fotográficos.

La manifestación externa de la obra está relacionada con las técnicas proyectivas ortogonales; para ello, se explora el entorno pictórico generado y las reacciones que emergen de manera directa en su interacción. La acción se desarrolla en distintas direcciones mediante el dinamismo y las fuerzas que surgen durante el desarrollo del proceso. En este sentido, las tensiones originadas responden tanto a los diversos valores cromáticos de la producción pictórica, como a las dimensiones de las barras de acero. El carácter del objeto metálico expresa, a través de su disposición, un discurso inherente a la secuenciación de imágenes. Las distintas manifestaciones se desencadenan desde una estructura global, en la que la suma de las secuencias configura el conjunto de la obra. En el desarrollo interviene un esquema dinámico que determina geométricamente los cilindros de acero, mediante un proceso de esquema lineal que posibilita una transmisión directa mediante la asociación objetual, delimitada por los agrupamientos y las variaciones de tamaño. La forma y la posición son el resultado de una verificación concreta, y constituyen una parte esencial del proceso, donde el escenario permite obtener información de cómo actúa el objetualismo dentro del entorno. Se pone de manifiesto la presencia perceptual de las barras de acero, que se relacionan con las distintas áreas de proyección donde los procesos están ideados como expresión directa. De este modo, la observación previa del contexto se considera una impresión global de las directrices marcadas. A partir de ello, las interpretaciones pueden ser diferenciadas tomando el entorno como punto de partida, donde los cambios interfieren en el conocimiento de la expresión y de los esquemas generados.

El proyecto se presenta con un conjunto de “tensiones” originadas a partir de las instantáneas fotográficas realizadas durante el proceso. Las directrices seleccionadas y la dinámica posicional, permiten dotar a la obra de movimiento y establecer un proceso de asociación. Estos esquemas visuales, transmiten una trayectoria y una composición equilibrada de factores donde la posición determina los cambios. Sus elementos tienden a cambiar de ubicación y cada fragmento complementa al siguiente, configurando una manifestación que habla de la intensidad de un posible movimiento, en el que se contemplan las diferentes etapas de transición. No existe, pues, una zona dominante: la composición fluye y describe una acción visual basada en la verticalidad y la horizontalidad, determinando unas etapas progresivas dentro de dicha acción. Se podría afirmar de que nos encontramos ante una secuencia temporal vinculada con el fotograma; en definitiva, una progresión de la dinámica: se observa, se explora y se registra, pero también se transforma y se modifica el tamaño, ya sea de forma creciente o decreciente. Se trata de una experiencia que posibilita tanto el desplazamiento como la expansión, reforzando los recorridos exploratorios de líneas compositivas que configuran los tochos de metal. Del mismo modo, se produce una interacción entre los rasgos y la unificación del conjunto, generando una abundancia de respuestas. Así, la configuración de las propiedades relativas a la morfología y el color permite que los factores dinámicos directos se articulen con las áreas de proyección. Mediante esta observación y la combinatoria aplicada, se favorece la conexión entre las diferentes unidades y las interpretaciones que acentúan la calidad tridimensional. Un análisis

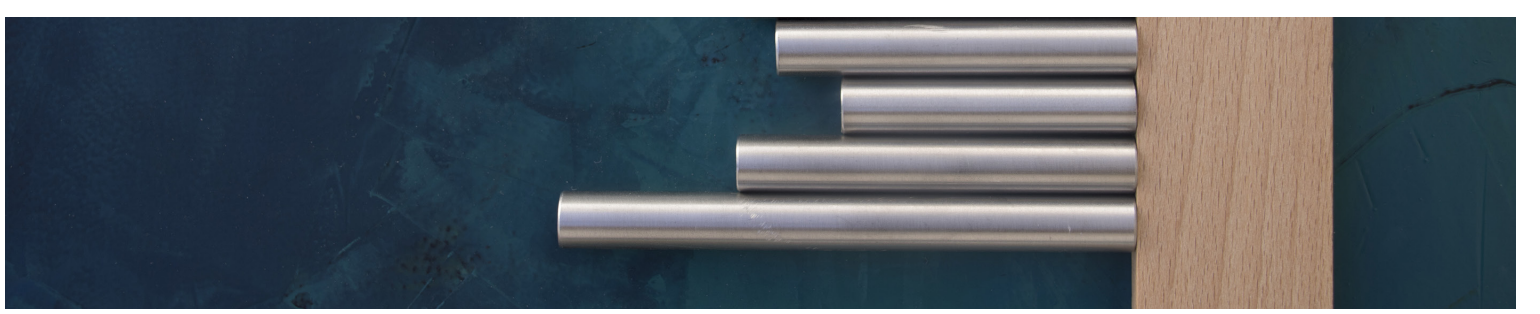


Detalle. Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

de los componentes determina el grado de respuesta mediante una organización que refleja los aspectos más relevantes de la estructura, obteniendo patrones medibles que constituyen la evidencia directa necesaria para identificar niveles significativos de los esquemas artísticos.

Dentro de este proyecto visual, las divisiones que generan las barras de acero —cuyas proporciones responden a parámetros previamente definidos— originan un equilibrio activo y articulan una serie de relaciones espaciales. La interacción con la obra pictórica exige que algunas propiedades inherentes se ajusten a esquemas preestablecidos. Todo ello provoca una reacción continua entre el equilibrio y la tensión, pero a la vez crea un espacio marcado por la estabilidad. La tendencia general se manifiesta en la diferenciación de las reacciones que surgen en torno a la obra: una búsqueda permanente del equilibrio que implica la organización del proceso y la configuración de relaciones espaciales capaces de estructurar el conjunto mediante una acción integrada. Si comparamos los elementos metálicos, observamos un sistema basado en el paralelismo; sin embargo, el objeto es medible y mantiene una proporción fundamentada en las relaciones aritméticas. Pero la armonía se percibe en los intervalos propuestos, encontrando un paralelismo en la relaciones entre los objetos y los archivos sonoros creado para tal fin. Para “normalizar” el asunto hemos elegido un número de unidades que permita una combinación preestablecida, en base a un intervalo de tamaños, lo que facilita unas relaciones funcionales con la obra pictórica, una interdependencia que surge de la acción, y que implica que una serie de elementos guarden una relativa proporcionalidad. Sin embargo, la continuidad está sugerida a lo largo del proceso, hemos realizado una combinatoria que ha permitido obtener una cadena de relaciones dentro de la composición, todo se conecta a través de esas relaciones entre cada “escena” planteada, lo que nos conduce a una serie progresiva con conexiones cruzadas y un entramado compositivo relacionado con el intervalo visual y sonoro. Todo el proceso es identificable a través de la estructura visual que surge de las relaciones geométricas entre los cilindros de metal y su comprensión estructural. Este análisis nos comunica que el procedimiento seguido a través de la planificación geométrica, permite la creación de variantes modulares, con unas transformaciones basadas en la integración del esquema y con unos niveles diferenciales de posición. Así pues, la interacciones presentan distintos tramos de integración, todo se rige por la secuencia de la imagen, donde el equilibrio se configura a partir de formas ordenadas según la organización propuesta. El modelo estructural aplicado define un área proyectiva que determina la acumulación del objeto seleccionado conforme a un modelo concreto. Estos principios estructurales hacen posible identificar lo esencial de la obra, un minimalismo racional que se ajusta a una manifestación controlada. La aproximación al objeto constituye la base del conjunto y se organiza por distintos niveles de ordenación secuenciados, permitiendo que cada elemento se integre en un esquema condicionado por el contexto.

Las propuestas que hemos establecido a partir de los planteamientos iniciales nos conducen al orden. Se trata de una estructura sometida a una organización interna donde la distribución se reduce a múltiples respuestas. La conexiones establecidas permiten la combinación de diferentes estadios y, en consecuencia, distintas interpretaciones. Cada trayectoria posibilita la relación entre las partes y crea un entorno que interfiere en la construcción del concepto. En la obra está presente el concepto de semejanza, ya que compartimos formas similares y un nivel relacionado con la coordinación, donde los distintos elementos tienen la misma importancia, lo que proporciona una orientación espacial donde cada unidad ocupa su posición para dar equilibrio al conjunto. Otro factor a tener en cuenta es la coordinación, y lo que ello implica, una disposición que resulta significativa, donde cada pieza metálica forman entre sí una especie de “instrumento musical” formado por cilindros de metal macizo a lo lardo de una gradiente, una transición gradual. La disposición se realiza por paralelismo y se orienta a establecer una clara relación con la obra pictórica, se añade pues unicidad a todo el elemento estructural. Esta estructura coordinada establece una relación muy particular con el color, una subordinación que deriva y fortalece el esquema global del conjunto. La planificación nos conduce a la representación, que se establece a partir de una organización definida por la aproximación del objeto, donde la influencia so-



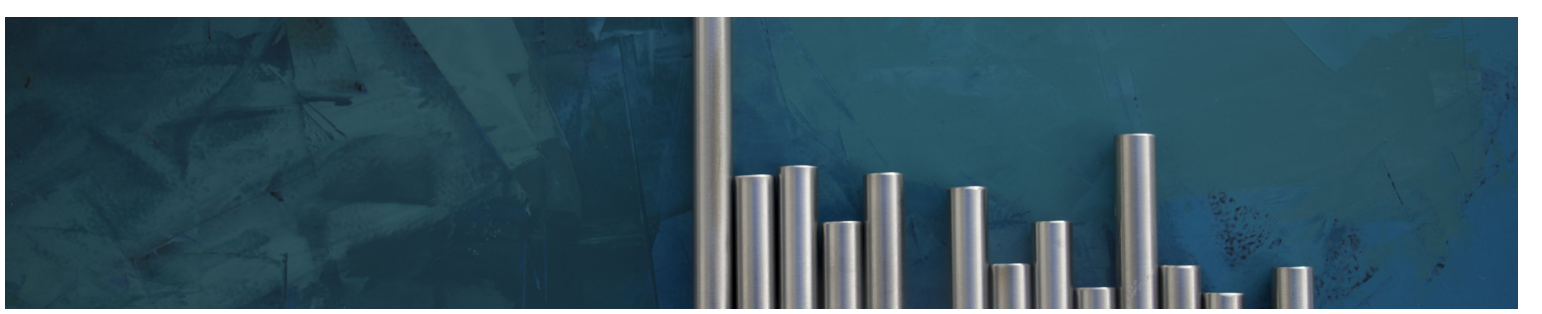
Detalle. Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

nora se hace palpable. Las distribuciones espaciales contribuyen a una clara percepción dinámica, un esquema que se extiende siguiendo una dirección lineal, un sistema de coordinación que emula una especie de sonoridad. Las direcciones contribuyen a la creación de escenas, y las variaciones introducidas permiten los movimientos que generan imágenes definitivas. La colocación asimétrica basada en la acumulación objetual permite contemplar como los elementos se integran en un grupo, donde la sucesión de escenas crea una variedad de disposiciones que derivan en la acción, donde los núcleos se conectan y se ordenan siguiendo la simultaneidad.

La imagen y el concepto abstracto de la obra se vinculan con la codificación, donde hemos transformado la idea en símbolos relacionados con la abstracción. Así pues, en cada objeto podemos descubrir semejanzas y diferencias, pero a la vez multiplicidad de respuestas relacionadas con la observación y la captación de ideas. La segmentación es pues, un aspecto importante de la gramática de la creación, una impresión con un fuerte carácter expresivo donde la interacción entre sus elementos influye en la percepción. Se trata de un proceso organizativo que articula los elementos en base a una organización estructural. La secuencia temporal viene determinada por la presencia de dos contextos —uno pictórico y otro objetual—, donde el nivel de diferenciación se realiza según las reacciones perceptivas. Esta concepción ante la reacción, origina variaciones ante la transformación, de modo que los objetos convergen a un registro detallado, y los rasgos estructurales adquieren un principio de diferenciación. Nos encontramos, así, ante una serie de esquemas diferenciados que enriquecen las experiencias previas, un conjunto que busca la diferenciación a través del descubrimiento. Nuestros límites no están relacionados solamente con la manipulación, la reproducción y la combinación, sino que incluyen una fase que se relaciona con la asociación, donde la profundidad de la superficie es tan amplia, que la comunicación se concibe como algo elemental. La fotográfica y el vídeo aportan procesos de representación al captar los rasgos distintivos y, en consecuencia, hace posible que se desarrolle el nivel de captación. Estas variables facilitan que se produzca una conexión entre las formas, las direcciones y los movimientos. Las proposiciones visuales se relacionan con la continuidad, la causa y el efecto motivado por la proximidad, lo que conduce a que el asunto se apodere de nuestra mente y de nuestro pensamiento: simplemente enfrentarnos con la forma, el color, la composición y el minimalismo.

Este proyecto se desarrolla entre la narrativa objetual y la producción pictórica, las escenas representadas son documentadas mediante esquemas perceptuales y sonoros. Las distintas modificaciones sonoras se articulan a través de categorías que generan múltiples matices y posibilidades de interpretación. Todo se combina para llegar a una dinámica audiovisual, donde los episodios adquieren una dimensión artística orientada hacia la conceptualización del arte. Los resultados se ajustan a los procesos derivados de una fase de ideación que posibilita una situación experimental con aportaciones objetuales, cuyas ubicaciones concretas orientan el objetualismo sonoro hacia múltiples proyecciones y agrupamientos posibles. La formulación es precisa: se busca la producción de registros activos sonoros y visuales que complemente su influencia sobre el conjunto. A esta dimensión visual se suma el componente sonoro, organizado mediante intervalos, tensiones y variaciones tonales que amplían el campo perceptivo. Estas asociaciones preservan matices e intensidades, conformando una unidad dinámica que acompaña a la imagen y que actúa como un sistema continuo de resonancia. La interdependencia entre sonido e imagen se manifiesta como un proceso gradual donde las conexiones aparecen por acumulación, desplazamiento y superposición, configurando una gramática de la transformación que define la esencia del proyecto (Gallardo, 2025).

Y por último, el propósito de esta intervención artística es concebir el conjunto como un espacio de activación donde la selección responde a mecanismos relacionados con la investigación experimental, un conjunto de interconexiones que permiten abarcar un trabajo sistemático. Así pues, las aportaciones centran su atención en la formulación de la representación y la coexistencia de un mundo lleno de abstracción.



Detalle. Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

2. Montajes Construxistas. Serie Barras de Acero 001.

Título: “Montajes Construxistas. Serie Barras de Acero 001”.
Autor: Pedro Pablo Gallardo Montero.
Contenedor de audio: Serie Barras de Acero 001.
Comisario: A determinar.
Lugar: A determinar.



Enlace a los contenedores de audio “Montajes Construxistas. Serie Barras de Acero 001”. Disponible en: https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-barras-de-acero-001

Objetivo:

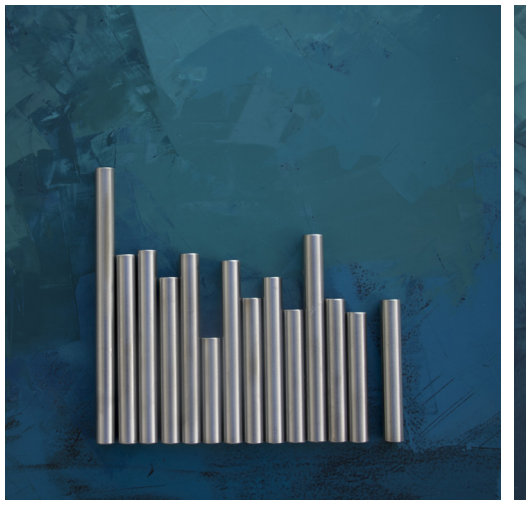
• El objetivo de este proyecto es realizar una obra en la que el objeto visible denominado barra de acero esté dotado, a grandes rasgos, de unidad, equilibrio e integración, mediante fuerzas abstractas marcadas por varios tochos de acero en movimiento, creando una estructura que combina las progresiones fotográficas con un análisis de formas complejas. Asimismo, se busca reconocer e identificar una condición concreta que implica una dimensión espacial capaz de configurar y extraer elementos a través de la simplificación perceptual, como cualidades estructurales basadas en el conocimiento.

Vídeo-Instalación Artística. Dicho montaje consistirá en :

1. Se trata de una vídeo-instalación artística que ocupará un espacio a determinar.

2. En dicho espacio se situarán los siguientes elementos:
2.1. En el frontal, tres pinturas abstractas-assemblages de 2x2 metros, técnica mixta sobre tabla pegada a un bastidor de madera de la misma dimensión. Sobre cada cuadro se colocará una estructura rectangular de 40x40 centímetros, con pletina de acero inoxidable de 1 centímetro de grosor y 2 centímetros de ancho, atornillada al borde inferior del cuadro. Mediante soldadura se colocarán en la pletina superior y en vertical barras de acero de 12 milímetros de grosor con diferentes tamaños. Número de barras de acero a determinar. Se adjuntan tres estudios previos. No se aplica escala.







2.2. En las paredes izquierda y derecha del espacio a determinar, dos paneles de acero inoxidable de 3x5 metros y 1 centímetro de grosor en horizontal, sujetos con tornillos y tuercas de acero inoxidable de cabeza hexagonal de métrica 30 (un tornillo y una tuerca cada 20 centímetros) a dos vigas de acero inoxidable en forma de H ancladas en el suelo y al techo mediante placas de fijación. Los paneles de acero inoxidable de 3x5 metros estarán suspendidos a 20 centímetros del suelo. Mediante soldadura se colocarán en la zona interior de los paneles de acero y en vertical barras de acero de 10-12-16-20-22-26 y 30 milímetros de grosor con diferentes tamaños. Composición a determinar. Número de barras de acero a determinar. Se adjuntan estudios previos. No se aplica escala.

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

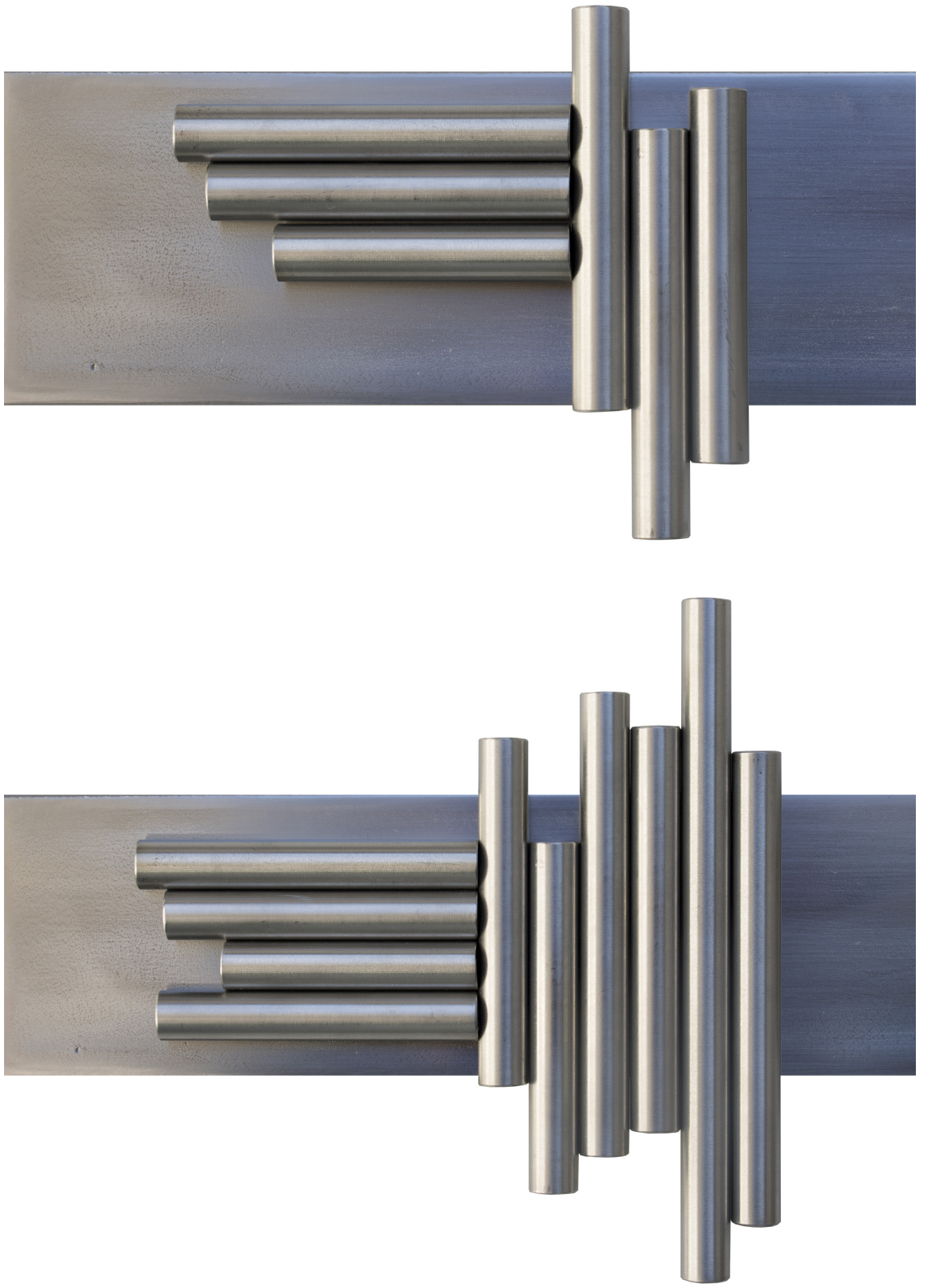
- Esculturas sobre la Serie Barras de Acero 001.
- Reproductor y altavoces situados en el espacio a determinar para poder escuchar los contenedores de audio de la Serie Conectores 001.
- Pantalla de 4x6 metros, emitiendo ininterrumpidamente el vídeo titulado Serie Barras de Acero 001.



Se adjuntan estudios previos sobre paneles de acero inoxidable de 3x5 metros.

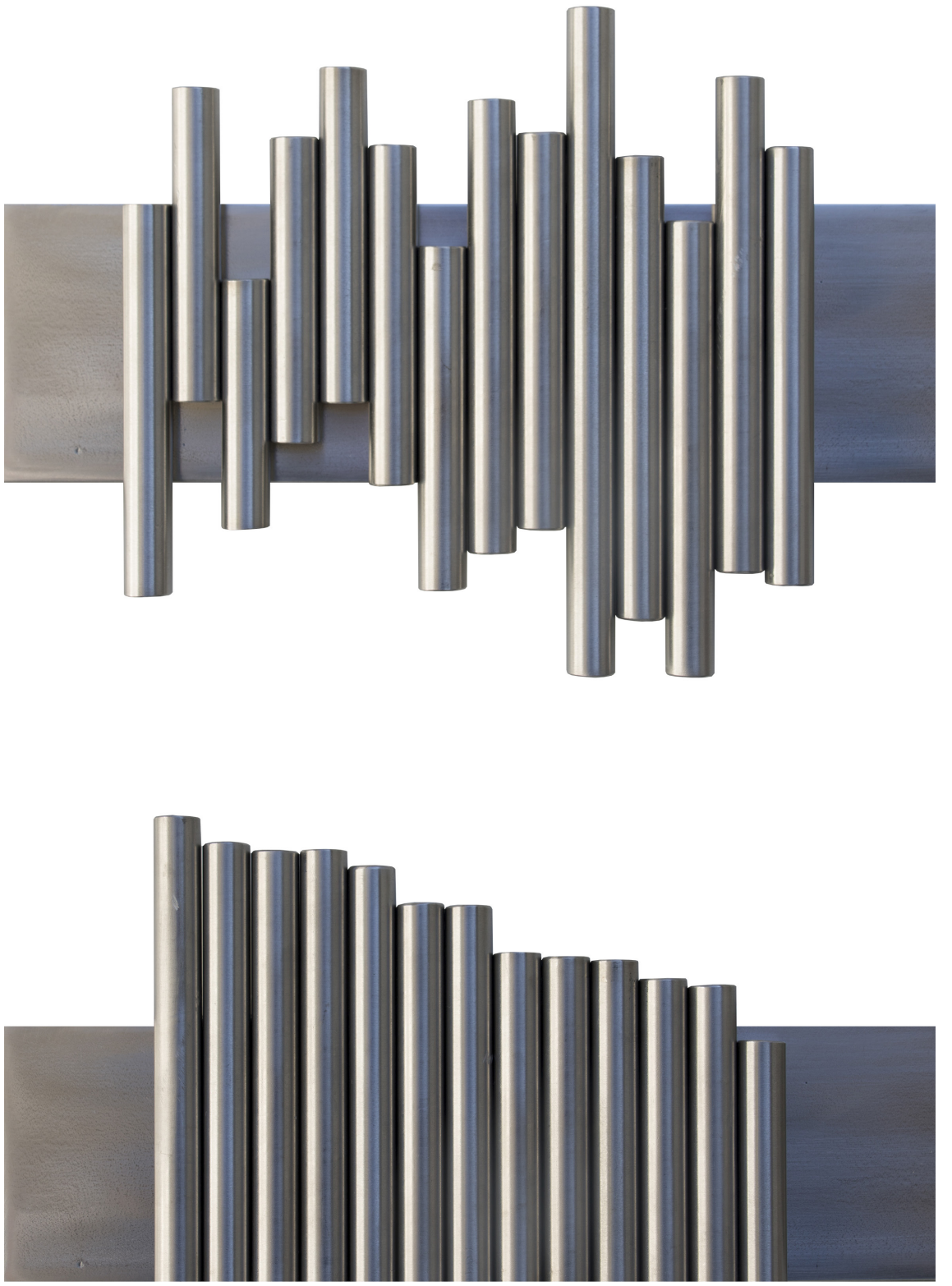
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Se adjuntan estudios previos sobre paneles de acero inoxidable de 3x5 metros.

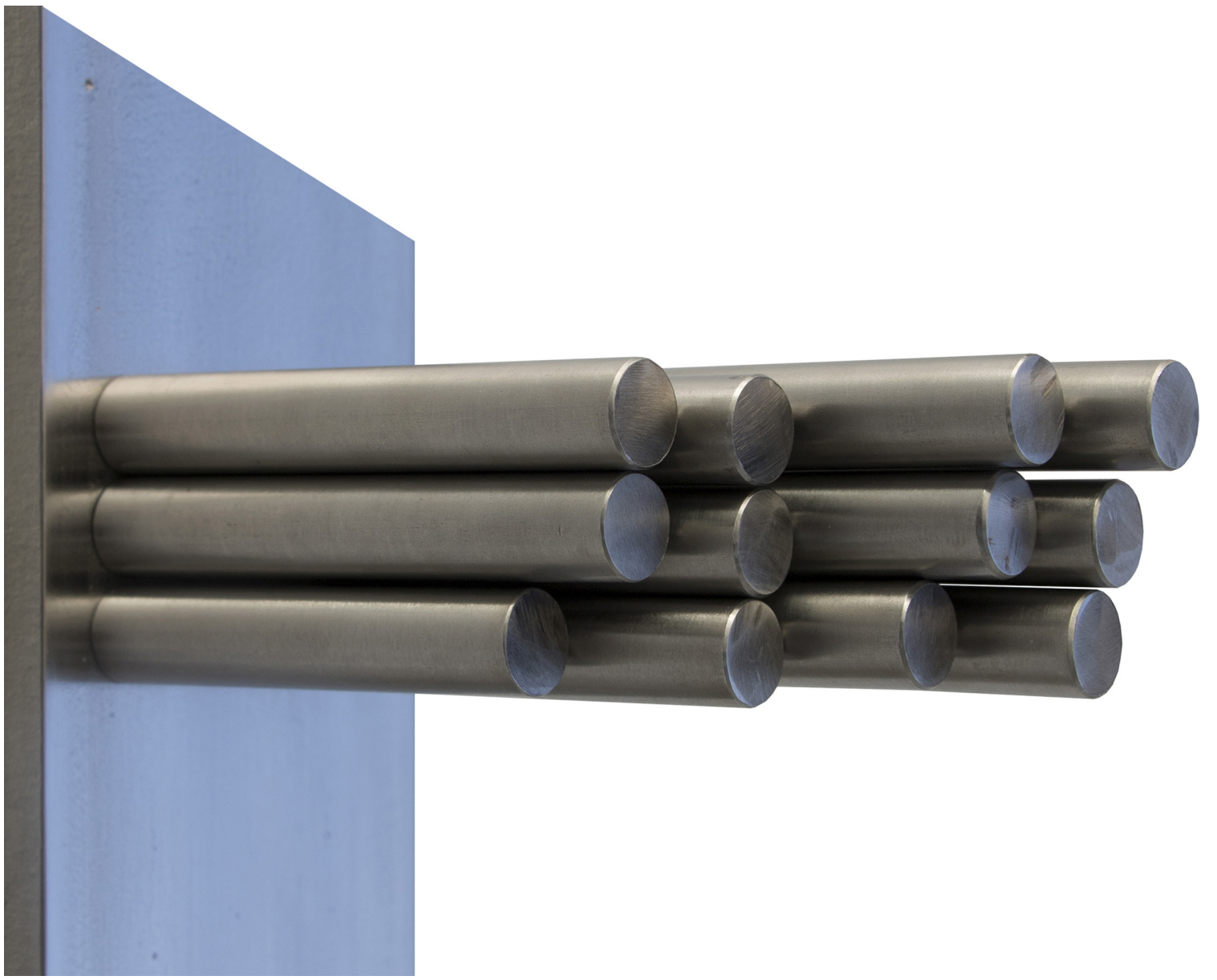
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Se adjuntan estudios previos sobre paneles de acero inoxidable de 3x5 metros.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Se adjuntan estudios previos sobre paneles de acero inoxidable de 3x5 metros.

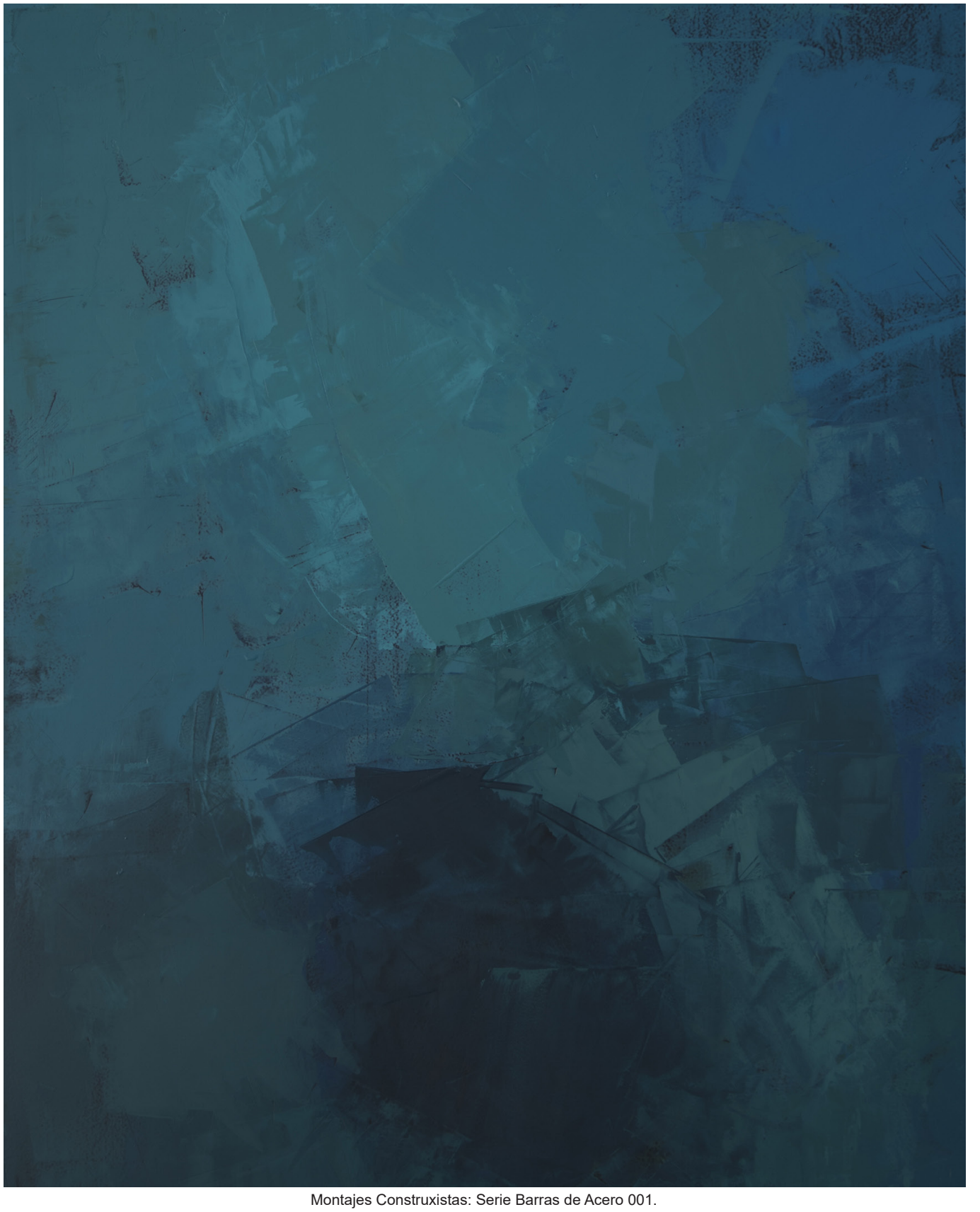
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Se adjuntan estudios previos sobre paneles de acero inoxidable de 3x5 metros.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



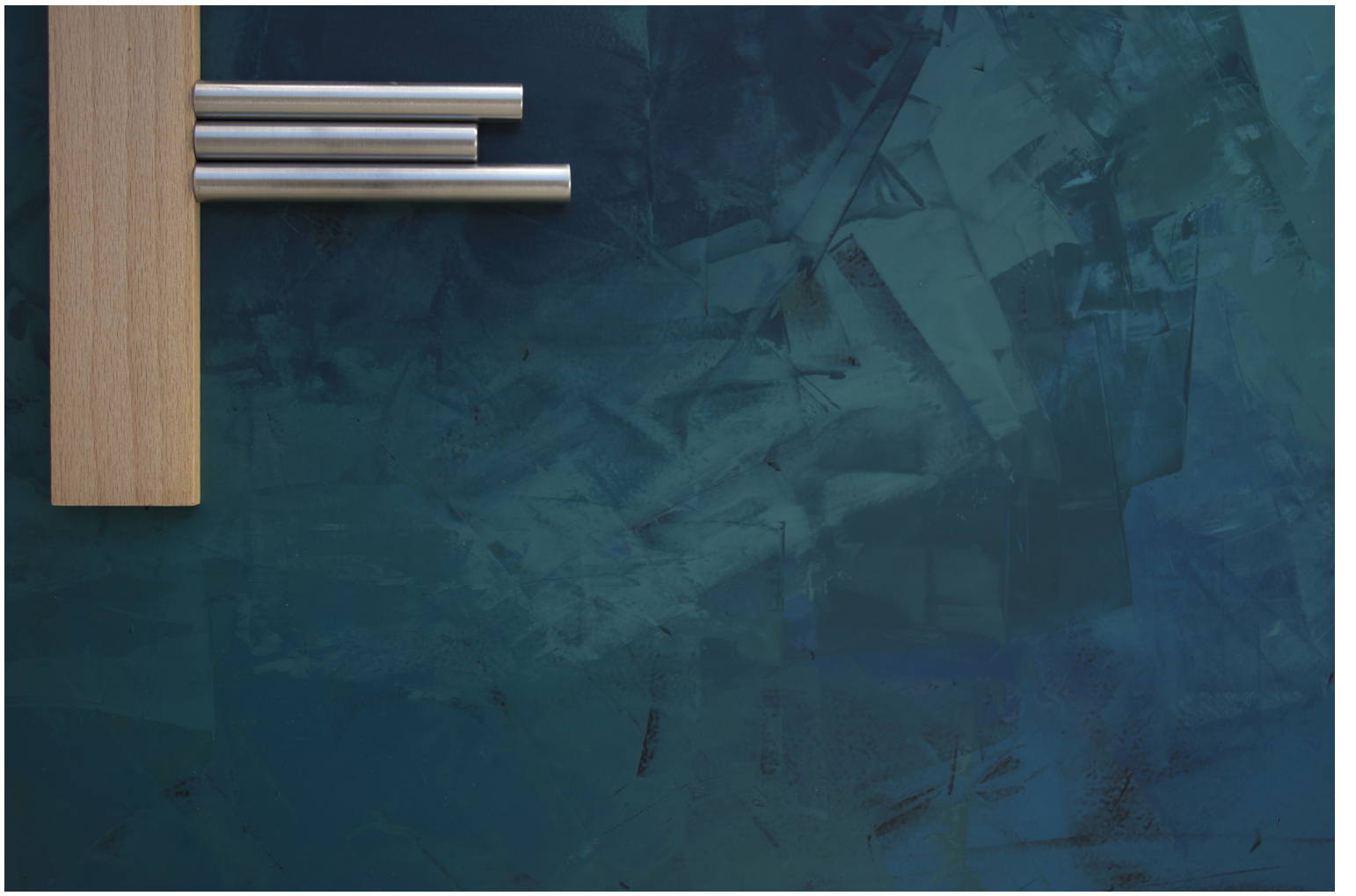
Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

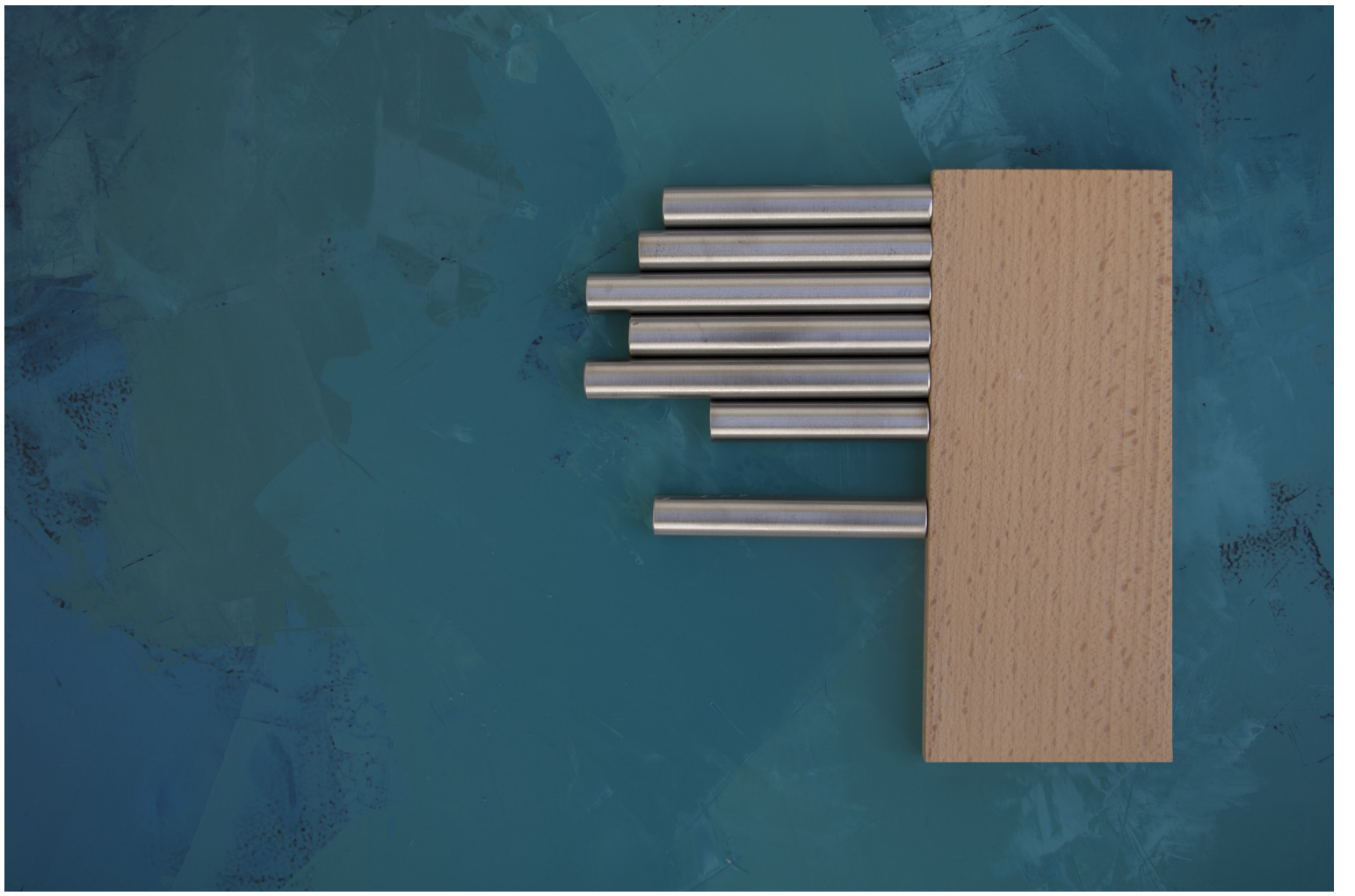
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



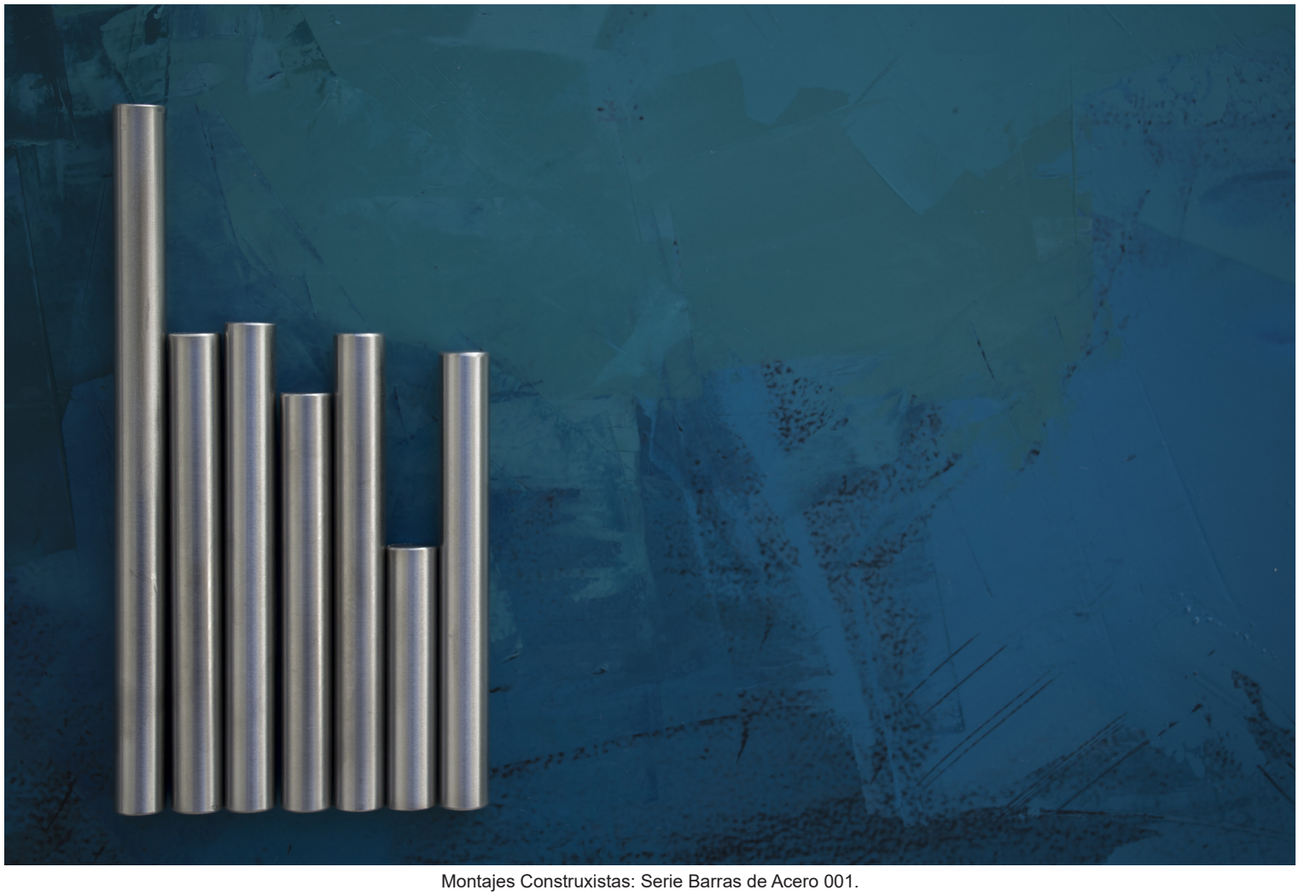
Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

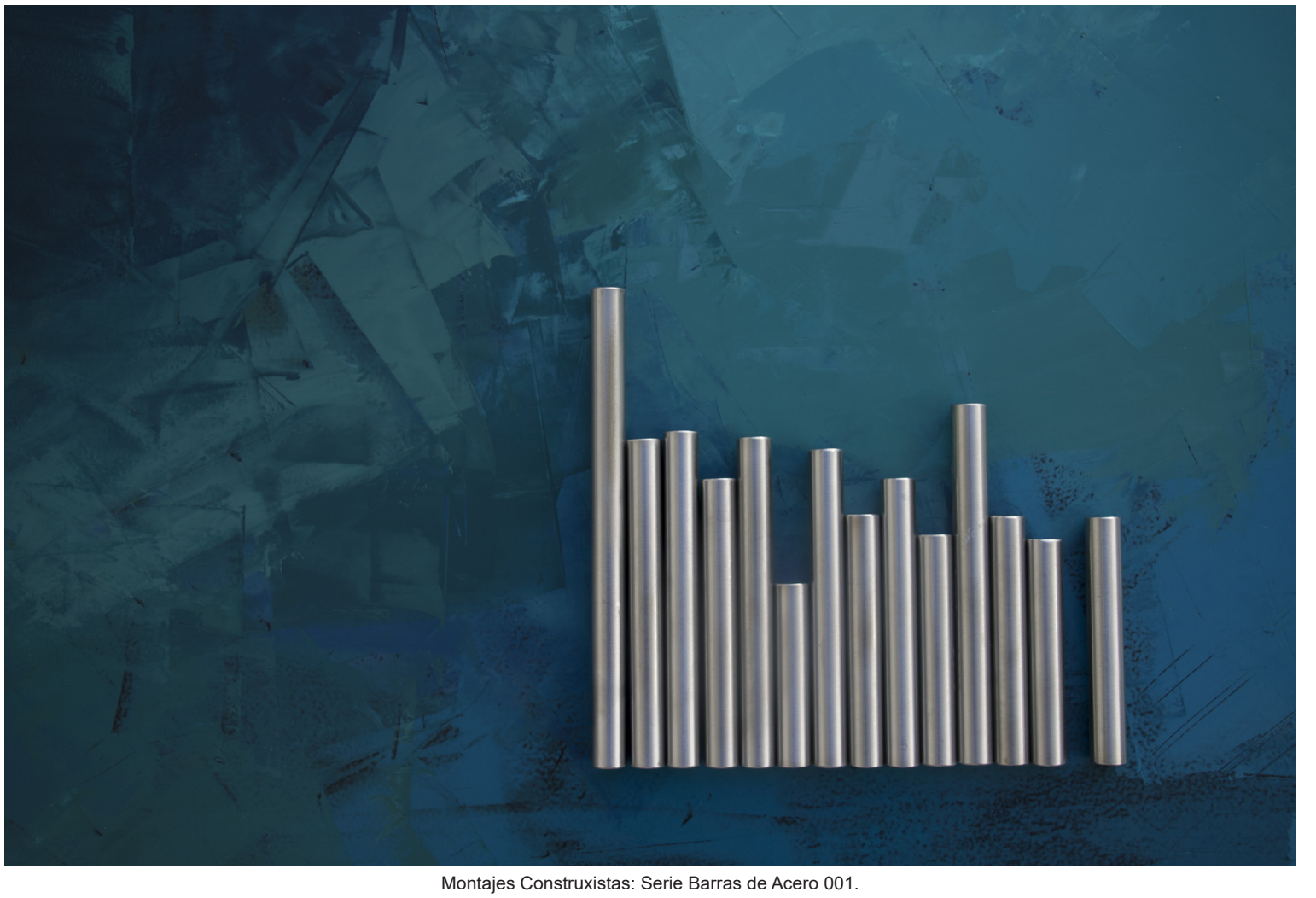


Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

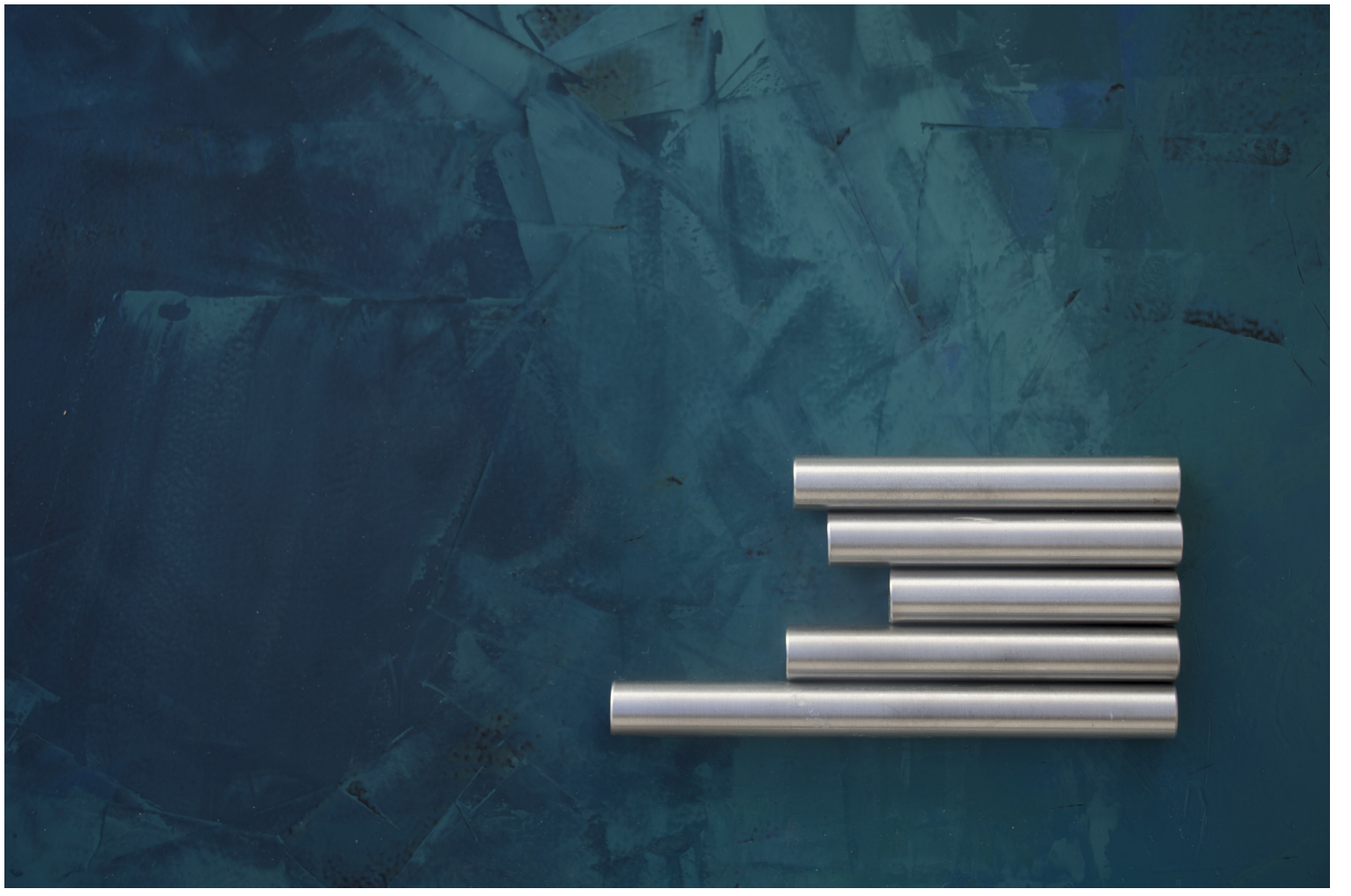


Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



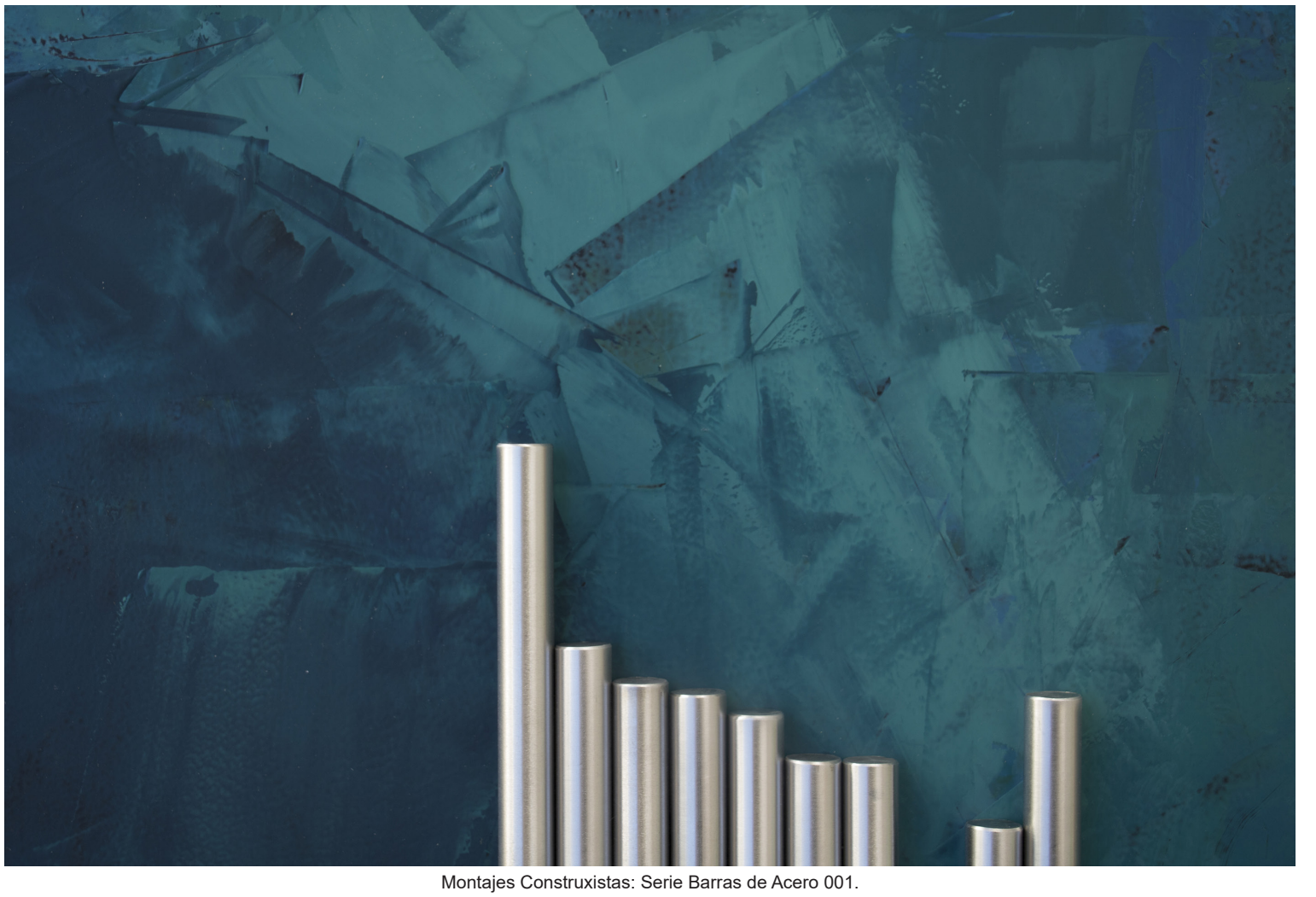
Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



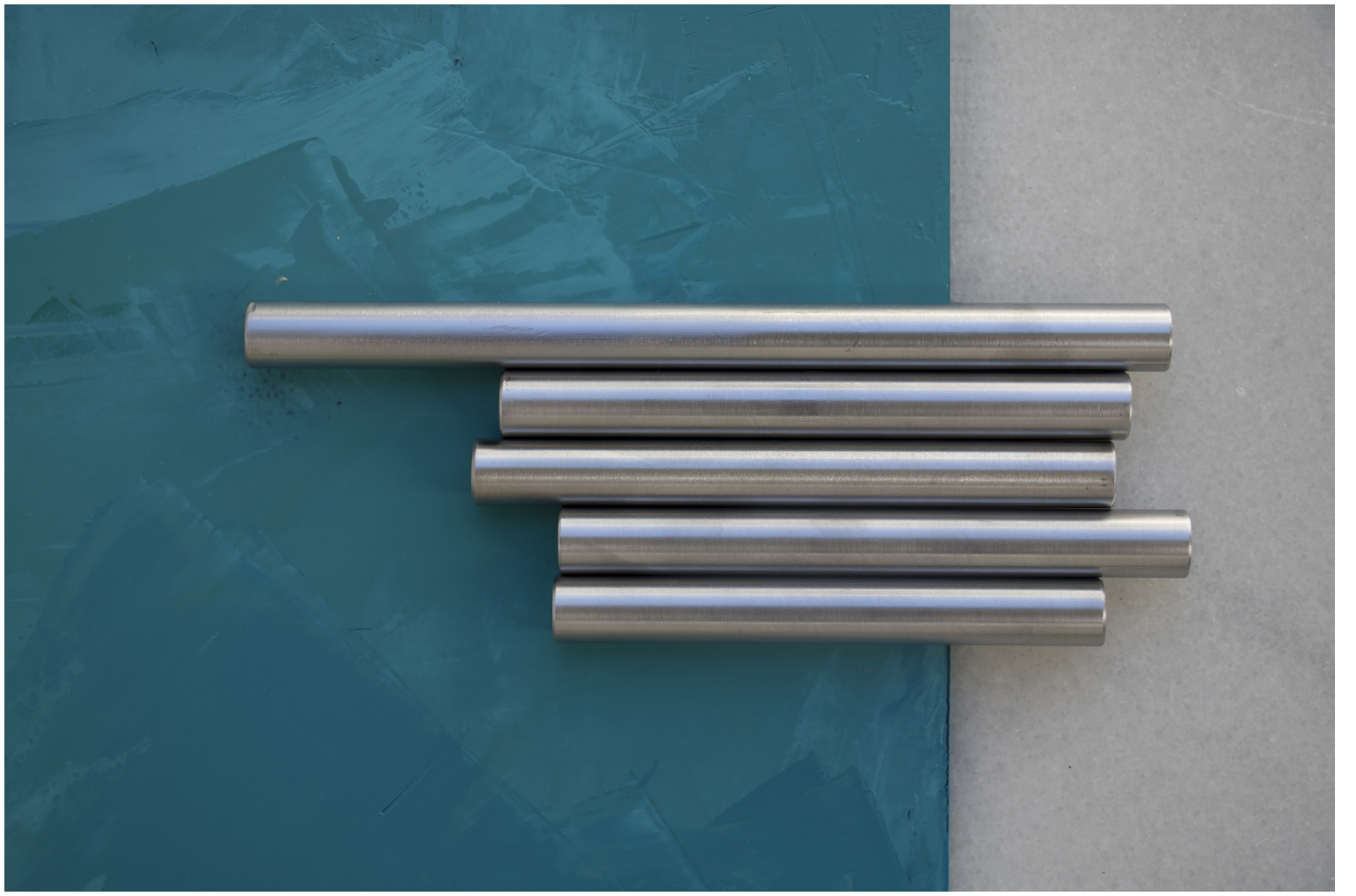
Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Poema objeto: “Barráfono”.

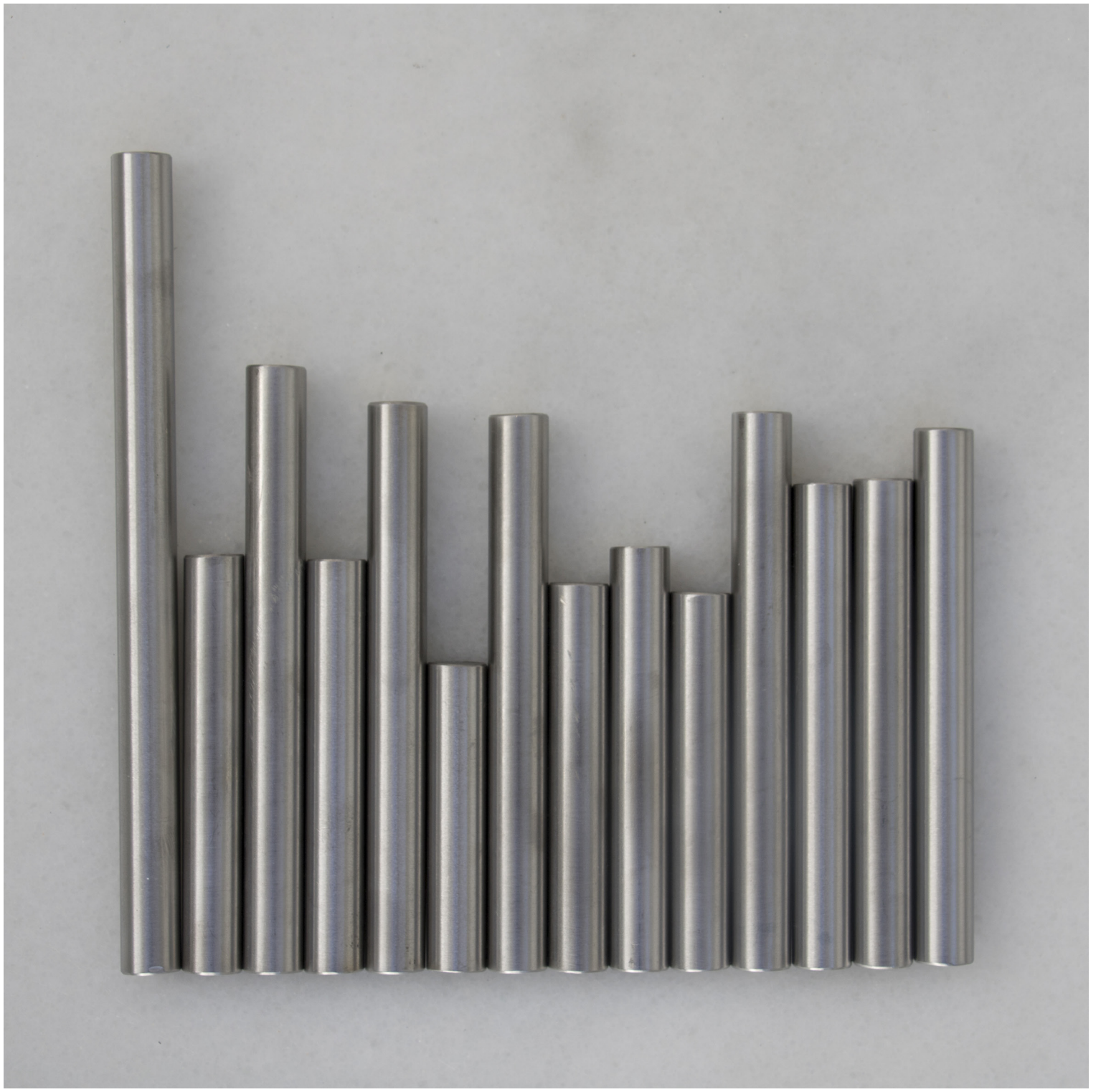
Nota: El Barráfono de acero inoxidable es un instrumento compuesto por varias barras metálicas que producen determinadas sonoridades al ser manipulado.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



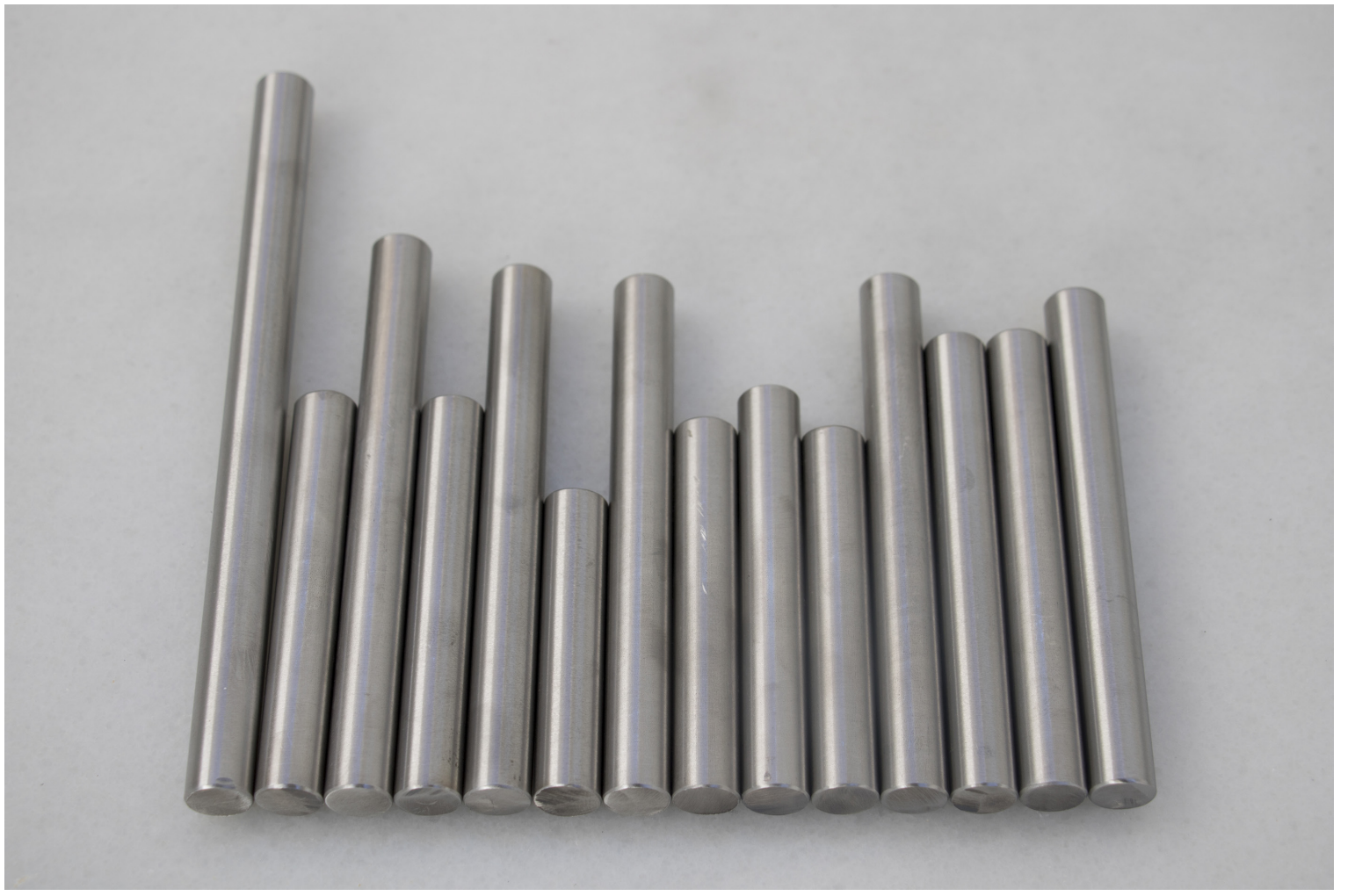
Poema objeto: “Barráfono”.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Poema objeto: “Barráfono”.

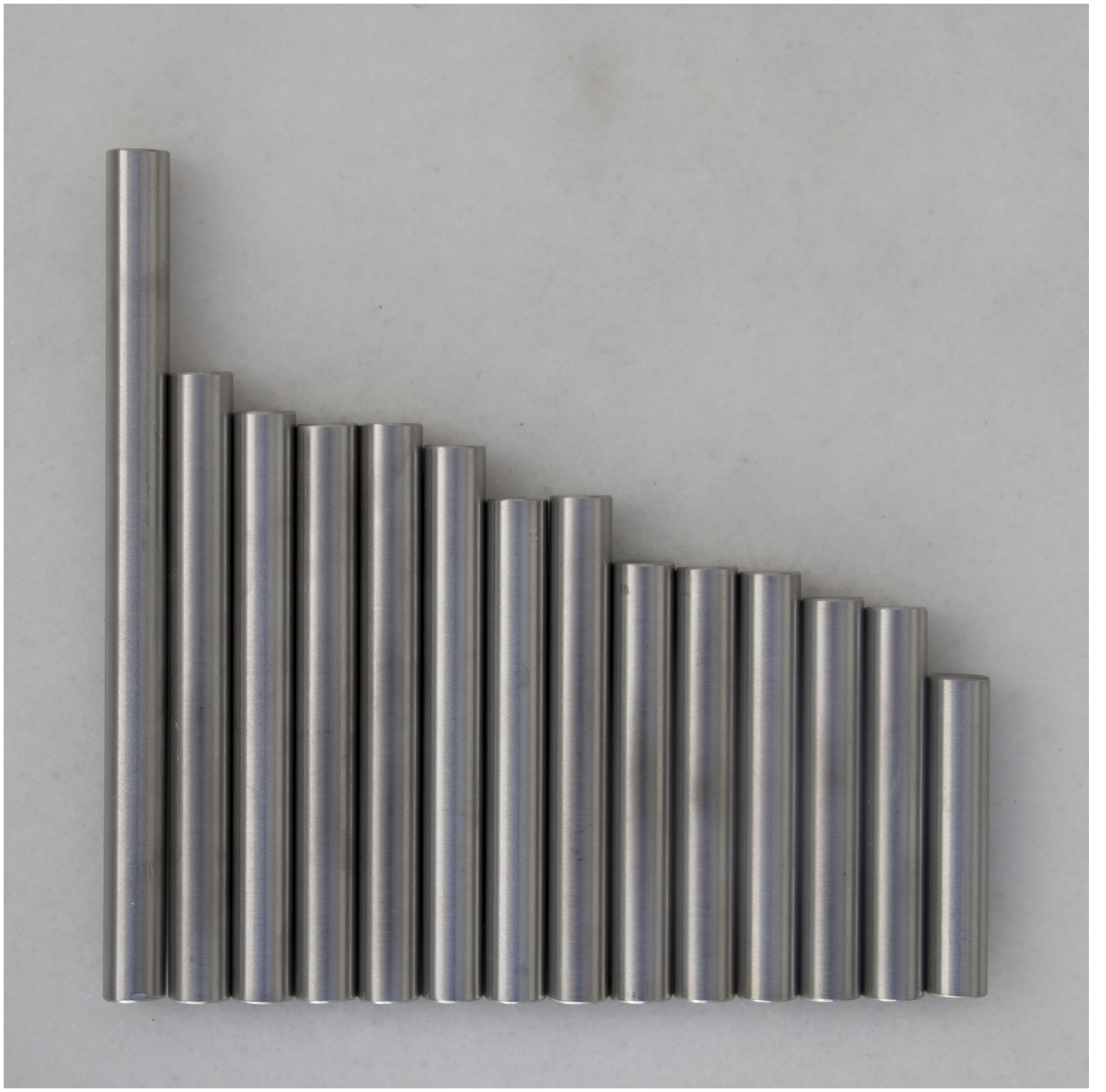
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Poema objeto: “Barráfono”.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

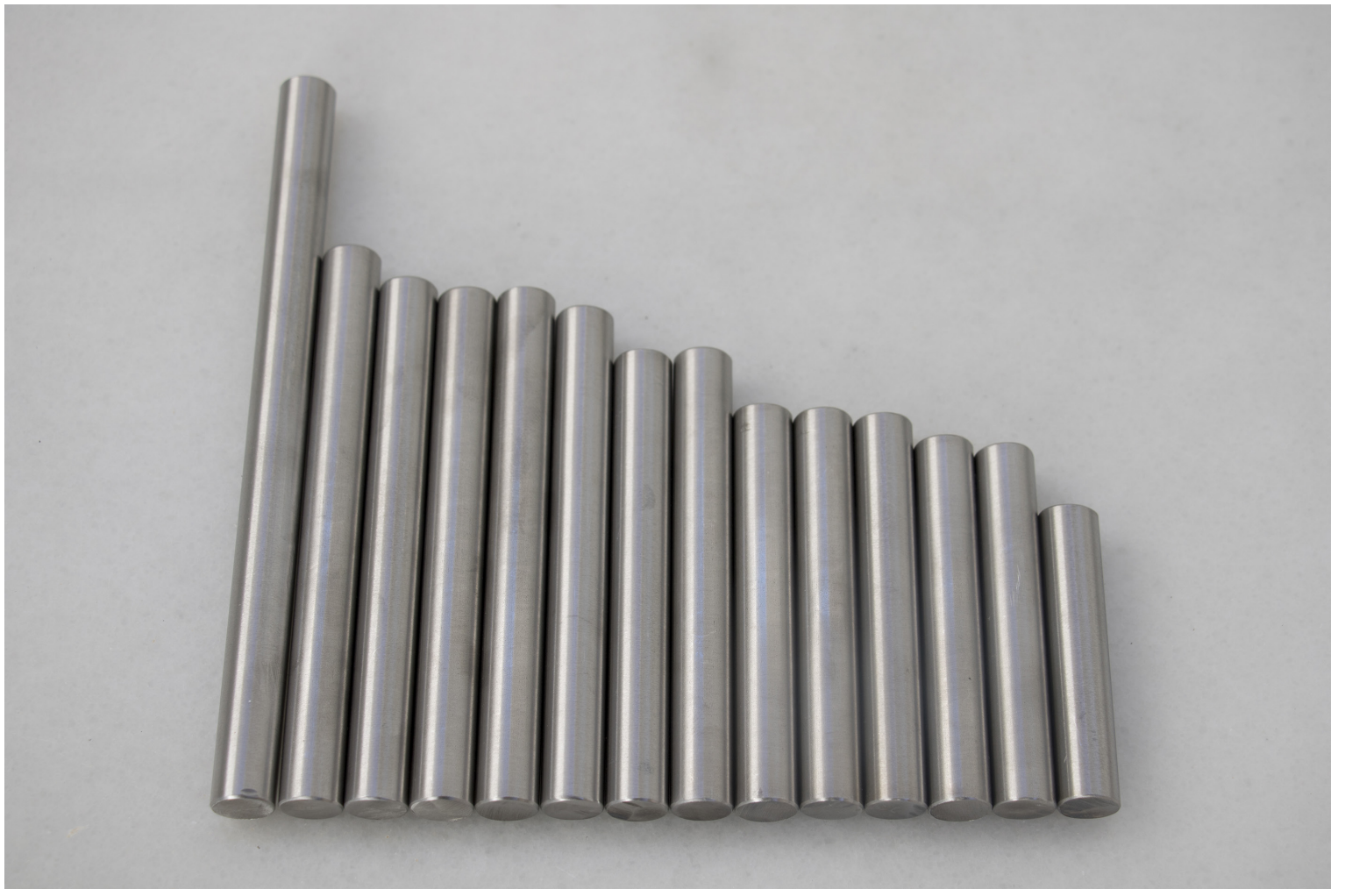
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Poema objeto: “Barráfono”.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Poema objeto: “Barráfono”.

3. Conclusiones.

Y por último, tomaremos palabras de Pedro Pablo Gallardo que dicen: *"La interacción y el reconocimiento contribuyen a detectar un campo visual relacionado con la subordinación y las técnicas proyectivas, reacciones de tiempo y forma cuya base de referencia está relacionada con la imagen en el pensamiento, así, me he convertido en un observador experimental, cuyos componentes, condiciones y episodios implican llegar a la abstracción por selección. Un umbral de visibilidad que posee una recopilación de elementos, datos experimentales e instrumentos sutiles relacionados con la formulación, la tendencia, la descripción y el discernimiento. Las propiedades objetivas surgen de las sugerencias, los indicadores de dirección y los rasgos dinámicos esenciales, lo que posibilita identificar una relación espacial y el poder acceder a la clarificación del concepto".* (13)

4. Referencias bibliográficas.

(1) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2013). *"Montajes Construxistas: Serie Latas 001 y 002"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 2. Páginas 5-21. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%202/1.structor.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf
(2) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2014). *"Montajes Construxistas: Serie Botellas de Lejía*". Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 3. Páginas 5-26. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%203/1.structor.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf
(3) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2015). *"Montajes Construxistas. Serie Homeo-Patías: las Patologías del Ser Humano".* Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 4. Páginas 5-23. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%204/1.structor.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf
(4) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2016). *"Montajes Construxistas. Serie H2O".* Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 5. Páginas 5-25. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%205/1.structor.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf
(5) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2017). *"Montajes Construxistas. Serie Bastidores"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 6. Páginas 5-29. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%206/1.%20structor.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf
(6) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2018). *"Montajes Construxistas. Serie Bisagras 001"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 7. Páginas 5-25. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%207/1.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf
(7) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2019). *"Montajes Construxistas. Serie Bisagras 002"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 8. Páginas 5-28. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%208/1.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf
(8) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2020). *"Montajes Construxistas. Serie Bisagras 003"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 9. Páginas 5-29. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%209/1.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf
(9) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2021). *"Montajes Construxistas. Series Poleas 001"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 10. Páginas 5-30. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2010/1.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf
(10) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2022). *"Montajes Construxistas. Series Limas 001"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 11. Páginas 5-33. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2011/1.%20pedro%20pablo%20gallardo.pdf
(11) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2023). *"Montajes Construxistas. Serie Soundboard and Color 002"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 12. Páginas 5-44. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2012/1.%20pedro%20pablo%20gallardo.%20soundboard%20002.pdf
(12) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2024). *"Montajes Construxistas. Serie Planchas 001"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 13. Páginas 5-46. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2013/1.%20pedro%20pablo%20gallardo.%20planchas%20001.pdf
(13) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2025). *"Montajes Construxistas. Serie Conectores 001"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 5-46. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2014/1.%20pedro%20pablo%20gallardo.%20conectores.pdf

Publicaciones. Otros Artículos de la Serie Montajes Construxistas.
Nota del autor: se decide no publicar en la Revista Procedimentum. Pero se pueden consultar en la web del autor.

(14) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2021). *"Montajes Construxistas. Series Desodorantes 001"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 10. Páginas 1-46.
(15) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2022). *"Montajes Construxistas. Serie Transistores 001"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 11. Páginas 1-34.
(16) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2023). *"Montajes Construxistas. Serie Soundboard and Color 001"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 12. Páginas 1-46.

5. Referencias en formato electrónico URL.

• Texto explicativo: Página web de Pedro Pablo Gallardo, autor de este artículo. En esta web se pueden visitar los distintos proyectos artísticos del autor, examinar el apartado de publicaciones y consultar su Currículum Vitae. Disponible en: https://www.pedropablogallardo.com (consulta: 09/10/2025).

• Texto explicativo: Bandcamp de Pedro Pablo Gallardo. Las obras realizadas para la Serie Montajes Construxistas son vídeo-instalaciones artísticas. En esta página se muestran las grabaciones creadas mediante procesamiento digital de los distintos contenedores de audio que forman parte de dichos montajes, y la inmersión en el arte sonoro. Disponible en: https://pedropablogallardo.bandcamp.com/ (consulta: 09/10/2025).





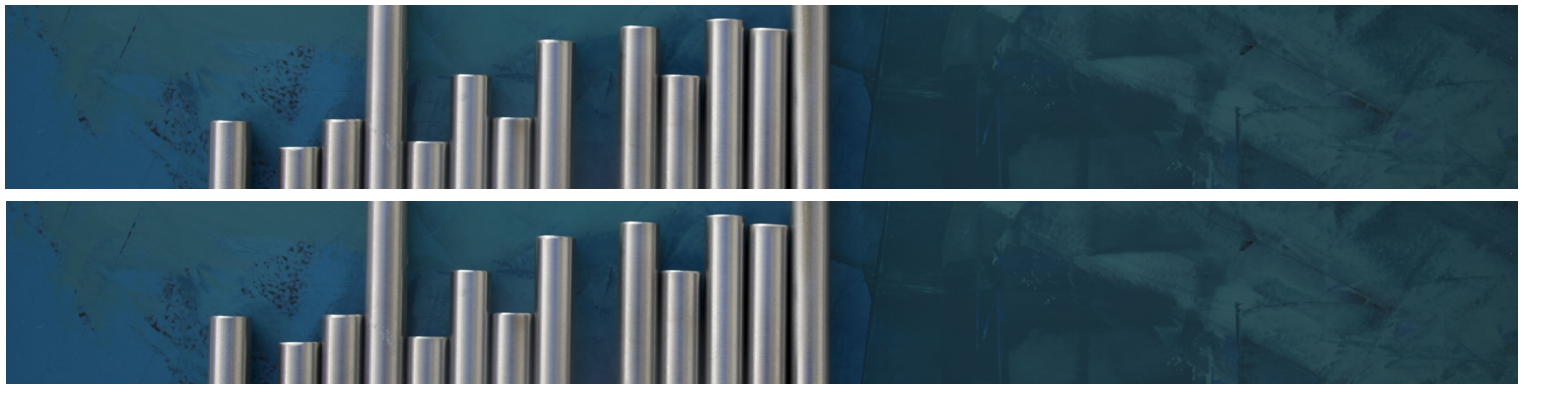




6. Anexo. Vídeos. Montajes Construxistas. Serie Barras de Acero 001.



Enlace al vídeo titulado “Serie Barras de Acero 001”. Disponible en:
https://www.pedropablogallardo.com/



7. Anexo. Discografía. Serie Montajes Construxistas.



GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2026).
Montajes Construxistas: Serie Barras de Acero 001.

1. Serie Barras de Acero 001 03:40
2. Serie Barras de Acero 001 03:39
3. Serie Barras de Acero 001 06:58
4. Serie Barras de Acero 001 03:08
5. Serie Barras de Acero 001 15:57
6. Serie Barras de Acero 001 07:19
7. Serie Barras de Acero 001 08:10
8. Serie Barras de Acero 001 08:53
9. Serie Barras de Acero 001. Homenaje a Fernando Laub 02:03

Disponible en:
https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-barras-de-acero-001





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

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

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

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



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

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

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



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

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

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

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



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

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

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



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

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

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



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

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

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

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



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

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

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



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

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

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

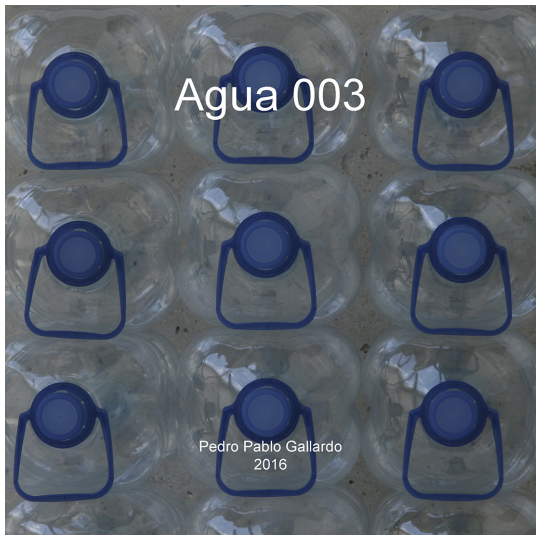
Disponible en:
https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-h2o-001



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

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

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



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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

Disponible en:
https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-bastidores-002



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

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

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

Disponible en:
https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-bastidores-003



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

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

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

Disponible en:
https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-bisagras-001



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

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

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

Disponible en:
https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-bisagras-002



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

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

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

Disponible en:
https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-bisagras-003



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

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

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

Disponible en:
https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-poleas-001



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

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

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

Disponible en:
https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-desodorantes-001



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

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

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

Disponible en:
https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-transistores-001



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

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

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

Disponible en:
https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-series-limas-001-2



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

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

Disponible en:
https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-planchas-001



GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2025). Montajes Construxistas: Serie Conectores 001.

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

Texto explicativo: En esta obra, he realizado una actividad cognitiva a partir de la recogida de datos perceptuales del objeto denominado conector, donde la percepción, el pensamiento y la imaginación permiten centrarnos en aspectos creativos mediante un lenguaje abstracto que cultiva los sentidos.

Disponible en:
https://pedropablogallardo.bandcamp.com/album/montajes-construxistas-serie-conectores-001

Procedimentum

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

FRAGMENTOS SOBRE LA OBRA Y LA PRÁCTICA ELECTROACÚSTICA

FRAGMENTS ON THE WORK AND ELECTROACOUSTIC PRACTICE

FRAMMENTI SULL'OPERA E LA PRATICA ELETTROACUSTICA

© Marco Ferrazza.
Compositor y intérprete de música electroacústica y sonidos experimentales de Cagliari (Cerdeña). Italia.
marcoferrazza@gmail.com

Recibido: 10 de octubre de 2025.
Aprobado: 10 de noviembre de 2025.

Resumen: En este artículo trataré temas e ideas relacionados con mi actividad como músico electroacústico, los caminos recorridos para realizar mis obras y las reflexiones vinculadas a ellas. Escribiré guiado por palabras y temas que surgen durante la redacción, con un estilo fragmentario, necesario para condensar y sintetizar mis pensamientos. La música es una de las artes que se basa en el transcurso del tiempo para poder ser disfrutada, expresando así una idea de impermanencia, de evanescencia, que resulta muy significativa para las experiencias humanas en general. Trabajo con una música que, partiendo de la materia, regresa a la materia, no solo porque deriva de sonidos concretos y alude a comportamientos físicos de los materiales del mundo, sino también porque la propia música, en general, para objetivarse, modifica su propio medio de propagación: la materia aire. En el texto usaré los términos obra (o también composición) y práctica: por obra entiendo la composición terminada, y por práctica, la actividad performativa. La mayoría de las reflexiones que siguen son, en cualquier caso, aplicables a ambos conceptos.

Palabras clave: electroacústica, acusmática, audiovisual, performance, experimentación, composición.

FERRAZZA, Marco (2026). *"Fragmentos sobre la Obra y la Práctica Electroacústica"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 60-86.

Summary: In this article, I will address themes and ideas related to my activity as an electroacoustic musician, the paths taken to realize my works, and the reflections connected to them. I will write guided by words and themes that emerge during the writing process, with a fragmentary style necessary to condense and synthesize my thoughts. Music is one of the arts based on the passage of time in order to be experienced, thus expressing an idea of impermanence and evanescence that is highly significant for human affairs in general. I deal with a kind of music that, starting from matter, returns to matter—not only because it derives from concrete sounds and alludes to the physical behaviors of the materials of the world, but also because music itself, in general, in order to become objectified, modifies its own medium of propagation: the material air. In the text, I will use the terms work (or composition) and practice: by work I mean the finished composition, and by practice, the performative activity. Most of the reflections that follow are, however, applicable to both concepts.

Key words: electroacoustic, acousmatic, audiovisual, performance, experimentation, composition.

FERRAZZA, Marco (2026). *"Fragments on the Work and Electroacoustic Practice"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 60–86.

Riassunto: In questo articolo tratterò temi e idee inerenti la mia attività di musicista elettroacustico, dei percorsi fatti per realizzare i miei lavori e delle riflessioni ad essi legate. Scriverò guidato da parole e temi che emergono durante la stesura, con uno stile frammentario, necessario per condensare e sintetizzare i miei pensieri. La musica è una delle arti basate sul trascorrere del tempo per poterla fruire, esprimendo così un'idea di impermanenza, di evanescenza, che risulta tanto significativa per le vicende umane in generale. Tratto una musica che, partendo dalla materia ritorna alla materia, non solo per il fatto che essa deriva da suoni concreti e alluda a comportamenti fisici dei materiali del mondo, ma anche per il fatto che la musica stessa in generale, per oggettivarsi, modifica il proprio mezzo di propagazione, la materia aria. Nel testo userò i termini opera (o anche composizione) e pratica: con opera intendo la composizione finita, e con pratica, l'attività performativa. La maggior parte delle riflessioni che seguono sono comunque applicabili ad entrambi i concetti.

Parole chiave: elettroacustica, acusmatica, audiovisuale, performance, sperimentazione, composizione.

FERRAZZA, Marco (2026). *"Frammenti sull'opera e la Pratica Elettroacustica"*. Montilla (Córdoba), Spagna: Rivista Procedimentum n. 15. Pagine 5–46.

Sumario:
1. Biografía de Marco Ferrazza. 2. En relación con mi propuesta sonora. 3. Discografía de Marco Ferrazza. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas. 6. Referencias en formato electrónico URL.

1. Biografía de Marco Ferrazza.

En mi trayectoria formativa no hubo estudios estrictamente musicales, al menos no durante la infancia y la adolescencia; fue esencialmente una actividad desarrollada de manera autodidacta. Abordé los estudios académicos solo mucho tiempo después. De hecho, mi primera formación cultural orgánica de cierta relevancia, al menos para mí, fue de tipo literario y, sobre todo, artístico-visual.

Me interesé primero por el arte contemporáneo y solo posteriormente por la música contemporánea, con especial atención a la electroacústica. Inicialmente me acerqué a las obras de las vanguardias históricas y de las neo-vanguardias de la posguerra (con preferencia por el arte programado). Estas fueron, para mí, los descubrimientos importantes. Antes de ello, había leído los manifiestos dadaístas, surrealistas, futuristas…

Cabe señalar que llegué a este tipo de intereses partiendo de la cultura popular de mi infancia (cómics, canciones, cine, televisión), que de algún modo citaban, aludían y me llevaban hacia ámbitos culturales más ricos en desarrollo.

Entre los descubrimientos musicales de la adolescencia se encontraban recursos que, en la mayoría de los casos, escapaban a la programación radio-televisiva más seguida y quedaban relegados a fugaces apariciones en algún programa, pero siempre había un amigo, conocido o compañero de escuela que te hacía descubrir música nueva. En aquel entonces, en los ambientes "alternativos", todavía circulaban el punk y el post-punk, géneros que aún podían referirse a un sistema tonal, pero recuerdo que lo más interesante era la música industrial alemana, y cuando me acerqué a la música concreta y electrónica de origen, ciertos tipos de sonoridad me resultaban de algún modo familiares. Lo que cambiaba radicalmente en la música concreta y electrónica era la organización del material sonoro, típica de la música contemporánea.

En esos géneros musicales, emparentados aunque de manera lejana con la música popular, encontraba un mensaje: hazlo, exprésate, aunque no tengas una formación musical sólida. Así comenzaron mis primeras experiencias musicales, tocando impulsado más por urgencias expresivas que por verdaderas competencias técnicas. Toqué en grupos locales, entre amigos,





explorando géneros diversos. Fueron experiencias importantes, porque tocar con otros es un verdadero laboratorio musical: se aprenden muchas cosas (técnicas, tiempos, sensibilidad) y se experimentan los propios aciertos y limitaciones del momento.

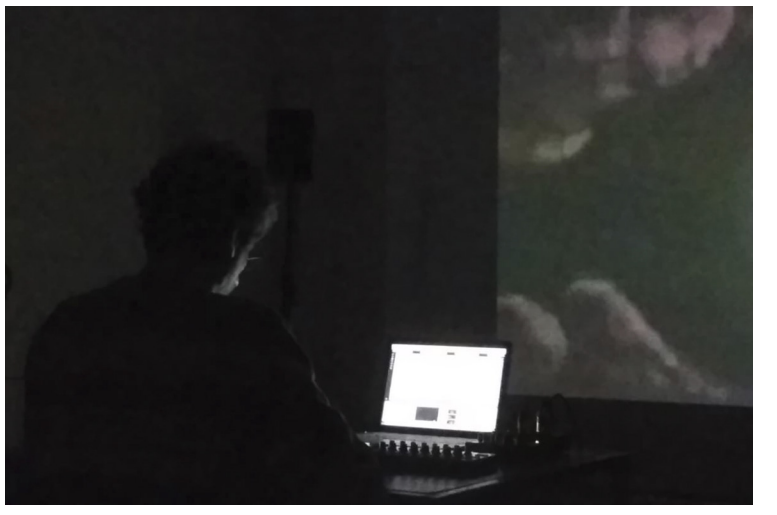
Después llegaron los instrumentos digitales, que se difundieron con rapidez. Con los nuevos medios digitales e informáticos, todo aún debía estabilizarse, codificarse, domarse y jerarquizarse; era, en definitiva, un terreno de investigación fértil. Aunque crecí en un contexto tecnológicamente "analógico", fue con la difusión de los medios digitales que pude tener un control cada vez más preciso y global de lo que realizaba. En general, puedo decir que las posibilidades de procesamiento sonoro ofrecidas en el ámbito digital superaron, para mí, las muchas atracciones y peculiaridades del analógico (que aún conservan validez hoy). Así, comencé a trabajar en el ordenador, primero elaborando y montando sonidos, luego combinando sonidos e imágenes.

En resumen, se trata de un proceso que comenzó de manera autodidacta y que, tiempo después, se definió a través de los estudios académicos, y que aún continúa en curso, aunque, además de la actividad artística, me dedique a la enseñanza como docente de Música Electrónica. Mis composiciones electroacústicas y audiovisuales han sido seleccionadas y ejecutadas en varios festivales y exposiciones, pero al mismo tiempo he querido publicar algunos de mis trabajos, de ahí la producción discográfica. Mi trayectoria no ha sido en absoluto lineal; por el contrario, ha sido irregular y con largas "digresiones" derivadas de la necesidad de afrontar los imprevistos que inevitablemente surgen en el camino, digresiones que, de algún modo, siempre me han conducido de nuevo a trabajar con el sonido.









2. En relación con mi propuesta sonora.

Trabajo en diversas posibilidades de organización sonora que se dividen entre obras y prácticas. Principalmente, la escritura para sonidos fijados en soporte continúa siendo, aún hoy, mi compromiso principal, al que se suman el field recording, la composición audiovisual y la performance electroacústica. Se trata de campos de investigación distintos, pero que con frecuencia se entrecruzan.

La acusmática —la escritura para sonidos fijados en soporte— constituye, como mencionaba, mi actividad principal, en el sentido de que es la que requiere mayor dedicación temporal para llevar una obra a su término. No entraré aquí en la descripción del conjunto de competencias que exige este tipo de trabajo; prefiero, en cambio, referirme a mi enfoque del género: registro sonidos, los elaboro electroacústicamente para crear objetos sonoros, y luego los ensamblo. En suma, un procedimiento bastante común (al menos entre quienes se dedican a la electroacústica), que puede demandar, sin embargo, largas horas de trabajo y experimentación antes de alcanzar resultados que puedan considerarse satisfactorios.

En la base de mi proceso creativo se encuentra siempre la grabación de sonidos —de cualquier tipo—, tanto en interiores como en exteriores. A partir de estos materiales sonoros primarios, de estos sonidos concretos, comienzo a crear mis objetos sonoros mediante el uso de diversos programas de procesamiento electrónico. De esta manera, conformo un archivo personal del cual extraigo materiales para mis composiciones acusmáticas o audiovisuales, así como para mi actividad performativa.

El momento en que estos sonidos son seleccionados y dispuestos a lo largo de la línea temporal, y las modalidades mediante las cuales se organizan, pertenece al ámbito de la actividad compositiva. Es, creo, el momento en el que cada compositor debe confrontarse con sus propios esquemas y estructuras mentales, tratando de no repetirse demasiado, de ir más allá de los conocimientos interiorizados y de sorprenderse a sí mismo en primer lugar. Se trata de una actividad de investigación singular, en la que se sondean las propias estructuras mentales con el propósito de generar otras nuevas; se construye con rigor un modelo de pensamiento que, de algún modo, refleja la realidad común en la que se vive, la propia toma de posición frente a ella y las decisiones personales, con la intención de mostrarlas a otros. Para mí, la actividad compositiva no es una actividad dialéctica, en el sentido de que constituye una práctica solitaria que no busca un diálogo ni una síntesis con quien escucha; más bien, pretende subrayar la importancia de la autonomía creativa, del peso de las diferencias, de su existencia y, asimismo, de su necesidad.

El field recording se entrelaza con la actividad anterior hasta el punto de constituir una suerte de afiliación. Una afiliación con características tan particulares que, sin embargo, hacen necesario distinguir esta práctica de las demás. El field recording se caracteriza por presentar casi siempre una referencia evidente a experiencias compartidas: escuchar sonidos de carácter natural o propios de una ciudad evoca una serie de imágenes mentales que, en líneas generales, resultan familiares para todos. Si con la acusmática se tiene la posibilidad de crear sonidos completamente inéditos, evitando así cualquier referencia extramusical para concentrarse en las relaciones internas entre los sonidos, con el field recording es evidente la intención de remitir a aspectos del mundo culturalmente reconocibles.

Y, no obstante, incluso en el field recording esta referencia no siempre se produce, o puede ser puesta en cuestión. He tenido la oportunidad de realizar grabaciones en lugares —principalmente en lo que se denomina “tercer paisaje” (tema sobre el que volveré más adelante)— donde ciertos sonidos resultaban decididamente “nuevos”, aun sin intervención de elaboraciones electrónicas particulares. He efectuado numerosas grabaciones que no siempre han encontrado un lugar en alguna de mis obras,



Detalle. FERRAZZA, Marco (2017). Curvature. Málaga, Spain: EL Muelle Records.

aunque quizás lo encuentren en el futuro, o permanezcan durante largo tiempo en algún disco duro antes de ser utilizadas. En definitiva, el field recording constituye otro archivo más, que se suma al de los materiales sonoros primarios y al de los objetos sonoros.

Además de la realización de obras en estudio y de la práctica de grabación de campo, está la actividad performativa. En estos casos prefiero emplear el término performance y no concierto, porque el primero es un término más amplio, que incluye también aquello que, en el ámbito tradicionalmente musical, se denomina precisamente concierto. Sin embargo, en una performance electroacústica es raro encontrar los gestos y ritualidades típicos de un instrumentista tradicional que se presenta en escena; se observan, en cambio, enfoques distintos en la producción del sonido y en las formas en que tales enfoques son compartidos públicamente.

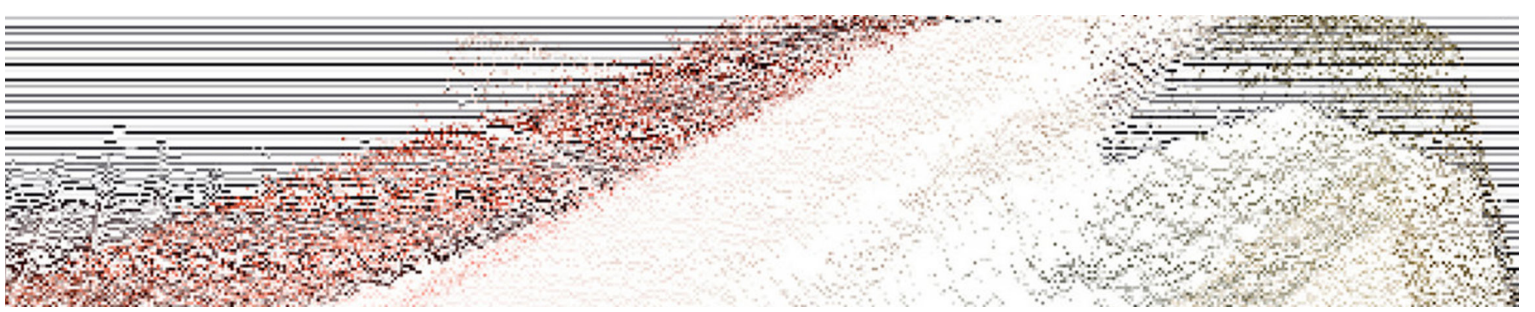
El momento performativo es delicado, “arriesgado”, pero también fascinante. Es el instante en que todo el trabajo realizado en la intimidad del estudio se abre a la indeterminación del mundo: se confronta con los espacios donde tendrá lugar la presentación, con el público, con el propio estado de ánimo del momento, y se deja influir por estos elementos sin dejarse dominar por ellos ni excluirlos de la propia experiencia.

He tenido la oportunidad de realizar performances tanto en solitario como en colaboración, audiovisuales y exclusivamente sonoras. Debo decir que he encontrado mayor satisfacción en aquellas ocasiones en que el componente de la improvisación —siempre presente, de algún modo, en cada presentación— asume un papel predominante. No recuerdo qué autores, ni cuántos, han sostenido que “improvisar es imposible”, basándose en el hecho de que todo músico posee una experiencia previa, sus automatismos y sus esquemas adquiridos.

Y sin embargo, en un par de ocasiones he sentido que improvisar se aproximaba mucho a una experiencia verdaderamente inédita. Por ejemplo, en una ocasión elaboré unas patches (es decir, instrumentos informáticos realizados con programas como Pure Data o Max MSP) para utilizar en vivo. En cada nueva ejecución se cargaba un conjunto de objetos sonoros construidos previamente por mí. Cada vez se introducían en el dispositivo nuevos sonidos, y yo mismo desconocía qué tipo de sonidos o qué combinaciones entre ellos me encontraría al momento de ejecutar. La performance se basaba, entonces, en la capacidad de hallar un “sentido” con aquellos materiales. Esta práctica la aprendí a partir de algunas ideas surgidas durante las clases en el conservatorio, y decidí inmediatamente que quería adoptar un método similar. A veces, a esta práctica añadía también el uso de imágenes, elaboradas en tiempo real, al igual que los sonidos.

Otro aspecto de la performance es la elección del “dispositivo”, es decir, del conjunto de herramientas o instrumentos a utilizar durante el concierto. En una ocasión asistí a un seminario donde se sostenía que un músico electrónico nunca podrá convertirse en un “maestro”, precisamente porque no dispone de un instrumento verdadero sobre el cual haya estudiado durante toda una vida. Aún hoy no he conseguido refutar esta afirmación: incluso mis propios sets, mis dispositivos, al igual que los de muchos otros músicos electrónicos, cambian con frecuencia. A veces utilizo únicamente un ordenador portátil, tal vez junto con una tableta; en otras ocasiones he tocado el bajo eléctrico preparado junto con la electrónica; y otras veces prescindo del ordenador y recurro a samplers. En cualquier caso, he procurado siempre emplear un set lo más esencial posible.

Quizás una síntesis de estos diversos intereses —arte, música y las posibilidades que ofrece la tecnología— se encuentre precisamente en los trabajos audiovisuales. Comencé “ejercitándome” sobre un cortometraje mudo de Hans Richter, realizan-



Detalle. FERRAZZA, Marco (2020). Unim. Grecia: Plus Timbre.

do mi propia sonorización, y con el tiempo desarrollé patches para el procesamiento digital de imágenes. También en este caso, partiendo de imágenes “concretas”, es decir, fotografías o breves vídeos, reservando la síntesis generativa para casos limitados (como ocurre en las composiciones audiovisuales). En mis trabajos no busco establecer correspondencias directas con aquellos aspectos del arte visual contemporáneo que me han interesado. Los nuevos medios digitales poseen características que son, al mismo tiempo, atractivas, potentes y dispersivas. Buscar un camino propio no resulta fácil, porque en este ámbito es necesario “forzar” aún más las posibilidades de un conjunto de herramientas concebidas y programadas por otros para sus propios fines, e intentar apropiarse de ellas. Es una investigación que debe profundizarse en el curso mismo del trabajo, también para evitar que, en una performance, las imágenes permanezcan como mera decoración, o que se queden siempre en el nivel de estudio preliminar y no logren convertirse en el lenguaje autónomo de un autor.

He tenido también la oportunidad de re-musicalizar —es decir, realizar una banda sonora alternativa— otras películas, sobre todo cortometrajes: desde Cronenberg hasta Laloux, pasando por los primeros experimentos cinematográficos de las vanguardias históricas y el cine experimental italiano de los años sesenta a ochenta. Hallar correspondencias entre sonido e imagen es, en cierto modo, una forma de subrayar las afinidades que uno siente, o cree tener, con una determinada obra cinematográfica y su autor. Es, a la vez, una muestra de admiración y un intento de apropiación (afectiva).

Existen dos reflexiones generales sobre mi trabajo en las que quisiera detenerme. Una se refiere a las modalidades de recepción de un arte vinculado al tiempo, como lo es la música; la otra, a la posibilidad de concebir una composición musical entera como un aglomerado.

Defino un aglomerado como un conjunto de masas que ocupan un conjunto de espacios. Masa y espacio, es decir, materia. Un aglomerado es un conjunto de materias heterogéneas (los sonidos, los objets sonores): en la práctica, un sistema de diferencias, un corpus de materiales que se encuentran todavía en un estado de potencial “organización”, con posibilidades aún no expresadas (por el momento) de configuraciones posteriores.

En las artes que requieren abiertamente el transcurrir del tiempo para ser percibidas —como es el caso de la música— el tiempo orientado es inevitable. Con respecto a la percepción humana, el tiempo, en efecto, está orientado: avanza en una única dirección, ocurra lo que ocurra, moviéndose del pasado hacia el futuro.

Y, sin embargo, en el ámbito artístico podemos —cuando menos— dar forma a pensamientos distintos acerca del tiempo, y ello no es algo menor.

Podemos, por ejemplo, devolver una idea de tiempo “detenido”, o circular. Pero a mí me atrae más la idea de un tiempo fragmentario, fracturado, un tiempo hecho añicos.

Es profundamente humano imponer una supuesta separación sobre un continuo como el tiempo; en términos más generales, es normal (y útil) diversificar, analizar, clasificar.

Me interesa la posibilidad de restituir esa idea de tiempo irregular, surrealistamente dividido, estéticamente entrelazado, hipotéticamente reensamblable.



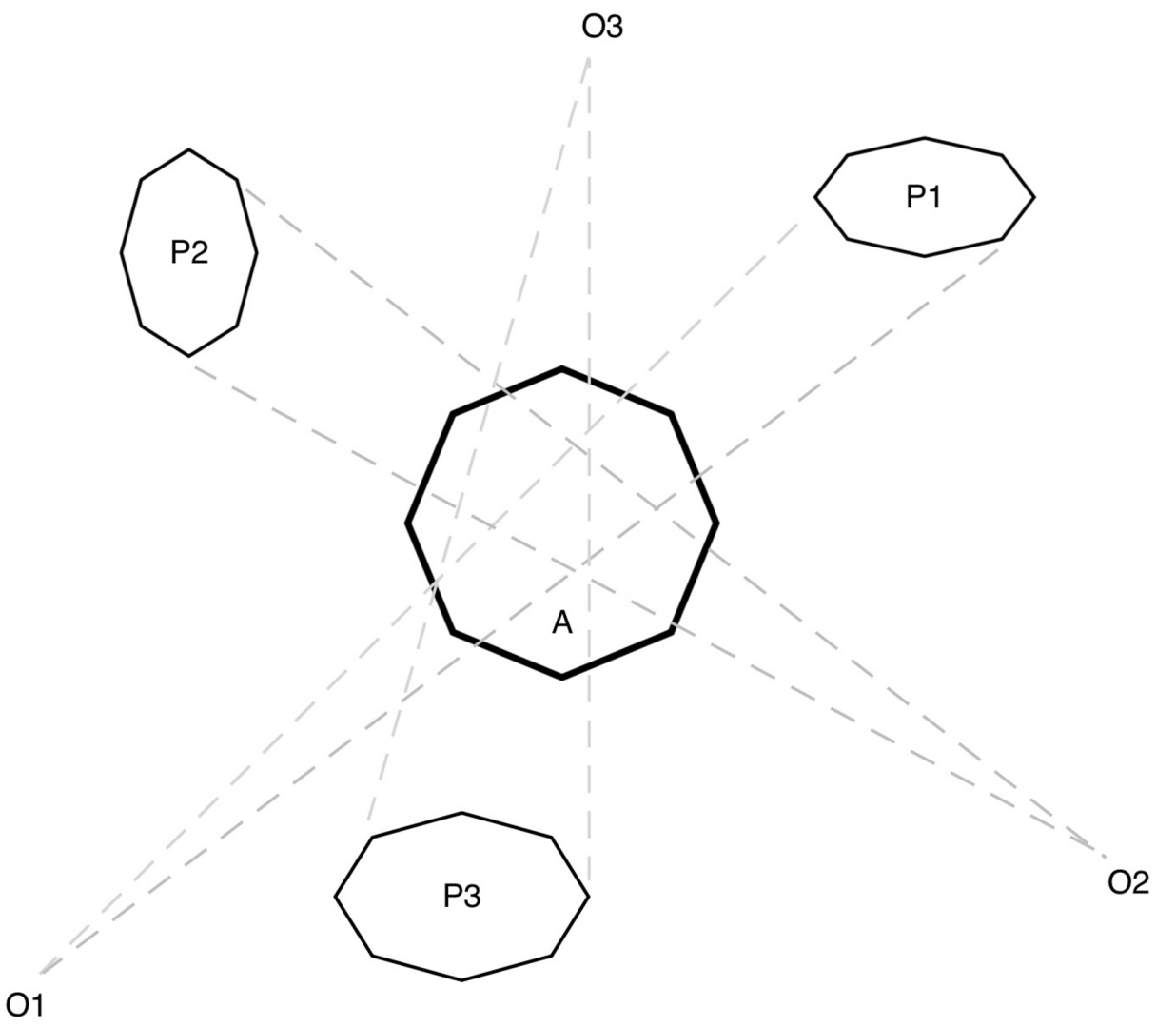
Detalle. FERRAZZA, Marco (2023). Margine. Greece: Dasa Tapes.

No uno solo, sino varios tiempos con duraciones y velocidades distintas: eventos que se atraen entre sí en busca de una fuerza que no los aprisione en una órbita, sino que respete su singularidad.

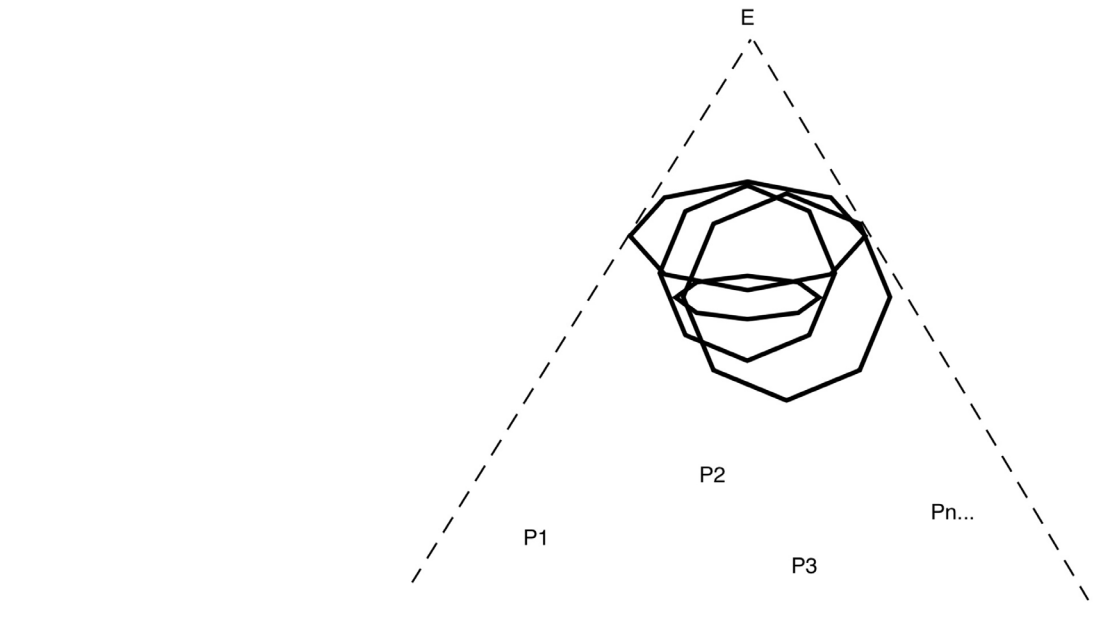
Más allá del tiempo, el espacio: introduzcamos otro dualismo —en realidad inexistente—, el del tiempo y el espacio.

Pensar una pieza musical no solo como un aglomerado, sino también como una configuración espacial (me refiero al espacio conceptual de la obra), es decir, como una distribución espacial de ese aglomerado. Cada materia adquirirá, por tanto, su propio peso (su masa) dentro de la obra misma, y ocupará su propio espacio (no solo en términos de frecuencias, sino también de ubicación dentro de la geografía más amplia de la composición).

Podemos imaginar entonces al intérprete —o incluso al compositor— como aquel que determina, ante todo, el aglomerado sonoro (A), que será proyectado sobre una especie de “pantalla” en el espacio real externo a la obra (ya sea dicha “pantalla”, en el caso de la música que requiere altavoces, monofónica, estereofónica, multifónica o tridimensional), y luego como aquel que determina un conjunto de posiciones de observación/escucha (O), que darán lugar a múltiples proyecciones (P). Las proyecciones son las combinaciones posibles —y las todavía impensadas— del aglomerado.



El intérprete (E) tiene ahora la posibilidad de manipular el aglomerado actuando sobre las materias individuales y distribuyéndolas en el espacio de la obra; puede modelar el aglomerado como si tuviera entre las manos un conjunto diferencial regulable a voluntad, y puede también realizar múltiples proyecciones distintas de un mismo corpus de materias. La composición (o la ejecución, si se trata de una performance electroacústica) es el conjunto de tales proyecciones en el espacio exterior a la obra.



Otra reflexión: en el acto de la realización —por ejemplo, en una composición— está contenida la metáfora de la creación.

La objetivación de la obra, es decir, su creación, conlleva también la metáfora de la creación misma.

Crear un sistema de diferencias y luego modelarlo; devolver un conjunto de procesos que se despliegan en una obra o en una práctica.

Porque, ante todo, toda obra —o práctica— es un sistema de procesos, y también, diría, un sistema de metáforas.

No estoy del todo convencido de que pueda existir una música que exprese únicamente a sí misma; de algún modo, quien la escuche establecerá comparaciones, hallará referencias a otros elementos de naturaleza cultural (quizá otras músicas conocidas) o incluso extramusical (emociones, sentimientos, modelos físicos de movimiento, estados de ánimo, etc.), y lo hará consciente o inconscientemente.

Sin embargo, desde la perspectiva del compositor o del performer, lo que realmente importa respecto a su propio trabajo es una sensación clara que en cierto momento emerge: este trabajo es bueno o no lo es; funciona o no funciona.

Pero para realizar un buen trabajo que funcione, creo que es necesario un elemento esencial.

Deleuze, citando a su vez a Bacon y a otros artistas, habló de la catástrofe.

Para hacer un buen trabajo, y por tanto evitar los clichés, es necesaria una catástrofe: un momento en el que los clichés son, si no superados, al menos reorganizados, y se alcanza algo inédito (inédito ante todo para el creador de la obra o la práctica).

Relaciono esta idea —que aquí simplifico mucho— con la noción de “montaje-catástrofe” tal como la expresó la compositora Annette Vande Gorne.

Es preciso, en suma, introducir una cierta discontinuidad dentro de la obra: una discontinuidad que, antes incluso de constituir un recurso compositivo, es o intenta ser una discontinuidad respecto al repertorio de referencia, sin rechazarlo por completo, sino permaneciendo, aun así, en su ámbito.

Me ha resultado útil introducir —o incluso forzar— esta asociación para expresar que solo mediante ese elemento, que inaugura nuevas posibilidades creativas, el trabajo puede convencer a su autor y resultar convincente para los demás.

Podría decir, en efecto, que esta cuestión se replantea cada vez que inicio una nueva obra, y que resolverla no es en absoluto fácil, ni mucho menos seguro.

Pero es precisamente esa tensión la que impulsa a hacer, a investigar nuevamente la posibilidad de ampliar los esquemas, de enriquecer los recursos cognitivos a través de los modelos de pensamiento que la obra o la práctica puede expresar.

¿De qué metáforas sería portadora una música? Además de las de la creación y del tiempo, sobre las que he escrito antes, creo que la metáfora de la energía es, en definitiva, la más explícita y la más importante.

Presencia de energía, ausencia de energía, variabilidad de energía, agotamiento de la energía: todos estos son aspectos que en una música se vuelven sonoramente evidentes.

Y, de hecho, no se trata únicamente de una metáfora, porque la energía se manifiesta realmente, modificando los parámetros físicos del aire para hacerse audible, modelando el propio medio de propagación del sonido.

En un nivel más profundo, se trata quizás de comprender qué tipo de energía está en juego en esa obra o en esas secciones particulares de la obra, o bien si dicha energía es puesta en acción por esa sección determinada, o si, por el contrario, es una energía ejercida sobre la sección misma, y así sucesivamente.

Todas estas son tareas que dependen de la sensibilidad del oyente y de su interpretación.

Remontándome al origen: trabajo con la materia y sobre la materia.

En concreto, al inicio y al final del proceso, he tratado una sola materia: el aire.

Más allá de mi respiración, de mi voz, de mi movimiento, y de cualquier otra acción que introduzca modificaciones en el espacio en el que actúo —en la materia-aire que atravieso—, existe la posibilidad de articular esa misma materia-aire de modos más conscientes.

A través de los medios tecnológicos recojo las vibraciones del aire, las elaboro, las combino y las devuelvo a la atmósfera.

Busco modelar el aire para presentar mi propio bagaje cultural.

Esas esculturas hechas de aire son efímeras, móviles e impermanentes; sin embargo, pueden ser re-propuestas gracias a un sistema de altavoces.



FERRAZZA, Marco (2025). Aura. Tokyo, Japan: Zappak.

3. Discografía de Marco Ferrazza.

Entre las publicaciones físicas en solitario aparecidas hasta ahora se cuentan cuatro álbumes en formato CD y también cuatro casetes. Además, han sido editadas diversas piezas en varias recopilaciones digitales, y he tenido el placer de realizar múltiples colaboraciones, de las cuales deseo destacar especialmente una en la breve discografía que sigue.

Mis cuatro álbumes —Inextricable, Curvature, CitiZen y Aura— contienen principalmente obras que se adhieren al idioma acusmático. Son composiciones elaboradas mediante una variedad de instrumentos y técnicas electroacústicas, y finalmente montadas en una estación de trabajo de audio digital (DAW); constituyen, por tanto, ejemplos de "escritura sobre soporte", que pertenecen de pleno derecho a lo que se denomina el "arte de los sonidos fijados".

De las cuatro casetes publicadas —Margine, Imagined Geographies, Seisuoni, int.dir—, las dos primeras son trabajos de grabaciones de campo (Field Recording), mientras que las otras presentan experimentaciones esenciales con sonidos realizadas mediante un muestreador dinámico (a esta línea pertenece también una publicación exclusivamente digital, Unim). En tales experimentaciones me servía de las "limitaciones" impuestas por el medio en contraste con las más amplias posibilidades que ofrecen las tecnologías informáticas.



FERRAZZA, Marco (2013). Fading. Canada: CEC Canadian Electroacoustic Community.
Disponible en: https://sonus.ca/artiste/CP-6730--marco-ferrazza

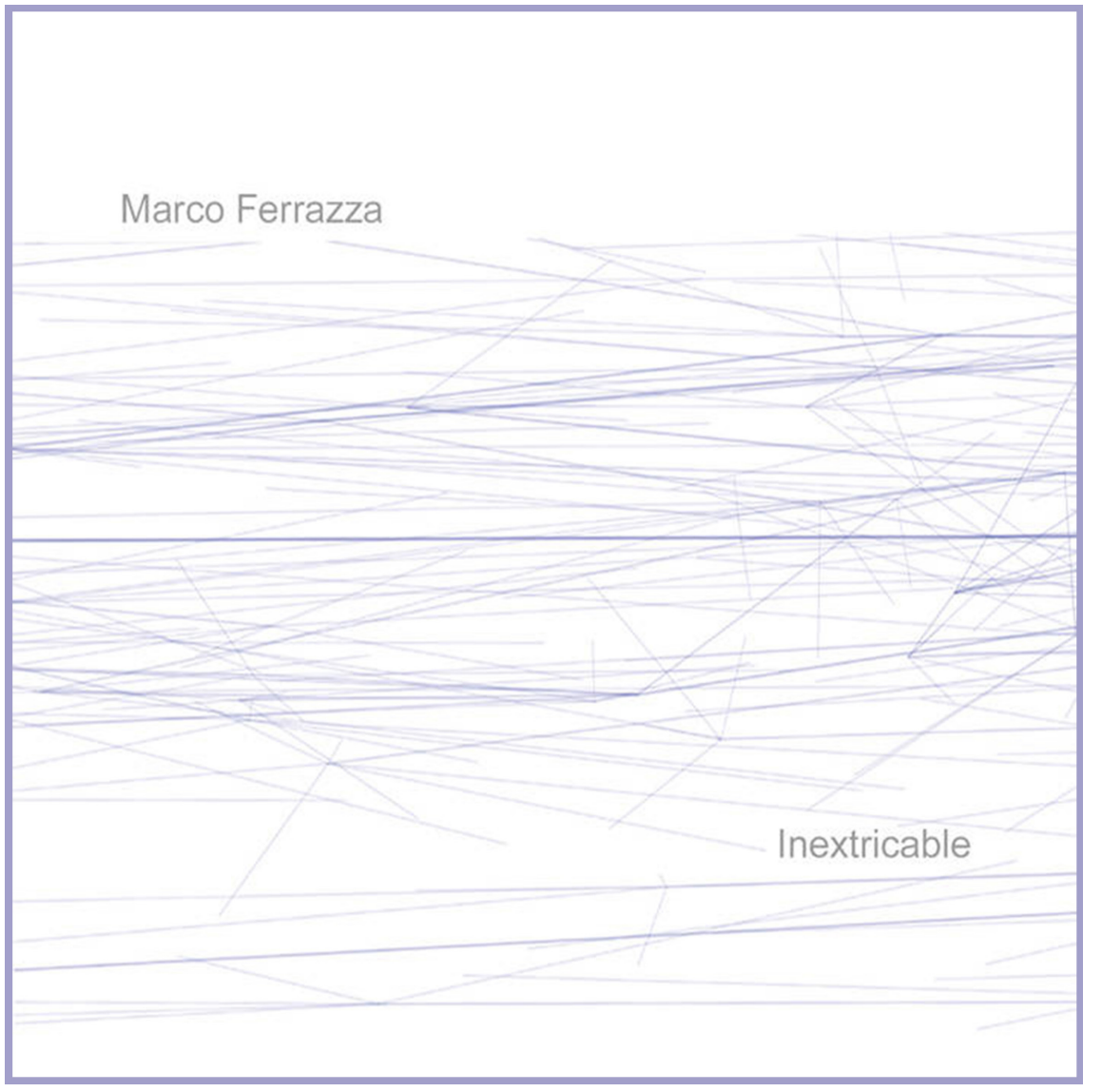
Texto explicativo: Una de mis primeras composiciones acusmáticas, Fading, se encuentra disponible en línea en el sitio web de la Canadian Electroacoustic Community (CEC). Presenté la obra a la consideración de la CEC, que aceptó incluirla en su base de datos. Todos los materiales sonoros de esta pieza provienen de grabaciones de sonidos orquestales que posteriormente fueron sometidos a manipulación electrónica.



AA.VV. (2015). Tensioni flessibili y Radiale. Circadiana. Italia: TEM.
Disponible en: https://www.taukay.it/data4/index.php/it/partiture-registrazioni2/product/view/136/434

Texto explicativo: Participé en este álbum colectivo del sello italiano de música contemporánea TEM con dos composiciones acusmáticas, Tensioni flessibili y Radiale, que formaban parte de un ciclo al que denominé Origini. Estas obras son el resultado de una investigación sobre las posibilidades organizativas que ofrecen los transitorios de los materiales sonoros individuales en la configuración general de la pieza.





FERRAZZA, Marco (2015). Inextricable. Luscinia Discos.
Disponible en: http://luscinia.org/inextricable.htm

Texto explicativo: Mi primer álbum en solitario fue publicado por el sello dirigido por Sara Vacher. El disco reúne cinco composiciones acusmáticas realizadas entre 2012 y 2014 (Diversivo per il respiro, Piani modali, Handmade Memory, Stratificazioni, passaggi, Cantus). Para este álbum también realicé las imágenes de portada utilizando el software de código abierto Processing.





AA.VV. (2016). Déjà vu. Sonic Haiku. SEAMUS Electroacoustic Miniatures 2015.
Disponible en: https://music.apple.com/it/album/seamus-electroacoustic-miniatures-2015-sonic-haiku/1098873793

Texto explicativo: La pieza acusmática Déjà vu fue incluida en la publicación digital de la Society for Electro-Acoustic Music in the United States (SEAMUS). Se trata de una composición acusmática realizada con el software SuperCollider. El patch de SuperCollider que utilicé permitía procesar off line sonidos complejos. Los materiales sonoros empleados proceden de algunas de mis composiciones (las que figuran en el álbum Inextricable), que, tras el tratamiento mediante el software, alcanzaban nuevos resultados tímbricos y podían, por tanto, reorganizarse en una nueva forma compositiva.





FERRAZZA, Marco (2017). Curvature. Málaga, Spain: EL Muelle Records.
Disponible en: https://elmuellerecords.bandcamp.com/album/curvature

Texto explicativo: Mi segundo álbum en solitario, Curvature, reúne varias composiciones electroacústicas realizadas entre 2014 y 2016: Curvature, Signal Mass Surface, Tomorrow in the Battle, Quanti, L'io plurale, White Plot y Sehr langsam. El disco fue publicado por el sello español El Muelle Records.

"El método de trabajo general que se ha desarrollado para la creación de las piezas de este CD, marcada por la relación entre la acumulación y la dilatación sonora, consta del procesamiento electrónico de varias grabaciones ambientales mediante softwares de elaboración digital. Las piezas reunidas en este cd contienen sonidos cuya relación con la fuente original es reconocible, y otros en los que no es posible identificar la fuente, pero que, aún así, poseeen una cercanía tímbrica con el sonido original. Otro aspecto de algunas de estas piezas es el uso de samples de varios CD utilizados como pretexto para someterse a un proceso de manipulaciones electrónicas. Por ejemplo "L'io plurale" existen momentos de superposiciones vocales (tomados del "Beatus vir" de Niccolò Jommelli) que acentúan, a través de la simple acumulación de los elementos, el valor energético del gesto vocal. "Curvature" es una canción basada en la idea de la fuerza de la gravedad. El glissando es una metáfora de la curvatura del espacio-tiempo provocada por la aparición de un objeto con su masa en el espacio. Los materiales de "Signal Mass Surface" parten del contacto acústico resultante de un cableado TRS con varias superficies (suelo, televisión) por mediación del cuerpo humano. La pista es, por tanto, motivo de interés para la naturaleza cíclica de la señal eléctrica y su posible alteración. "Tomorrow In The Battle", a partir de referencias literarias, reelabora grabaciones de eventos naturales como el trueno, poniéndolos en relación con los instrumentos acústicos como el piano. "Quanti" comienza como una reflexión divertida y personal sobre algunas cuestiones de la mecánica cuántica, como las ondas electromagnéticas que están configurados como paquetes de energía (los cuantos, de hecho). "White plot" elabora diversas grabaciones de campo para hacer un ambiente de extrema sensibilidad sonora en la que síntesis granular y ruido blanco sostienen el espacio sonoro. "Sehr langsam" deriva de la transformación de un sample tomado de la Sinfonía núm. 5 de Gustav Mahler y tratado libremente para construir una pieza que pretende ser una larga trama de elementos texturizados". Texto disponible en:
https://elmuellerecords.bandcamp.com/album/curvature

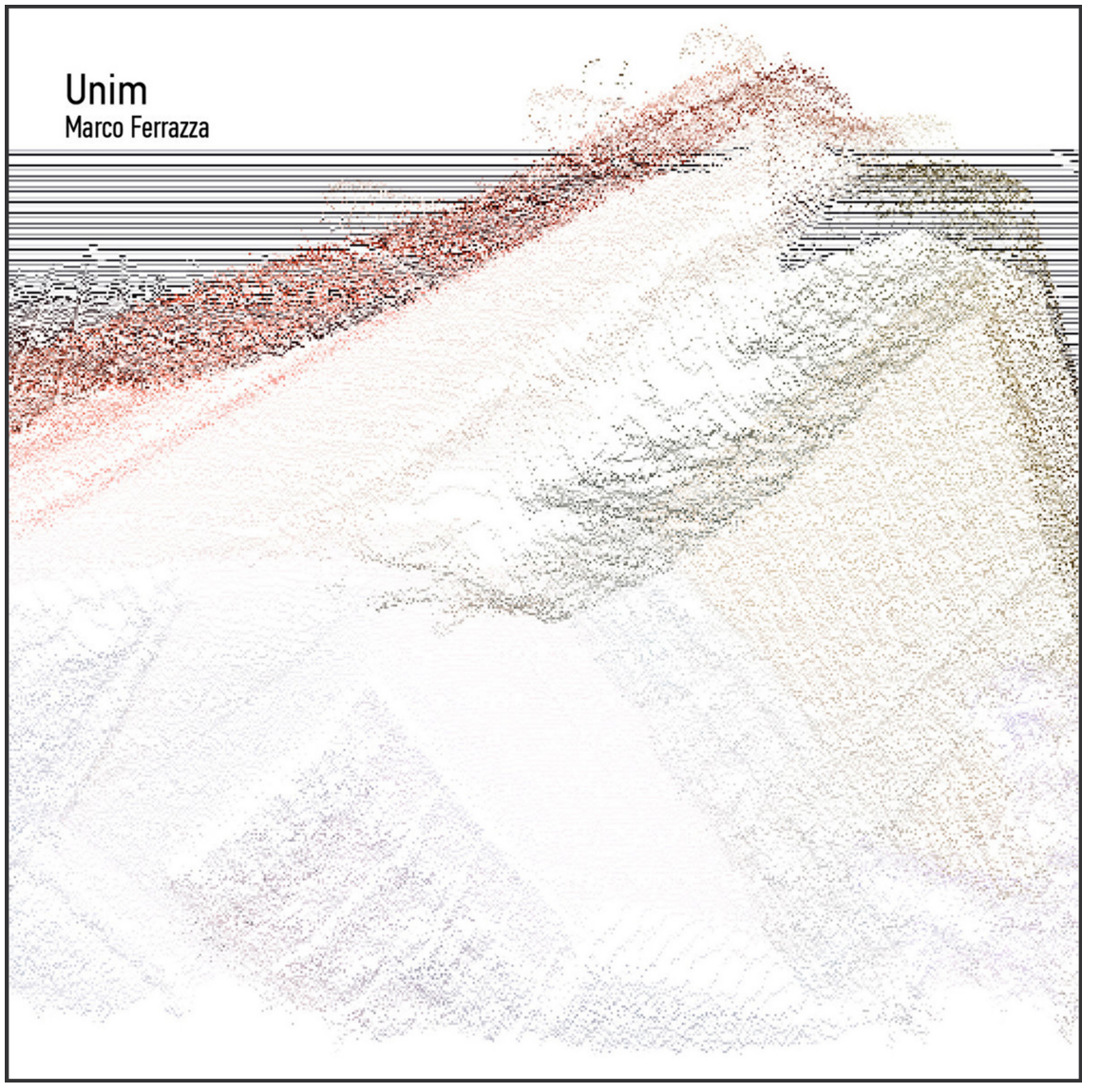
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



FERRAZZA, Marco (2018). Citizen. Italia: Setola di Maiale.
Disponible en: https://www.setoladimaiale.net/catalogue/view/SM3530

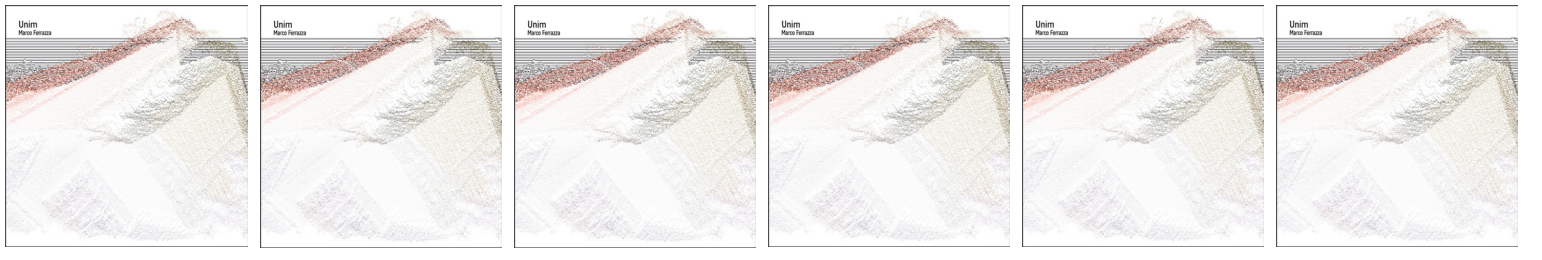
Texto explicativo: Citizen fue publicado por el sello italiano Setola di Maiale. Se trata de mi tercer álbum en solitario, que reúne composiciones acusmáticas realizadas entre 2014 y 2018, seleccionadas y presentadas en diversos festivales internacionales de música electroacústica. En estas obras los elementos de la música concreta resultan quizá más reconocibles que en otros trabajos, y dialogan con los mismos materiales procesados digitalmente. Las piezas incluidas son: Citizen, Latina, Omen, Arousal, Fluttuazioni y Scenario.

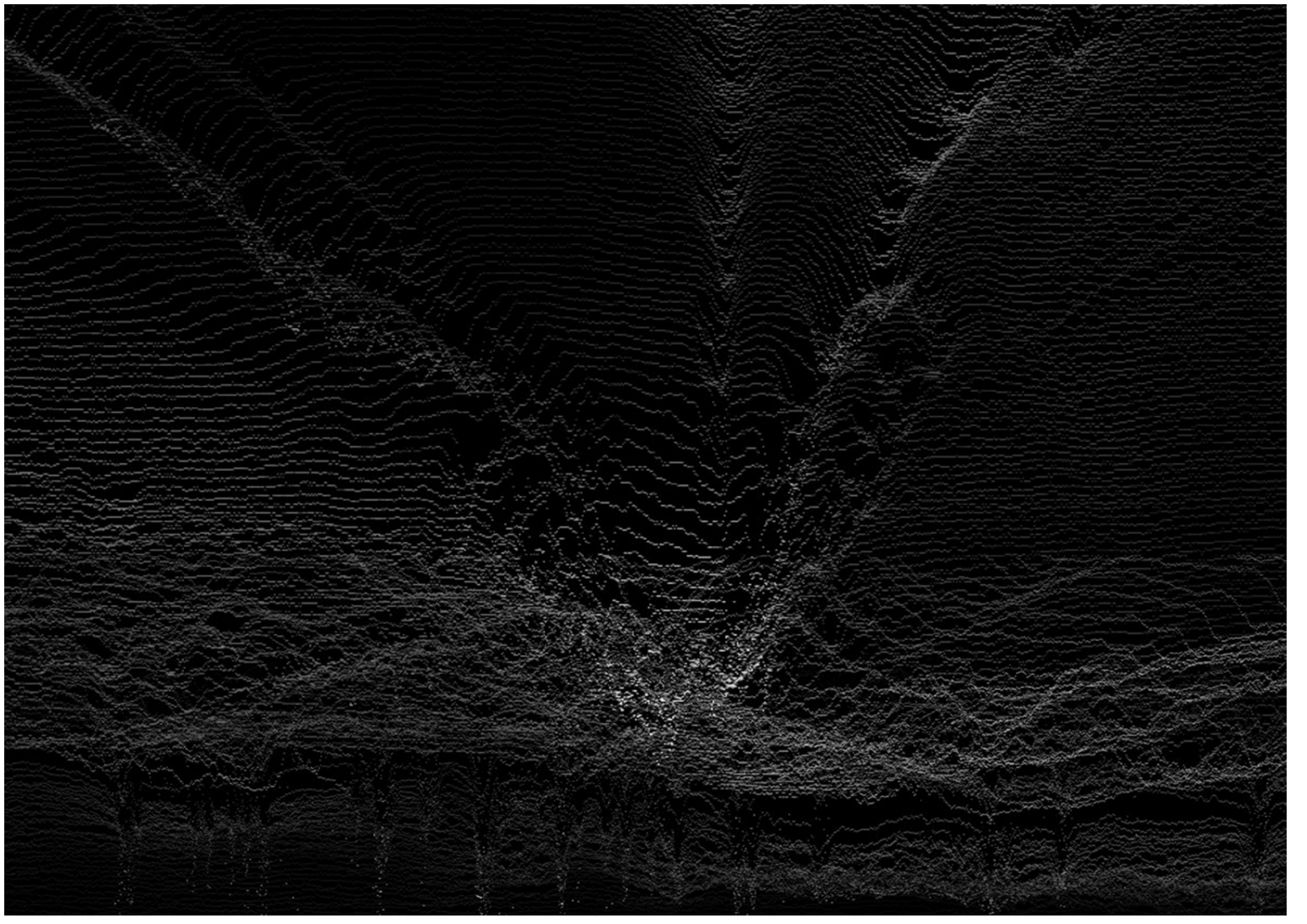
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



FERRAZZA, Marco (2020). Unim. Grecia: Plus Timbre.
Disponible en:https://plustimbre.bandcamp.com/album/unim

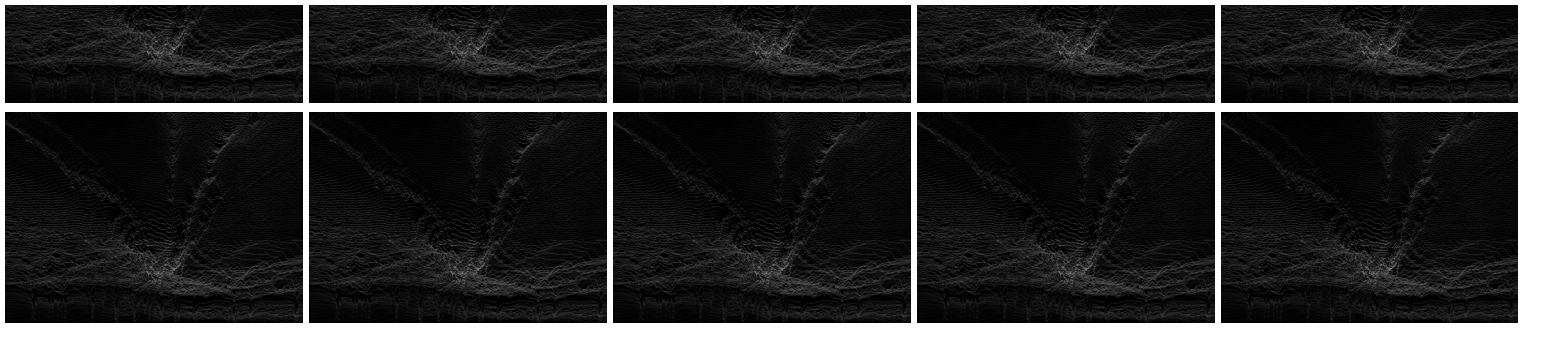
Texto explicativo: La publicación digital del álbum en solitario Unim —título derivado de la expresión original unità minime (“unidades mínimas”)—, editado por el sello de música electroacústica y experimental Plus Timbre (Atenas, Grecia), constituye el primer miniálbum publicado dentro de la misma serie de estudios sobre las modificaciones tímbricas de objetos sonoros individuales.



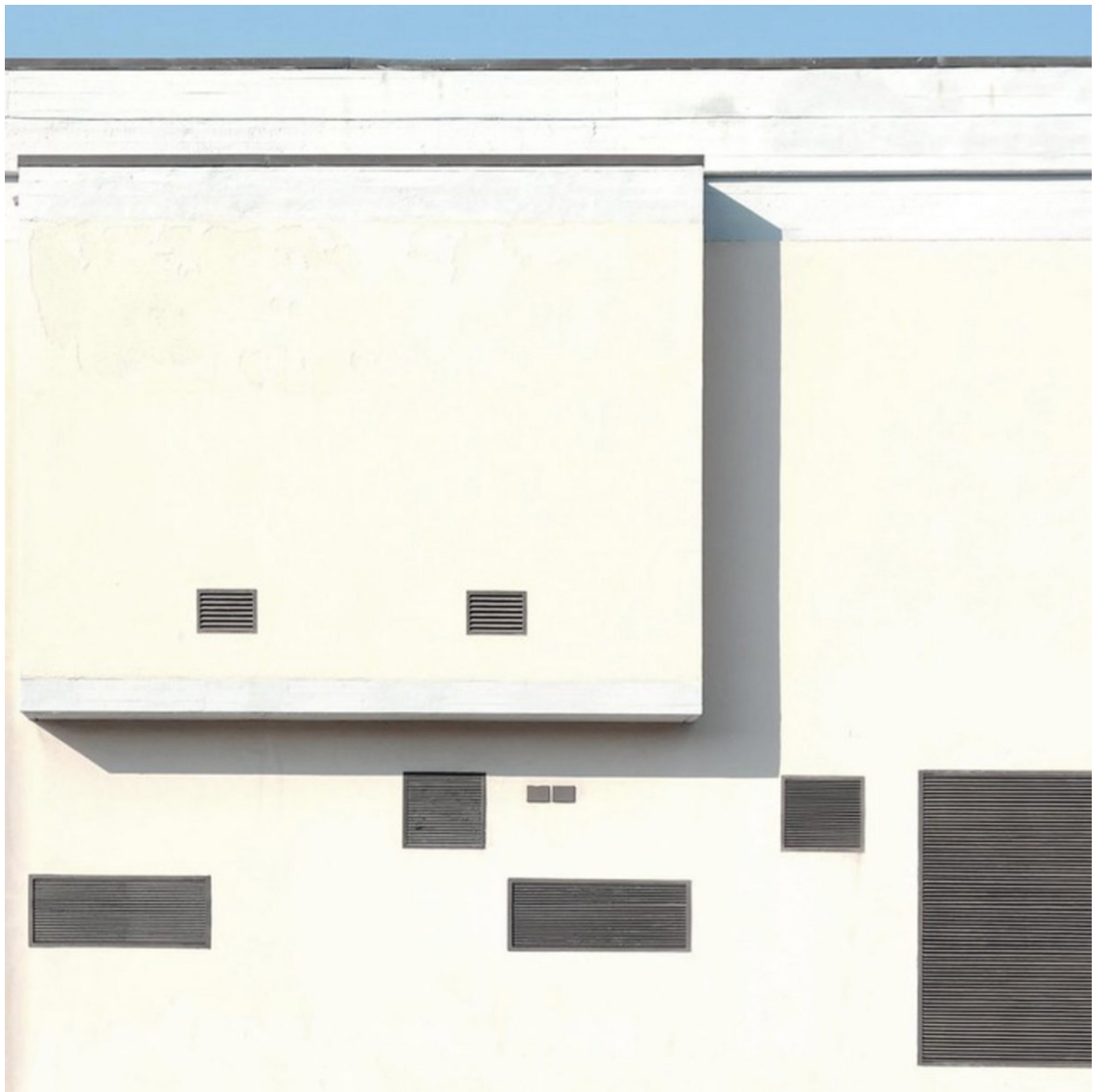


FERRAZZA, Marco (2020). Seisuoni. London, UK: Cadmus Tape.
Disponible en: https://cadmustape.bandcamp.com/album/seisuoni

Texto explicativo: El álbum Seisuoni, editado por el sello británico de música electroacústica y experimental Cadmus Tape, forma igualmente parte de esa misma serie de investigaciones sobre las transformaciones tímbricas de los objetos sonoros.



© Pedro Pablo Gallardo Montero



FERRAZZA, Marco (2020). int.dir. Italia: Sounds Against Humanity.
Disponible en: https://soundsagainsthumanity.bandcamp.com/album/int-dir

Texto explicativo: El título int.dir constituye una contracción de las palabras intenzione (intención) y direzione (dirección). Este miniálbum representa la tercera publicación dentro de una serie de estudios sobre las modificaciones tímbricas de objetos sonoros, obtenidas mediante la manipulación en tiempo real de unidades mínimas del sonido —como la velocidad y dirección de lectura del objeto sonoro, o su entonación.





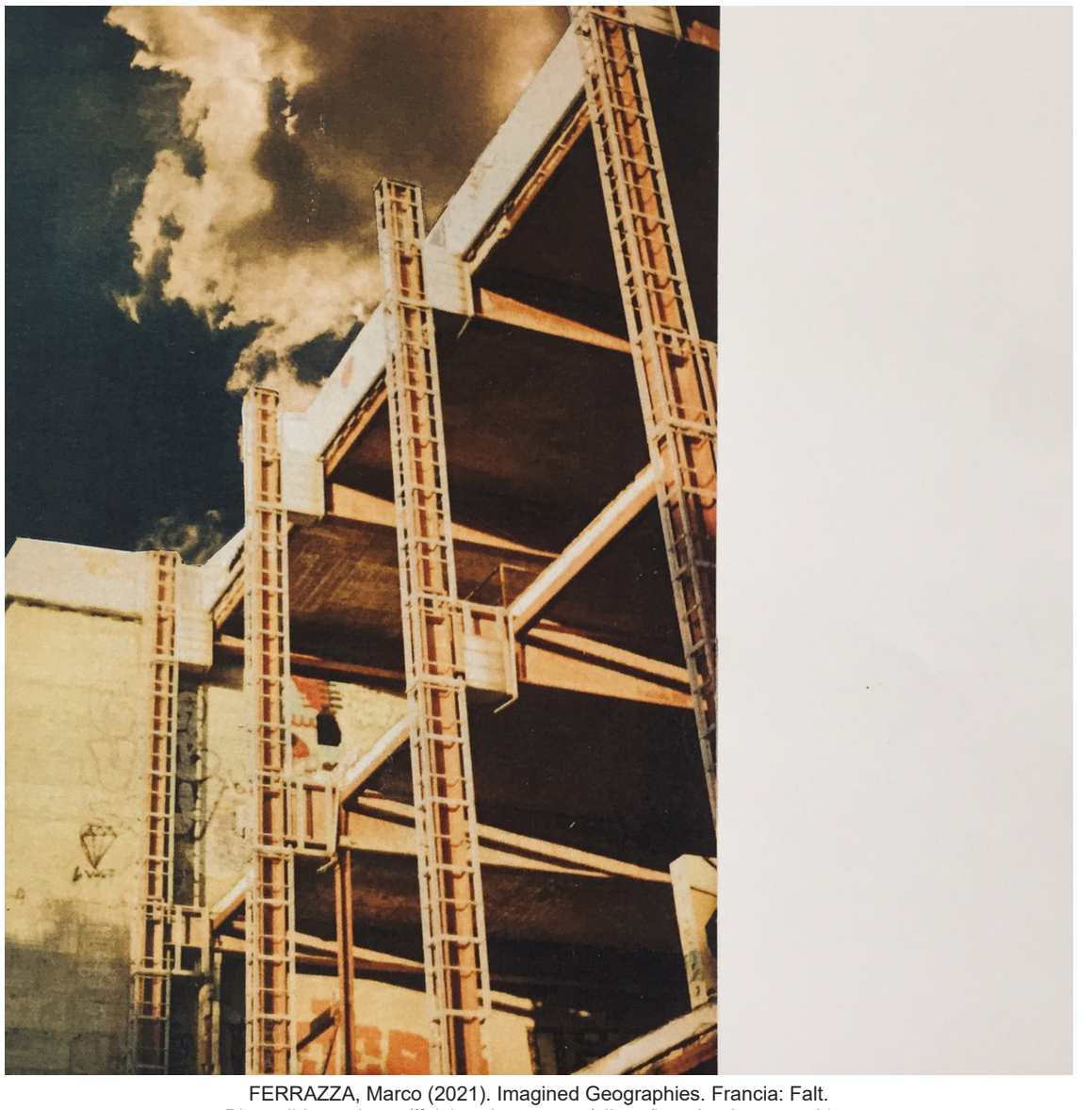


FERRAZZA, Marco y SALIS, Giacomo (2020). S/. Australia: Hemisphäre.
Disponible en: https://marcoferrazza.bandcamp.com/album/s

Texto explicativo: Este álbum fue el primer trabajo publicado fruto de la colaboración con el percusionista Giacomo Salis. Situado entre la electrónica y la exploración tímbrica de los objetos, las piezas son el resultado de una serie de sesiones de improvisación realizadas por el dúo y registradas sin posteriores intervenciones en fase de montaje. Aunque el sello australiano Hemisphäre ya ha cesado su actividad, aún es posible encontrar algunas copias del álbum en la red. El título del disco aludía al "algoritmo saussuriano" de Lacan, llevado aquí al extremo: sobre la línea permanece el Significante, mientras que por debajo ha desaparecido el significado (una idea a la que ya he hecho referencia anteriormente en el artículo al abordar la posibilidad de una música sin referentes externos).



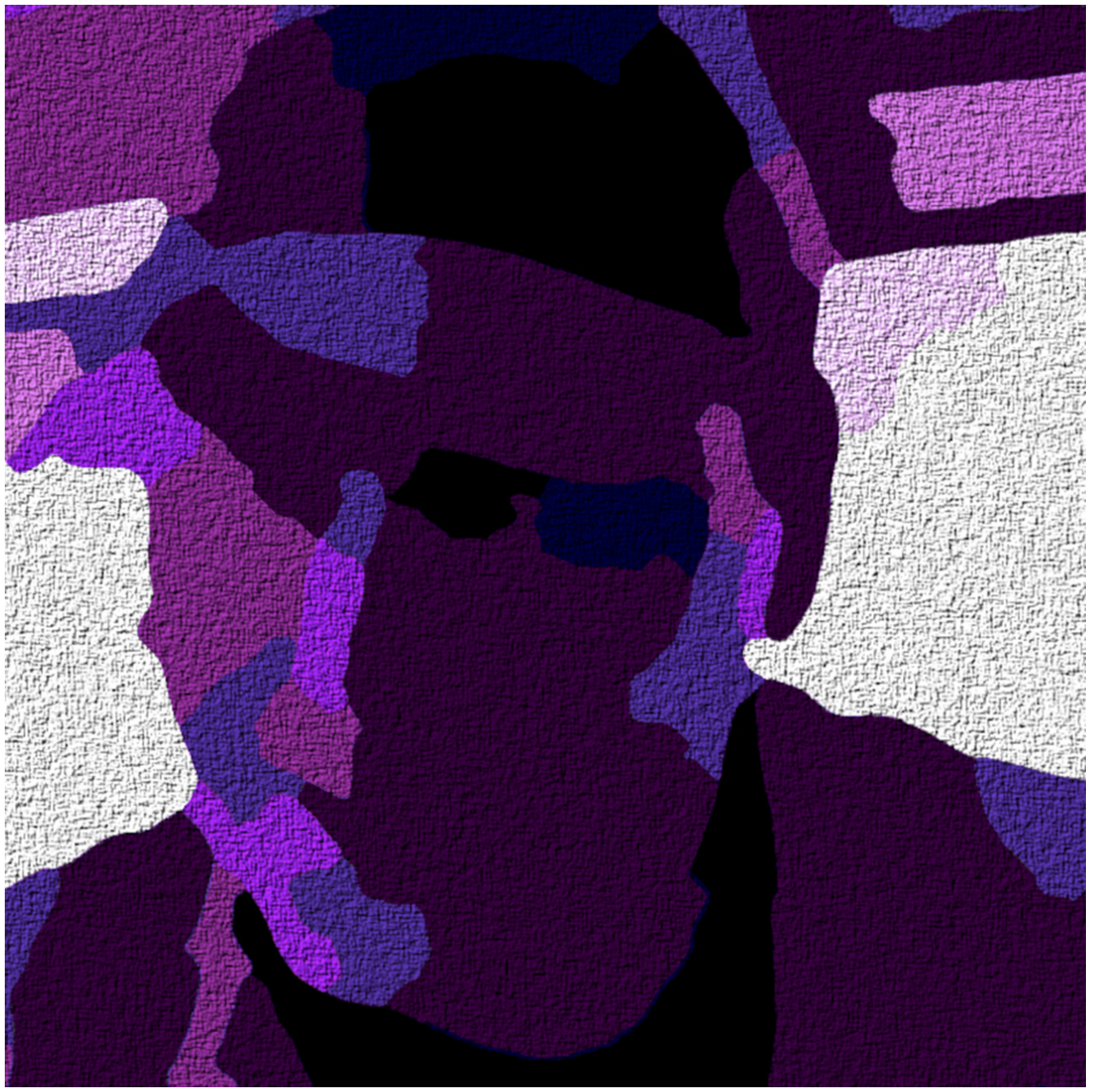
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



FERRAZZA, Marco (2021). Imagined Geographies. Francia: Falt.
Disponible en: https://falt.bandcamp.com/album/imagined-geographies

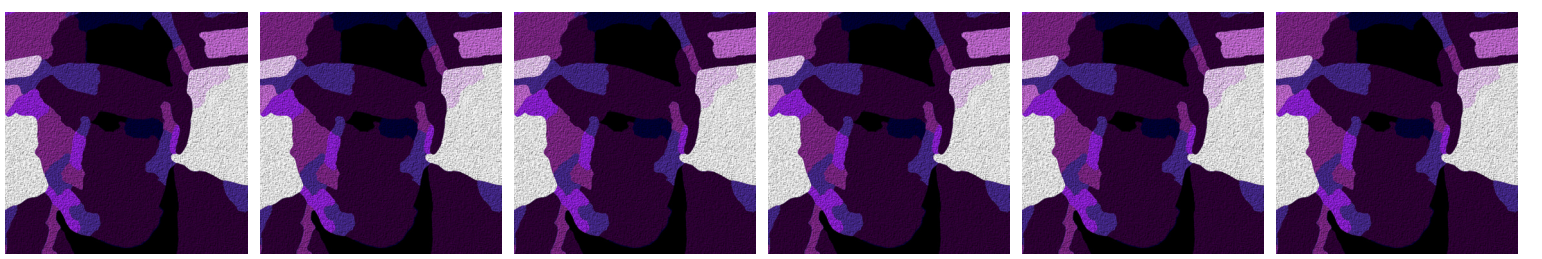
Texto explicativo: Este miniálbum fue publicado por el reconocido sello de música electroacústica y experimental Falt. En estas obras utilicé grabaciones de campo en formato “raw”, es decir, “en bruto”, sin limpiezas particulares en la postproducción, que dialogan con intervenciones electrónicas mínimas y esenciales. La idea era recrear un paisaje sonoro derivado del encuentro entre la memoria —atestiguada por las tomas ambientales realizadas en distintos periodos y lugares— y la respuesta (individual, afectiva) a su reescucha, casi como si se tratara de construir desde cero unas “geografías” de lugares y sensaciones.





AA.VV. (2022). “Matter of the Case”. A Sonorous Spirit. A tribute to Juan Antonio Nieto.
Disponible en: https://archive.org/details/ASonorousSpiritATributeToJuanAntonioNieto/19_Marco_Ferrazza-Matter-of-The-Case.flac

Texto explicativo: Tuve la fortuna y el placer de conocer al compositor Juan Antonio Nieto en un festival en Zaragoza, y me resultó de inmediato evidente la hondura artística y la humanidad del hombre que tenía ante mí. Participé en esta recopilación en su memoria con una pieza titulada Matter of the Case.



© Pedro Pablo Gallardo Montero



FERRAZZA, Marco y SALIS, Giacomo (2022). Verso. Belfast, UK: Tone Burst.
Disponible en: https://toneburst.bandcamp.com/album/verso

Texto explicativo: Verso es el segundo álbum de un dúo junto al percusionista Giacomo Salis. El trabajo, grabado a finales de 2021, es el resultado de varias tomas de improvisación electroacústica–acústica, centradas en el diálogo entre sonidos acústicos y sonidos grabados en soporte y luego reactualizados en tiempo real. El aspecto predominante del trabajo con Giacomo es el continuo contrapunto entre imitación y contraste, entre la búsqueda de timbres afines y la confrontación sonora. En esta estrategia, en la que la improvisación desempeña un papel decisivo para la constante búsqueda de equilibrios o inestabilidades, el elemento unificador sigue siendo la decisión de trabajar con sonidos “concretos” y con la ambigüedad perceptiva que a veces impide identificar con absoluta precisión quién, dentro del dúo, está efectivamente produciendo una determinada sonoridad. Nuestra práctica, tanto en estudio como durante los conciertos, ha sido siempre la misma: ninguna organización previa, ningún “guion” de referencia, ninguna advertencia mutua ni señales durante las actuaciones; cualquier resultado era fruto de la improvisación radical.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



AA.VV. (2022) Libro dei campanacci.11 schegge. musica italiana avventurosa. Perugia, Italy: tsss tapes.
Disponible en: https://tssstapes.bandcamp.com/album/11-schegge-musica-italiana-avventurosa

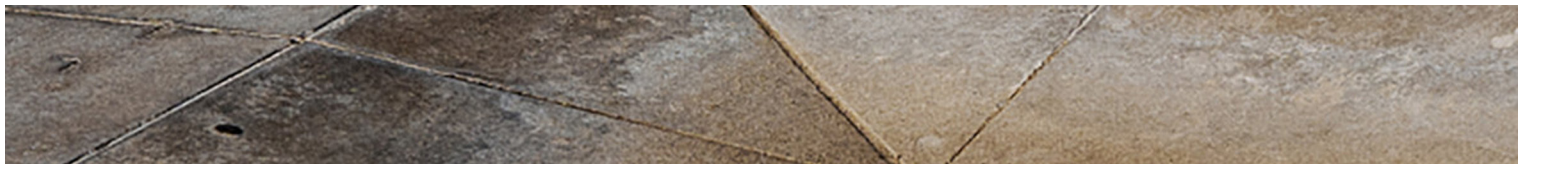
Texto explicativo: Participé en esta antología del sello italiano Tsss Tapes con la pieza Libro dei campanacci. Mi trabajo se basaba en una única grabación de campo en la que el sonido de los cencerros de un rebaño se despliega en sus propias evoluciones y vitalidad interna a lo largo de unos cinco minutos. A ese sonido, percibido como una trama, se superpone otro: el sonido de un libro que es hojeado en determinados momentos de la pieza.





FERRAZZA, Marco (2023). Margine. Greece: Dasa Tapes.
Disponible en: https://dasatapes.bandcamp.com/album/margine

Texto explicativo: Para este último miniálbum en casete, publicado por el sello griego Dasa Tapes, utilicé patches de síntesis granular creados con el software de código abierto Pure Data, un magnetófono, módulos eurorack y un muestreador dinámico para procesar una serie de grabaciones ambientales. La fase final de montaje dio lugar a cinco piezas electroacústicas suspendidas entre la investigación sonora, influencias procedentes de la glitch music y, naturalmente, del field recording. En aquel momento me interesaba explorar una tipología de sonidos que podría definir de muchos modos (liminal, residual, etc.), pero que en esa ocasión preferí denominar “marginales”, porque este término evoca no solo la idea de sonidos poco evidentes y escasamente musicales, sino que también alude a la noción de borde, de frontera, de límite a ser atravesado.

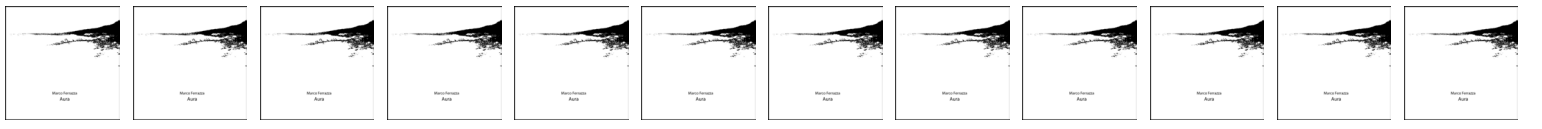


© Pedro Pablo Gallardo Montero



FERRAZZA, Marco (2025). Aura. Tokyo, Japan: Zappak.
Disponible en: https://zappak.bandcamp.com/album/aura

Texto explicativo: Este álbum, publicado por el sello japonés de música experimental Zappak, reúne algunas de mis composiciones acusmáticas realizadas a partir de 2022. También en Aura hay piezas en las que la contribución del field recording ha sido muy importante. En las notas del disco hice referencia a los “no-lugares” de los que habló Marc Augé (por ejemplo, aeropuertos, centros comerciales, estaciones y similares); mientras que, al afirmar que otras grabaciones provenían del “tercer paisaje”, me refería a los estudios de Gilles Clément: el “tercer paisaje” alude a aquellos lugares abandonados por el ser humano —como edificios, minas y otros espacios— donde la naturaleza recupera lentamente su dominio. Son lugares en los que florece la biodiversidad, pero de esos espacios me interesaban sobre todo los sonidos inesperados procedentes de objetos construidos por el hombre y luego descuidados, objetos que reaccionan a fenómenos naturales (viento, lluvia) o al paso de un visitante y que “suenan” a su manera.



4. Conclusiones.

He dejado fuera de este artículo varios temas. Ante todo, las reflexiones en torno a la cuestión de la elección, que constituye el elemento determinante de todo proceso humano y, por tanto, también artístico. Se trata de una cuestión demasiado delicada, incluso si quisiera limitarla estrictamente a mi caso personal.

Por otra parte, creo haber solo mencionado de pasada el tema de la presencia y la gestualidad del músico electroacústico en el ámbito performativo. El trabajo del músico no se limita a presentar un tiempo orientado, sino que incluye también el modo en que dicho tiempo se despliega durante la performance. Un músico electroacústico que actúa en directo dispone de muchas más posibilidades ejecutivas que un concertista tradicional; sin embargo, al asistir a determinadas performances de música electrónica o electroacústica, se tiene a veces la impresión de que el intérprete no ha desarrollado un verdadero trabajo previo de investigación sobre su propia práctica, y que se ha apoyado en exceso en las posibilidades estandarizadas ofrecidas por el medio tecnológico. De ello puede derivarse la sensación de una suerte de “ausencia de reglas”, o mejor dicho, de ausencia de reglas propias.

Junto a la práctica, está la obra. El trabajo compositivo constituye otra forma de alinearse al tiempo orientado, ya que el autor, en la fase de escritura, tiene la posibilidad de volver atrás, reconsiderar y revisar su propio hacer; no está obligado a crear en tiempo real, como ocurre en la performance.

En conclusión, considero que, en la búsqueda de un lenguaje —entendido, en sentido general, como un sistema de signos autónomo propio de un autor— capaz de portar elementos de novedad que amplíen las posibilidades expresivas y combinatorias, son precisamente el acto de escribir y el acto de practicar los que redefinen el pensamiento, es decir, los esquemas cognitivos generales que hemos elaborado a lo largo de nuestra experiencia. Y puesto que un “lenguaje” puede ser tanto “escrito” (obra) como “hablado” (práctica), también la performance puede constituir una ocasión para nuevos descubrimientos; pero creo que es sobre todo en la escritura, es decir, en la composición, donde las propias elecciones pueden definirse con mayor claridad.

La música electroacústica se sitúa a medio camino entre la fascinación tecnológica y una constante reformulación de los códigos de referencia. En cuanto a la forma de la obra, son posibles combinaciones marcadamente “surrealistas”; desde el punto de vista de los medios, existe la posibilidad de construir los propios instrumentos, lo cual requiere un conjunto de competencias específicas. Hablo aquí de gustos y preferencias estrictamente personales: me gusta pensar que el ideal hacia el cual tender consiste en no permanecer de manera indefinida en ninguno de estos dos polos. En el ámbito de la semiótica, se ha sostenido que el sentido es “significado más dirección”.

Por último, quisiera referirme a la cuestión de la narratividad. Narratividad y no narración, término este último que implica la existencia de una historia que deba ser contada. No pretendo entrar en debate sobre la aceptación o el rechazo del concepto de narratividad, pero, en un arte basado en el tiempo orientado como la música, la narratividad —entendida como la sucesión de acontecimientos que no necesariamente deben ilustrar o representar una historia— constituye un aspecto con el que es necesario confrontarse, tanto para reformularlo en cada nueva creación como para enfrentarse a los propios clichés creativos.

Vinculada al binomio narratividad-narración se encuentra la cuestión del sentido. “¿Qué sentido tiene?” es una pregunta que hemos escuchado (y quizá nos hemos formulado) con frecuencia ante una obra o una performance. El sentido se presenta casi siempre como algo ya conocido, como aquello hacia lo cual tendemos a reconducir el artefacto (desafortunadamente, cabría añadir). Un amigo y “maestro” dijo una vez que el sentido de una obra contemporánea reside, ante todo, en la comprensión de cómo y sobre qué bases ha sido realizada. Si, desde una perspectiva semiótica, se pudiera pensar el sentido como “significado más dirección”, la idea de poner en relación conceptos, metáforas (epistemológicas o de otro tipo), afectos y energías sigue siendo, para mí, un aspecto fundamental en la creación sonora.



5. Referencias bibliográficas.

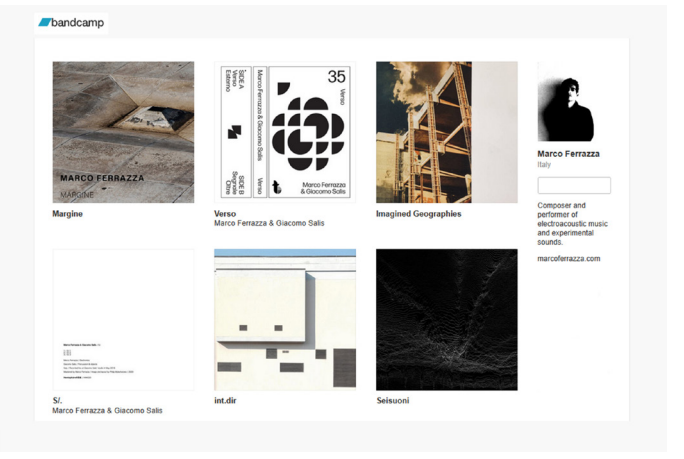
(1) AA.VV. (2011). Arte povera. Interviste curate e raccolte da Giovanni Lista. Milano: Abscondita.
(2) AA.VV. (2021). Millesuoni. Deleuze, Guattari e la musica elettronica. Napoli: Cronopio.
(3) AUGÉ, Marc (1993). Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità. Milano: Elèuthera.
(4) BERGAMO, Francesco (2018). Il disegno del paesaggio sonoro. Milano-Udine: Mimesis.
(5) CALANCHI, Alessandra (2015). Il suono percepito, il suono raccontato. Paesaggi sonori in prospettiva multidisciplinare. Giulianova: Gaalad Edizioni.
(6) CHION, Michel (2017). L'audiovisione. Suono e immagine nel cinema. Torino: Lindau.
(7) CLÉMENT, Gilles (2005). Manifesto del terzo paesaggio. Macerata: Quodlibet.
(8) COSTA, Mario (1998). Il sublime tecnologico. Piccolo trattato di estetica della tecnologia. Roma: Castelvecchi.
(9) DELEUZE, Gilles (2024). Sulla pittura. Corso marzo-giugno 1981. Torino: Einaudi.
(10) DI SCIPIO, Agostino (2021). Circuiti del tempo. Un percorso storico-critico nella creatività musicale elettroacustica e informatica. Lucca: Libreria Musicale Italiana.
(11) DERRIDA, Jacques, COLEMAN, Ornette (2016). Musica senza alfabeti. Un dialogo sul linguaggio dell'altro. Milano: Mimesis.
(12) JANKÉLÉVITCH, VLADIMIR & BERLOWITZ, Béatrice (2012). Da qualche parte nell'incompiuto. Torino: Einaudi.
(13) PELGREFFI, Ivan (2018). Improvvisazione. Milano: Mimesis.
(14) STEFANI, Gino (1987). Il segno della musica. Palermo: Sellerio.
(15) VANDE GORNE, Annette (2021). Traité de l'écriture sur support. Bruselas: Musiques & Recherches.

6. Referencias en formato electrónico URL.

• Texto explicativo: Página web de Marco Ferrazza. Disponible en: https://www.marcoferrazza.com/ (consulta: 09/10/2025).



• Texto explicativo: Bandcamp de M. Ferrazza. Disponible en: https://marcoferrazza.bandcamp.com/(consulta: 09/10/2025).



Procedimentum

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

PINTURA ABSTRACTA-MÍNIMA Y PROYECTOS

ABSTRACT- MINIMAL PAINTING AND PROJECTS

© Cecelia Chapman.
Cineasta, impresora, fotógrafa, pintora, dibujante y artista multimedia de Afife. Portugal.
chapmancecelia00@gmail.com

Recibido: 12 de octubre de 2025.
Aprobado: 12 de noviembre de 2025.

Resumen: En este artículo presento mi trayectoria artística y los ejes conceptuales que atraviesan mi obra. Nací en San Francisco, California, y actualmente vivo y trabajo en Afife, Portugal. Mi práctica abarca el cine, la impresión, la fotografía, la pintura, el dibujo y proyectos multimedia, a través de los cuales exploro las posibilidades de la comunicación y los límites de la percepción y la conciencia. En mi serie de pintura abstracta-mínima (2020-2025), utilizo la línea y el gesto para generar una experiencia contemplativa y transformadora. Desde mi experiencia personal, abordo temas como la industria turística, el espíritu noir y militarista de California, la mercantilización del conocimiento, los riesgos de la industria tecnológica, las relaciones entre los humanos y la naturaleza, la vida espacial, el amor y el sueño. Actualmente desarrollo MauMau Blood Dreams, un proyecto que investiga los orígenes de la historia en los diseños psicodélicos y narrativos tallados en rocas de los paisajes ceremoniales neolíticos de Galicia. Mi obra ha sido exhibida en festivales y museos internacionales como el 38.º Festival de Cine de Invierno de Stuttgart, Millennium Film Workshop (Nueva York), Kunstraum Kreuzberg (Alemania), la Bienal Internacional de Arte Digital (Polonia) y el Palo Alto Art Center (California), entre otros.

Palabras clave: abstracción, conciencia, investigación, minimalismo, sanador, transformación.

CHAPMAN, Cecelia (2026). *"Pintura Abstracta-Mínima y Proyectos"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 87-130.

Summary: In this article, I present my artistic trajectory and the conceptual frameworks that shape my work. I was born in San Francisco, California, and currently live and work in Afife, Portugal. My practice encompasses film, printmaking, photography, painting, drawing, and multimedia projects, through which I explore the possibilities of communication and the limits of perception and consciousness. In my abstract-minimal painting series (2020–2025), I use line and gesture to create a contemplative and transformative experience. From my personal experience, I address themes such as the tourism industry, the noir and militaristic spirit of California, the commodification of knowledge, the dangers of the technology industry, human relationships with nature, space life, love, and dreaming. I am currently developing MauMau Blood Dreams, a project that investigates the origins of history through the psychedelic and narrative designs carved into the rocks of the Neolithic ceremonial landscapes of Galicia. My work has been exhibited in international festivals and museums such as the 38th Stuttgart Winter Film Festival, Millennium Film Workshop (New York), Kunstraum Kreuzberg (Germany), the International Digital Art Biennial (Poland), and the Palo Alto Art Center (California), among others.

Key words: abstraction, consciousness, research, minimalism, healing, transformation.

CHAPMAN, Cecelia (2026). *"Abstract-Minimal Painting and Projects"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 87-130.

Sumario:

1. Biografía de Cecelia Chapman. 2. El concepto de mi obra. 3. Proyectos y Film de Cecelia Chapman. 4. Trazando la Línea 2021–2025: obras en lienzo, papel y postal. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas. 7. Referencias en formato electrónico URL. 8. Anexo: MAP. Museo de la Abstracción Procedimentum. Exposición individual de Cecelia Chapman. Titulada: "Fragmentos: Trazando la Línea 2021–2025".



Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

1. Biografía de Cecelia Chapman.

Crecí en San Francisco y en el norte de California, cerca de Sierra Wilderness. Estos entornos desarrollaron mi respeto por el océano, la naturaleza, el reconocimiento de la inteligencia animal y vegetal, y la idea de que la paz es necesaria para el futuro de la humanidad y la protección de los bienes comunes de la Tierra y del sistema solar.

Me gradué en la Escuela de Diseño Parsons en diseño gráfico y, después, trabajé en las Olimpiadas Culturales del Departamento de Bellas Artes de México. Más tarde, comencé a trabajar en el Museo Exploratorium de Percepción y Física del Dr. Frank Oppenheimer, en San Francisco, donde me interesé por el diseño como una forma de influir en la conciencia. El Dr. Oppenheimer, su proceso de pensamiento experimental y la generosidad de sus conocimientos, así como la dirección artística cooperativa de Philippe Covarrubias en Bellas Artes, me impactaron profundamente. Decidí dedicarme al arte y, dos años después, dejé el museo.

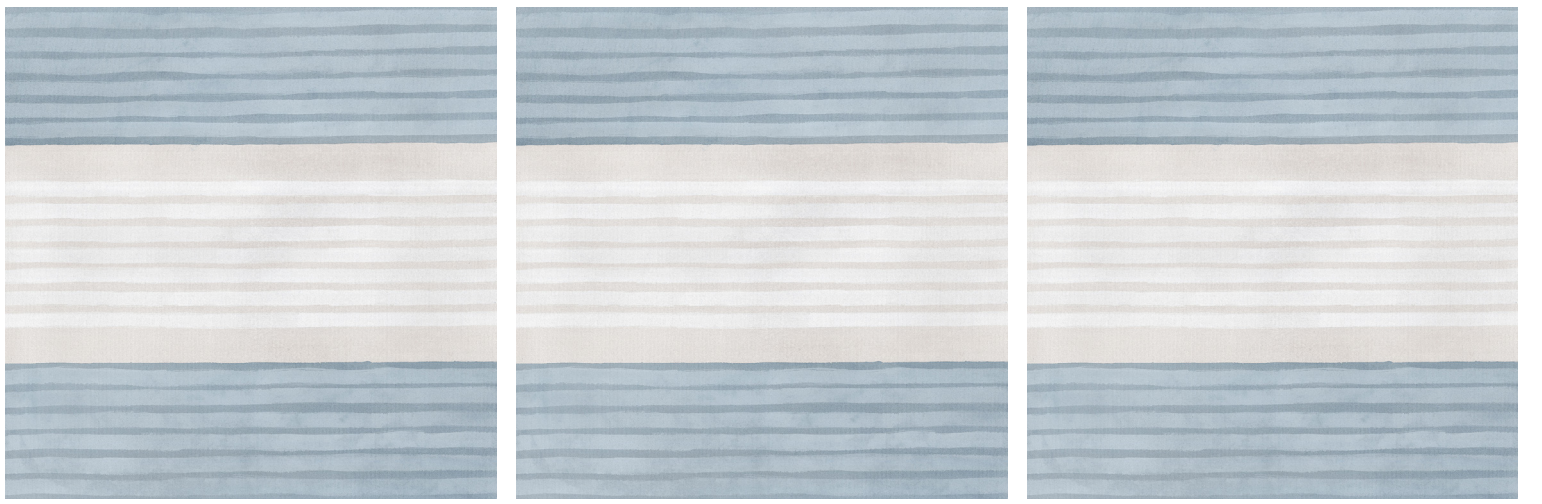
Durante diez años viajé por el Caribe, Latinoamérica, el Pacífico y el mar de China Meridional, donde trabajé y observé cómo vivía y se comunicaba la gente. Durante ese tiempo desarrollé diseños, conceptos y procesos de pintura que todavía utilizo. Al regresar a San Francisco, expuse mi arte, trabajé en empresas de diseño y restaurantes, y comencé a realizar cortometrajes.

En 2017, vivir en el área de San Francisco se volvió difícil: la inmigración de trabajadores tecnológicos a Silicon Valley aumentó el costo de vida y era imposible encontrar vivienda asequible. Los negocios y las galerías se marcharon, y la cantidad de personas sin hogar, la delincuencia y el consumo de drogas aumentaron trágicamente. Tuve que mantener tres o cuatro trabajos simultáneamente para poder sobrevivir.

Decidí dejar California y visitar a un amigo en la costa este de Estados Unidos. Luego encontré una habitación y trabajo en las Islas del Cabo. Quería visitar Nueva York y el mundo del arte, y después viajar al norte de Portugal, donde había querido ir durante mucho tiempo. Sin embargo, esto me tomó cuatro años, ya que la COVID-19 me atrapó y tuve que esperar a ser vacunada para poder viajar a la UE.

Llegué a Portugal, donde encontré un apartamento, y luego regresé a Washington D. C. para esperar mi visado. Encontrar campamentos de veteranos militares sin hogar en toda la ciudad fue profundamente perturbador. El inicio de la guerra de Ucrania trajo consigo una intensa seguridad y un ruidoso tráfico aéreo y terrestre. Durante mi estancia, pasé gran parte del tiempo visitando los once increíbles y gratuitos museos del Smithsonian, que me inspiraron profundamente, junto con mi convicción de que la creatividad es la herramienta más importante que poseemos.

En 2022, me establecí en Afife, Portugal.



2. El concepto de mi obra.

En estas obras abstractas dibujo líneas horizontales y utilizo el gesto de manera metódica para crear una experiencia contemplativa y transformadora. No ocurre nada más. No hay imagen, palabra, mensaje ni narrativa. Solo la siguiente línea. Las pinturas se convierten en una forma de realinear y equilibrar la mente. El espectáculo y la propaganda nos confrontan desde el nacimiento hasta la muerte. No existe un reinicio formal, salvo la práctica de la meditación, el descanso, las vacaciones o el largo reposo del mediodía.

Utilizo materiales sencillos: acuarela, gouache, grafito, acrílico, papel, tela, collage y objetos encontrados. Busco pigmentos minerales en mi entorno. En San Francisco encontré la tienda de pigmentos Sinopia, donde también adquirí pinceles chinos disponibles en línea. En Lisboa, la tienda online Restaurar & Conservar se ha convertido en otra fuente importante, y además recopilo piedras por todas partes. Los pigmentos se trituran y se mezclan con agua o aglutinante acrílico. Imprimo yo misma lienzos de origen español y muselina gruesa portuguesa en varias capas ligeras. Suelo trabajar con superficies húmedas, lo que a veces deteriora el material. Pinto con capas muy diluidas para lograr profundidad. En invierno, las cosas tardan mucho en secarse aquí, por eso preparo los lienzos en verano. A veces trabajo solo con dos colores durante un tiempo. Me gusta forzar la pintura para que sucedan cosas extrañas: mojar el papel demasiado o durante demasiado tiempo, permitir que los pigmentos se separen o se manchen de formas imprevistas. El error y lo inesperado juegan un papel fundamental en el proceso.

La otra mitad de mi práctica son proyectos: https://ceceliachapman.com/projects y cine: https://ceceliachapman.com/film

Los proyectos son experiencias que vivo y que suelen extenderse uno o dos años. Como me formé como diseñadora gráfica, me considero más una investigadora o detective que una “artista” o “pintora”. Los diseñadores gráficos son propagandistas profesionales que crean imágenes e historias para aumentar las ventas de los productos de sus clientes. Sin embargo, yo utilizo las herramientas del diseño gráfico para divulgar información, conocimiento y verdad.

En este sentido, cada obra y cada proyecto forma parte de una investigación continua sobre la percepción, la memoria y el significado. Desde 2017, mi trabajo ha abordado temas que van desde la militarización tecnológica hasta la conciencia ecológica y los sueños como herramientas de conocimiento.

• Drone Drama: Music for the Dead (2017) examina la militarización de las corporaciones tecnológicas y la mercantilización del conocimiento, así como la fricción con la comunidad local en Silicon Valley, en la península de San Francisco.

• Club Paradise (2019) reflexiona sobre la cultura vacacional, la conciencia, el capitalismo y la venta de experiencias turísticas.

• Watchfiends: 100 segundos para la medianoche (2020) aborda, en seis películas, los desafíos que enfrenta la humanidad: la peste, la inteligencia artificial, el calentamiento global, la ética, el apocalipsis, la minería espacial y la migración.

• Love Fugitif (2021) reúne nueve películas de poemas haiku en respuesta al año distópico de la COVID-19 y explora la única constante en nuestra vida: el amor.

• Planet of Dreams (2022) propone prácticas basadas en los sueños para la gestión de los bienes comunes de la Tierra y del sistema solar.

• A*str0P00L (2023) plantea preguntas sobre nuestra capacidad para aceptar diversas formas de vida, cambios en las creencias, los cuerpos, la conciencia, el tiempo y el espacio.

• Cold Mountain (2024) contempla las relaciones humanas con el medio ambiente a través del cine.

• Finalmente, MauMau Blood Dreams (2025) explora el origen de la historia en los grabados rupestres de los paisajes ceremoniales de Galicia, enlazando con mi investigación sobre la memoria, el mito y las huellas primordiales del pensamiento humano.

Cada proyecto y cada pintura son una meditación sobre la transformación interior y colectiva. El gesto repetido, el pigmento, el error y la búsqueda se entrelazan en un mismo propósito: encontrar, a través del arte, un espacio de silencio donde pueda emerger otra forma de conocimiento.



3. Proyectos y Film de Cecelia Chapman.

• Drone Drama: Música para los Muertos 2016-2017.

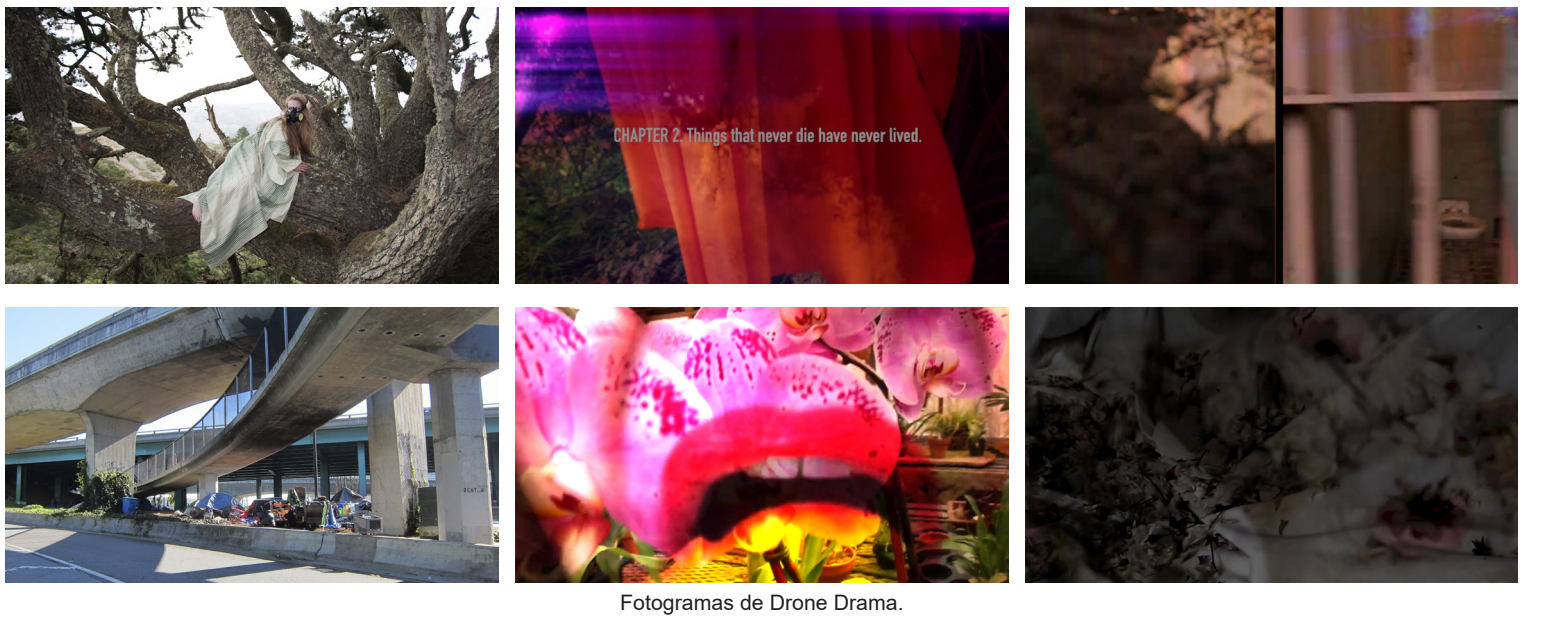
¿Qué significa ser humano en la era de los drones? Drone Drama es una colaboración entre la cineasta Cecelia Chapman y la música drone del compositor Sean Derrick Cooper Marquardt. Se basa en la interpretación de Chapman de los títulos originales de Marquardt para cuestionar la militarización y la mercantilización del conocimiento, así como la fricción entre las corporaciones tecnológicas y las comunidades locales en la península de San Francisco. 2015-2017.

Capítulo 1. «Me encanta observar el movimiento de tus extremidades cuando tiemblan con la suave caricia del viento». Este capítulo se filmó durante el solsticio de verano, en luna llena, a 640 kilómetros del depósito de gas de Aliso Canyon, que durante cuatro meses de 2016 liberó una columna de metano visible desde el espacio. Fue uno de los peores desastres ambientales no reportados en la historia de los Estados Unidos.

Capítulo 4. “Ofrendas del Oráculo” examina dos repositorios de conocimiento y predicción en pantalla dividida. Un oráculo psíquico en línea, descendiente de un chamán transgénero que usaba máscaras, disfraces, estados de ánimo y hierbas para encontrar respuestas en la naturaleza y así garantizar la supervivencia de la tribu. Y Oracle Software Corporation, un editor de conocimiento militarizado, debe su nombre a su primer contrato con la CIA, su sede, un estanque de sal, y el Oracle Team USA America’s Cup Challenger.

Capítulo 7. «Solo quienes sufren saben cuánto les duele la panza». Las tormentas invernales impidieron la filmación durante semanas. Para cuando paró de llover, me enteré de que la ciudad de San Francisco estaba desmantelando la zona norte de los campamentos de la autopista donde vivían los drogadictos sin hogar. La zona sur, la de los «no drogadictos, solo sin hogar», estaba visiblemente preocupada por la posibilidad de perder sus campamentos, mucho más limpios. «...es un juego», dijo un hombre bebiendo cerveza, con su canoa y un oso de peluche gigante, esperando a que los trabajadores municipales y la policía se fueran para poder regresar. El índice de viviendas en San Francisco y la península es el más alto del país gracias a los trabajadores tecnológicos empleados en Silicon Valley. Antaño base de la industria de municiones de la guerra de Vietnam, y anteriormente uno de los mayores astilleros de la Segunda Guerra Mundial, la península de San Francisco ahora alberga la industria de tecnología militar por contrato. La conexión entre la falta de vivienda y la guerra con drones es directa.

Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=9XyAyZlJ5CI



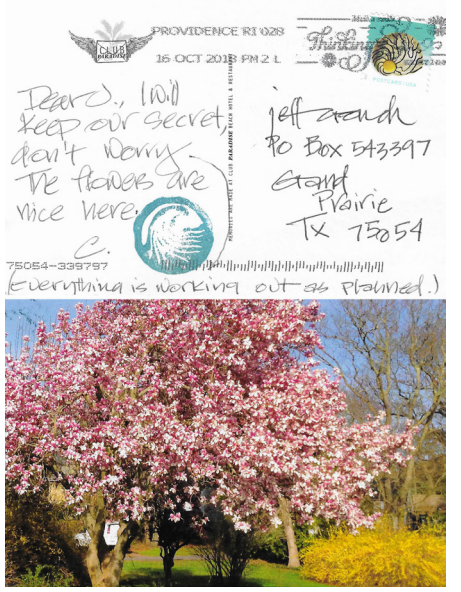
Fotogramas de Drone Drama.

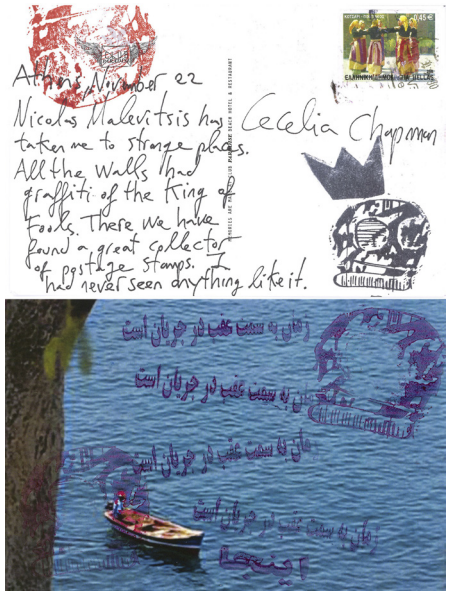
• Club Paraíso 2019: cultura vacacional, conciencia, capitalismo, y el marketing de las vacaciones.

Cultura vacacional, conciencia y capitalismo. La migración vacacional se compara con las antiguas tribus nómadas, guiadas por su chamán, en las pistas de caza. Pero ahora, el juego que se persigue es un estado mental promovido por intereses corporativos para generar una conciencia obrera tolerante con la esclavitud capitalista. Club Paraíso examina el marketing de aventura ausente en las vidas reguladas de los trabajadores, la colonización de zonas vacacionales, la protesta turística y las estrategias políticas de los nativos, la migración obrera y el uso de la nostalgia y la memoria para controlar las mentes de los trabajadores. Se propone una conciencia chamánica nómada, el anima mundi, la conexión con la naturaleza y la conciencia de la interconexión de todo. Club Paraíso: no seas un turista @Interalia Magazine. Disponible en: https://www.interaliamag.org/articles/cecelia-chapman/

En Last Exit, la película Club Paradise de 1945, extremadamente sombría y de temática noir, se mezcla con diálogos poéticos para convertirse en un anuncio romántico de vacaciones que comenta sobre la propaganda. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_p1X2Tq0Cd8

Dos tarjetas de 15, un proyecto experimental de arte postal con Jeff Crouch y Rafael González. Los mensajes de las postales son una historia secreta sin principio ni fin. ¿Se pierde una tarjeta en el correo? ¿Quién le escribe a quién? ¿Cuáles son los motivos del autor y del destinatario? La escritura en el reverso de las tarjetas sugiere una narrativa diferente a la del típico turista de vacaciones que busca recuerdos para consumir más tarde. Influenciadas por La postal, de Derrida, las tarjetas son un secreto que cumple un propósito que jamás podremos conocer.






Actividades turísticas. Isla Calavera.


Árbol de Hueso, decorado por turistas con conchas de playa. Cabo Cod.


Luna en llamas: hábitat de meditación, Ámsterdam sin pausa.

• Watchfiends 2020: 100 segundos para la medianoche analiza los desafíos que enfrenta la humanidad en seis cortometrajes: plaga, vigilancia con IA, clima, ética, apocalipsis, minería espacial y migración.

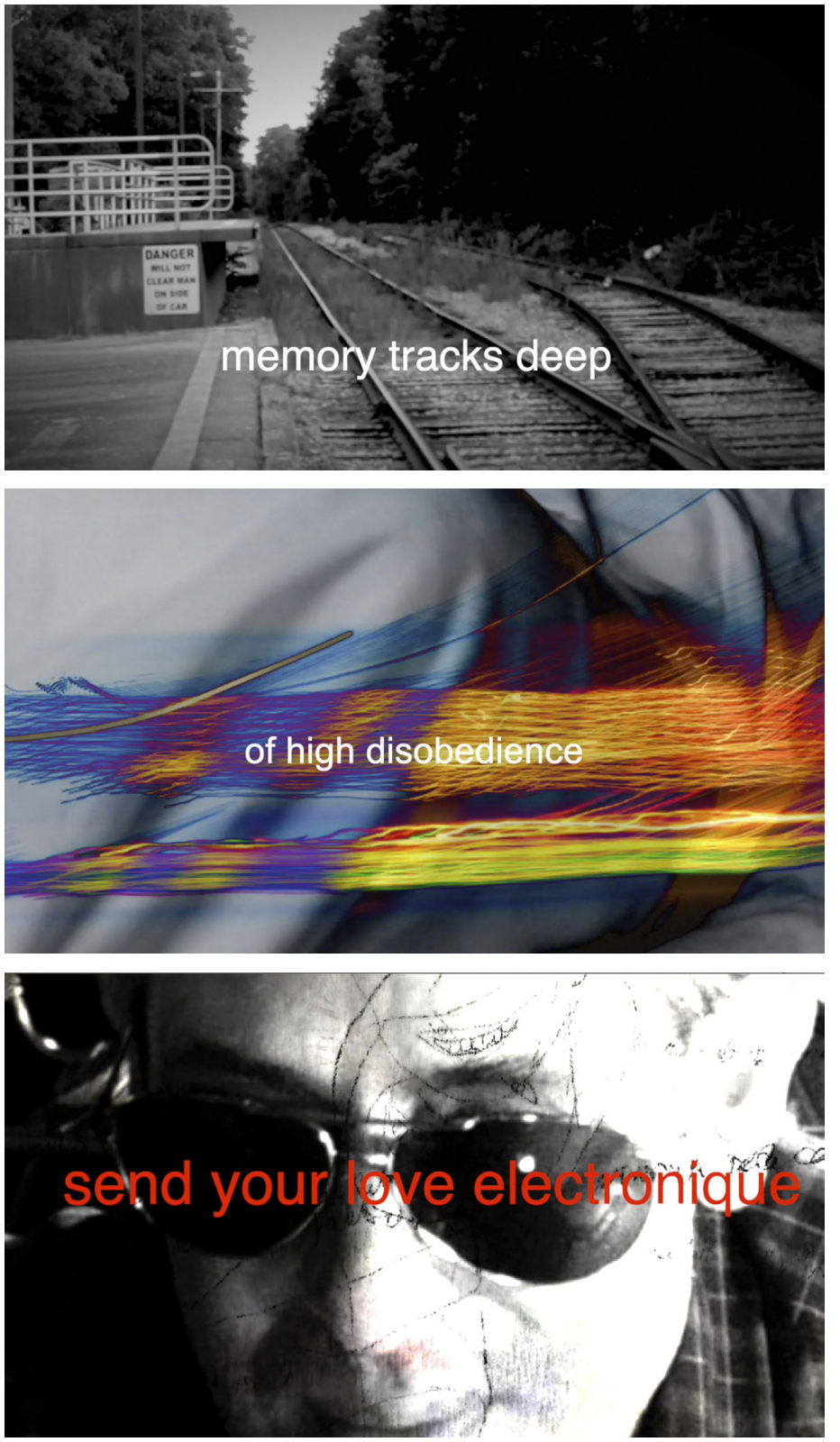
¡Hola, Marty! Este robot, empleado de Stop ‘n Shop, responsable de alertar a los empleados de las tiendas sobre derrames en los pasillos, es un gigante con una cámara grabando todo a su alrededor. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=eswKrct6O5s

Yang Blanco, la palabra china para apocalipsis, examina el fin debido al cambio climático y los conflictos. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=BH-jdO0_D8I





• Los nueve haikus de Love Fugitif (2021) se crearon en respuesta al año distópico del virus de la COVID-19 y examinan la única constante en nuestra vida: el amor. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=bSMcVu89O8Q



• Planeta de Sueños 2022. En los sueños, el subconsciente se comunica con nosotros mediante imágenes, recuerdos y, a veces, palabras, siempre trabajando en la resolución de problemas y la creatividad.

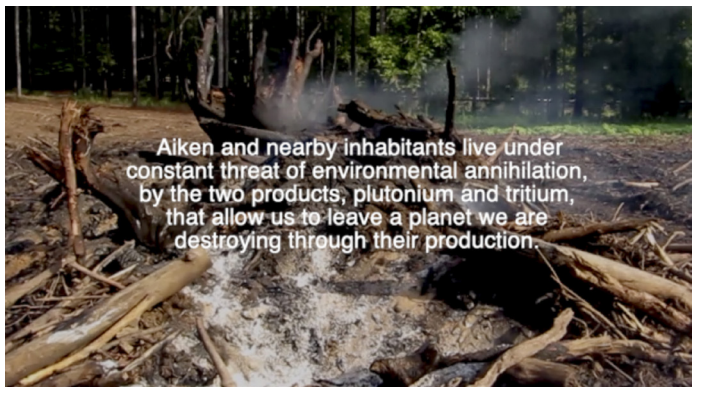
Explorando el estado onírico como una forma de desarrollar el autoconocimiento y el pensamiento crítico en una era de creciente crisis planetaria y conciencia cósmica, Planeta de Sueños propone métodos radicales de gestión para el futuro de la humanidad y los bienes comunes de la Tierra y el sistema solar. Se sugieren procesos alternativos basados en los sueños en: la tradición de la tierra nativa, los esquemas arquitectónicos de futuros especulativos, la magia, la práctica chamánica, el trabajo onírico junguiano, la poesía, las obras basadas en el tiempo, el código asémico y la performance conceptual, para los guardianes de los bienes comunes de la Tierra y el sistema solar.

Inspirado en las palabras: “He conocido ríos...” (Langston Hughes); “Soy un pasajero en la nave espacial Tierra” (Buckminster Fuller); “Todos estamos... unidos a una sola prenda del destino” (Dr. Martin Luther King).

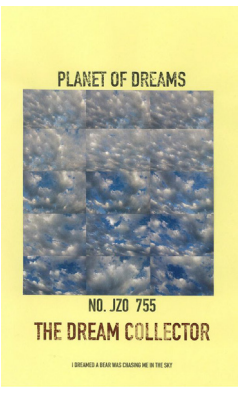
“La Reina Loba” es una película que busca devolver a Lupa, la mítica reina de Galicia (c. 45 d. C.), a su esencia salvaje y su conexión con la naturaleza. Acusada de brujería por sus extraordinarias habilidades con los animales, sus rituales nocturnos en el bosque y sus poderes curativos, su leyenda —y su enigmático castillo en una montaña de cristal— perduró a pesar de los intentos por borrarla. La cinta indaga en su historia, entrelazando mito, registro histórico y memoria colectiva.

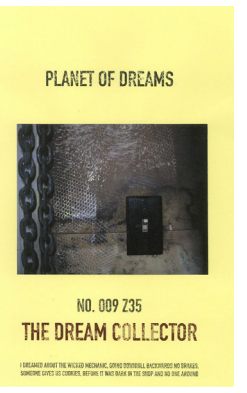
El Bosque Nuclear, de Planet of Dreams 2022, se filmó en Hitchcock Woods, en Aiken, Carolina del Sur, el bosque urbano privado más grande del país, y en el Museo del Río Savannah, una reserva de 79.000 hectáreas para el almacenamiento de plutonio y la producción de tritio en Estados Unidos. Se utilizaron documentos, artefactos, películas de archivo y vídeos de la NASA. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=7PE_swKcql0

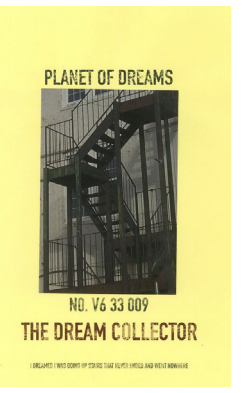


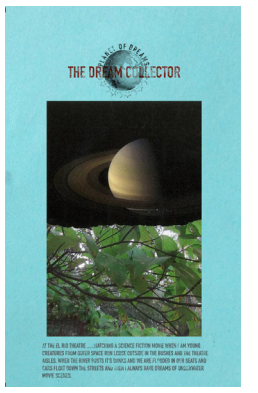


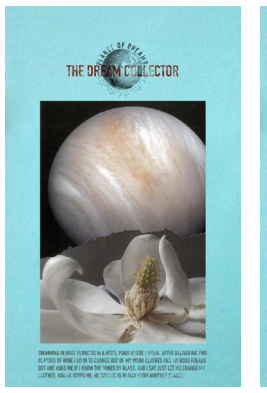
El libro en PDF “El Coleccionista de Sueños” (“Dream Collector: Planet of Dreams”) es un proyecto artístico que combina imágenes surrealistas y micro-relatos oníricos, explorando el subconsciente a través de sueños fragmentados. Una reflexión visual y poética sobre la frontera entre realidad y fantasía. Disponible en: https://ceceliachapman.com/projects/view/9820723/2/9590473

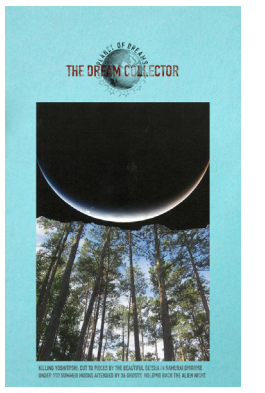












• 2023 A*str0P00L.

Esta serie de películas es especulativa, humorística y poética. Está compuesta por fragmentos encontrados de las primeras películas de ciencia ficción de serie B. A través de ellas, podemos plantearnos las preguntas más serias sobre lo que nos han hecho pensar sobre el espacio y... "¿Estamos preparados?" "¿Podemos aceptar diversas formas de vida, desafíos a las creencias, cambios perceptivos, viajes espaciales, transhumanismo y conciencia artificial diseñada dentro de nuestros cuerpos?"

Película Friday Night 2022. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Zv0Nl8JeNy8



Película No One Speaks Of Lorette 2023. Disponible en:https://www.youtube.com/watch?v=uxOTy2kEQog



Shinzo Co-Star.gif es una historia de amor con IA, creada mediante traducción de IA, yuxtapuesta con fotogramas de la película "La Creación de los Humanoides" (1958).





• La serie de películas Cold Mountain 2024 explora las relaciones humanas con el entorno natural. El título, Cold Mountain, proviene de los poemas de los legendarios poetas taoístas Shide y Han Shan, de la era Tang (618-907). Durante siglos, estos dos ermitaños, que vivieron en la naturaleza, han sido representados en la pintura asiática riendo y señalando la luna. Las traducciones de poemas seleccionados de Cold Mountain, realizadas por el poeta Gary Snyder en la década de 1950, y la caracterización de los poetas vagabundos se plasman en la novela de Jack Kerouac de 1958, The Dharma Bums.

Cold Mountain Moon 2024. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=jdzN2hVEnfQ





• 2025 MauMau Blood Dreams explora los orígenes de la narrativa en cuentos populares, mitos, leyendas y cuentos de hadas. Ciertas historias ocupan nuestra psique, dominan los medios de comunicación, la cultura, la política y nuestra relación con el medio ambiente. ¿Podemos escribir nuevas historias y reescribir el futuro? En proceso...

Escribo cuentos y me fascinan los mitos y el folclore. Encontré un archivo enorme de folclore portugués. Son cuentos brutales, salvajes y primitivos. Acababa de regresar de Pontevedra, España, donde vi el paisaje recientemente documentado de rocas talladas del Neolítico, un paisaje ceremonial tatuado de historias en símbolos. Los diseños son tribus que hablan de sí mismas. Se han convertido en las narrativas de nuestras vidas. Las historias de las rocas se convirtieron en relatos de boca en boca en la Edad del Bronce. En el siglo XVII, los cuentos populares se reescribieron como cuentos de hadas. Nuestra cultura, la mayoría de las culturas, está saturada de estas narrativas. Hasta el día de hoy soñamos con estos sueños tribales y seguimos los ideales establecidos en piedra desde hace milenios. ¿Por qué?

En ese mismo espíritu narrativo, la película Bad Wolf, recién terminada y aún no disponible públicamente, se publicará en la revista Word for Word en noviembre de 2025.



Además, la serie Sueños de Sangre, compuesta por ocho tarjetas collage, amplía este universo simbólico a través de relatos de una sola línea que emplean imágenes de la historia y los medios impresos de Portugal, junto con el arte y la fotografía personal.

MMI. Imagen de una revista de moda portuguesa. Broche visigodo encontrado en Portugal. Fotografiado en el Museo de Historia de Madrid.
MMVIII. Dólmen de Barossa, c. 2000 a. C., Praia Âncora, Portugal. Foto de un lobo ibérico encontrada en un periódico e imagen de una revista de moda.



MMI.



MMVIII.

4. Trazando la Línea 2021–2025: obras en lienzo, papel y postal.

Lienzo.

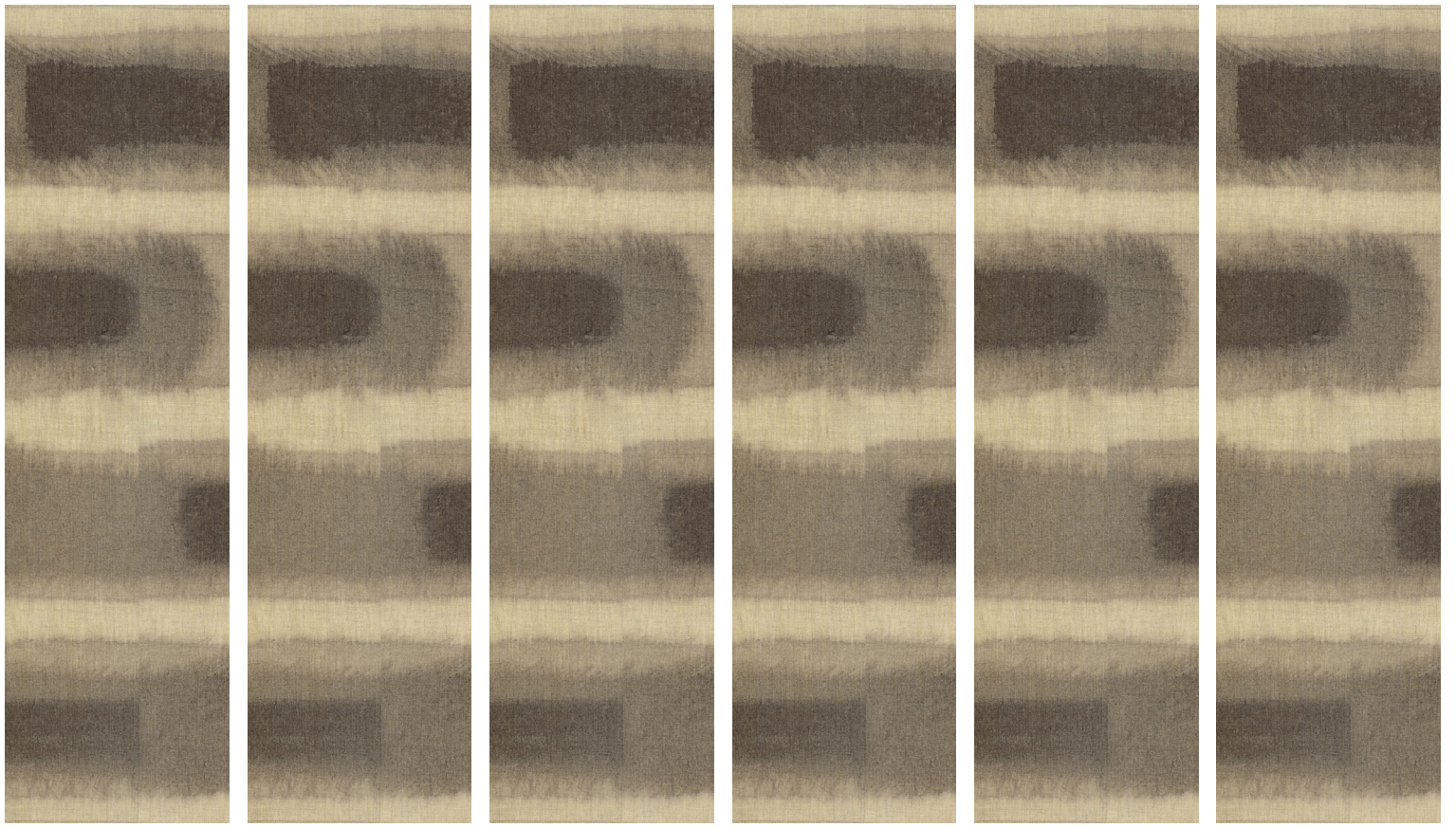
Todos aproximadamente 68 x 68 cm. Mis lienzos son pequeños debido a mi vida nómada, el espacio, el acceso a la fotografía y mi imposibilidad de encontrar una vivienda permanente. Quiero un estudio y un espacio vital conectado; estoy buscando. No los enmarco. Detesto los marcos rígidos. Siempre prefiero que el material cuelgue suelto, que se mueva como banderas al viento, telas bajo el agua o en gravedad cero. Prefiero obras colgantes como pergaminos taoístas. Quiero hacer pantallas para crear un ambiente.

Papel.

Todos, salvo algunos, aproximadamente 30,2 x 30,2 cm. Las obras en papel experimentan con el gesto y el dibujo lineal. Quiero crear un espacio y una experiencia tranquila, pero con carácter y humor, como los dibujos animados. El término “caricatura” proviene del italiano cartone, que significa una hoja grande de papel o cartulina, un dibujo preparatorio para una pintura al óleo o un fresco. Las caricaturas tienen una gran influencia en mis dibujos.

Postales.

Con un tamaño de 12,7 x 17,7 cm, las postales, “Olas y Líneas”, son una interpretación visual de la física del mar. Contempla el mar en un día perfecto para surfear. Está en calma, hay aire o un ligero viento de mar. De modo que las olas forman líneas rectas hacia el horizonte: las únicas líneas rectas de la naturaleza. Las líneas de las olas rompen en la orilla con un ritmo perfecto. El color del agua y la visibilidad bajo las olas son cristalinos y nítidos.



Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

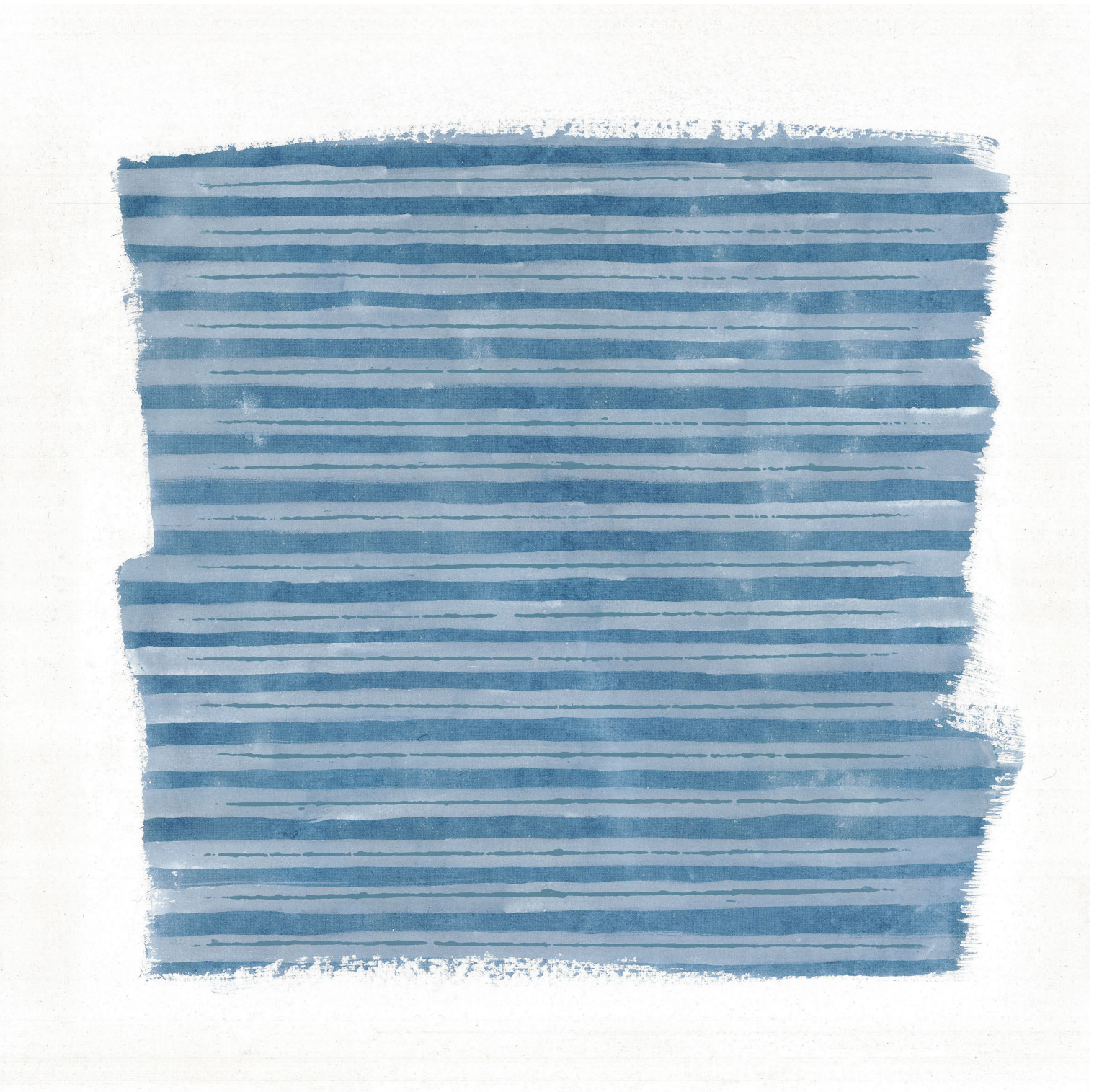
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: obra en lienzo.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: obra en lienzo.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: obra en lienzo.

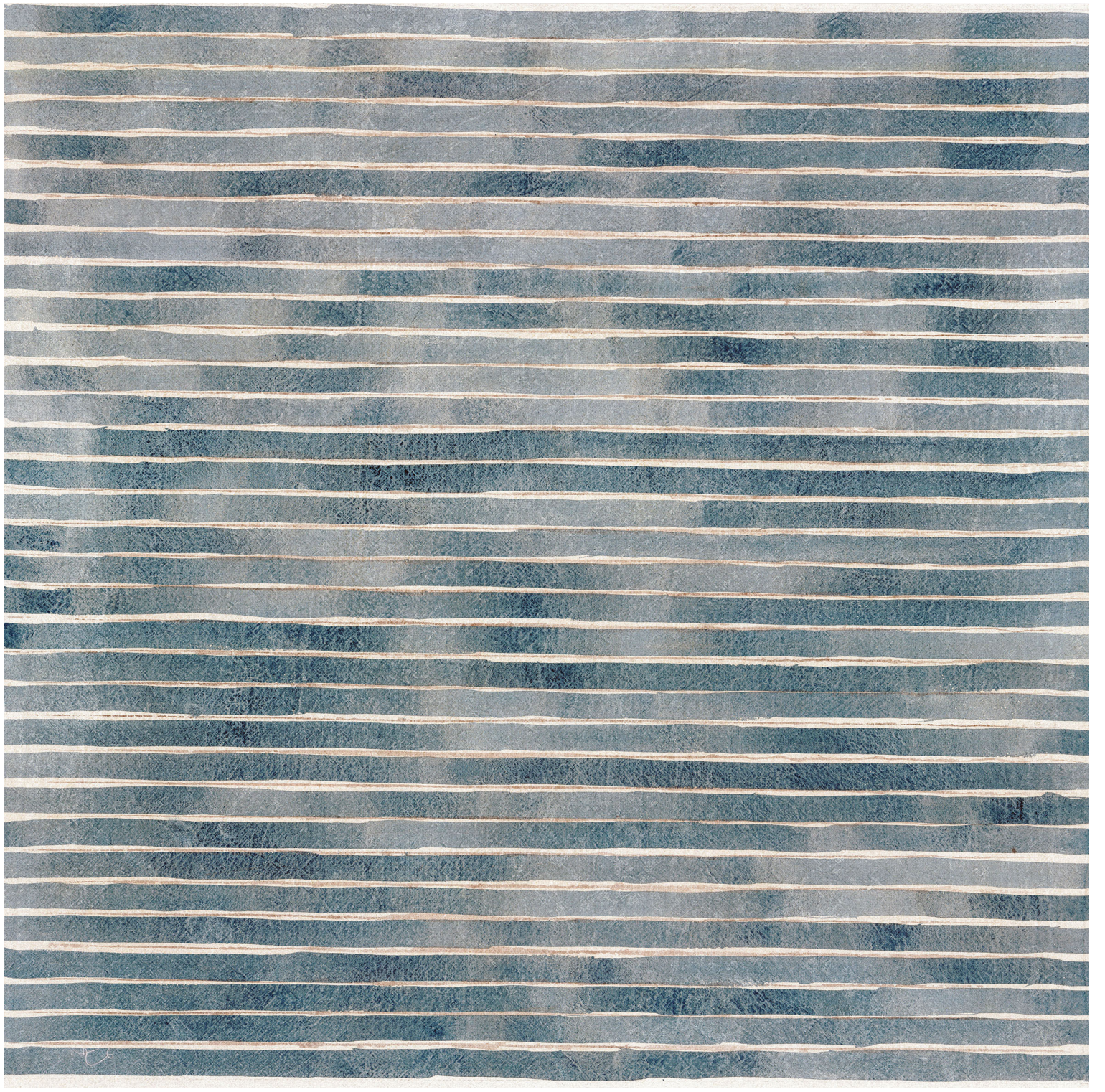
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: obra en lienzo.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: obra en lienzo.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: obra en lienzo.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



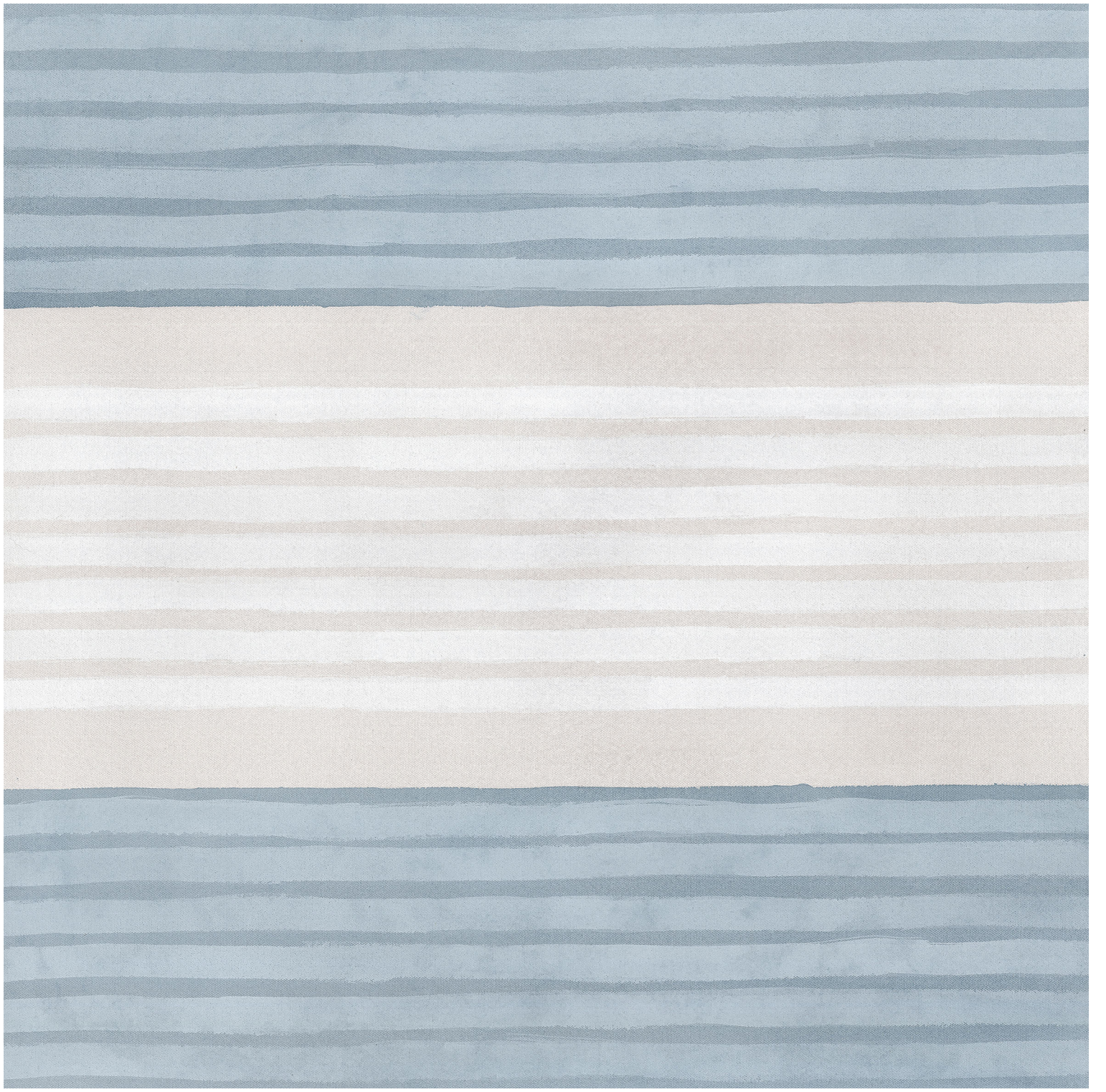
Trazando la Línea 2021–2025: obra en lienzo.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: obra en lienzo.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: obra en lienzo.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: obra en lienzo.



Trazando la Línea 2021–2025: obra en lienzo.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

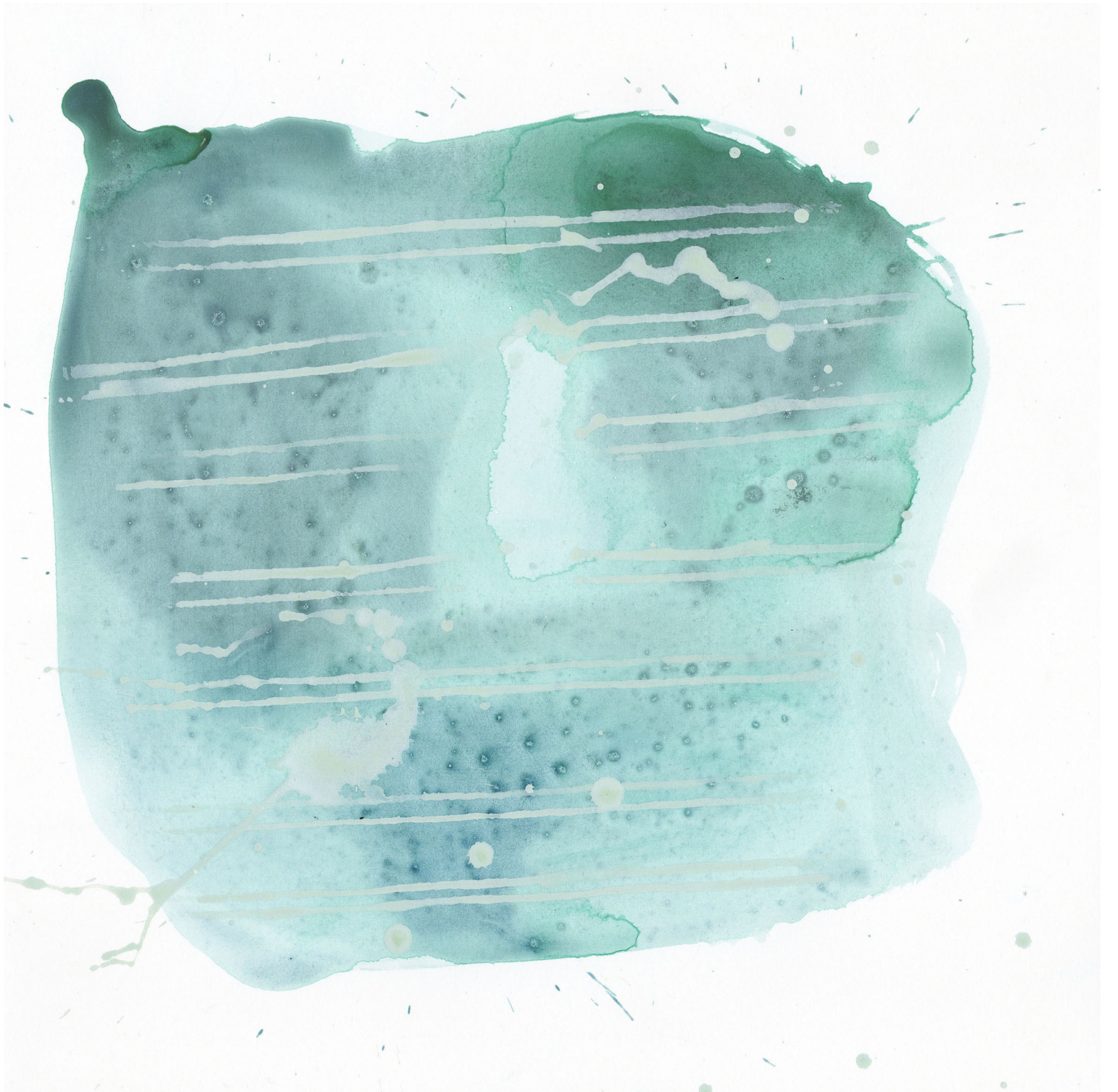
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: obra en lienzo.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

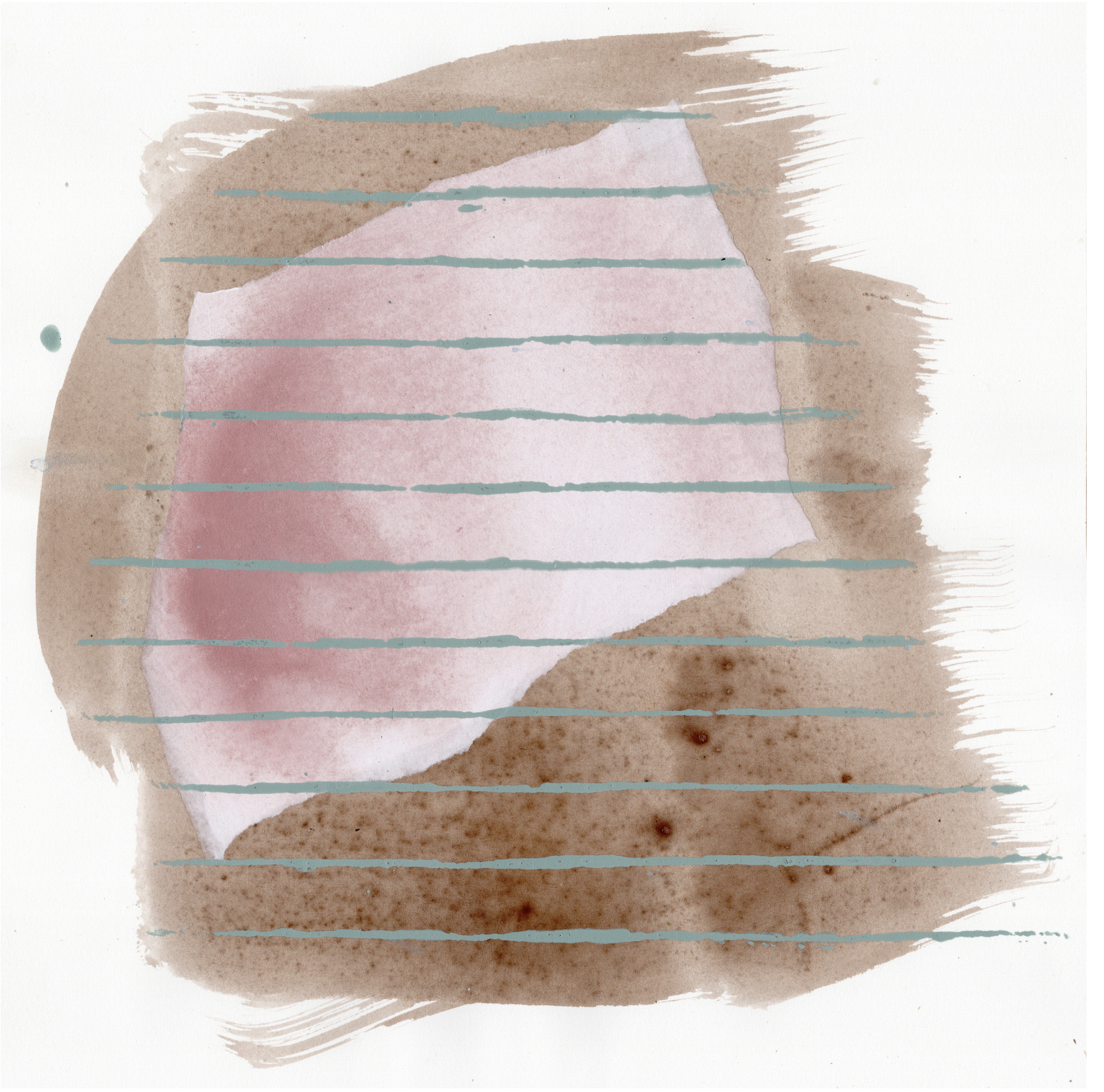
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: obra en papel.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: obra en papel.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

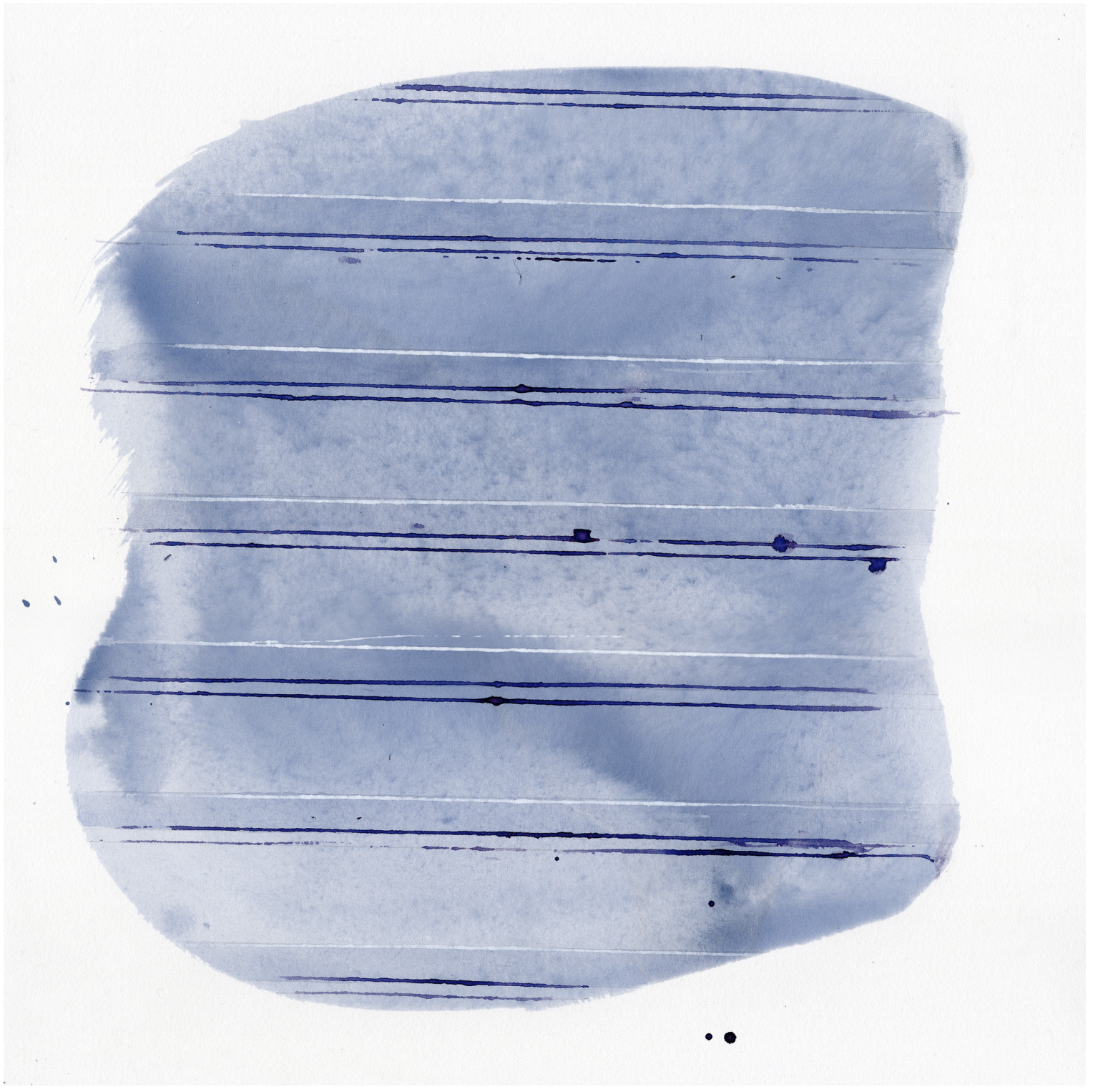
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: obra en papel.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

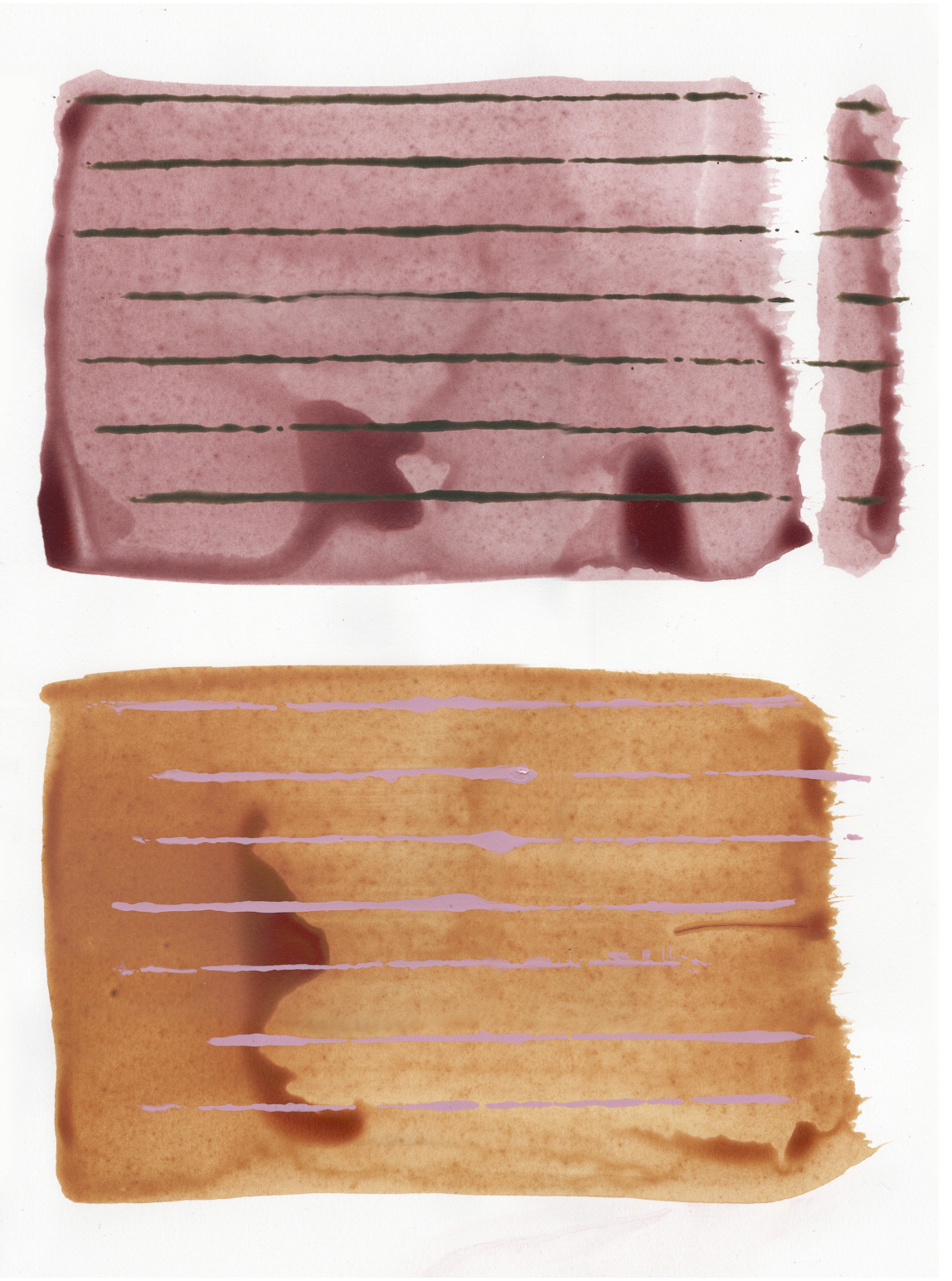


Trazando la Línea 2021–2025: obra en papel.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: obra en papel.



Trazando la Línea 2021–2025: obra en papel.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: obra en papel.

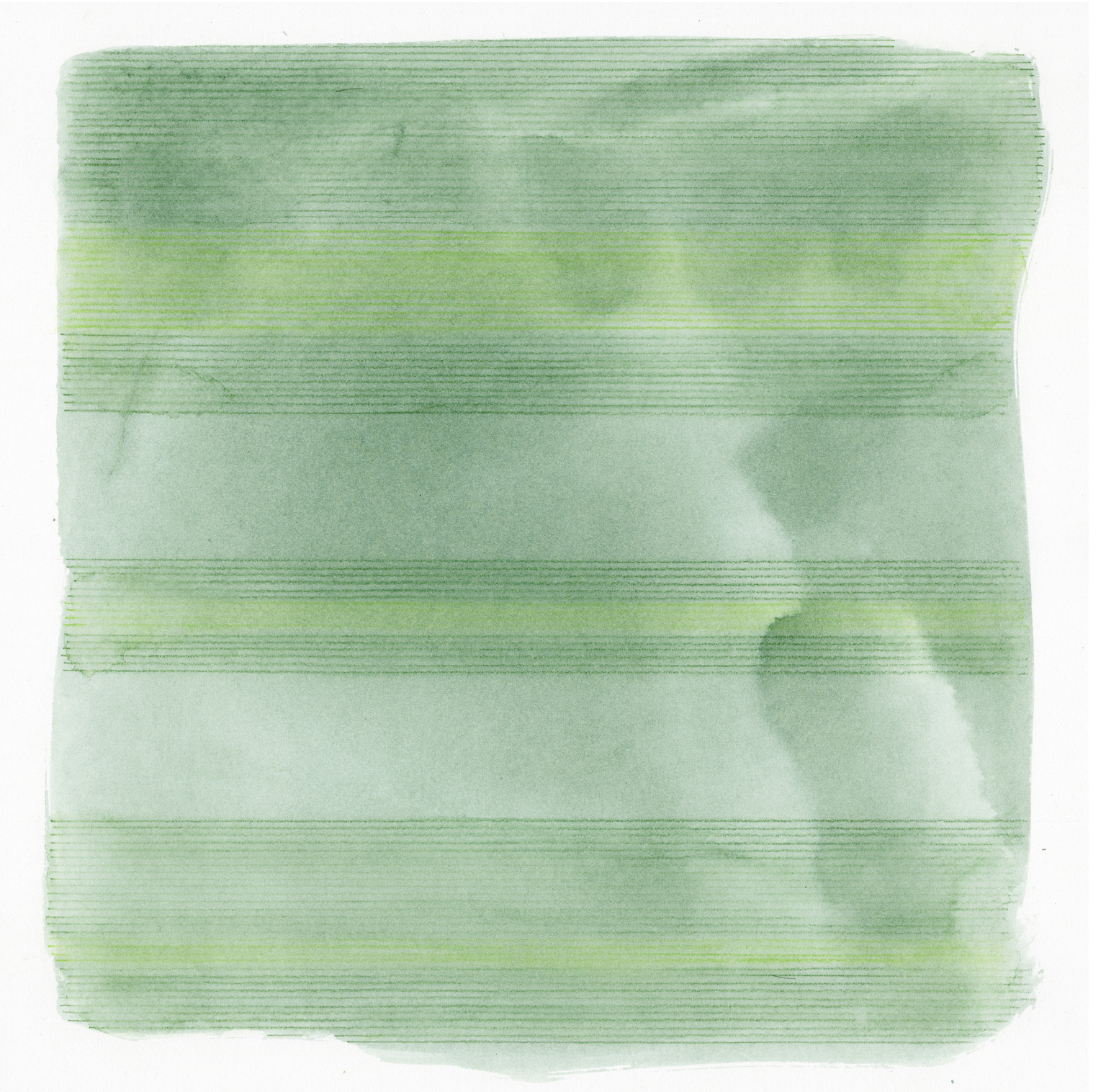
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: obra en papel.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



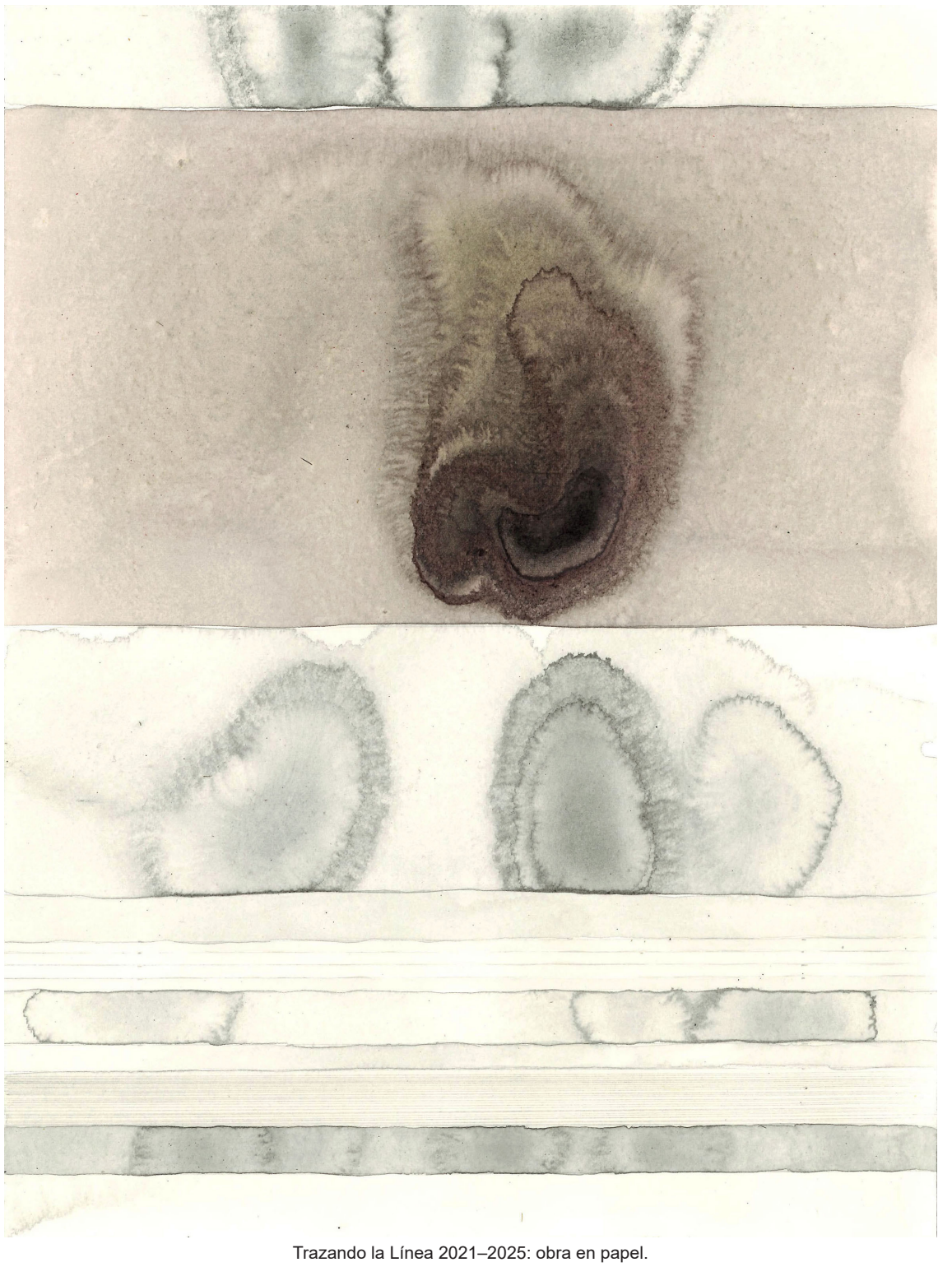
Trazando la Línea 2021–2025: obra en papel.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: obra en papel.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



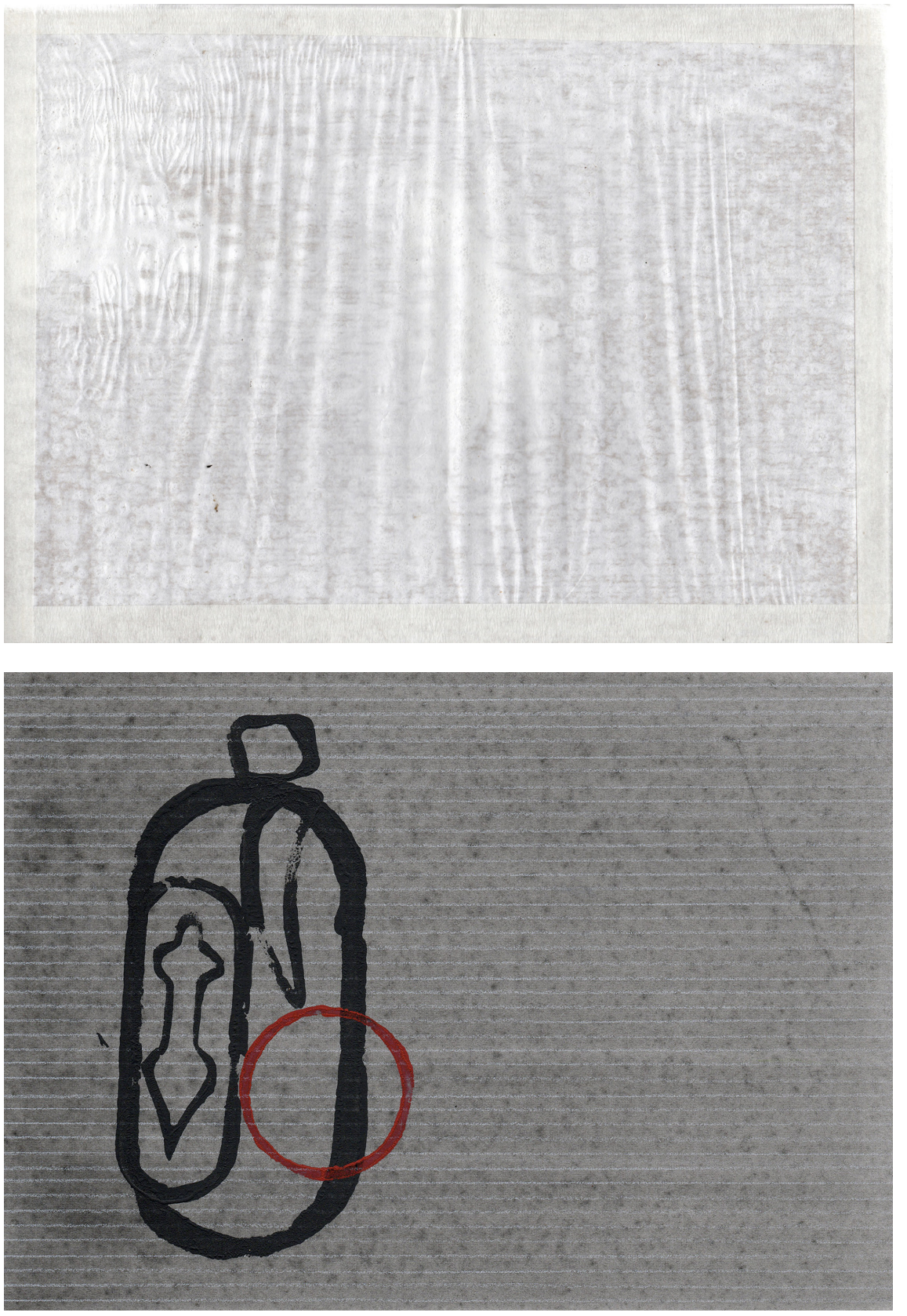
Trazando la Línea 2021–2025: obra en papel.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: obra en papel.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



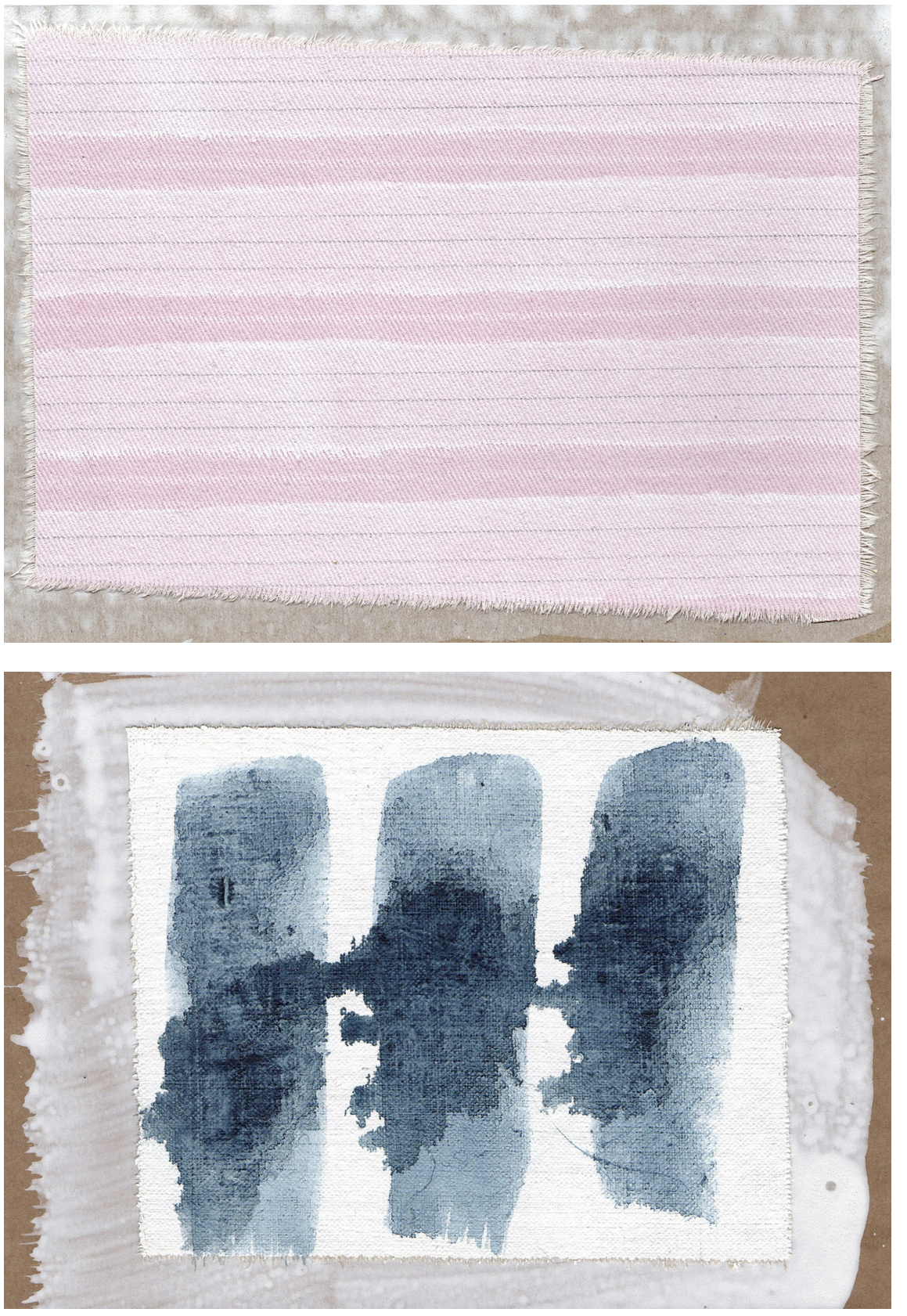
Trazando la Línea 2021–2025: postales.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



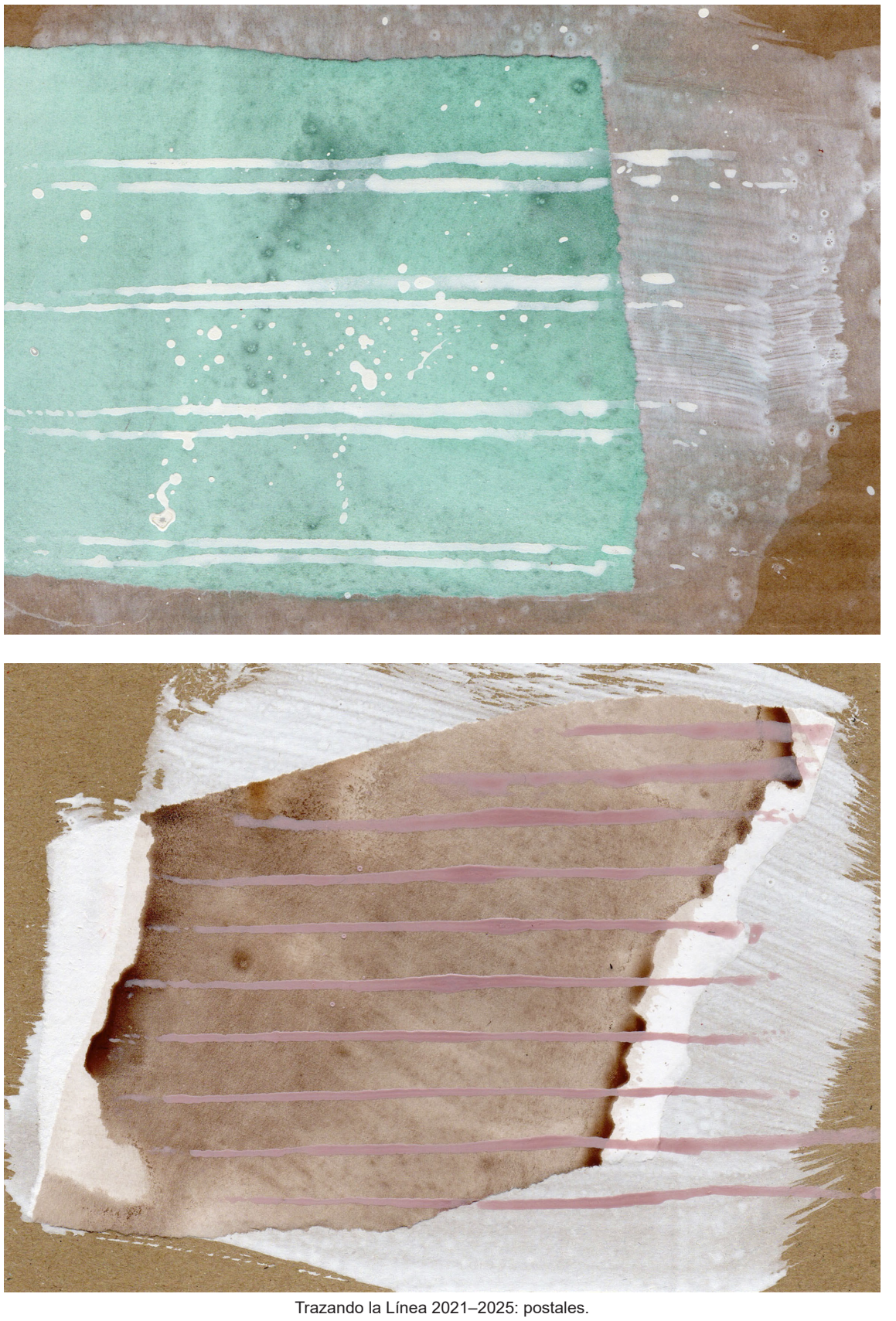
Trazando la Línea 2021–2025: postales.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: postales.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Trazando la Línea 2021–2025: postales.

5. Conclusiones.

El desafío es la comunicación, controlada y censurada. La información y el diálogo entre pueblos, naciones y especies están restringidos. Imagino un futuro con formas de vida aún desconocidas, propagandizadas y con información suprimida. Lo veo resuelto por filósofos y artistas. Se dedican al conocimiento, la verdad y la comunicación abierta. Vengo de California, donde el conocimiento de las noticias de la UE y del mundo es casi completamente desconocido y está tan distorsionado que a nadie le importa. Han sido influenciados para que no les importe. El resto del mundo es irrelevante; se les dice que la UE es un desastre y se está desmoronando, mientras que Estados Unidos tiene una cultura superior. La información es difícil de encontrar, influenciada por una sola fuente de noticias, de modo que todos los periódicos más pequeños dicen exactamente lo mismo. Y hace diez años, podía leer información y libros que ahora tengo que pagar al “propietario” para acceder.

6. Referencias bibliográficas.

(1) CAGE, John (2012). Silencio: conferencias y escritos. Madrid: Árdora.
(2) ROTHKO, Mark (2004). La realidad del artista: Filosofías del arte. Madrid: Síntesis.

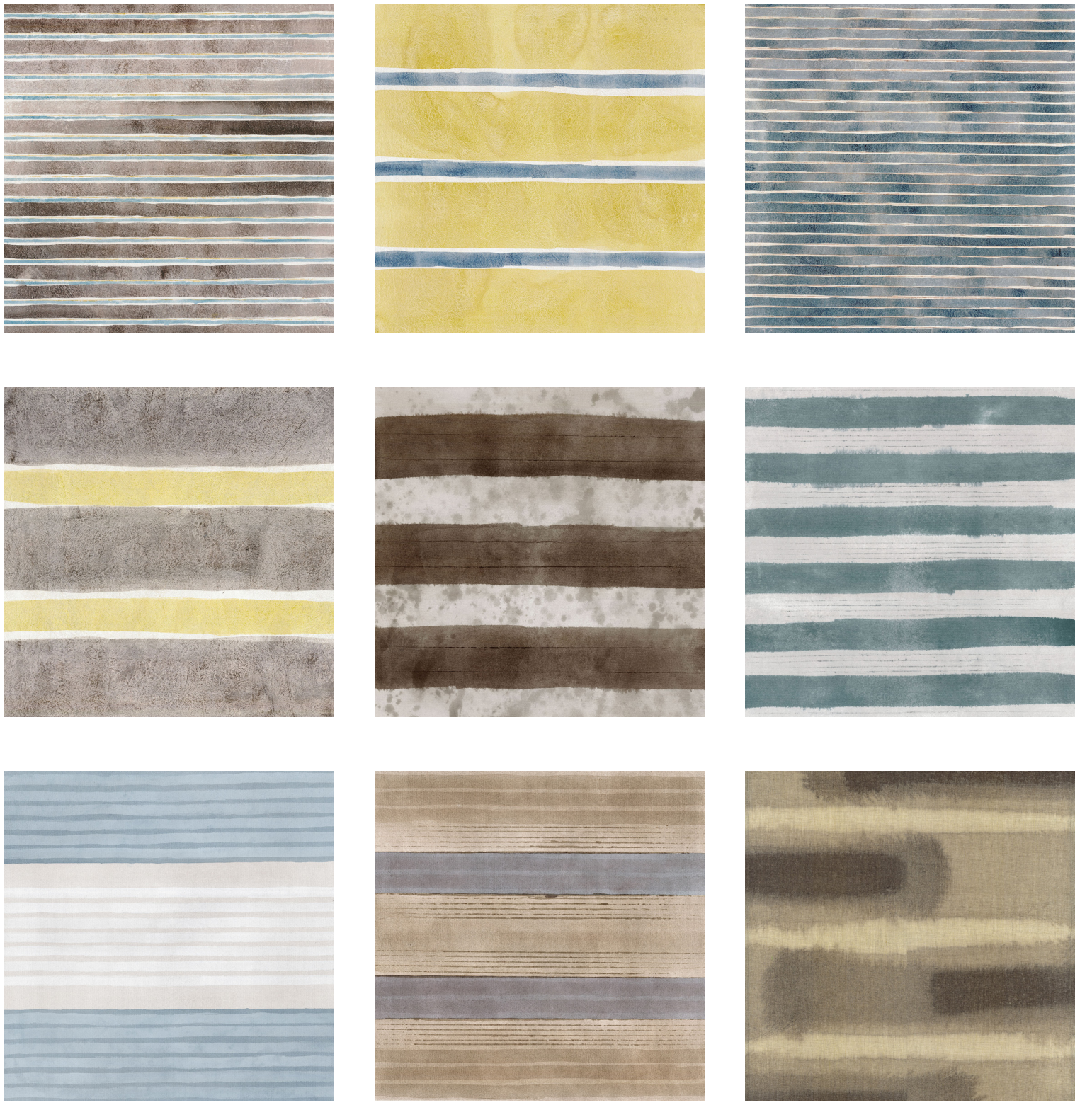
7. Referencias en formato electrónico URL.

• Texto explicativo: Página web de Cecelia Chapman. Disponible en: https://ceceliachapman.com/ (consulta: 09/10/2025).



MAP. Museo de la Abstracción Procedimentum.

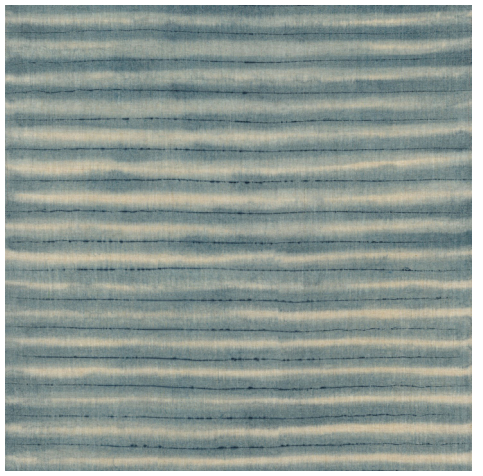
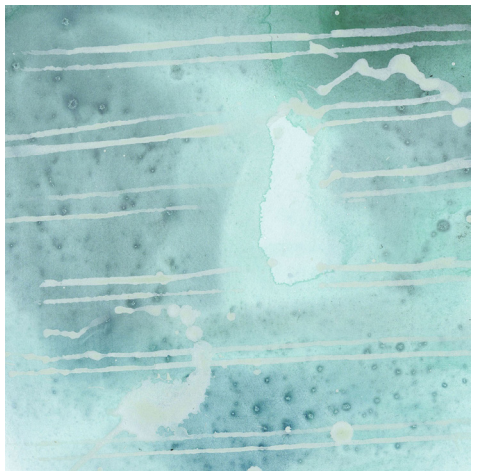
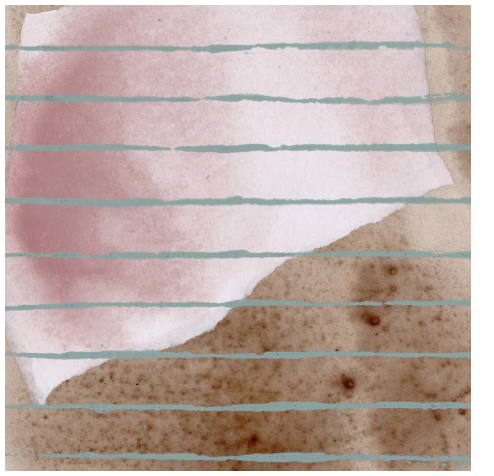
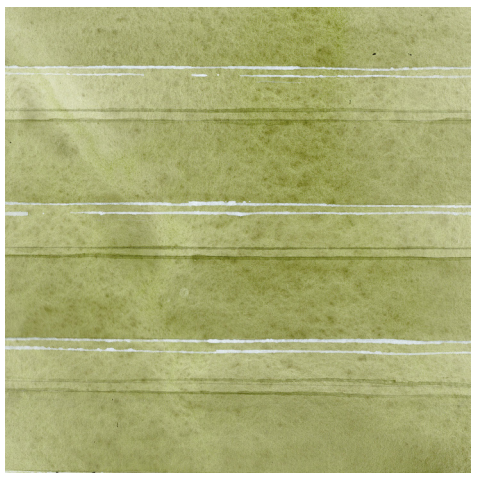
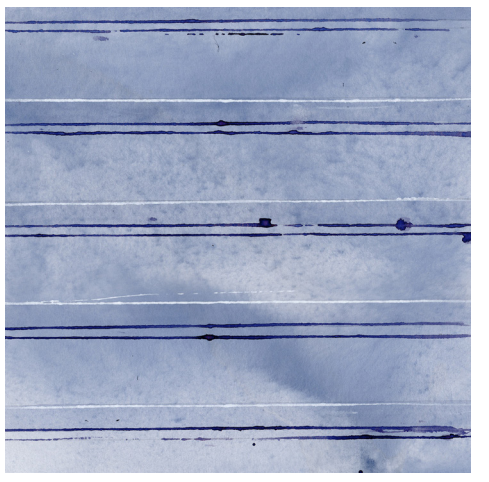
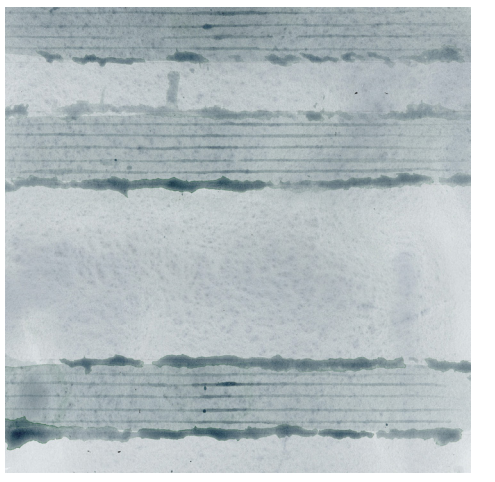
Exposición individual de Cecelia Chapman. Titulada:
“Fragmentos: Trazando la Línea 2021–2025”.

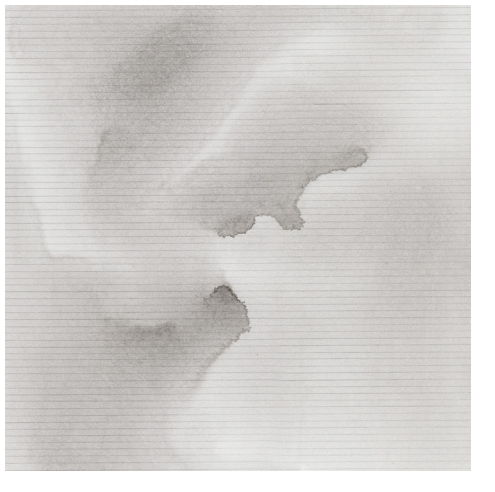


Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

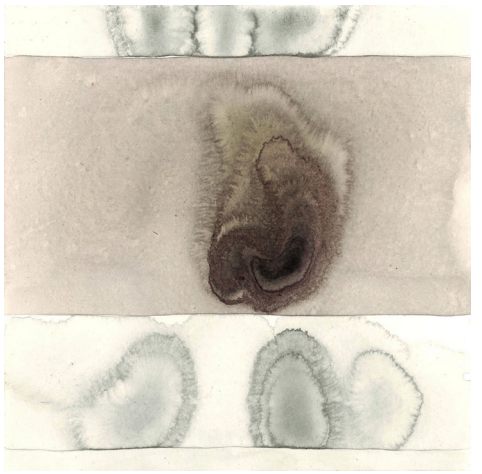
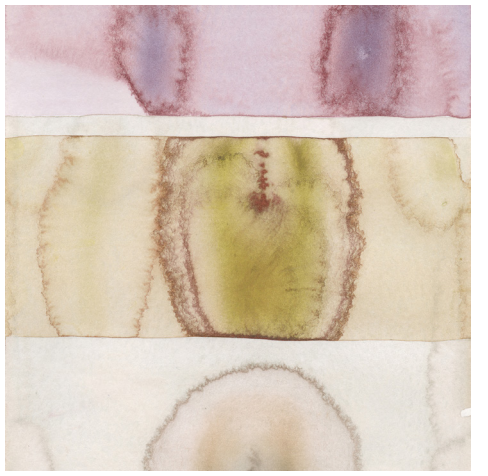
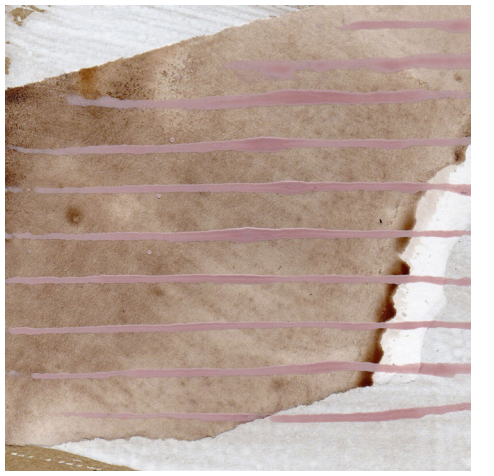







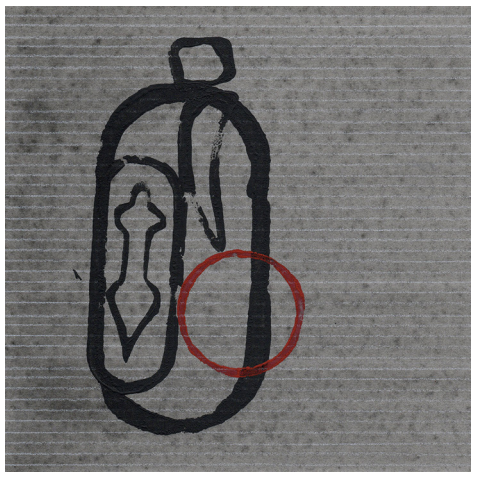



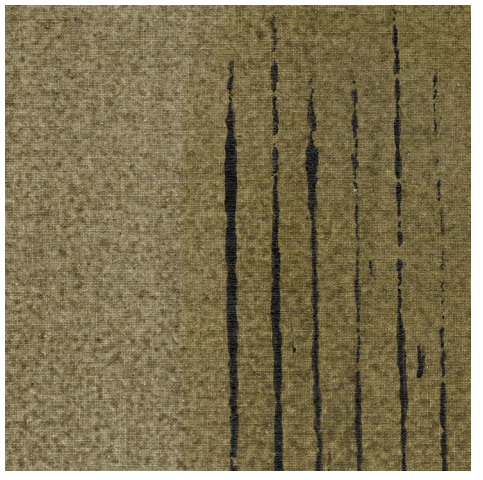
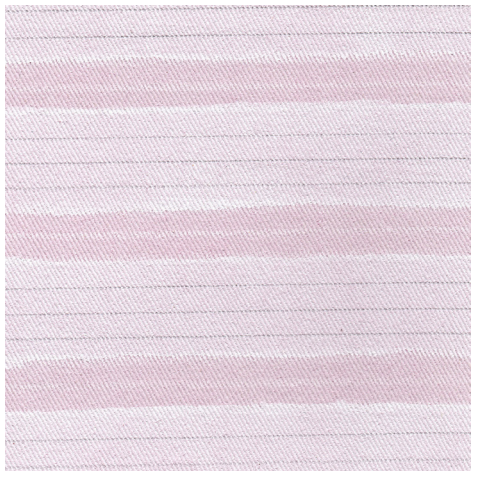
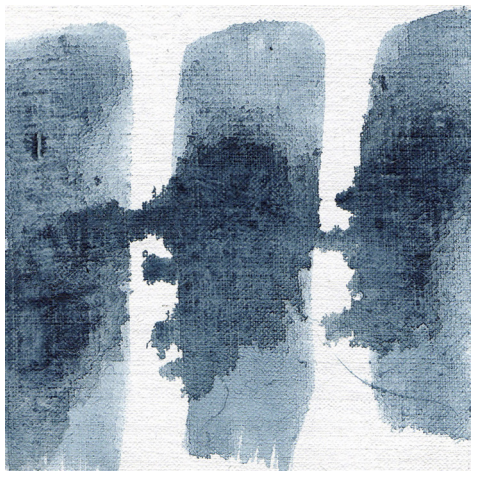
Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Procedimentum

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

FRAGMENTACIONES 017: CARTOGRAFÍA DEL OBJETO ENCONTRADO

FRAGMENTATIONS 017: CARTOGRAPHY OF THE FOUND OBJECT

© María José Bellido Jiménez.
Pintora, Dibujante y Artista Experimental en proyectos multimedia que integran imagen, narrativa y sonido.
Licenciada y Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. España.
mariajosebellido1@gmail.com

Recibido: 09 de octubre de 2025.
Aprobado: 09 de noviembre de 2025.

Resumen: Fragmentaciones 017 es un proyecto que adquiere su materialización a través de la línea como registro o trazado de lo efímero y lo transitorio; como huella que capta un instante de transformación o desplazamiento de la forma estructural o geométrica; como una marca de acción de un movimiento o cambio en el tiempo. Esta concepción se relaciona con la idea de descontextualización de los objetos, desmontando sus significados y discursos visuales iniciales para observar cómo se transforman al ser incorporados a la obra artística. Esos significados —que cambian, se constituyen, se destruyen y se reinventan al sacarlos de su contexto original— generan múltiples respuestas desde la mirada de los espectadores, produciendo una narrativa abierta. La relación entre la línea y el objeto encontrado abarca diferentes dimensiones —estructural, simbólica, material y narrativa— y conlleva una transformación que reconfigura y expande su significado dentro de la obra artística que transita entre lo orgánico y lo geométrico, lo material y lo conceptual, lo concreto y lo abstracto. Este es uno de los puntos esenciales de mi proyecto: analizar cómo la línea transforma al objeto y, a su vez, cómo el objeto transforma la composición, en una relación dinámica que genera un diálogo formal y conceptual.

Palabras clave: línea, objeto encontrado, descontextualización, narrativa, diálogo.

BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2026). *"Fragmentaciones 017: Cartografía del Objeto Encontrado"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 131-200.

Summary: Fragmentations 017 is a project that materializes through the line as a record or trace of the ephemeral and the transient; as a mark that captures a moment of transformation or displacement of a structural or geometric form; as an action mark of movement or change over time. This conception is related to the idea of decontextualizing objects, dismantling their initial meanings and visual discourses to observe how they transform when incorporated into the artwork. These meanings —which change, are constituted, destroyed, and reinvented when removed from their original context— generate multiple responses from viewers' perspectives, producing an open narrative. The relationship between the line and the found object encompasses different dimensions —structural, symbolic, material, and narrative— and entails a transformation that reconfigures and expands its meaning within the artwork, navigating between the organic and the geometric, the material and the conceptual, the concrete and the abstract. This is one of the essential points of my project: analyzing how the line transforms the object and, in turn, how the object transforms the composition, in a dynamic relationship that generates a formal and conceptual dialogue.

Key words: line, found object, decontextualization, narrative, dialogue.

BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2026). *"Fragmentations 017: Cartography of the Found Object"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 131-200.

Sumario:

1. Introducción. Encontrar el objeto adecuado. 2. Resonancias entre materia y trazo. 3. La línea como estructura y movimiento. Una fuerza organizadora y expresiva. 4. Cartografías de lo encontrado. 5. El plano como espacio plástico: el collage como estructura y gesto. Diálogo entre color, trazo y objeto. 6. Proyecto multimedia: sonido y narrativa. Fragmentaciones 017: La cartografía del sonido y la percepción. Territorios sonoros del objeto. 7. Registros fotográficos sobre la Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017. 8. Conclusiones. 9. Referencias bibliográficas. 10. Referencias en formato electrónico URL. 11. Anexo 1. Vídeo. 12. Anexo 2. Discografía de María José Bellido. 13. MAP. Museo de la Abstracción Procedimentum. Exposición individual de María José Bellido. Titulada: "Fragmentaciones 017: Cartografía del objeto encontrado ". Año 2026.



1. Introducción. Encontrar el objeto adecuado.

Antes de profundizar en la relación que se establece entre los elementos plásticos básicos —como el punto y la línea— y el objeto utilizado, en este caso, unas tablas de madera de nogal español, resulta necesario analizar de dónde provienen dichos objetos, si poseen alguna historia y cómo la ruptura de su uso anterior conlleva nuevos significados al recontextualizarlos.

Las tablas de nogal, como objeto encontrado, estaban en mi estudio junto a otros tablones de madera de distintos tamaños. Mi observación diaria de estos objetos y el contacto cotidiano despertaron mi interés al encontrar su potencial plástico, iniciándose el proceso creativo. Su función inicial era servir de soporte para reproducir obras tridimensionales, ya que posiblemente acabarían formando parte de una escultura, instalación o serían utilizadas como matrices para xilografías. Sin embargo, han sido finalmente los objetos que he integrado en la obra Fragmentaciones 017, motivada principalmente por sus características formales y simbólicas, al funcionar como vestigio que contiene historia y potencia de contemplación.

El dibujo de las vetas de la madera, las formas generadas por los cortes del carpintero al aserrarlas e incluso el color, con sus diferentes tonalidades, me inspiraron y empujaron a utilizarlas como elementos fundamentales dentro de la obra plástica. Se trata de una pieza marcada por una estructura lineal muy definida, que genera tensiones, ritmos y movimientos: algunos contenidos, otros que fluyen con sutileza.

Al descontextualizar las tablas de nogal e incorporarlas a un espacio plástico, estas, desplazadas de su función y utilidad original, adquieren un nuevo significado y pasan a desempeñar la función de objetos contemplativos y estéticos, cargados de una nueva narrativa, poética y simbólica. Este proyecto conecta con la concepción teórica iniciada por Marcel Duchamp sobre el uso del objeto encontrado, la cual ha trascendido hasta las prácticas contemporáneas del arte povera y del arte procesual, al convertirse en portador de memoria, historia y huella.

El uso de los tablones de nogal nos acerca a la naturaleza, evoca una conexión con lo orgánico y lo terrenal. Las vetas funcionan como registro y huella del tiempo, actuando como metáfora de la memoria material. Lo orgánico dialoga con la estructura geométrica del dibujo, buscando un equilibrio entre lo vital y lo racional. Además, los valores que se les asocian —tradición, artesanía y calidez— se proyectan en los demás elementos de la obra, especialmente en la gestualidad de la línea, el color y la textura, evidenciando cómo la materia puede guiar el desarrollo conceptual de la creación.

2. Resonancias entre materia y trazo.

En este contexto, cabe preguntarse: ¿qué finalidad tiene esta acción de recontextualizar el objeto encontrado —en este caso, las tablas de madera— ? Evidentemente, ya no son meras tablas de nogal: han pasado a constituir objetos artísticos con un valor estético, que nos introduce en el concepto de eco y diálogo entre lo matérico y lo gráfico, adentrándonos en un proceso de resignificación estética.

Nos encontramos con diferentes posibilidades creativas, basadas en la búsqueda de la integración expresiva y visual del objeto con la obra plástica. La clave es analizar cómo el trazo transforma al objeto y le aporta un nuevo significado, expandiéndolo de su sentido original y viceversa.

Los tonos cálidos del nogal interactúan con los colores aplicados mediante pasteles, crayones y lápices de colores, generando contrastes complementarios y analogías visuales. Las vetas de la madera se enlazan con las líneas representadas en



Detalle. Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

la obra a través del gesto de mi mano, y se crea así un diálogo visual armónico en el que materia y trazo se complementan. En otras ocasiones, la influencia de la veta en el dibujo crea sensaciones de “resonancia” o “reflejo” con las líneas de la obra plástica. Así, las texturas lineales de las tablas de nogal se integran con los trazos gráficos, definiendo una continuidad visual.

Asimismo, he posicionado intencionadamente las roturas de las tablas para dibujar un camino, un registro que marca una dirección lineal y parabólica, enlazada con la línea de la pieza gráfica. Este diálogo constante entre lo bidimensional —la línea como signo— y lo tridimensional —la materialidad de la madera— genera un contraste fértil que realza la plasticidad de la obra. Las líneas se adaptan, crean un trazado de lo efímero y lo transitorio, una cartografía visual en la que se funden el plano y el volumen.

3. La línea como estructura y movimiento. Una fuerza organizadora y expresiva.

La línea es estructura, es el armazón de lo representado, aun tratándose de una representación abstracta. Dicha estructura es sinónimo de orden, jerarquía y dinamismo. Es, por tanto, un elemento gráfico estructural que construye y define no solo los contornos de las formas, sino también la armadura que las sustenta.

Además, la línea es expresión de movimiento: sugiere cambio, expansión y transformación. Las composiciones transmiten una sensación de dinamismo al combinar líneas rectas con curvas, generando espacios arquitectónicos que se interrelacionan y dan lugar a percepciones de transformación continua. En este sentido, la línea no solo define el espacio, sino que parece poseer una cualidad orgánica y vital.

En Fragmentaciones 017, la línea actúa como fuerza constructiva y expresiva. Se reconduce y se entrelaza como si de un juego se tratase, aplicando jerarquías: las más contundentes y enérgicas se alternan con otras de carácter secundario o terciario, más finas y sutiles, creando un efecto de profundidad y vibración espacial.

Kandinsky afirmaba que *“la composición no es más que una exacta y regular organización, en forma de tensiones, de las fuerzas vivas encerradas en los elementos”* (14). Esta reflexión sintetiza la esencia de Fragmentaciones 017: una organización de tensiones entre línea, materia y espacio que construye la estructura interna de la obra y su energía visual.

Desde esta perspectiva, la línea se convierte en vehículo de emoción y pensamiento: expresa el ritmo —ya sea enérgico o pausado— y transmite el sentir más íntimo del proceso creativo. Es una manifestación primaria e intuitiva que surge de una fuerza interna, capaz de transformar el espacio y dotarlo de vida.

4. Cartografías de lo encontrado.

El concepto de cartografía en este trabajo de investigación se vincula con la estructuración espacial, el recorrido y la organización del trazo y la materia. Se plantea como una forma de explorar visualmente el territorio de la composición, articulando nociones de trazado, registro y transformación del espacio.

La pieza transita entre el aspecto formal y el conceptual: la geometría del corte y la expresividad de los grafismos dialogan a través de ritmos y gestos con la organicidad de la madera, cuyas vetas irregulares y texturas únicas muestran un dibujo natural que convive con los trazos de la artista. La superficie del nogal, con sus vetas ondulantes y su carácter único, se convierte en un plano vibrante que interactúa con los arcos y tramas representados, generando un espacio dinámico donde rectas y curvas



Detalle. Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

se superponen y fragmentan el plano, aportando tensión, contraste y movimiento.

El objeto se convierte en mapa visual, en territorio a explorar. La tabla de nogal presenta en su cara frontal unas vetas como huella que simulan grafismos ondulantes en color negro, semejantes a un grabado, creando una conexión cromática y rítmica con los trazos representados en la pieza plástica. En un segundo y tercer plano de importancia surgen entramados lineales de menor intensidad cromática, que actúan como estructura arquitectónica o retícula compositiva del espacio. También entran en juego líneas diagonales que transmiten sensación de expansión y dinamismo. Todo el conjunto genera un mapa de viaje en el que intuición y análisis se entrelazan hasta encontrar la forma definitiva.

El entramado lineal da lugar a una composición abstracta en la que los trazos se mueven libremente y se expanden de forma expresiva más allá de los límites de la composición. Los filamentos rectos, que fragmentan el espacio como una estructura arquitectónica subyacente, quedan situados en un segundo plano, parcialmente cubiertos por grafismos curvos negros y contundentes que rompen la rigidez de la cuadrícula y aportan fuerza, dinamismo y contraste.

Si realizamos un análisis denotativo de las estructuras lineales que definen la composición de Fragmentaciones 017, observamos una jerarquía en la disposición de los signos, así como distintos tipos: concéntricos y excéntricos, ascendentes y descendentes, orgánicos y geométricos. Las formas excéntricas se expanden fuera del formato y sus centros se sitúan más allá de los límites de la composición. Se materializan mediante trazos gruesos de color negro que se intercalan con trazos dibujados a mano alzada, sinuosos, flexibles y vitales, que transmiten organicidad a la obra. Las formas concéntricas, por su parte, definen el cuerpo de estas formas excéntricas, aportando volumetría y protagonismo, ya que determinan la estructura lineal principal.

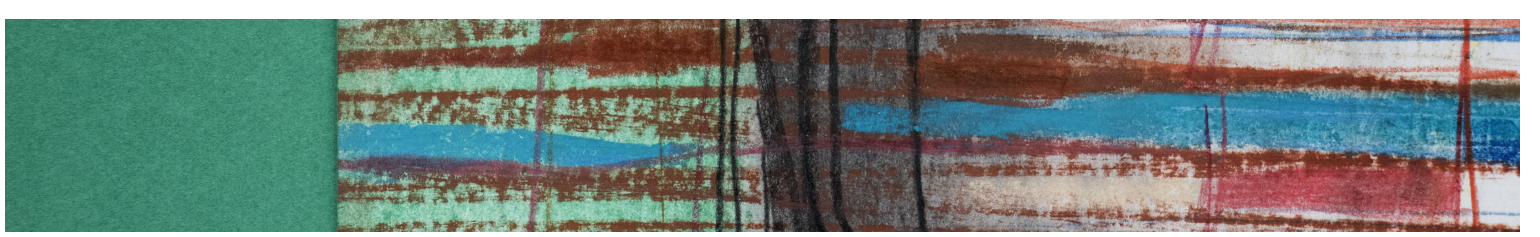
En un segundo plano de profundidad emerge la estructura arquitectónica a modo de retícula, en la que se combinan horizontalidad y verticalidad, generando un entramado en el que los espacios negativos adquieren un papel esencial. Se observan varias alternativas plásticas: el engrosamiento de los trazos a través de planos cromáticos o la utilización repetitiva de grafismos rítmicos, fluidos y expresivos que generan recorridos o caminos a modo de cartografías.

Finalmente, en un plano perspectivo más profundo y alejado, observamos signos de delicado tratamiento, que pueden leerse como grafías del movimiento y del tiempo.

5. El plano como espacio plástico: el collage como estructura y gesto. Diálogo entre color, trazo y objeto.

En esta fase de mi investigación, el plano se convierte en un elemento estructurante que permite articular color, forma y materialidad dentro de la composición. El enfoque central está en el plano como espacio plástico y su interacción con el trazo, el color, la textura y el objeto, así como en la tensión entre la limitación formal del collage y la libertad expresiva de los grafismos.

A través del collage, busco generar un espacio plástico complejo en el que se articulan elementos rígidos y la expresividad del trazo, integrando fragmentación, superposición y diálogo de materiales. He usado papeles de color verde, violeta y rojo, así como cartones grises, en formatos rectangulares que favorecen la verticalidad u horizontalidad. Estos planos de color limitados estructuran la composición y contrastan con la gestualidad de los grafismos, produciendo una interacción entre orden y espontaneidad. Se produce así una ruptura formal y conceptual con la materialidad de la madera, al introducir un espacio cromático de extensión limitada que contiene el color.



Detalle. Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Estas decisiones formales se vinculan con reflexiones teóricas sobre el plano y el color, como las propuestas por Kandinsky y Mondrian, que aportan un marco conceptual a la práctica. Como señalaba Kandinsky en Punto y Línea sobre el Plano, el plano básico es *"la superficie material llamada a recibir el contenido de la obra… El PB esquemático está limitado por dos líneas horizontales y dos verticales y adquiere así, en relación al ambiente que lo rodea, una entidad independiente"* (14). En este trabajo, el plano básico no solo es el papel en el que se representa la pieza, sino también la propia madera y los planos de color del collage, que en conjunto conforman un espacio plástico complejo.

Para Piet Mondrian, en La nueva Imagen en la Pintura, *"el color no se cierra por lo rectangular, sino que se limita"* (3) y *"el color actúa como una forma pura, plana y cerrada; la nueva imagen llega a ser imagen directa de extensión, es decir, imagen directa de lo que causa la apariencia del espacio"* (15). En esta composición, los planos de color del collage están limitados por la forma rectangular y un espacio ortogonal generado por los trazos rectos que definen sus contornos. Además, contrastan con los grafismos de puntos y líneas, que producen un espacio de perspectiva tridimensional. De este modo, los planos de color y la disposición ortogonal dialogan con los grafismos, evidenciando cómo la práctica del collage incorpora y materializa los conceptos teóricos sobre plano y color de Kandinsky y Mondrian, creando un equilibrio entre lo conceptual y lo visual.

6. Proyecto multimedia: sonido y narrativa. Fragmentaciones 017: La cartografía del sonido y la percepción. Territorios sonoros del objeto.

En Fragmentaciones 017, el sonido se manifiesta como una extensión sensible de la materia y un hilo conductor entre lo visual, lo táctil y lo perceptivo. A través de la manipulación de las tablas de nogal, la pieza se convierte en un territorio donde la vibración, el silencio y la resonancia trazan un mapa interior de la experiencia. Lo plástico y lo acústico dialogan, generando una narrativa que invita tanto a mirar como a escuchar la forma, descubriendo en el objeto encontrado un espacio vivo y cambiante.

En esta fase del trabajo experimental, me encuentro inmersa en profundizar en la relación que se establece entre la composición plástica, los objetos descontextualizados utilizados —tablas de nogal—, la narrativa y el sonido. Me resulta de interés hacer un vídeo en el que pueda acompañar el ritmo visual con una secuencia de frases breves, a modo de guion poético-visual que aparezcan sobre las imágenes, complementando los diferentes momentos o planos del vídeo (desde la materia del nogal hasta la abstracción de los trazos).

Las tablas de nogal, como ya he comentado anteriormente, al ser desplazadas de su función y utilidad original, adquieren un nuevo significado y pasan a desempeñar la función de objetos contemplativos y estéticos. Esto se complementa además con la de objetos sonoros al ser utilizados como instrumentos que producen sonido. La búsqueda de vibraciones sonoras con las tablas de nogal conlleva un proceso de manipulación directa. Como artista he maniobrado las tablas de nogal, buscando y concretando vibraciones sonoras: frotándolas entre sí, friccionando y deslizándolas lenta o con un ritmo en crescendo, llegando incluso a golpearlas, para intensificar el sonido.

En este sentido, la potencia del sonido discurre en paralelo a la intensidad gráfica. Al crear la composición sonora he combinado diferentes intensidades, como si fuesen los caminos del mapa cartográfico de la obra plástica.

Teniendo presente la composición plástica creada por mí, en la que he combinado el trazo directo, gestual, expresivo, el color, y las emociones contenidas; he creado unas composiciones abstractas en las que los trazos dibujados y las vetas de las tablas de nogal han definido una cartografía, un mapa que permite explorar o trazar nuevos territorios del pensamiento o la experiencia.



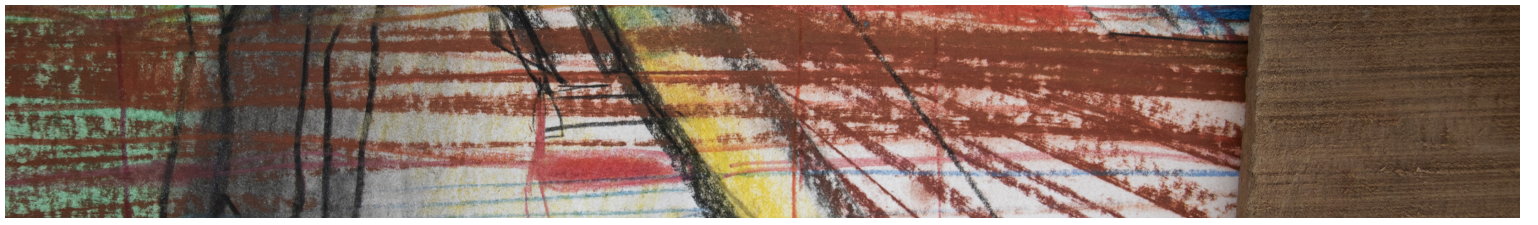
Detalle. Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Aparecen caminos que se cruzan, unos que se interrumpen y no avanzan, otros discurren en paralelo o en diagonal, unos más rectilíneos y fríos, otros se curvan y se ondulan. La cartografía gráfica se convierte en cartografía del sonido como un proceso vivo, un territorio a explorar, a representar a través del sonido. El artista se convierte en cartógrafo del oído, que escucha y traza el mundo a través de texturas, frecuencias y silencios, creando paisajes sonoros, espacios vibracionales que definen mapas acústicos.

El silencio tiene un gran potencial expresivo, ya que refleja los sonidos más sutiles, crea una frontera o límite invisible con los sonidos más contundentes y deja al espectador en un estado anímico de expectación respecto a cómo va a discurrir la composición melódica, percibiendo la profundidad y la textura del ambiente. Los sonidos agudos generan una llamada de atención y tensión en el espectador, localizan el momento del sonido, por lo que pueden actuar como elementos finos y detallados que ayudan a discurrir por el mapa del sonido, señalando texturas o estructuras más delicadas. En cambio, al introducir los sonidos graves, al ser contundentes, pesan, por lo que crean sensación de volumen y profundidad, prolongándose y llegando a unirse con otros sonidos, conectando distintos elementos sonoros.

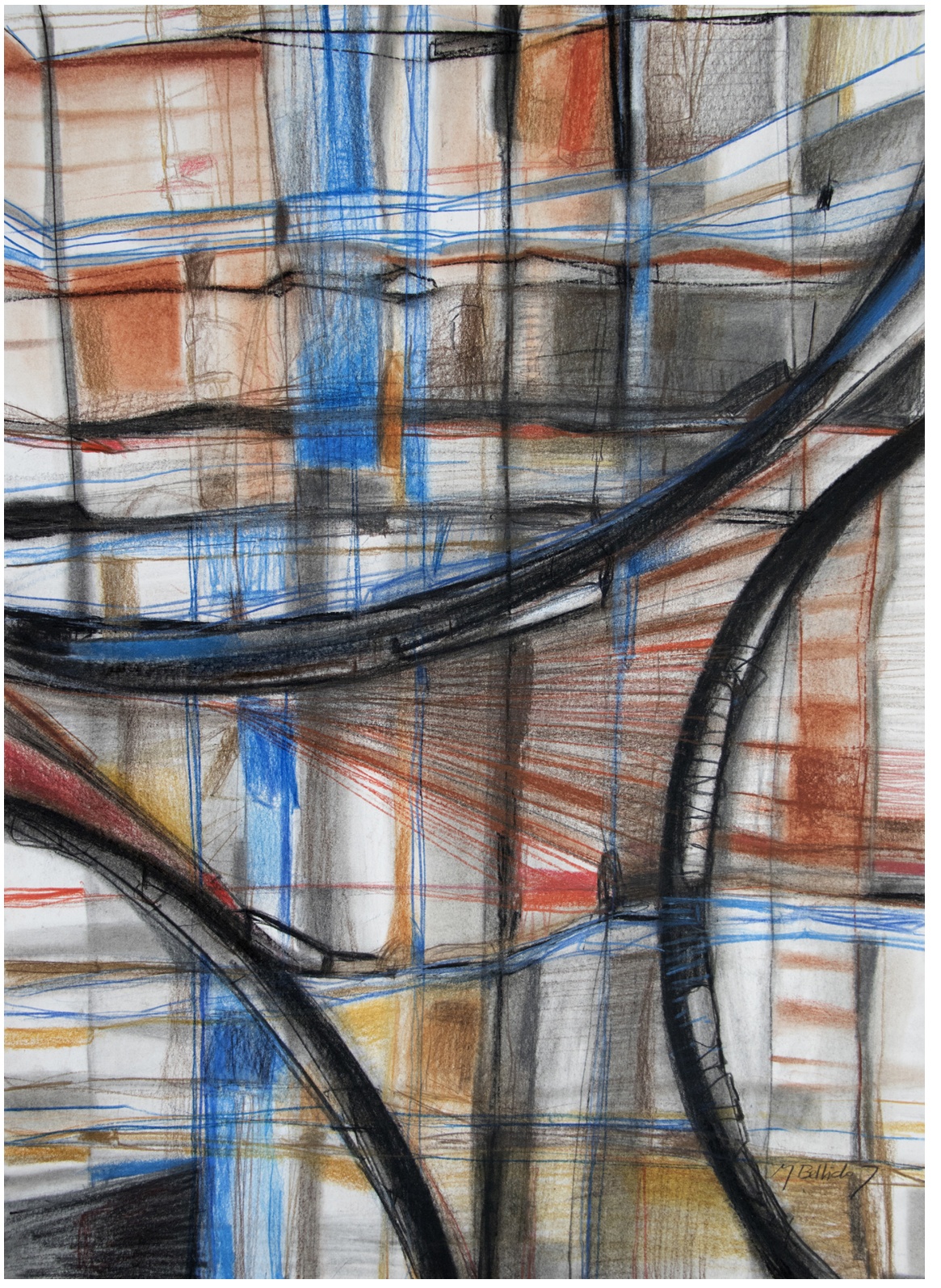
Como he comentado anteriormente, he seleccionado algunas frases breves, a modo de guion poético-visual, que acompañan el ritmo visual del vídeo como elemento narrativo. Incluyo algunas de ellas en el orden en el que las voy a incorporar al vídeo, sobre las imágenes seleccionadas:

- Fragmentaciones 017: trazar lo efímero, registrar lo transitorio.
- La línea como huella del cambio.
- El objeto se descontextualiza: su sentido se transforma.
- Significados que se destruyen, se reinventan, se abren al espectador.
- Encontrar el objeto adecuado.
- Tablas de nogal: memoria de la tierra, materia viva.
- La veta como dibujo, como huella del tiempo.
- El objeto se convierte en superficie poética.
- Lo útil se vuelve contemplativo.
- Entre lo orgánico y lo geométrico: un nuevo equilibrio.
- Recontextualizar es escuchar el eco del objeto.
- La materia y el trazo dialogan.
- La línea transforma al objeto, el objeto transforma la composición.
- La veta guía el gesto.
- Resonancias, reflejos, correspondencias.
- La línea traza lo efímero: un mapa del movimiento.
- La línea construye y sostiene.
- Es estructura, ritmo, tensión.
- Una fuerza orgánica y vital recorre la pieza.
- Entre lo recto y lo curvo: el dinamismo del espacio.
- La línea vibra, respira, se expande.
- La energía visual se organiza en tensiones.
- Cartografiar es recorrer la materia.
- La madera como territorio.
- Las vetas se vuelven caminos, rutas, grafismos.
- El objeto se convierte en mapa visual.
- Rectas y curvas fragmentan el plano.
- Líneas excéntricas que se expanden más allá del límite.
- La pieza como viaje entre intuición y análisis.
- Espacios negativos que respiran.
- Grafías del movimiento, del tiempo.
- El plano dialoga con la línea, el color, la textura.
- Papeles y cartones introducen el color como límite...



Detalle. Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

7. Registros fotográficos sobre la Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

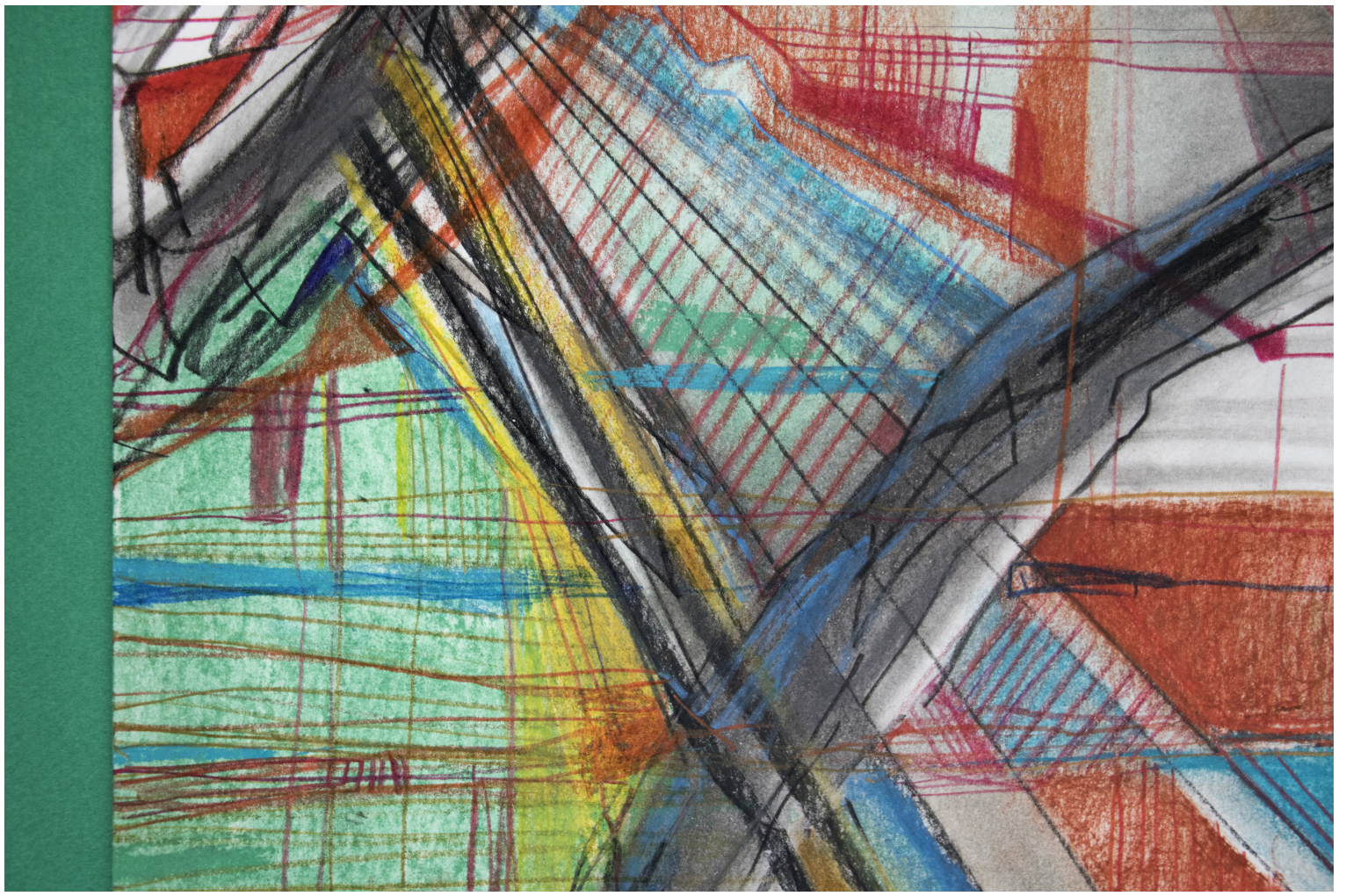
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

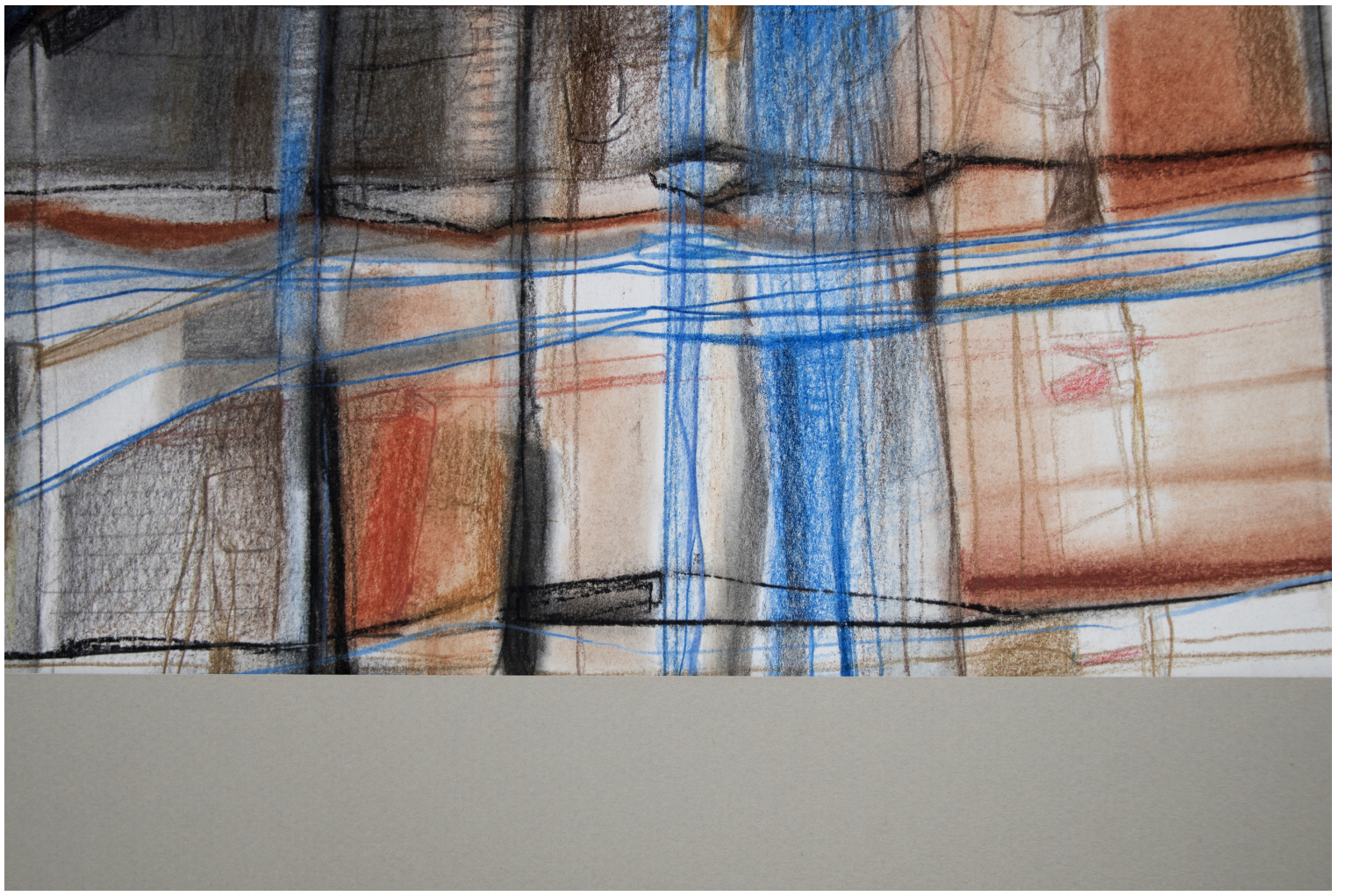
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

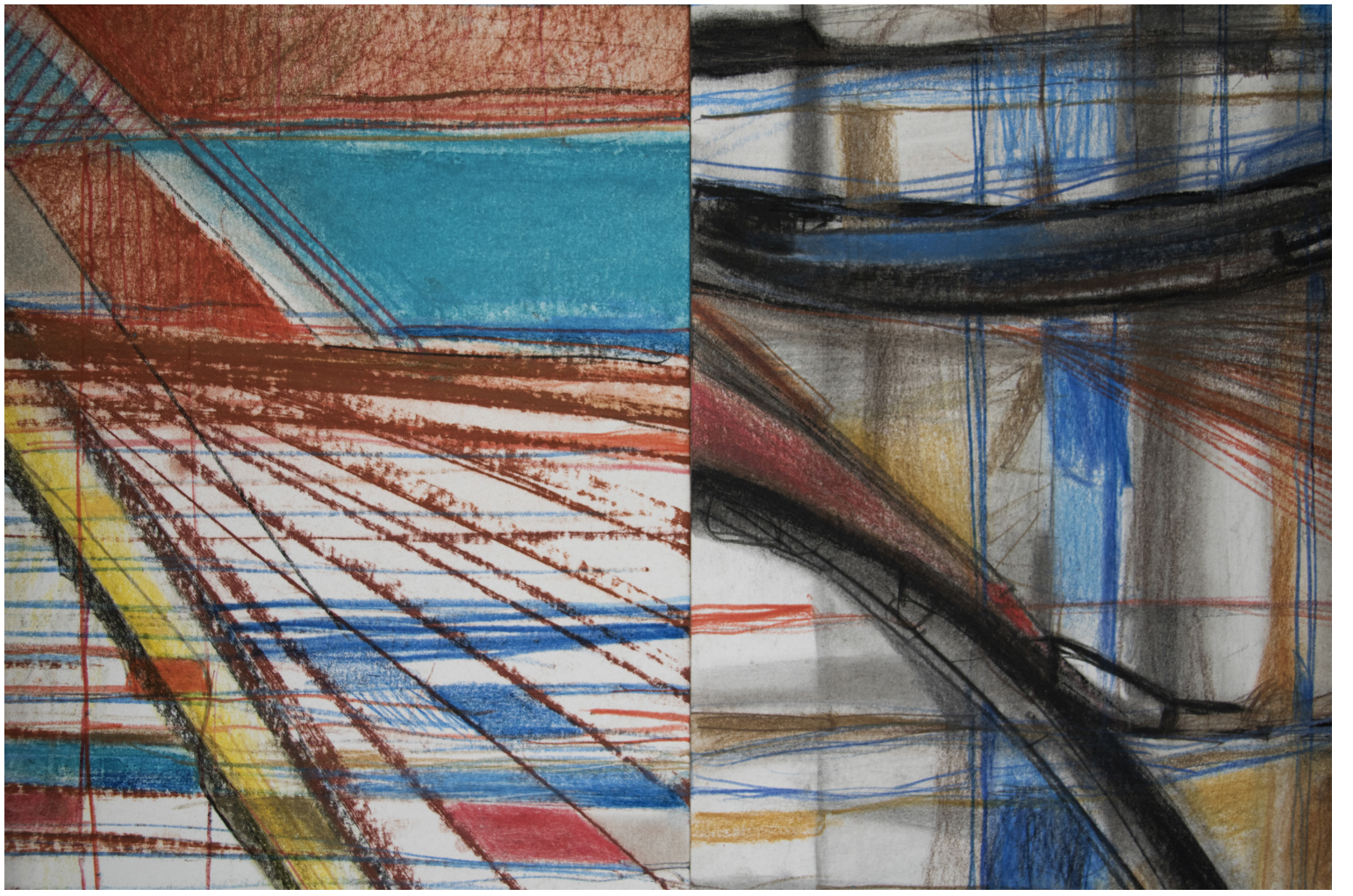
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

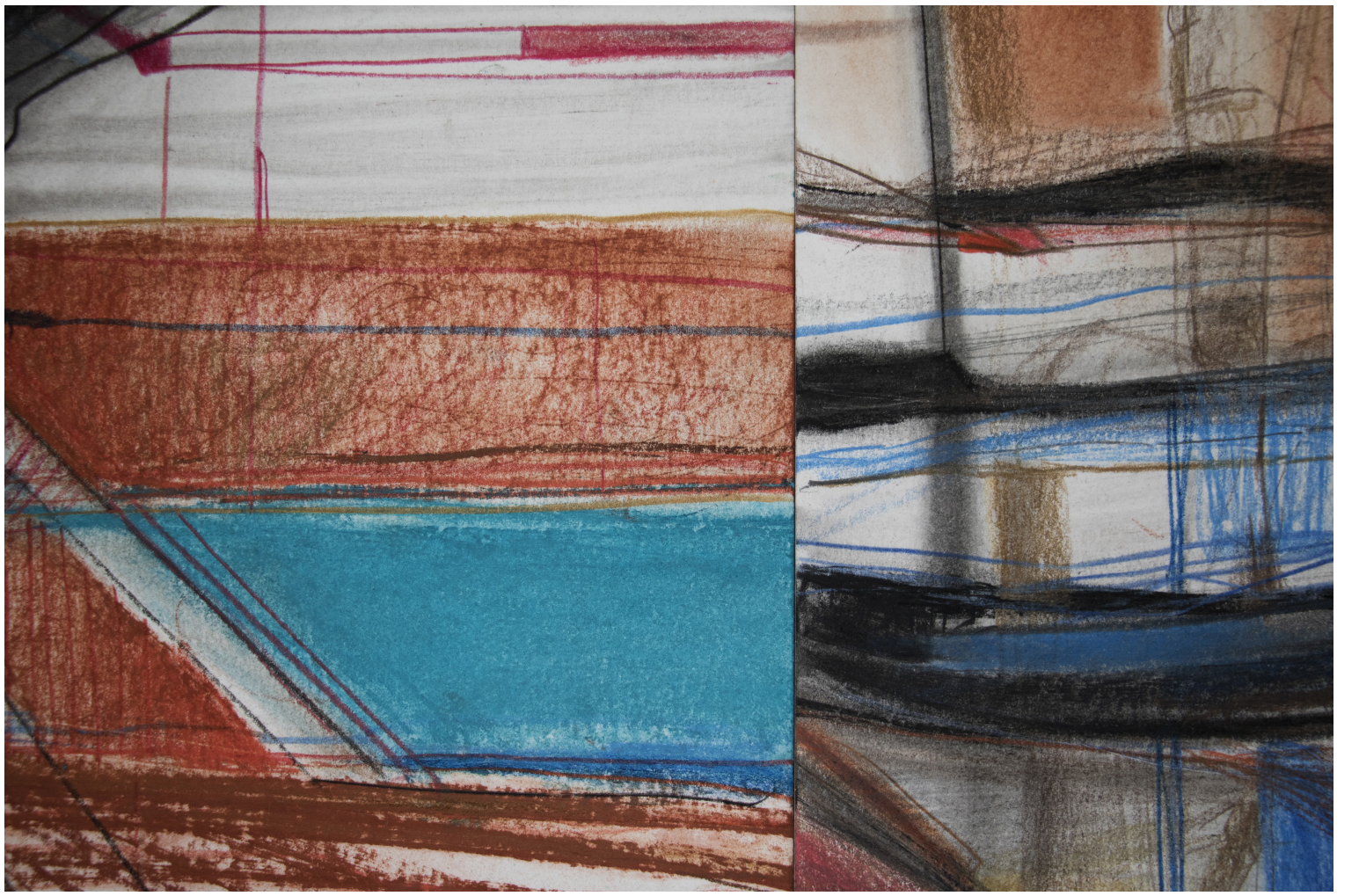
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017..

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017..

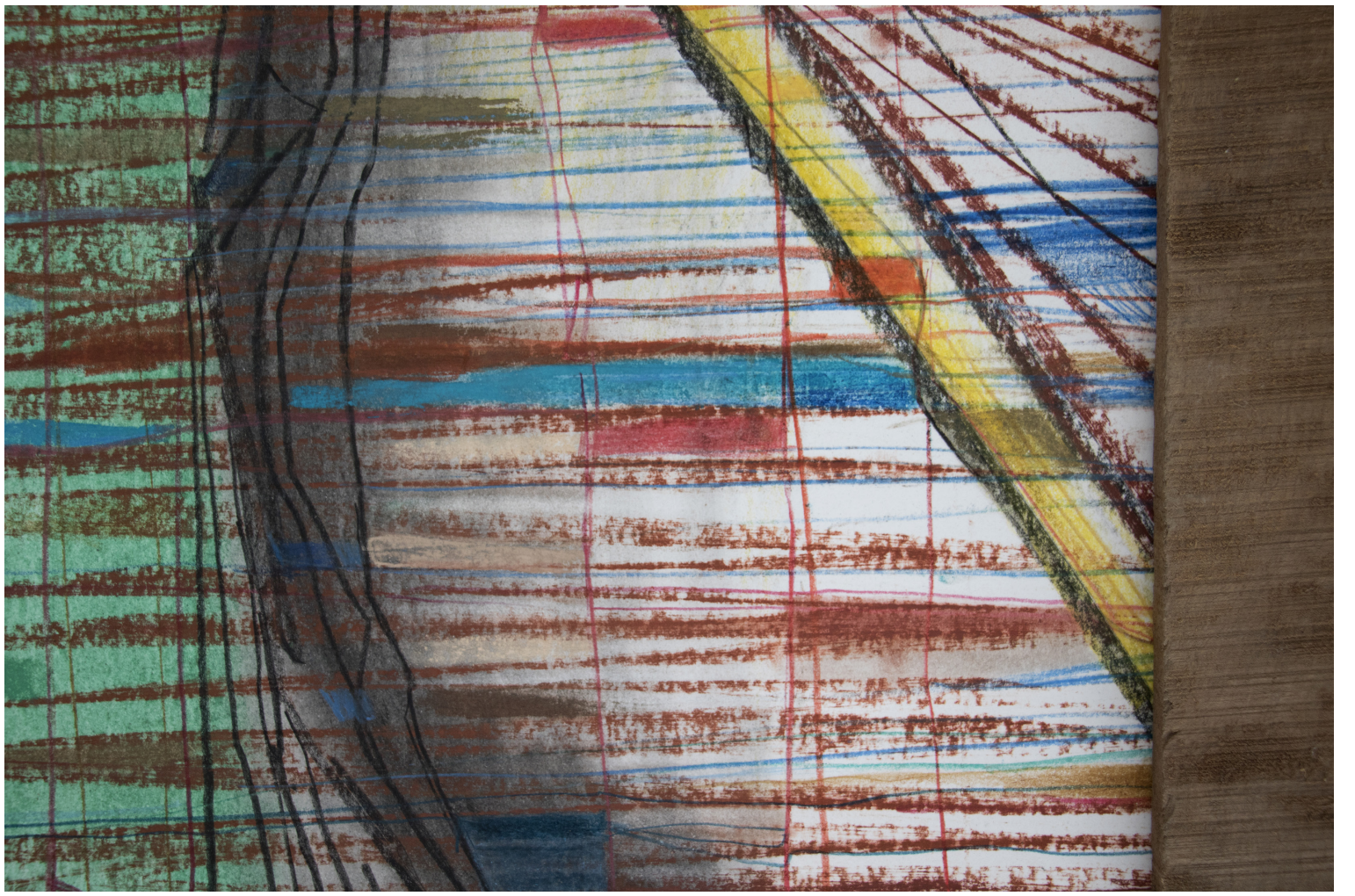
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

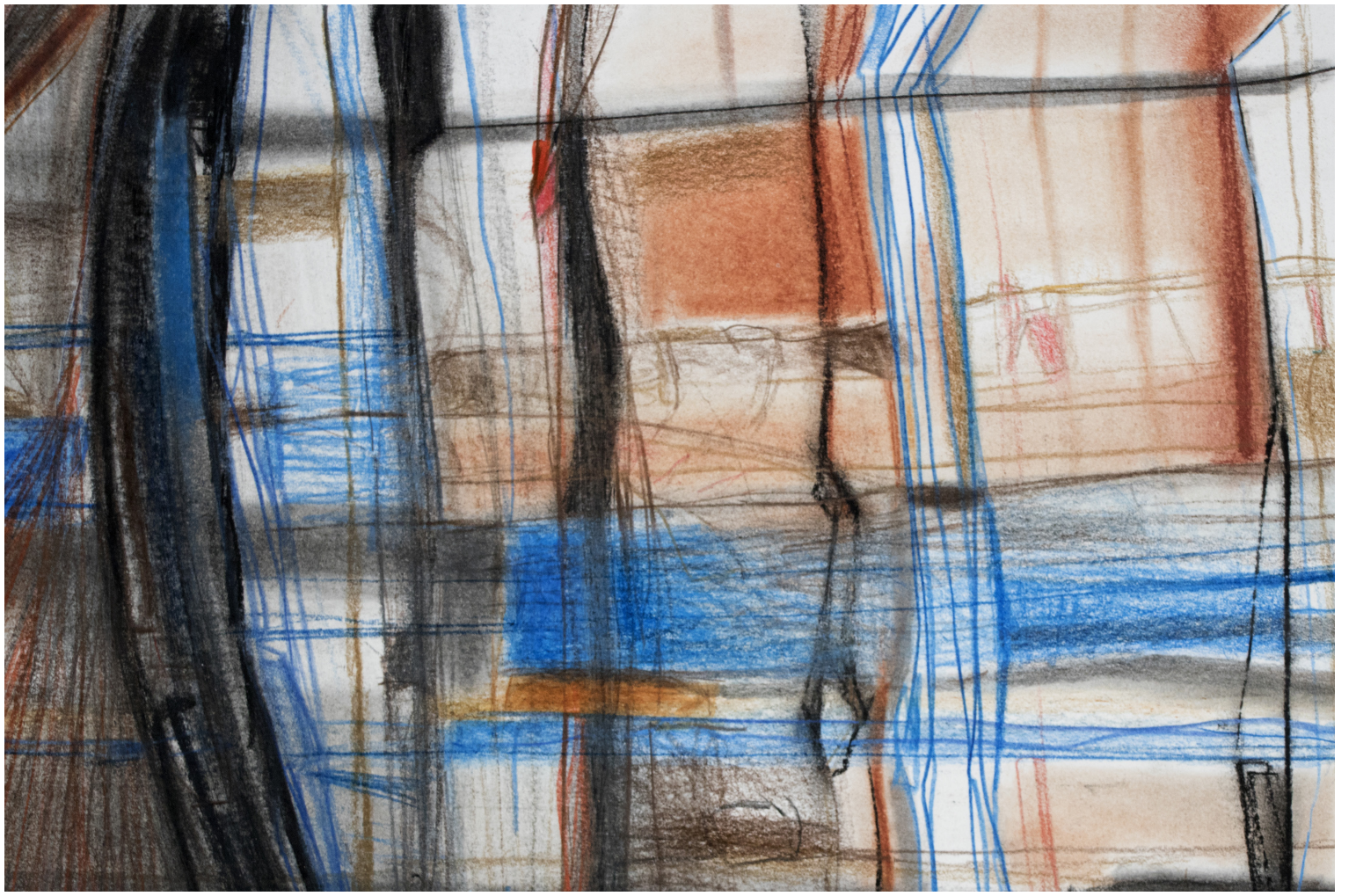
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

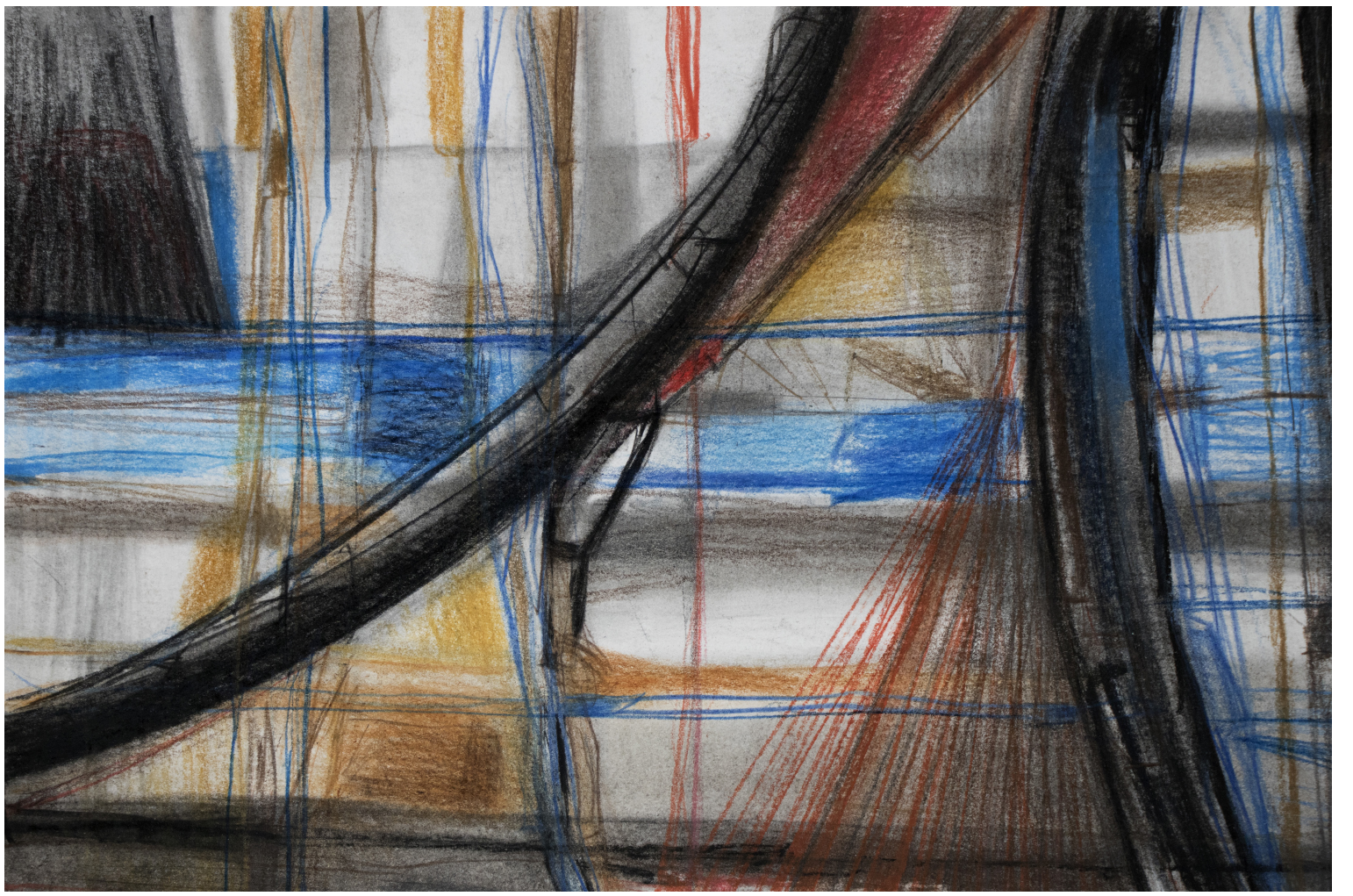
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



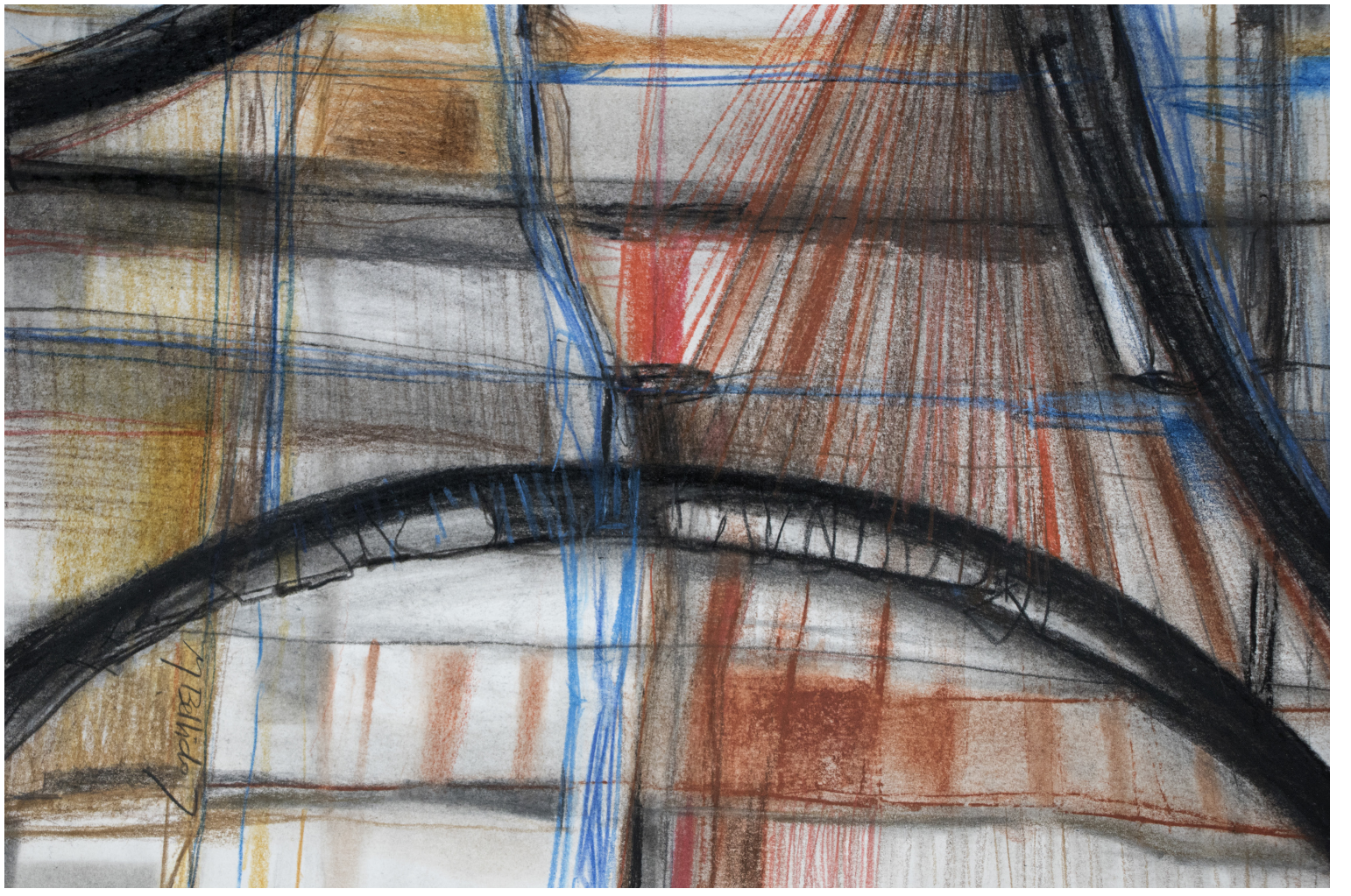
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

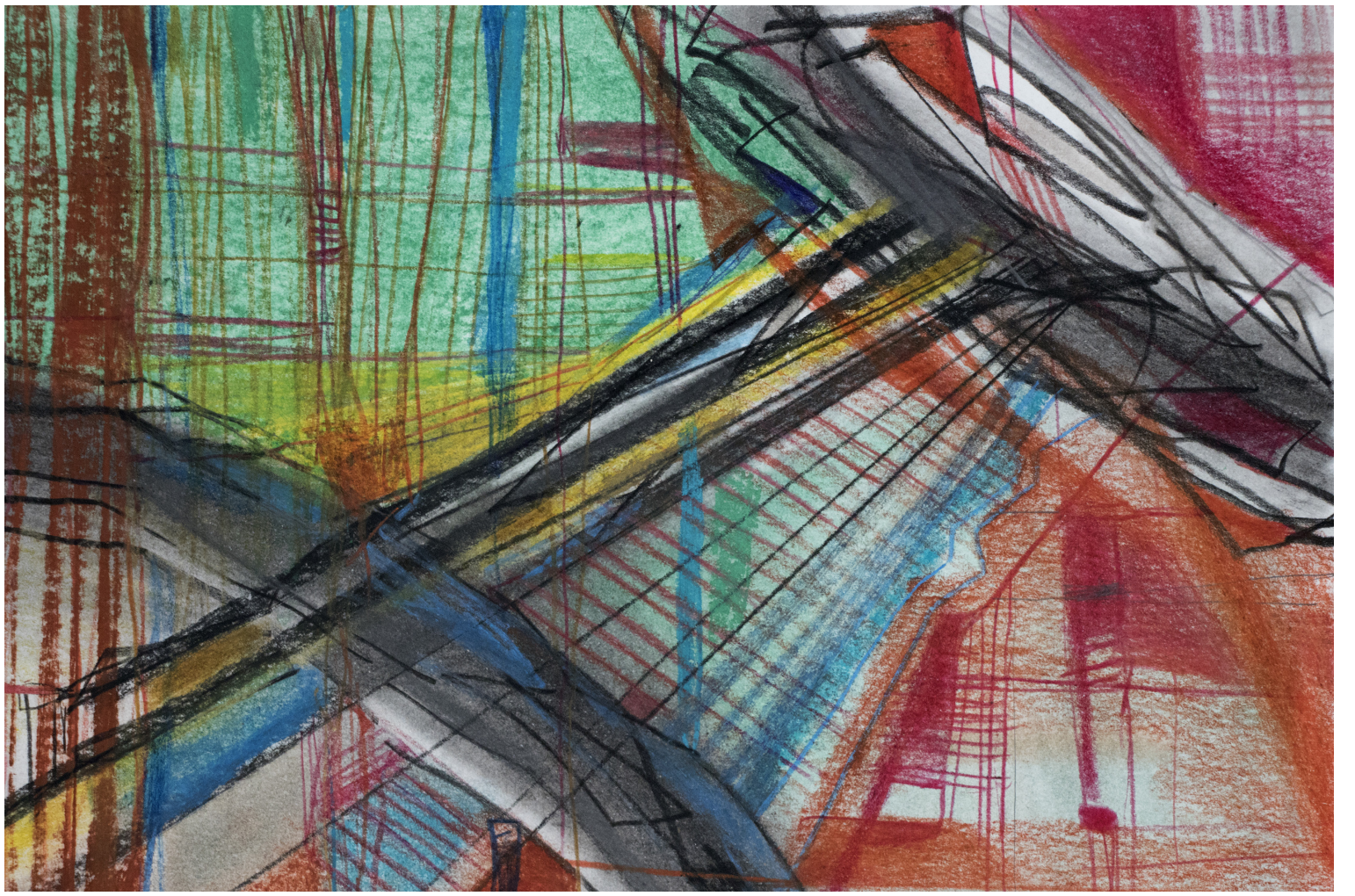
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

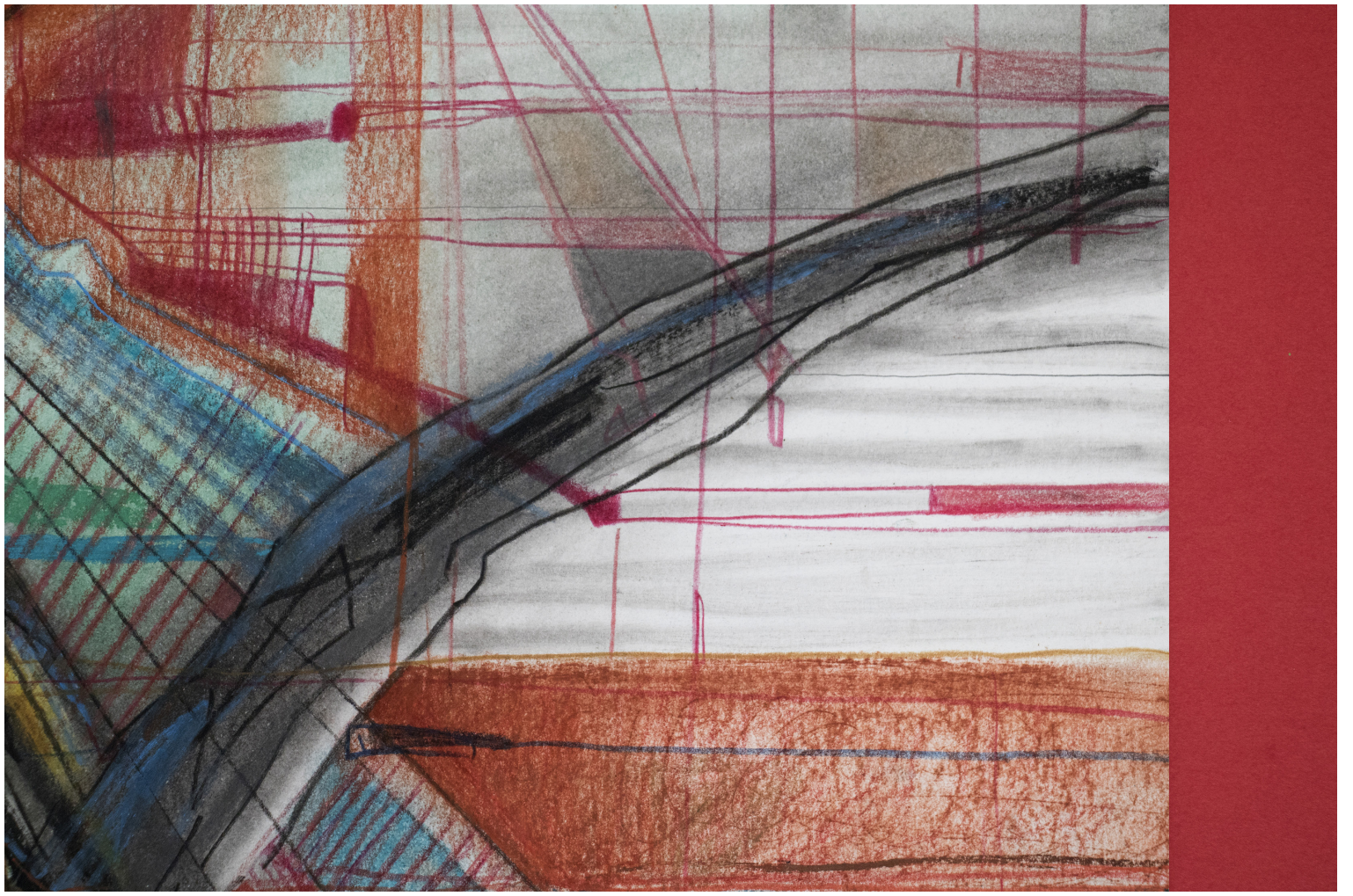
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



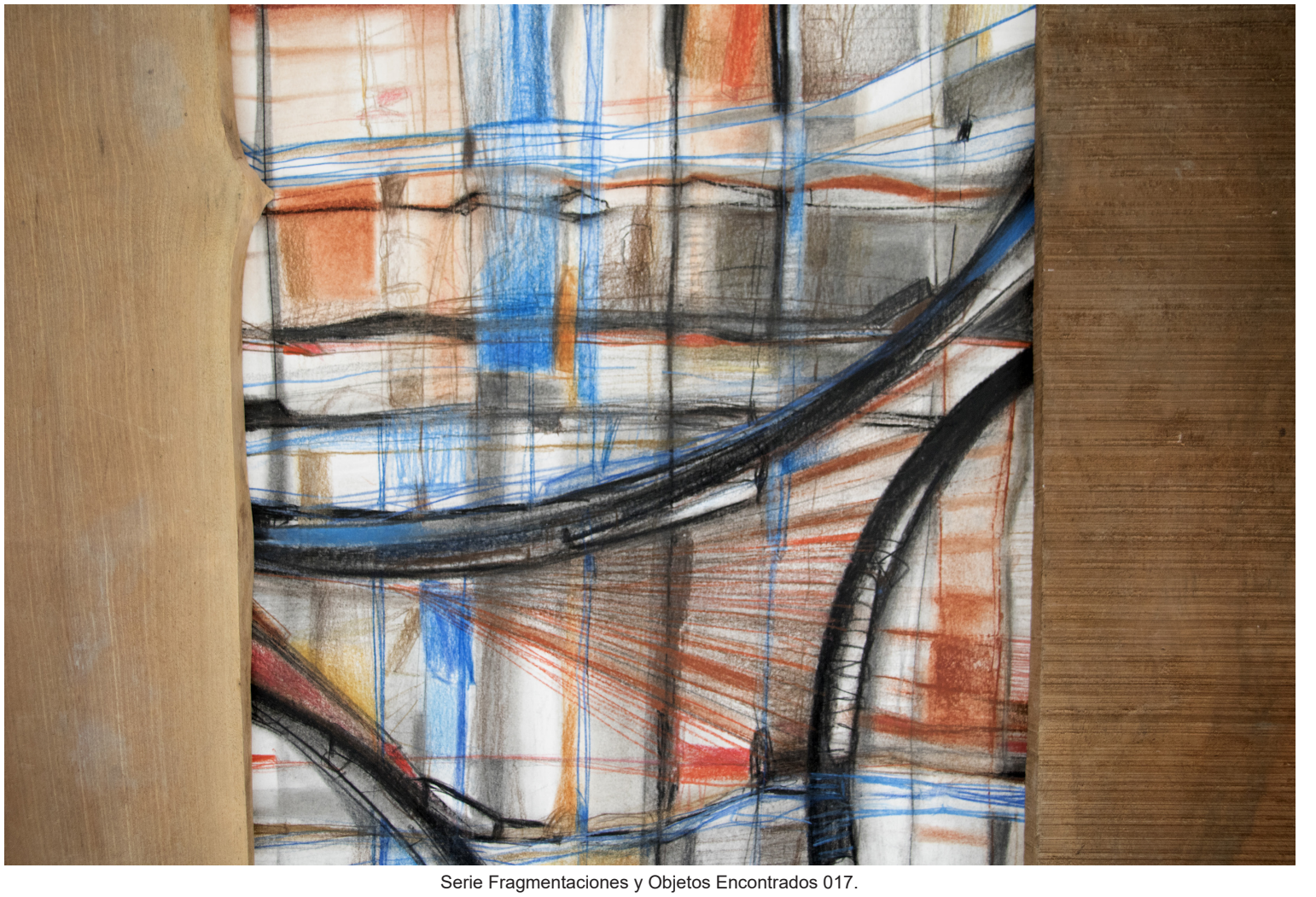
Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

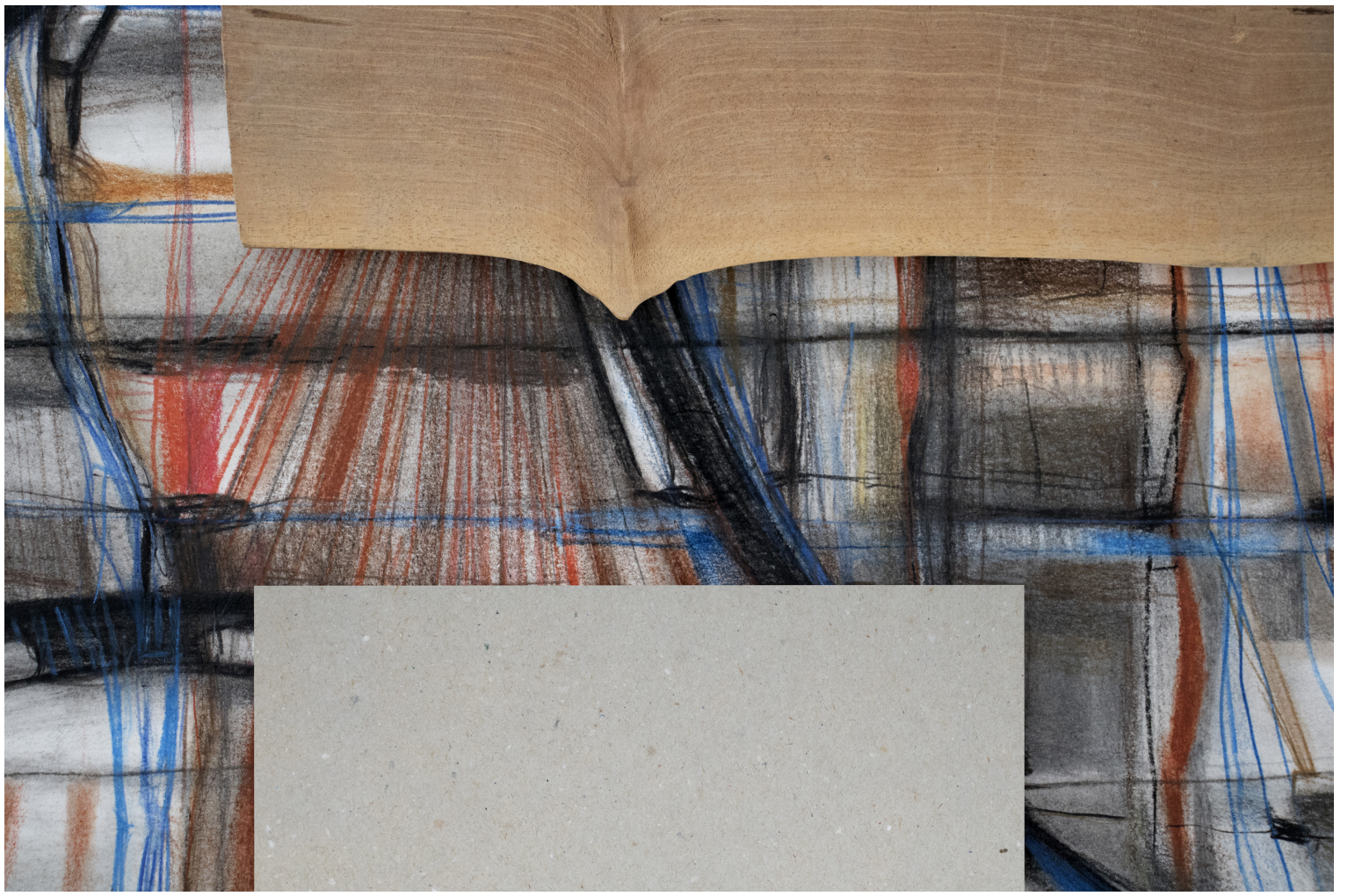
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

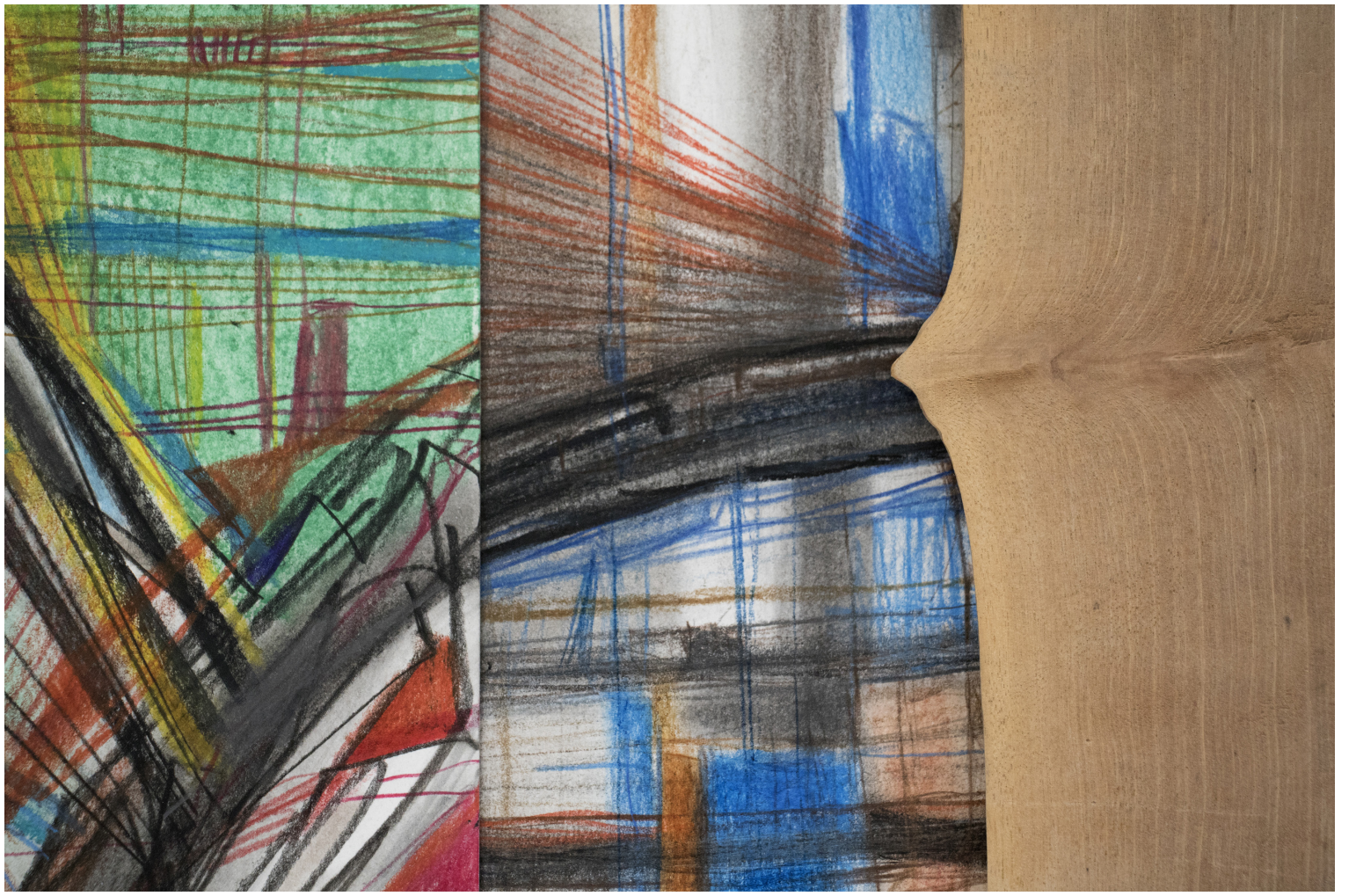
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

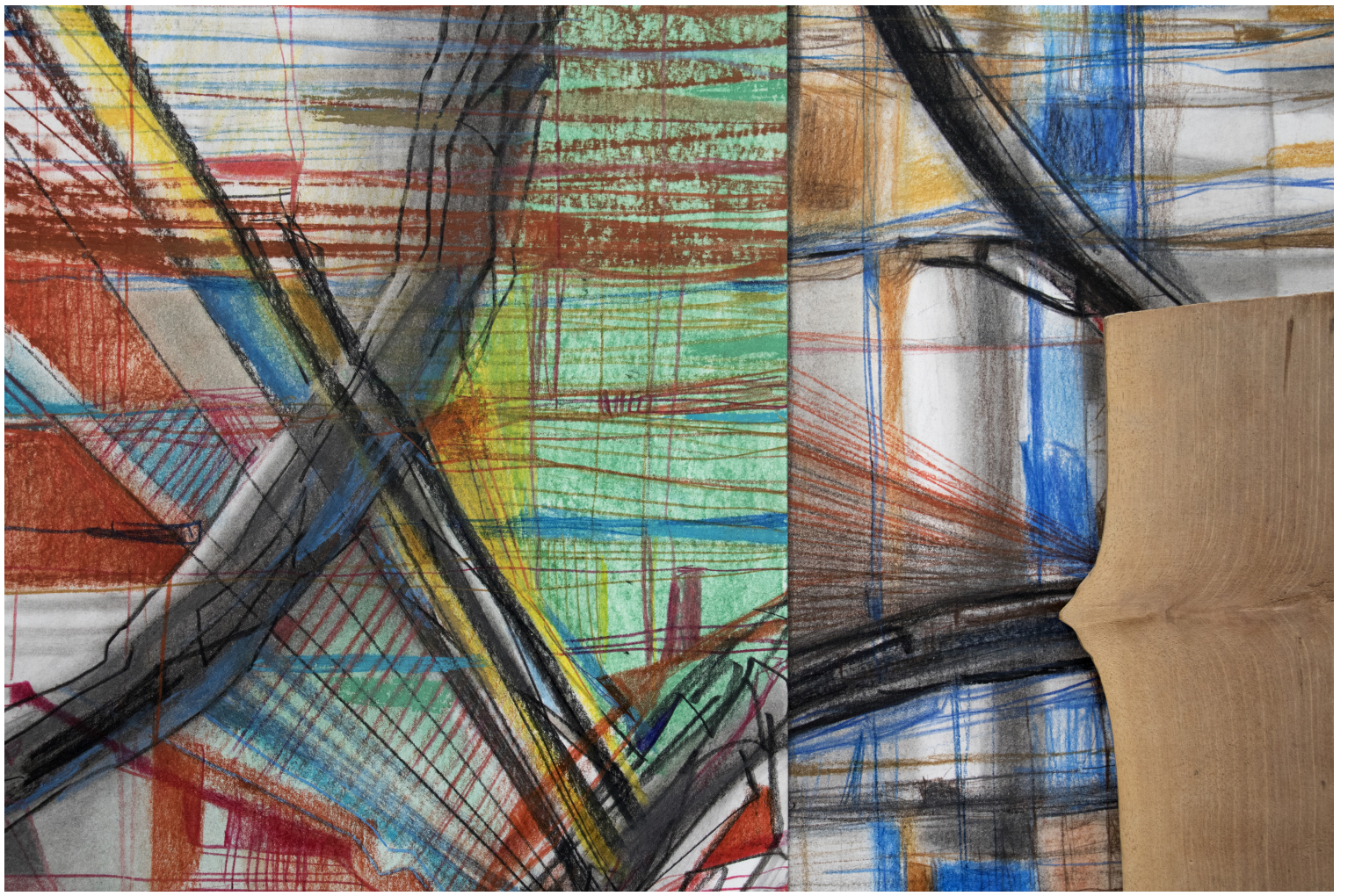
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017.

8. Conclusiones.

De este modo, Fragmentaciones 017 articula una tensión entre lo concreto y lo abstracto, entre la dureza de lo tridimensional y la delicadeza bidimensional, entre la imperfección natural de las tablas de nogal y la expresividad del trazo. Esta interacción origina una composición que invita al espectador a la contemplación y a la reflexión. En ella, el objeto encontrado y contextualizado en la obra plástica se convierte en un lugar de encuentro entre naturaleza, gesto y pensamiento visual, donde el sonido amplifica y prolonga esta experiencia, creando un diálogo constante entre lo visto y lo escuchado.

Las tablas de nogal, al ser manipuladas como instrumentos, generan vibraciones que dialogan con la intensidad del trazo y las vetas, convirtiéndose en elementos activos de la composición. El silencio marca fronteras y espacios de expectativa; los sonidos agudos actúan como detalles que señalan texturas y movimientos; y los graves aportan peso, profundidad y continuidad, conectando distintos elementos sonoros como caminos dentro de un mapa. Así, la obra no solo se percibe visualmente, sino que se experimenta acústicamente, transformando cada línea, veta y vibración en un territorio sensorial vivo, donde lo gráfico y lo sonoro se cruzan y se complementan.

El resultado es un recorrido poético y perceptivo en el que el espectador puede explorar, escuchar y sentir la composición como un paisaje en constante transformación, un espacio donde la contemplación visual se enriquece con la percepción sonora, completando la cartografía del objeto encontrado.

9. Referencias bibliográficas.

(1) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2012). *“Ensoñaciones Abstractas: Delafé y las Flores Azules”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 1. Páginas 48-67. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%201/4.delafe%20y%20las%20flores%20azules.%20maria%20jose%20bellido.pdf
(2) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2013). *“Fragmentación en Azul 001 y el Grupo de Pop Montevideo”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 2. Páginas 38-56. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%202/3.montevideo.%20maria%20jose%20bellido.pdf
(3) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2014). *“Dorian y la Serie Fragmentación”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 3. Páginas 52-76. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%203/3.dorian.%20maria%20jose%20bellido.pdf
(4) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2015). *“La Música de Maryland y Ensoñaciones Abstractas 004”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 4. Páginas 42-59. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%204/3.maryland.%20maria%20jose%20bellido.pdf
(5) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2016). *“La Abstracción Pictórica y Musical: María José Bellido y Aidan Baker”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 5. Páginas 45-69. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%205/3.aidan%20baker.%20maria%20jose%20bellido.pdf
(6) BELLIDO JIMÉNEZ, Mª José (2017). *“Serie Fragmentaciones del Espacio de Mª José Bellido: entre Espacios Amarillos y Azules y la Obra Musical de Mathias Delplanque”*. Montilla (Córdoba): Revista Procedimentum nº 6. Páginas 55-79. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%206/3.%20maria%20jose%20bellido.%20mathias%20delplanque.pdf
(7) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2018). *“Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 001-010”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 7. Páginas 26-45.Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%207/2.%20maria%20jose%20bellido.pdf
(8) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2021). *“Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 011”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 78-98. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2010/4.%20maria%20jose%20bellido.pdf
(9) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2022). *“Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 012”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 11. Páginas 92-120. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2011/4.%20maria%20jose%20bellido.pdf
(10) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2024). *“Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 013”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 13. Páginas 1-22. Disponible en:
https://mariajosebellido.com/pdf/articulos%20procedimentum/13.%20revista%20procedimentum%2013.%20fragmentaciones%20y%20objetos%20Encontrados%20013.pdf



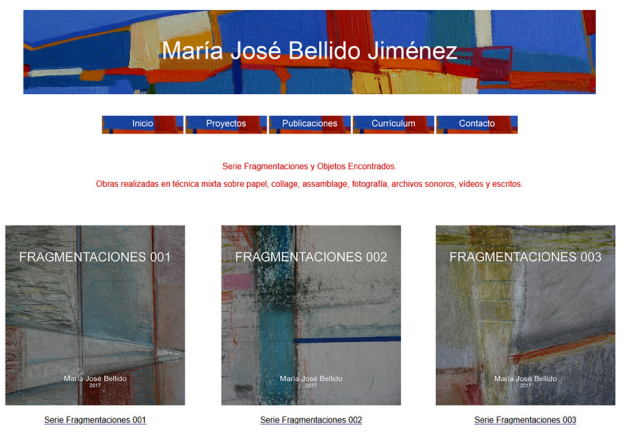
(11) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2023). *"Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 014"*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 12. Páginas 119-155. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2012/4.%20maria%20jose%20bellido.pdf
(12) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2024). *"Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 015".* Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 13. Páginas 121-147. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2013/4.%20maria%20jose%20bellido.%20fragmentaciones%2015.pdf
(13) BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2025). *"Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 016: La Intersección Creativa entre lo Tridimensional y lo Sonoro"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 82-149. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2014/4.%20maria%20jose%20bellido.pdf
(14) KANDINSKY, Vasily (1986). Punto y Línea sobre el Plano. Barcelona: Barral Editores. Páginas 98 y 127.
(15) MONDRIAN, Piet (1983). Punto y Línea sobre el Plano. Madrid: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Páginas 38-39.

10. Referencias en formato electrónico URL.

• Texto explicativo: Página web de María José Bellido Jiménez.
Disponible en: https://www.mariajosebellido.com (consulta: 09/10/2025).



• Texto explicativo: Proyecto "Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados" de María José Bellido Jiménez. Disponible en:
https://mariajosebellido.com/contenido/serie%20fragmentaciones%20y%20objetos%20encontrados/fragmentaciones%20000/tabla.%20serie%20fragmentaciones%20000.html
(consulta: 09/10/2025).



• Texto explicativo: Bandcamp de María José Bellido Jiménez. En la Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados desarrolla creaciones sonoras a partir de la manipulación de objetos, creando proyectos donde el proceso de composición se centra en el procesamiento digital y la inmersión en el arte sonoro. Disponible en: https://mariajosebellido.bandcamp.com/ (consulta: 09/10/2025).



11. Anexo 1. Vídeo.



Vídeo sobre la “Serie Fragmentaciones y Objetos Encontrados 017”.
Disponible en:
https://mariajosebellido.com/contenido/serie%20fragmentaciones%20y%20objetos%20encontrados/fragmentaciones%20016/tabla.%20serie%20fragmentaciones%20016.html



12. Anexo 2. Discografía de María José Bellido.



BELLIDO JIMÉNEZ, María José (2025). Fragmentaciones 017.

1. Fragmentaciones 017 01:49
2. Fragmentaciones 017 01:39
3. Fragmentaciones 017 01:14
4. Fragmentaciones 017 02:43
5. Fragmentaciones 017 02:13
6. Fragmentaciones 017 03:16
7. Fragmentaciones 017 01:39
8. Fragmentaciones 017. María José Bellido y Pedro Pablo Gallardo 08:40
9. Fragmentaciones 017. Homenaje a Fernando Laub 03:36

Disponible en:
https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-017
https://mariajosebellido.com/contenido/serie%20fragmentaciones%20y%20objetos%20encontrados/fragmentaciones%20017/tabla.%20serie%20fragmentaciones%20017.html



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

1. Fragmentaciones 011 02:19

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

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



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

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

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

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



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

1.Fragmentaciones 003 01:54

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

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



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

1. Fragmentaciones 004 02:11

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

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



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

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

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

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



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

1. Fragmentaciones 006 03:21

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

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



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

1. Fragmentaciones 007 01:47

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

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



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

1. Fragmentaciones 008 02:06

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

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



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

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

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

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



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

1. Fragmentaciones 010 03:08

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

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



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

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

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

Disponible en:
https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-011



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

1. Fragmentaciones 012 05:48

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

Disponible en:
https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-012-2



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

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

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

Disponible en:
https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-013



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

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

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

Disponible en:
https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-014-2



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

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

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

Disponible en:
https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-015-3



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

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

Texto explicativo: En Fragmentaciones 016, lo sonoro no solo acompaña a lo visual, sino que aporta una dimensión narrativa propia que amplifica la fuerza emocional y simbólica de cada obra. El sonido se convierte en un elemento autónomo que dialoga con la imagen, creando una experiencia reflexiva cercana al concepto de assemblage sonoro. El proyecto se construye a partir de la manipulación de materiales como tubos de cobre, varillas o planchas metálicas, cuyos sonidos transforman lo cotidiano en algo único. Estas texturas —entre vibraciones profundas y timbres agudos— conectan con las ideas de Cage y Schaeffer sobre el silencio, el sonido cotidiano y la música concreta.

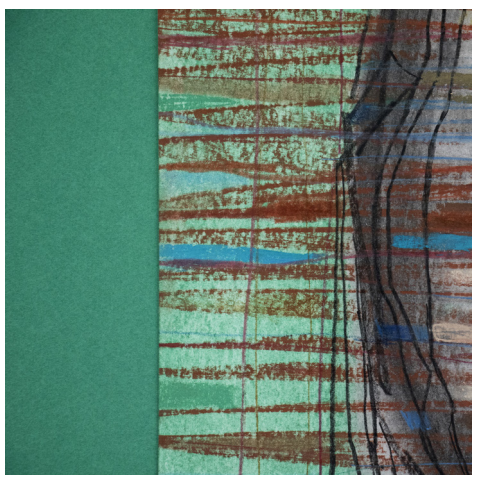
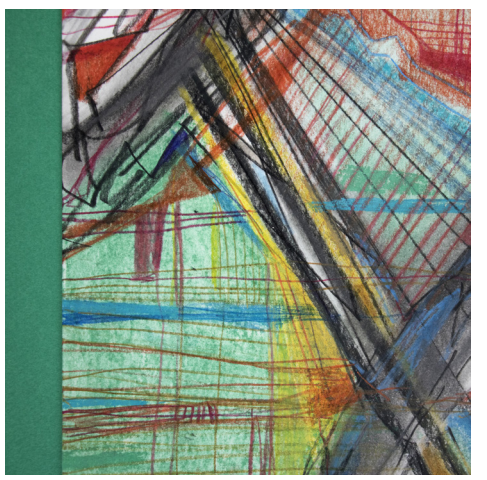
Disponible en:
https://mariajosebellido.bandcamp.com/album/fragmentaciones-016

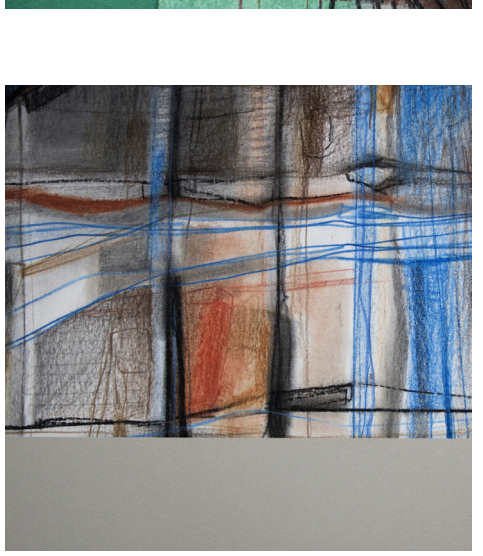
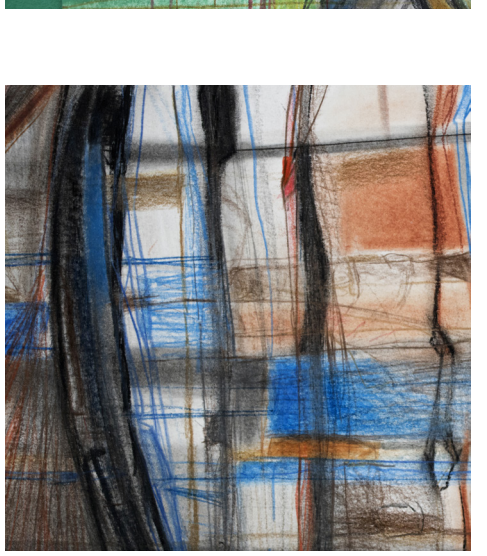


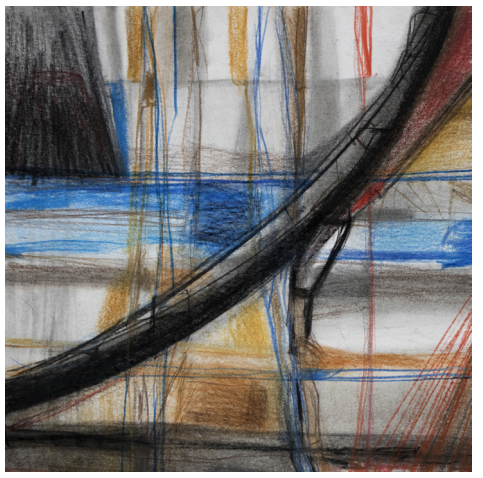
© Pedro Pablo Gallardo Montero

MAP. Museo de la Abstracción Procedimentum.

Exposición individual de María José Bellido. Titulada:
“Fragmentaciones 017: Cartografía del objeto encontrado”. Año 2026





Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



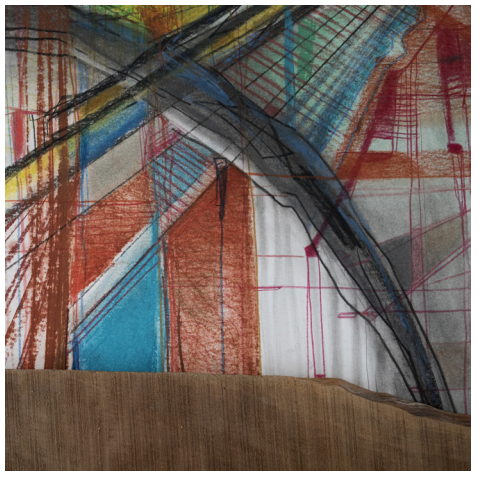
















Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero











Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero





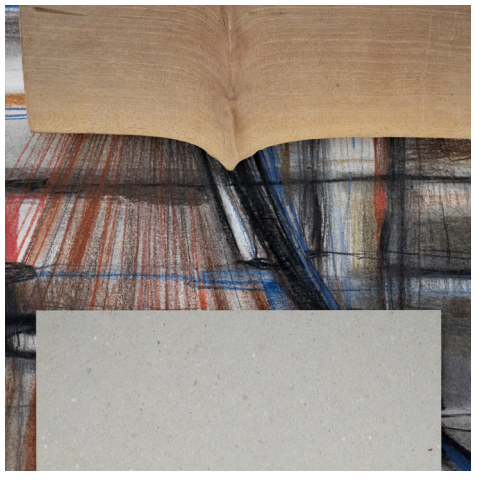














Procedimentum

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

No todo el camPO ES IA

AI-free visual POETRY

© Santiago Meroño Oñate.
Poeta Visual de Barcelona. España.
resbala@gmail.com

Recibido: 09 de octubre de 2025.
Aprobado: 09 de noviembre de 2025.

Resumen: Santiago MO (Santiago Meroño Oñate). Varón, color Pantone 4031 C. Practico la poesía visual como forma de expresión, utilizando medios digitales con la clara estrategia de no ocupar espacio. Si pudiera almacenarlo todo en la nube, ~~lo haría~~. Influenciado por la cultura occidental en general y por la barcelonesa en particular. Me gusta casi todo, aunque admito que, en ocasiones, mis papilas artísticas no son capaces de apreciar los aspectos más relevantes de una obra. En estos casos, echo de menos una formación más completa. Mis referentes actuales provienen, en su mayoría, de las redes sociales. Hay todo un universo de creadores brillantes ahí fuera, y esa perspectiva es capaz de poner a cualquiera en su sitio. Mis trabajos buscan sorprender, divertir o provocar alguna reflexión interesante en el observador. Se trata de una relación diferida, en la que deposito la ilusión de haber establecido cierto diálogo con otra persona. Un abuelo pintor o una bisabuela pionera de la fotografía son la excusa perfecta para convencerme de que lo llevo en los genes, pero eso sería negar la atracción gravitatoria del planeta Joan Brossa.

Palabras clave: poesía visual, metáfora, surrealismo, arte digital, poema objeto.

MEROÑO OÑATE, Santiago (2026). *"No todo el camPO ES IA"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 201-224.

Summary: Santiago MO (Santiago Meroño Oñate). Male, Pantone color 4031 C. I practice visual poetry as a form of expression, employing digital media with the deliberate strategy of not occupying physical space. If I could store everything in the cloud, I would. Influenced by Western culture in general and by that of Barcelona in particular. I enjoy almost everything, although I admit that, on occasion, my artistic taste buds are not always capable of perceiving the most significant aspects of a work. In such instances, I find myself wishing for a more comprehensive education. My current points of reference stem, for the most part, from social media. There exists an entire universe of brilliant creators out there, and that perspective is enough to put anyone in their place. My works aim to surprise, amuse, or provoke meaningful reflection in the viewer. It is a deferred relationship, one in which I invest the hope of having established a kind of dialogue with another person. A painter grandfather or a great-grandmother who was a pioneer in photography provide the perfect excuse to convince myself that creativity runs in my genes—but that would be to deny the gravitational pull of the planet Joan Brossa.

Key words: visual poetry, metaphor, surrealism, digital art, object poem.

MEROÑO OÑATE, Santiago (2026). *"AI-free visual POETRY"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 201-224.

Sumario:
1. Biografía de Santigo Mo. 2. Concepto de mi obra. 3. Comentario de obras. 4. Obras. Poesías visuales. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas. 7. Referencias en formato electrónico URL.



1. Biografía de Santigo Mo.

Nacido en la Barcelona preturística, coupage genético de maños y francesas. Educación estricta; resultado mediocre. ¡Viva la libertad!, aunque a veces me arrepienta de haber sido tan libre. ¡Viva el confort!, aunque del confort a la reclusión solo medien 55 pulgadas de plasma.

Cuando construía felicitaciones navideñas con chapas de aluminio, ya estaba haciendo poesía visual sin saberlo. Ahora, cuatrocientos años después, las herramientas han cambiado, pero la ilusión permanece intacta.

En los últimos años, almas generosas han considerado mi obra digna de mención. Muchas gracias; estoy encantado.

2. Concepto de mi obra.

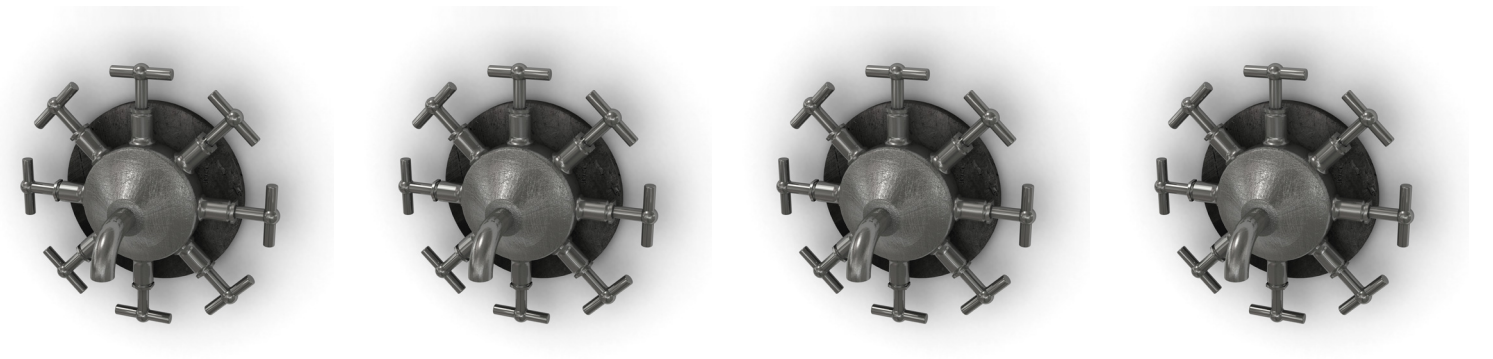
En este caso, el concepto es más una forma de existir. Me gusta darle tres vueltas a las cosas como método infalible para entretenerme. Trato de crear metáforas visuales con cierto atractivo, capaces de albergar más de un significado y abrirse al juego de las interpretaciones.

Creo que trabajar digitalmente no resta humanidad ni calidez al proceso creativo, en el que intervienen múltiples elementos, además del objeto principal: encuadre, textura, iluminación, etc. Las herramientas de diseño que permiten modelar en 3D o dibujar gráficos vectoriales son los nuevos cinceles y lápices de nuestra era. Con ellas es posible afinar al detalle prácticamente cualquier idea, aunque también hace falta un buen aprendizaje. Donde mi técnica no alcanza, procuro compensarlo con ingenio.

El proceso habitual pasa por esbozar un croquis, en papel o en pantalla táctil, y así elaborar una estrategia para su posterior desarrollo. Las composiciones en 3D a menudo se pueden abordar de diferentes maneras; encontrar la más eficaz forma parte del juego. Por ejemplo, en algunos casos trabajo directamente con polígonos y, en otros, parto de diseños vectoriales que luego modifico para dar volumen. Se trata de un reto. ¿A quién no le gustan los retos? La parte técnica avanza paralelamente a la conceptual y, a veces, una condiciona a la otra, llevándome a lugares inesperados. Creo que esa es la gracia de un proceso creativo.

3. Comentario de obras.

Un apartado que me atrae especialmente se refiere a la elección del título. Hay quien opina que es mejor no influir en la percepción del observador con algo así, pero considero que representa un valor añadido. Más allá de eso, comentar un poema objeto sería casi un crimen, cuando justamente lo que buscamos es sustituir el discurso con la imagen.



4. Obras. Poesías visuales.



Ceci n'est pas un bic

Santiago Mo. Título: bicMagritte.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Santiago Mo. Título: botijo-duchamp.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Santiago Mo. Título: burocracia.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Santiago Mo. Título: churrería-musical.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Colorea del Norte

Santiago Mo. Título: colorea-del-norte.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Santiago Mo. Título: desayuno-americano.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Santiago Mo. Título: descafeinado.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

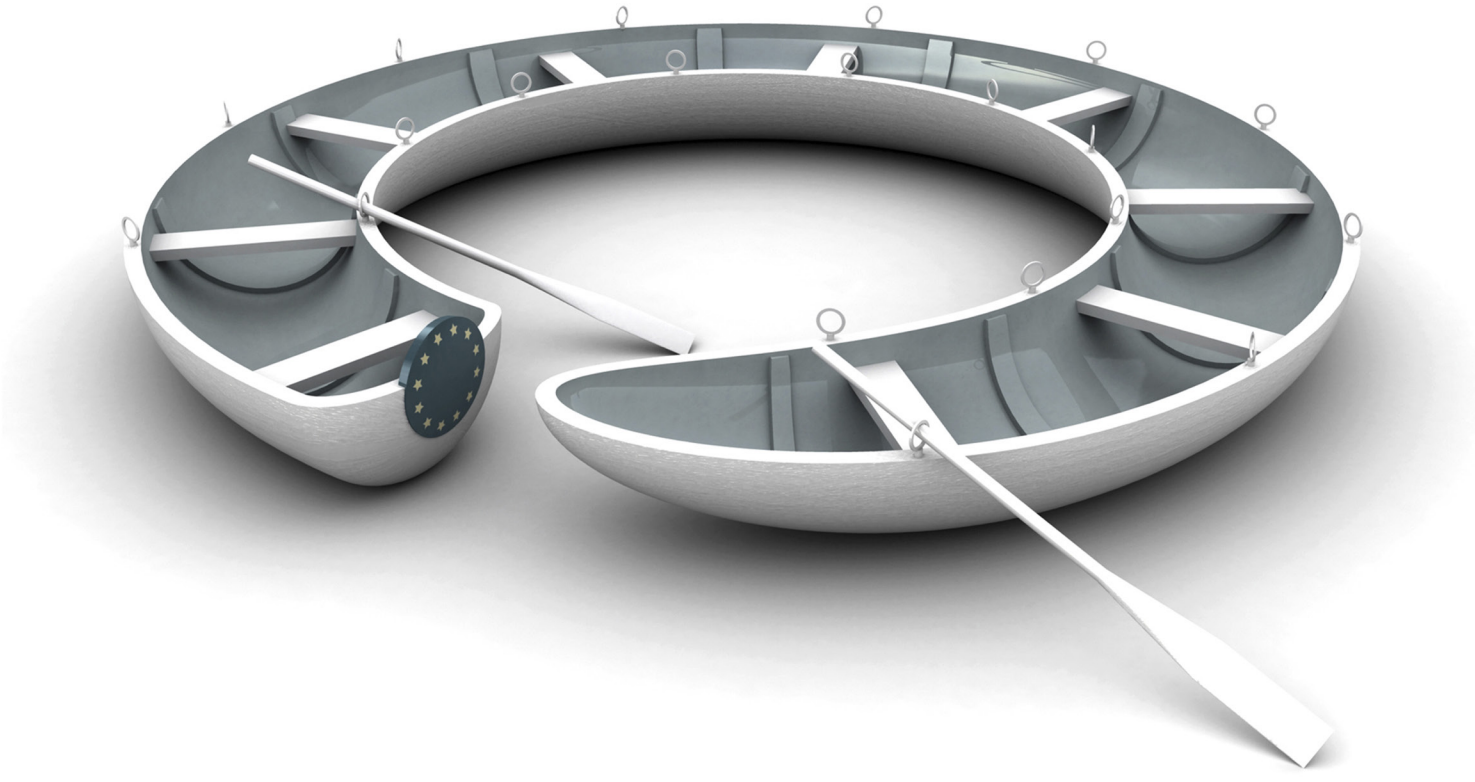


Santiago Mo. Título: despertador-existencial.



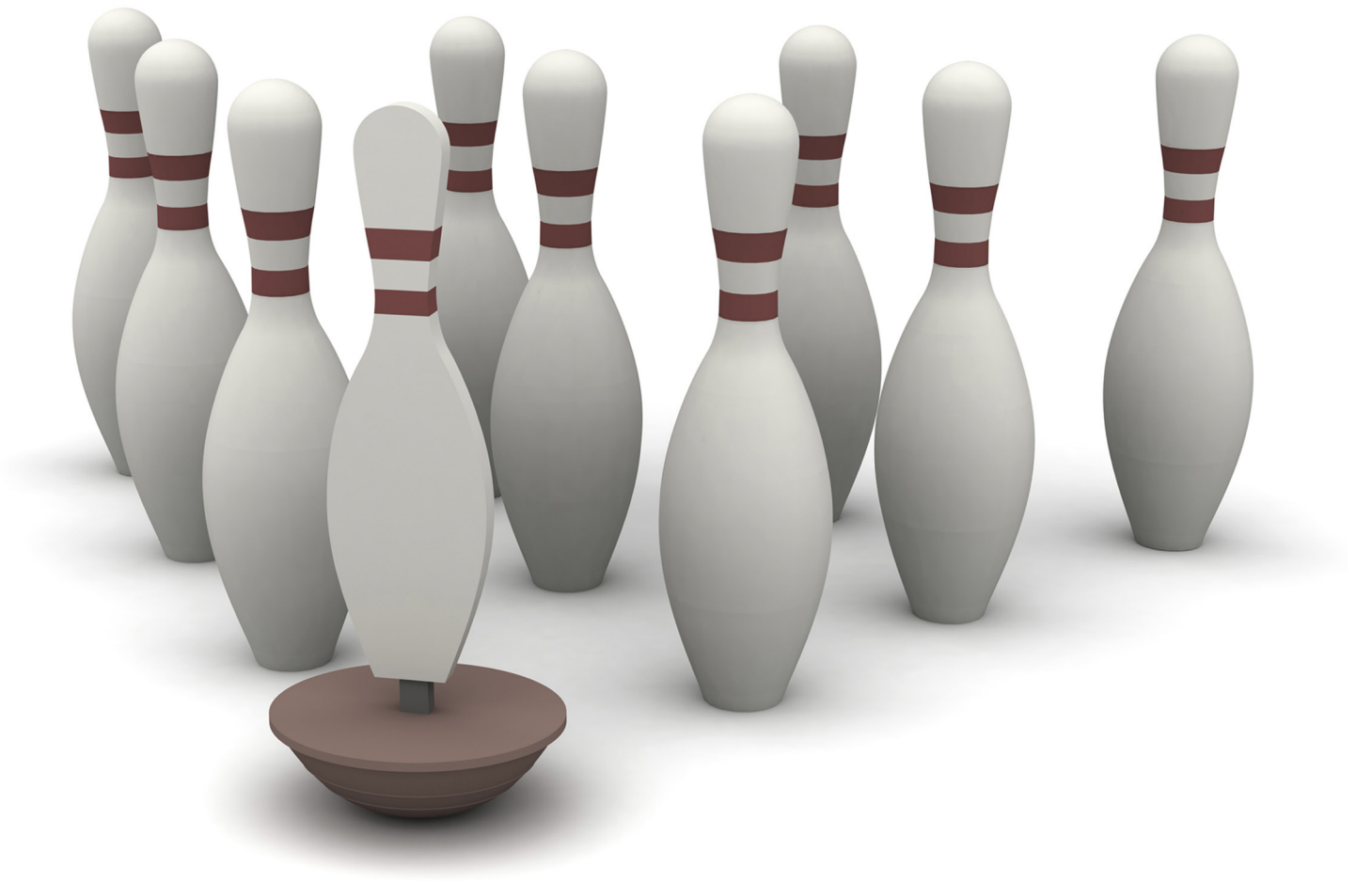
Santiago Mo. Título: diálogo.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Santiago Mo. Título: Europa.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Santiago Mo. Título: evolución.



Santiago Mo. Título: hipoteca.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Santiago Mo. Título: jaque-mate.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

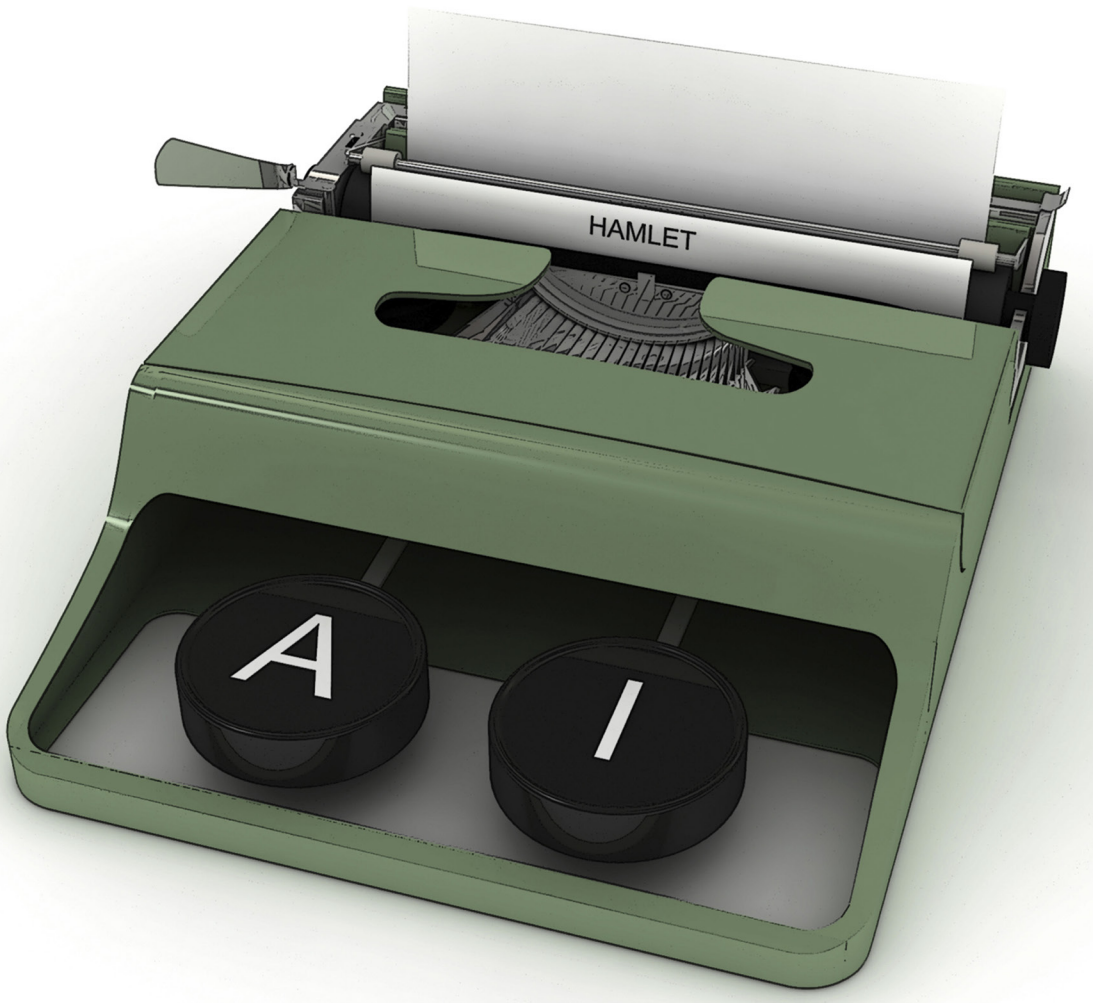


Santiago Mo. Título: le-chien-Andalou.



Santiago Mo. Título: ludopatia.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Santiago Mo. Título: musas-eléctricas.



Santiago Mo. Título: Otelo.



Santiago Mo. Título: si-hay-violencia-no-es-amor.

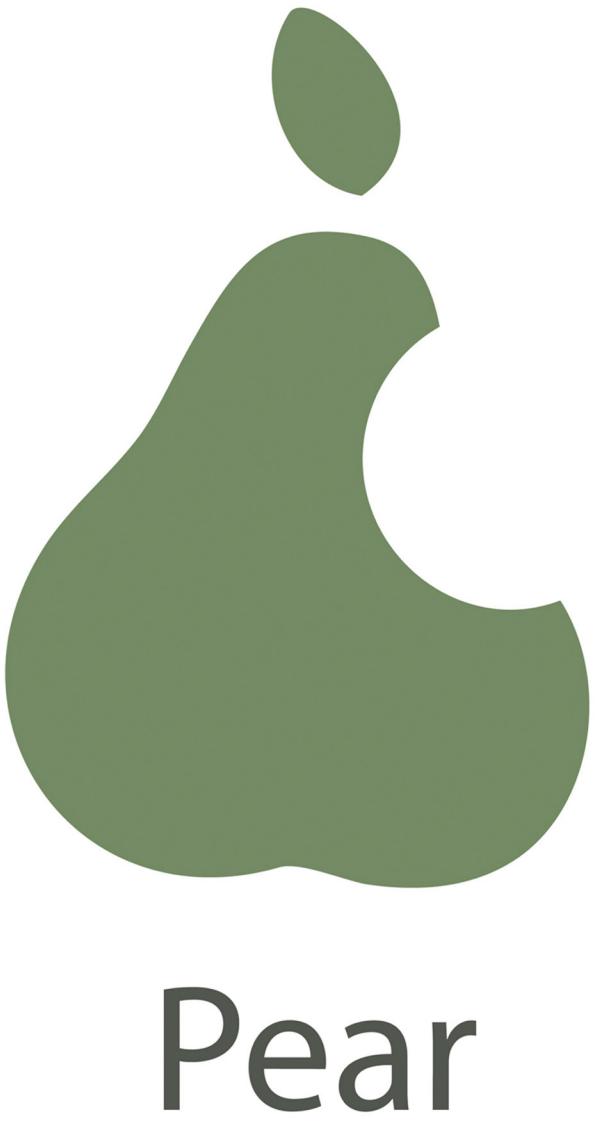
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Santiago Mo. Título: te quiero mazo.



Santiago Mo. Título: turismofobia.



Santiago Mo. Título: universo-paralelo.

5. Conclusiones.

¿Qué diferencia hay entre mis creaciones digitales y las de una IA?

Las suyas son mejores, sin duda. Más perfectas.

¿Le resta mérito a una composición haber sido generada en diez segundos?

Creo que, a efectos prácticos, al espectador casual le importa poco. En mi opinión, el valor de una obra residirá en el impacto que provoque, así que da lo mismo si el proceso es aleatorio, algorítmico o fruto de una inspiración divina.

Entonces, ¿por qué sigo invirtiendo horas, a veces días, en modelar una idea cuando podría conseguir prácticamente lo mismo a base de prompts?

6. Referencias bibliográficas.

(1) AA.VV. (2020). 1ª Convocatoria Electrónica de Poesía Experimental Revista Procedimentum 2020. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum. Páginas 1-109. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%209/anexo.%20catalogo%20poesia%20experimental%202020.pdf
(2) AA.VV. (2021). 2ª Convocatoria Electrónica de Poesía Experimental Revista Procedimentum 2021. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum. Páginas 1-78. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2010/anexo.%20catalogo%20poesia%20experimental%202021.pdf
(3) AA.VV. (2025). 3ª Convocatoria Electrónica de Poesía Experimental Revista Procedimentum 2025. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum. Páginas 1-56. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2014/anexo.%20catalogo%203%20poesia%20experimental%202025.pdf
(4) MERCADER, Myriam (coordinadora) (2024). “Dosier Procedimentum: Museo Mínimo Itinerante de Poesía Visual”. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 13. Páginas 1-59. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2013/11.%20dosier.%20poesia%20visual.pdf
(5) BROSSA, Joan (2019). Joan Brossa. Catálogo razonado de poesía visual 1941–1970 = Catalogue raisonné of visual poetry 1941–1970. Madrid: Fundación Azcona.
(6) LÓPEZ GRADOLÍ, Alfonso (2007). Poesía Visual Española (Antología incompleta). Madrid: Calambur Editorial.
(7) MURIEL DURÁN, Felipe (2000). La poesía visual en España: antología. Salamanca: Colegio de España / Ambos Mundos.

7. Referencias en formato electrónico URL.

• Texto explicativo: Instagram de Santiago Mo. Disponible en: https://www.instagram.com/santiago_mo2/ (consulta: 09/10/2025).



Procedimentum

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

MULTIDISCIPLINARIEDAD EN EL ARTE ABSTRACTO: ESTRATEGIAS ARTÍSTICAS DE ALEXANDER LIMAREV

MULTIDISCIPLINARY APPROACHES IN ABSTRACT ART: THE ARTISTIC STRATEGIES OF ALEXANDER LIMAREV

© Alexander Limarev.
Artista multidisciplinar, artista de arte postal, poeta, poeta visual y comisario de Siberia, Rusia.
s-hybrid@mail.ru

Recibido: 09 de octubre de 2025.
Aprobado: 09 de noviembre de 2025.

Resumen: En este artículo analizo algunas estrategias y técnicas artísticas singulares que empleo en mis prácticas abstractas. Presto especial atención al dibujo asemántico e intuitivo, que constituye un medio expresivo fundamental capaz de trascender los constructos semióticos tradicionales y transmitir impulsos emocionales y conceptuales. Asimismo, expongo un conjunto de recursos técnicos personales que enriquecen la dimensión visual de las obras y configuran su estructura plástica original. Un aspecto relevante es la incorporación de tecnologías digitales mediante el uso de editores gráficos y aplicaciones que permiten experimentar con el color, la textura y los patrones, así como integrar artefactos generados por fallos en escáneres, impresoras o durante la exportación de imágenes. Estos errores productivos originan nuevos códigos visuales y soluciones artísticas imprevistas. La combinación simbiótica de métodos analógicos y gráficos digitales, junto con la impresión a todo color, amplía los límites de la percepción del arte abstracto en el marco de las prácticas multidisciplinares. A pesar de mi actitud vital introvertida, considero que mi obra propicia un diálogo potencial con el espectador, que, aunque no es necesario, fomenta la reflexión, el replanteamiento y la interpretación del discurso artístico, abriendo nuevos horizontes de percepción y valoración del arte abstracto contemporáneo.

Palabras clave: arte abstracto, dibujo intuitivo, escritura asemántica, prácticas multidisciplinares, simbiosis analógico-digital, soluciones estéticas.

LIMAREV, Alexander (2026). *"Multidisciplinariedad en el Arte Abstracto: Estrategias Artísticas de Alexander Limarev"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 225-260.

Summary: In this article, I analyze several unique artistic strategies and techniques that I employ in my abstract practices. I pay special attention to asemic and intuitive drawing, which constitutes a fundamental expressive means capable of transcending traditional semiotic constructs and conveying emotional and conceptual impulses. I also present a set of personal technical resources that enrich the visual dimension of the works and shape their original plastic structure. A relevant aspect is the incorporation of digital technologies through the use of graphic editors and applications that enable experimentation with color, texture, and patterns, as well as the integration of artifacts generated by malfunctions in scanners, printers, or during image export. These productive errors generate new visual codes and unforeseen artistic solutions. The symbiotic combination of analog methods and digital graphics, together with full-color printing, expands the boundaries of abstract art perception within the framework of multidisciplinary practices. Despite my introverted life stance, I consider that my work fosters a potential dialogue with the viewer, which, although not necessary, encourages reflection, reconsideration, and interpretation of the artistic discourse, opening new horizons for the perception and evaluation of contemporary abstract art.

Key words: abstract art, intuitive drawing, asemic writing, multidisciplinary practices, analog-digital symbiosis, aesthetic solutions..

LIMAREV, Alexander (2026). *"Multidisciplinary Approaches In Abstract Art: The Artistic Strategies of Alexander Limarev"*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 225-260.

Sumario:

1. Mi biografía: Alexander Limarev. 2. Concepto de mis prácticas creativas. 3. Mis obras como síntesis de exploración visual y reflexión conceptual. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas. 6. Referencias en formato electrónico URL. 7. Anexo: MAP. Museo de la Abstracción Procedimentum. Exposición individual de Alexander Limarev. Titulada: "Multidisciplinaridad en el Arte Abstracto: Estrategias Artísticas 2025".

1. Mi biografía: Alexander Limarev.

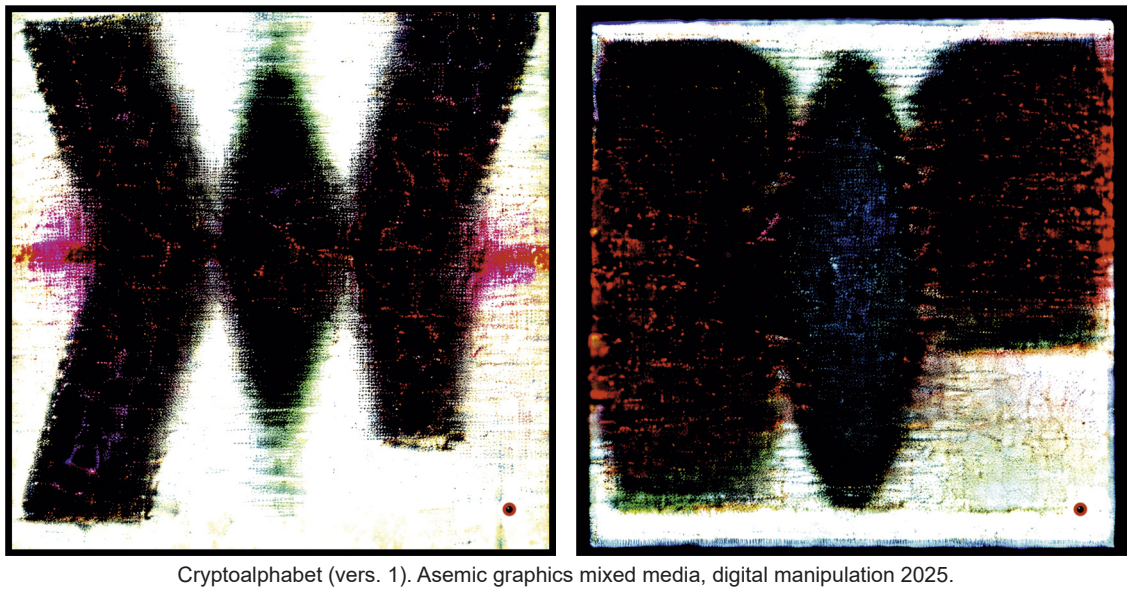
Desde una edad temprana sospechaba que la realidad que me rodeaba estaba llena de significados ocultos y mensajes no expresados. Nací y crecí en una sociedad donde la verdadera libertad creativa existía en la clandestinidad, sometida a la dura crítica impuesta por la dictadura del realismo socialista, el arte propagandístico oficial. Los lemas ideológicos y los retratos de Marx, Engels, Lenin, Stalin y Brézhnev, ocupaban cada espacio público disponible, conformando un paisaje visual que marcó profundamente mi percepción del entorno.

A los diez años ya asistía a dos estudios de arte para adolescentes, donde aprendía naturaleza muerta, paisaje, dibujo a lápiz, acuarela y linograbado. A los trece, aprobé con éxito los exámenes de ingreso y comencé mis estudios en una escuela de arte, guiado por docentes de la facultad de arte y diseño gráfico del instituto pedagógico. Me sumergí en un curso de cinco años dedicado a las disciplinas artísticas y a la historia del arte, pero ninguna materia clásica logró borrar mi propia visión de cómo representar el mundo. Sentía una especial atracción por las artes decorativas y aplicadas, que permitían combinar diversas técnicas, materiales y texturas.

De manera natural, me fui moldeando como artista visual, ya que la práctica creativa constituía una parte esencial de mi vida. No se trataba únicamente de un ejercicio de autoexpresión, sino de un intento por comprender la estructura profunda del entorno. Buscaba la esencia oculta de las cosas. El arte se convirtió en mi forma de resistencia frente a las convenciones y al incesante peso social que exaltaba las profesiones “prácticas y útiles”. Mi deseo de situarme fuera del sistema se intensificó al conocer el destino de los artistas disidentes soviéticos que lucharon por el derecho a la libre expresión. Comprendí entonces que el arte no consiste solo en crear objetos estéticos, sino que es una herramienta poderosa para explorar el alma humana, la sociedad y la vida misma. El arte visual se transformó en mi protesta personal frente a las limitaciones impuestas por una mayoría indiferente y agresiva.

Elegí este camino para crear un espacio donde pudiera explorar y transformar libremente la realidad circundante. Mi práctica creativa se convirtió en un medio para adentrarme en fenómenos difíciles de aprehender mediante el pensamiento racional. Intuí, de manera casi instintiva, que la creación era una vía de conocimiento de mí mismo y del mundo.

Así, mi desarrollo como artista visual no se dio gracias a las circunstancias, sino a pesar de ellas. El arte se transformó en una huida existencial de una realidad impostada y en una oportunidad para vislumbrar las profundidades del alma humana. Elegí este camino para disolver los límites de la percepción y demostrar que, incluso bajo una estricta censura y múltiples restricciones, es posible encontrar la libertad a través de la creación.



Cryptoalphabet (vers. 1). Asemic graphics mixed media, digital manipulation 2025.
Cryptoalphabet (vers. 2). Asemic graphics mixed media, digital manipulation 2025.

2. Concepto de mis prácticas creativas.

• Dibujo post-asemántico e intuitivo.

Una de mis estrategias centrales es el uso del dibujo post-asemántico, entendido como un medio para trascender los constructos semióticos tradicionales. Este enfoque me permite explorar las posibilidades de la comunicación no verbal mediante una diversidad de líneas, formas, planos y manchas de color, generando imágenes visuales que resisten una interpretación unívoca. A diferencia de la semiótica clásica, el dibujo post-asemántico pone el acento en los elementos visuales capaces de suscitar impulsos emocionales y conceptuales en el espectador. De este modo, se abren espacios para la ambigüedad y la multiplicidad de lecturas, aspectos fundamentales en el arte contemporáneo.

Por su parte, el dibujo intuitivo constituye una herramienta esencial para expresar mi mundo interior. Este método me permite explorar libremente pensamientos y emociones sin someterme a reglas estrictas ni a condicionamientos formales. A través de este enfoque, creo imágenes que reflejan mis estados emocionales y experiencias personales, estableciendo así una conexión profunda con el público.

• Técnicas personales y densidad visual.

Empleo una amplia gama de técnicas propias que confieren a mis obras una estructura plástica singular. La combinación de materiales y procedimientos —como acrílico, témpera, grafito, aerosoles, pigmentos, pastas texturizadas, barnices, vinilo y técnicas mixtas— genera una riqueza visual y una profundidad que invitan al espectador a sumergirse en el universo de la abstracción. Cada obra se configura como una superficie estratificada, que ofrece nuevas posibilidades de descubrimiento y lectura en cada observación.

• Integración de tecnologías digitales.

Las tecnologías digitales contemporáneas desempeñan un papel significativo en mis prácticas artísticas. El uso de editores gráficos y aplicaciones especializadas me permite experimentar con el color, la textura y la superficie, obteniendo resultados imprevisibles. Un aspecto especialmente relevante es la incorporación de artefactos visuales producidos por fallos en el funcionamiento de escáneres o impresoras. Estos errores técnicos, surgidos durante la exportación de imágenes, se convierten en fuente de soluciones estéticas inesperadas, generando nuevos códigos visuales y conceptos artísticos. Este enfoque me permite jugar con el azar y la indeterminación, elementos esenciales del arte contemporáneo que abren nuevos horizontes de percepción.



Detalle. The Mirror Echo. Asemic graphics, mixed media, digital manipulation 2025.

• Combinación simbiótica de métodos analógicos y digitales.

La combinación simbiótica entre los métodos analógicos y la gráfica digital amplía los límites de la percepción del arte abstracto. Utilizo la impresión a todo color no solo como herramienta técnica, sino también como un medio expresivo capaz de producir efectos visuales singulares que intensifican la carga emocional de mis obras. Esta interacción entre lo manual y lo tecnológico refleja la complejidad y la naturaleza multifacética del arte contemporáneo, así como su constante diálogo con los avances tecnológicos.

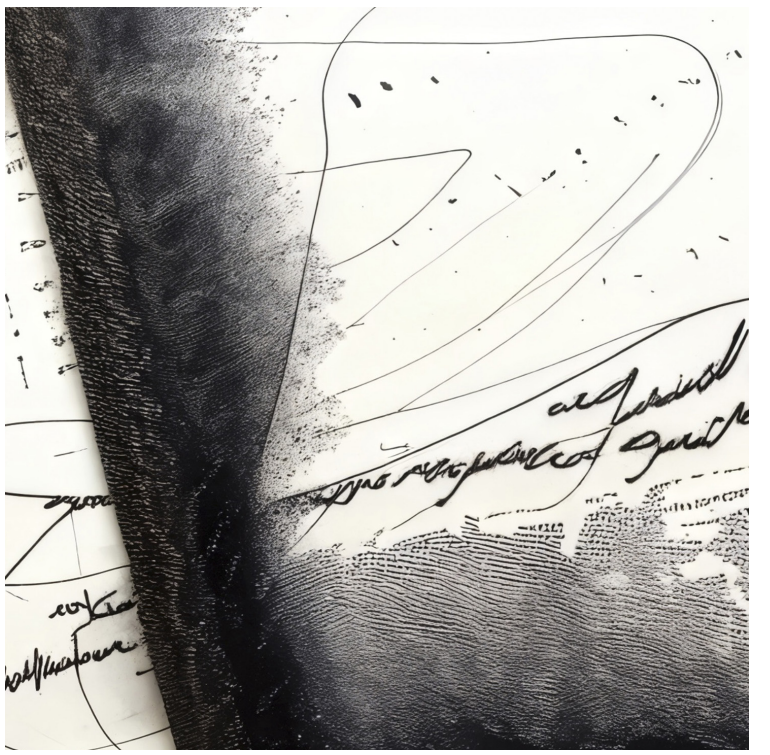
• Diálogo con el espectador.

A pesar de mi inclinación vital hacia la introspección, concibo mi obra como un punto de partida para un posible diálogo con el espectador. Mi propósito no es únicamente generar piezas de impacto visual, sino también propiciar un espacio de contemplación y replanteamiento de la propia experiencia del observador. Este diálogo, aunque no necesariamente explícito, promueve una comprensión más profunda y una interpretación abierta de mi propuesta artística, abriendo nuevas vías de percepción y valoración del arte abstracto contemporáneo.

• Autocrítica y a Mis obras como síntesis de exploración visual y reflexión conceptual utorreflexión.

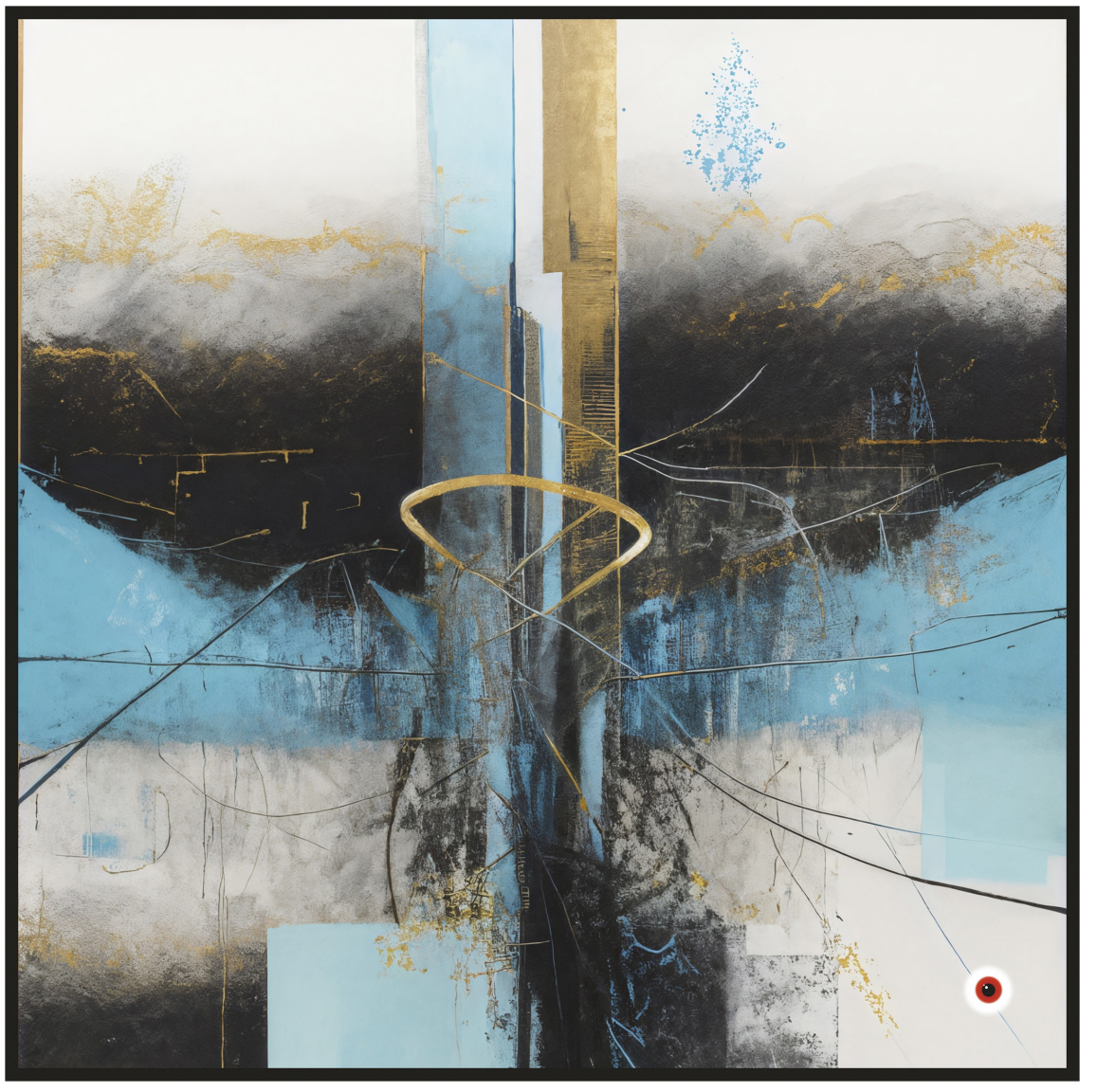
Un aspecto esencial de mi práctica artística es la capacidad de autorreflexión y análisis crítico sobre mi propia producción. Recurro con frecuencia a metodologías propias de la historia del arte y de la curaduría para examinar mis obras, lo que me permite no solo crear, sino también conceptualizar mi trabajo dentro del contexto de las tendencias artísticas actuales. Este proceso aporta una capa adicional de sentido que enriquece la recepción de mi obra y contribuye a la construcción de una mirada crítica sobre las prácticas artísticas contemporáneas.





Detalle. Postasemic Calligraphic Exercises #032. Asemic writing mixed media, digital manipulation 2025.
Detalle. Postasemic Calligraphic Exercises #033. Asemic writing mixed media, digital manipulation 2025.

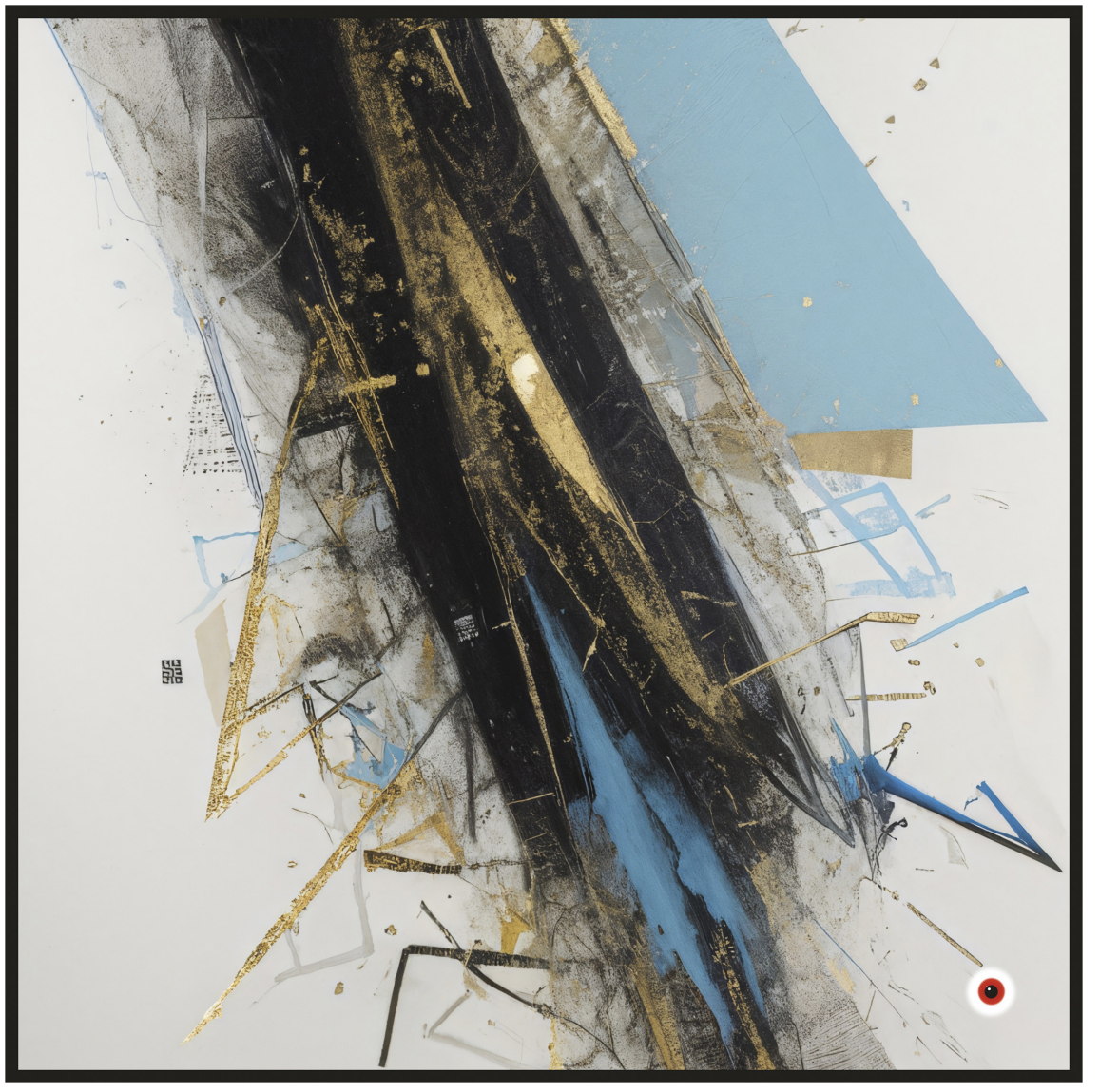
3. Mis obras como síntesis de exploración visual y reflexión conceptual.



Series Postasemic Graphic Exercises #015. Post-asemic graphics, mixed media, digital manipulation 2025.

Texto explicativo: En esta obra, las líneas y formas dinámicas generan una sensación de movimiento que refleja mis estados emocionales internos. El énfasis en el contraste entre líneas duras y suaves produce una tensión visual, mientras que los elementos aleatorios refuerzan la idea de libertad expresiva. La integración de distintas texturas y patrones aporta profundidad y estratificación visual.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Series Postasemic Graphic Exercises #016. Post-asemic graphics, mixed media, digital manipulation 2025.

Texto explicativo: En esta obra, las líneas y formas dinámicas generan una sensación de movimiento que refleja mis estados emocionales internos. El énfasis en el contraste entre líneas duras y suaves produce una tensión visual, mientras que los elementos aleatorios refuerzan la idea de libertad expresiva. La integración de distintas texturas y patrones aporta profundidad y estratificación visual.

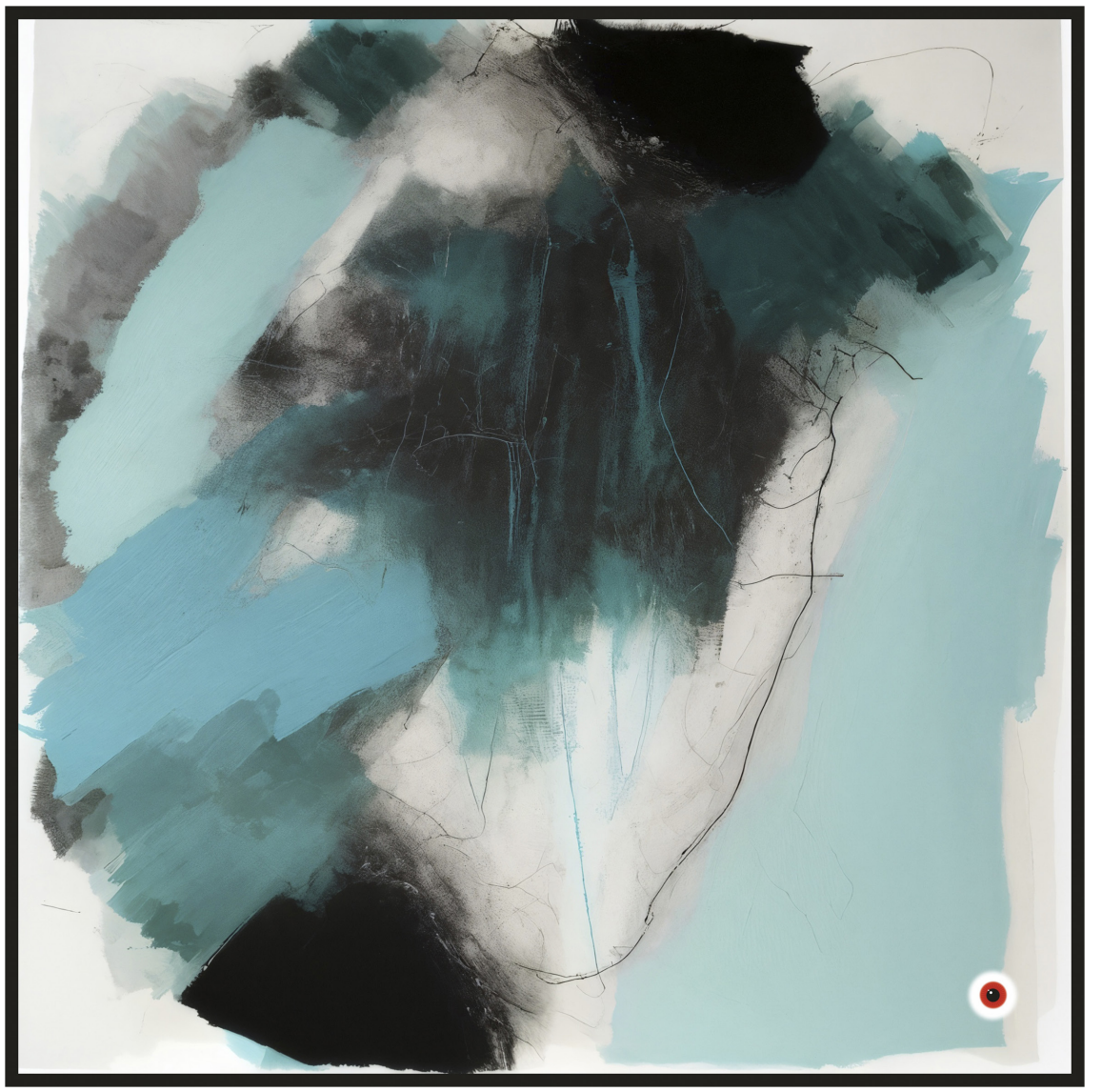
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Series Postasemic Graphic Exercises #017. Post-asemic graphics, mixed media, digital manipulation 2025.

Texto explicativo: En esta obra, las líneas y formas dinámicas generan una sensación de movimiento que refleja mis estados emocionales internos. El énfasis en el contraste entre líneas duras y suaves produce una tensión visual, mientras que los elementos aleatorios refuerzan la idea de libertad expresiva. La integración de distintas texturas y patrones aporta profundidad y estratificación visual.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



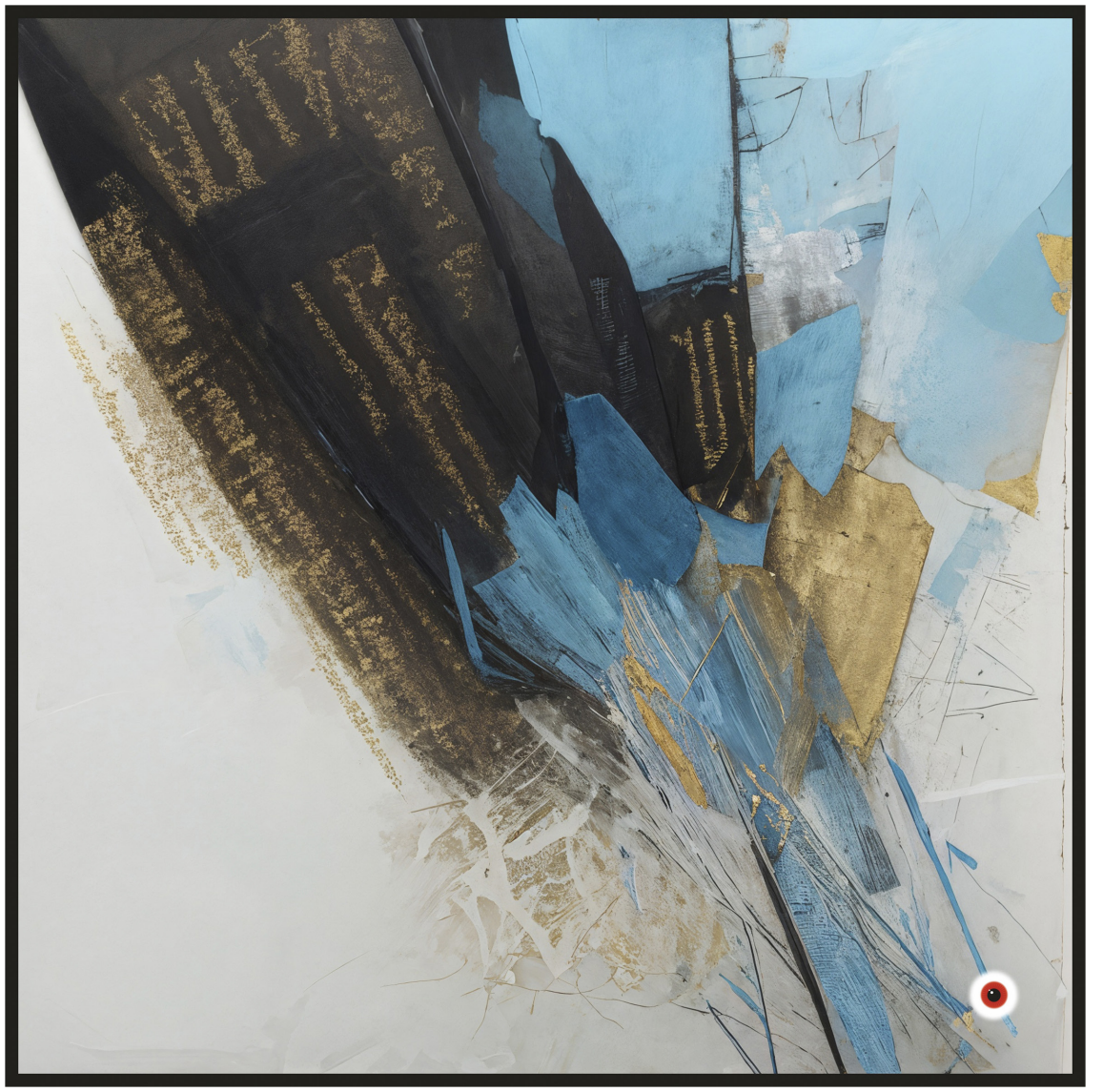
Genesis-postasemic cryptopoem (vers. 34).

Texto explicativo: Esta pieza ejemplifica cómo un argumento abstracto puede desarrollarse de manera progresiva —ya sea de forma espontánea o simbiótica—, avanzando de lo simple a lo complejo y evitando la sobrecarga compositiva.



Genesis-postasemic cryptopoem (vers. 35).

Texto explicativo: Esta pieza ejemplifica cómo un argumento abstracto puede desarrollarse de manera progresiva —ya sea de forma espontánea o simbiótica—, avanzando de lo simple a lo complejo y evitando la sobrecarga compositiva.



Genesis-postasemic cryptopoem (vers. 36).

Texto explicativo: Esta pieza ejemplifica cómo un argumento abstracto puede desarrollarse de manera progresiva —ya sea de forma espontánea o simbiótica—, avanzando de lo simple a lo complejo y evitando la sobrecarga compositiva.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Genesis-postasemic cryptopoem (vers. 37).

Texto explicativo: Esta pieza ejemplifica cómo un argumento abstracto puede desarrollarse de manera progresiva —ya sea de forma espontánea o simbiótica—, avanzando de lo simple a lo complejo y evitando la sobrecarga compositiva.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Postasemic Calligraphic Exercises #011. Asemic writing mixed media, digital manipulation 2025.

Texto explicativo: Esta obra conforma una serie de ejercicios caligráficos y gráficos realizados mediante efectos y procesos digitales. Ilustra cómo busco reducir la intensidad material del proceso creativo y alcanzar el resultado deseado a través de un proceso de edición potencialmente infinito.

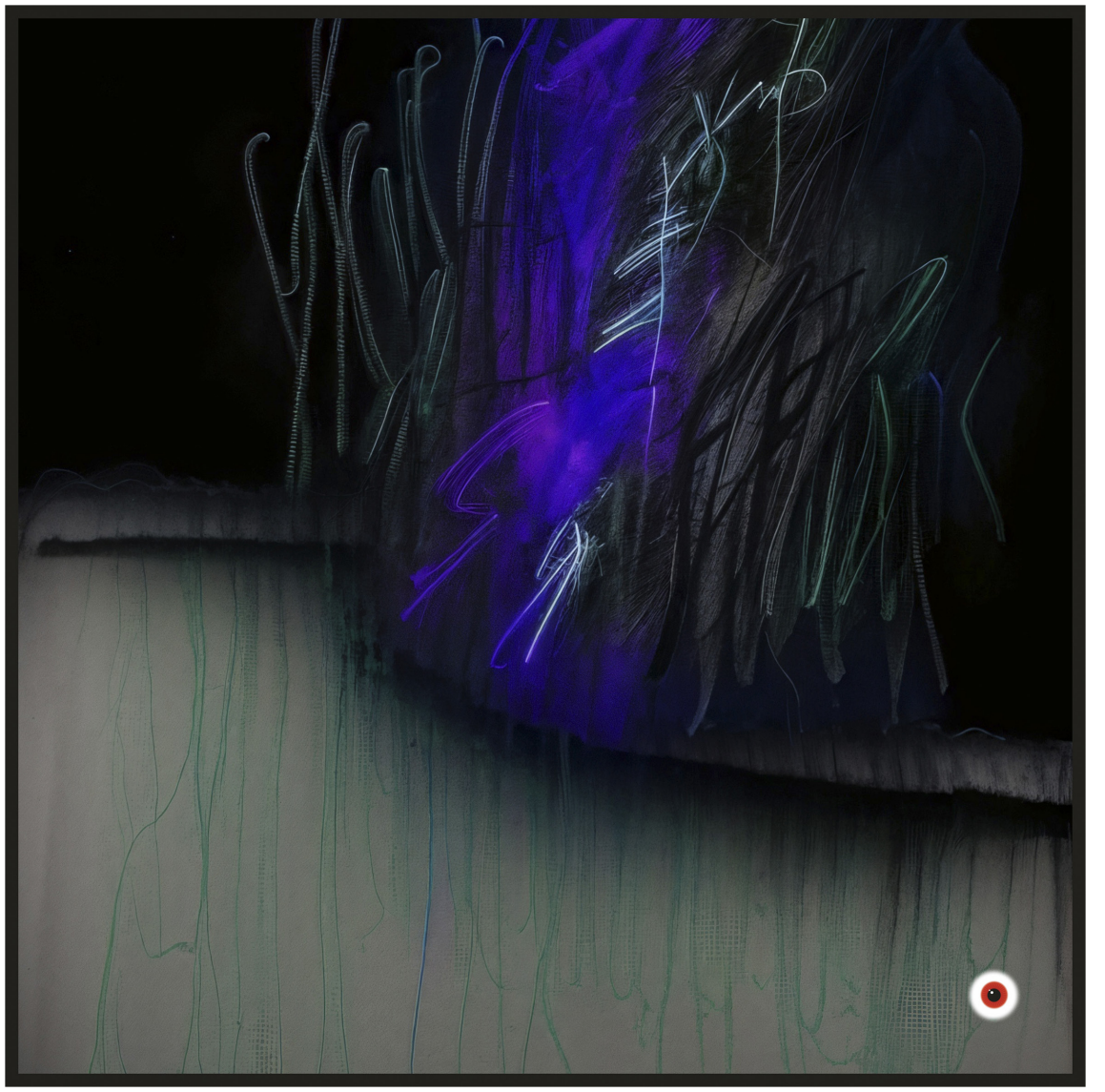
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Postasemic Calligraphic Exercises #012. Asemic writing mixed media, digital manipulation 2025.

Texto explicativo: Esta obra conforma una serie de ejercicios caligráficos y gráficos realizados mediante efectos y procesos digitales. Ilustra cómo busco reducir la intensidad material del proceso creativo y alcanzar el resultado deseado a través de un proceso de edición potencialmente infinito.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Postasemic Calligraphic Exercises #013. Asemic writing mixed media, digital manipulation 2025.

Texto explicativo: Esta obra conforma una serie de ejercicios caligráficos y gráficos realizados mediante efectos y procesos digitales. Ilustra cómo busco reducir la intensidad material del proceso creativo y alcanzar el resultado deseado a través de un proceso de edición potencialmente infinito.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Postasemic Calligraphic Exercises #014. Asemic writing mixed media, digital manipulation 2025.

Texto explicativo: Esta obra conforma una serie de ejercicios caligráficos y gráficos realizados mediante efectos y procesos digitales. Ilustra cómo busco reducir la intensidad material del proceso creativo y alcanzar el resultado deseado a través de un proceso de edición potencialmente infinito.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Postasemic Calligraphic Exercises #015. Asemic writing mixed media, digital manipulation 2025.

Texto explicativo: Esta obra conforma una serie de ejercicios caligráficos y gráficos realizados mediante efectos y procesos digitales. Ilustra cómo busco reducir la intensidad material del proceso creativo y alcanzar el resultado deseado a través de un proceso de edición potencialmente infinito.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Postasemic Calligraphic Exercises #016. Asemic writing mixed media, digital manipulation 2025.

Texto explicativo: Esta obra conforma una serie de ejercicios caligráficos y gráficos realizados mediante efectos y procesos digitales. Ilustra cómo busco reducir la intensidad material del proceso creativo y alcanzar el resultado deseado a través de un proceso de edición potencialmente infinito.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Postasemic Calligraphic Exercises #017. Asemic writing mixed media, digital manipulation 2025.

Texto explicativo: Esta obra conforma una serie de ejercicios caligráficos y gráficos realizados mediante efectos y procesos digitales. Ilustra cómo busco reducir la intensidad material del proceso creativo y alcanzar el resultado deseado a través de un proceso de edición potencialmente infinito.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

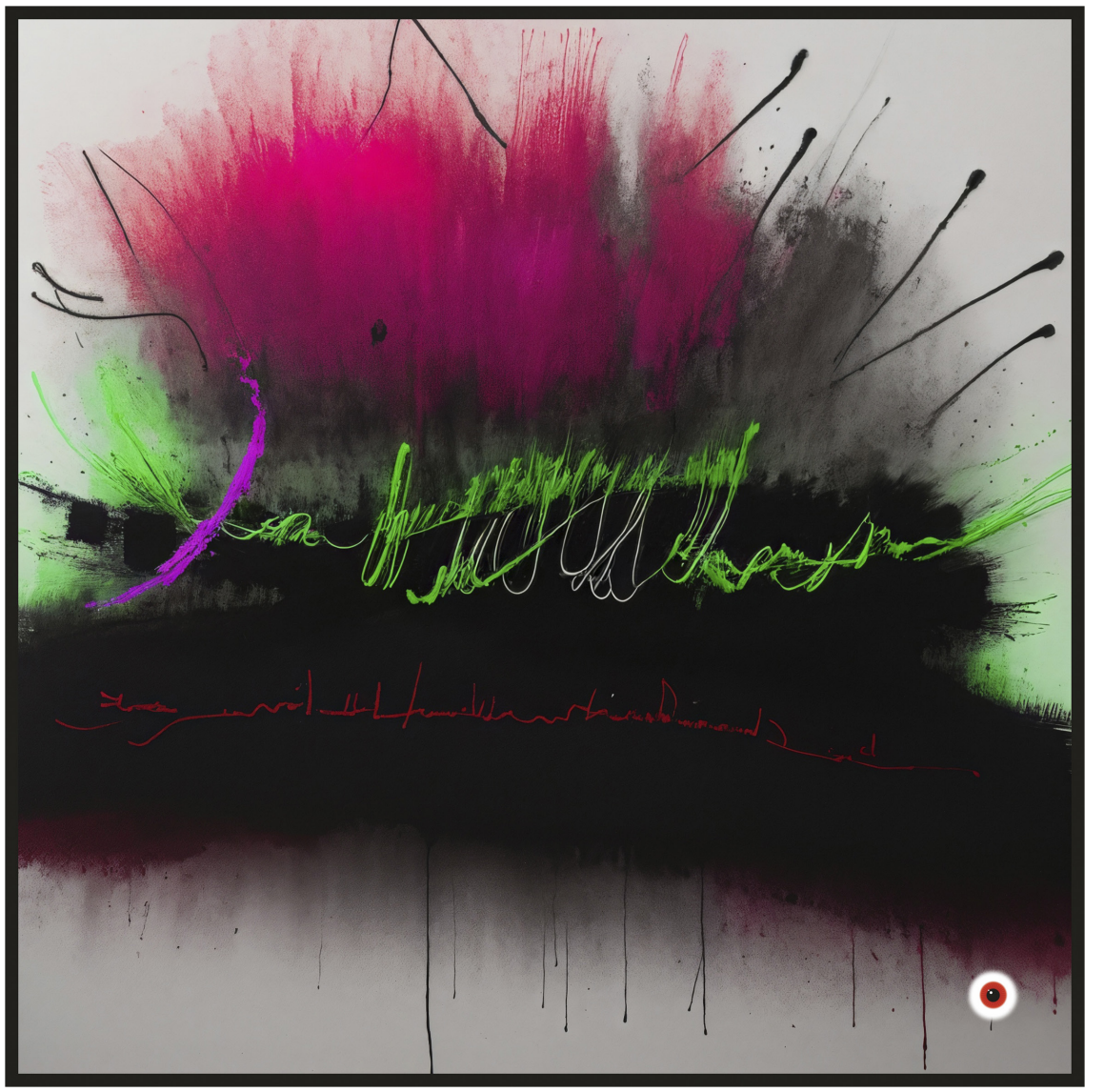


Postasemic Calligraphic Exercises #018. Asemic writing mixed media, digital manipulation 2025.

Texto explicativo: Esta obra conforma una serie de ejercicios caligráficos y gráficos realizados mediante efectos y procesos digitales. Ilustra cómo busco reducir la intensidad material del proceso creativo y alcanzar el resultado deseado a través de un proceso de edición potencialmente infinito.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Postasemic Calligraphic Exercises #019. Asemic writing mixed media, digital manipulation 2025.

Texto explicativo: Esta obra conforma una serie de ejercicios caligráficos y gráficos realizados mediante efectos y procesos digitales. Ilustra cómo busco reducir la intensidad material del proceso creativo y alcanzar el resultado deseado a través de un proceso de edición potencialmente infinito.

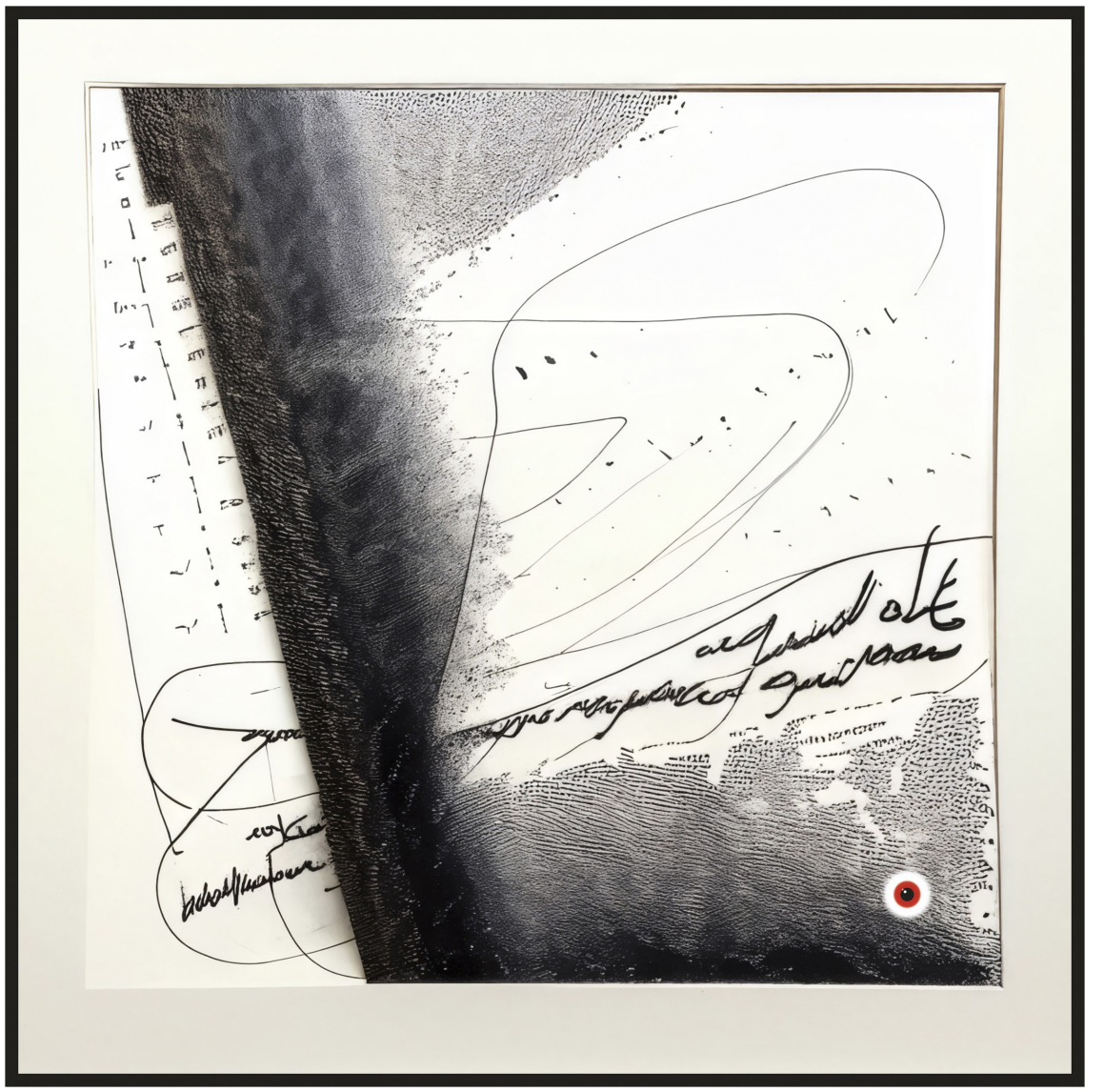
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Postasemic Calligraphic Exercises #032. Asemic writing mixed media, digital manipulation 2025.

Texto explicativo: Esta obra conforma una serie de ejercicios caligráficos y gráficos realizados mediante efectos y procesos digitales. Ilustra cómo busco reducir la intensidad material del proceso creativo y alcanzar el resultado deseado a través de un proceso de edición potencialmente infinito.



Postasemic Calligraphic Exercises #033. Asemic writing mixed media, digital manipulation 2025.

Texto explicativo: Esta obra conforma una serie de ejercicios caligráficos y gráficos realizados mediante efectos y procesos digitales. Ilustra cómo busco reducir la intensidad material del proceso creativo y alcanzar el resultado deseado a través de un proceso de edición potencialmente infinito.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

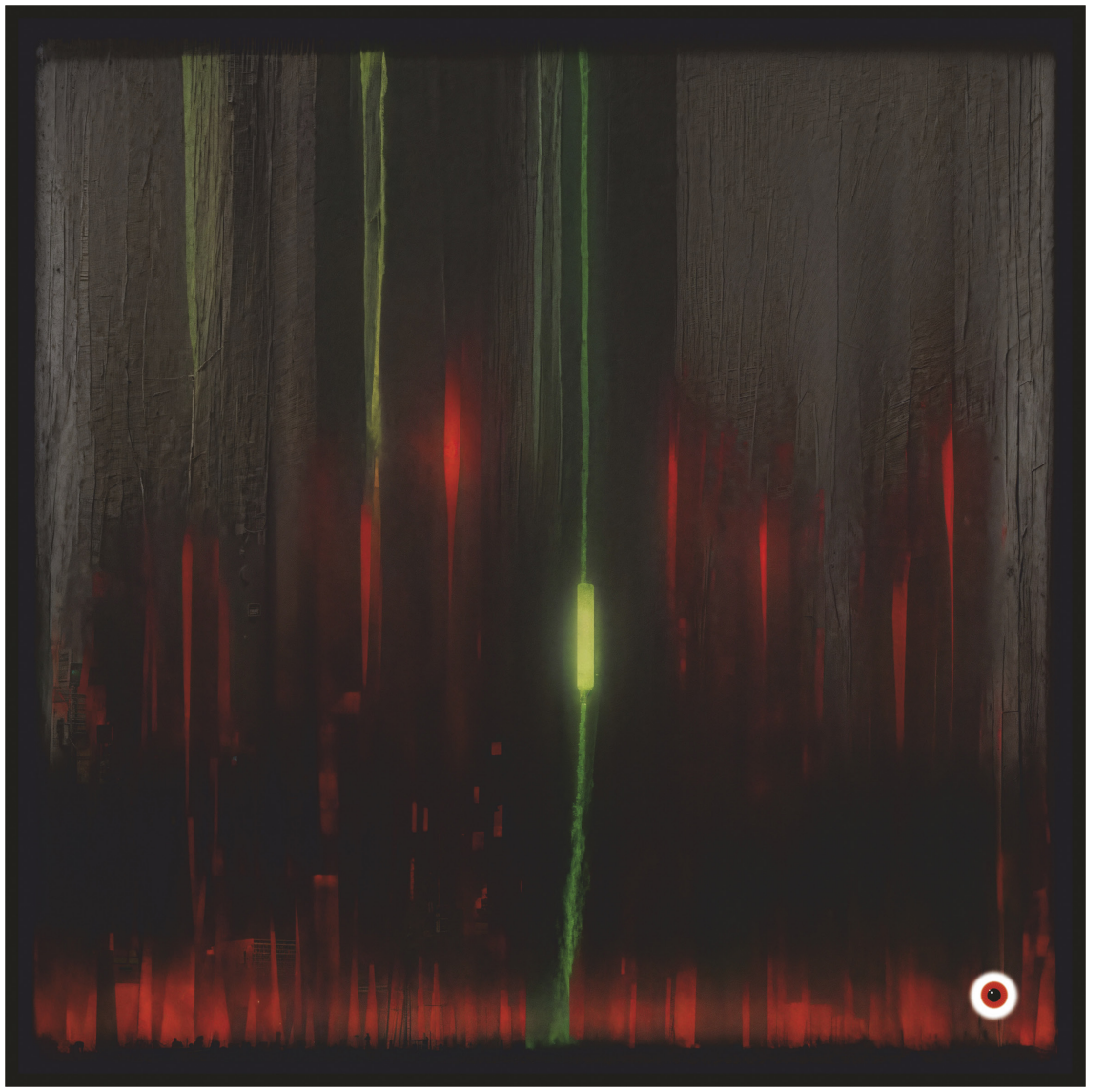
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Postasemic Calligraphic Exercises #034. Asemic writing mixed media, digital manipulation 2025.

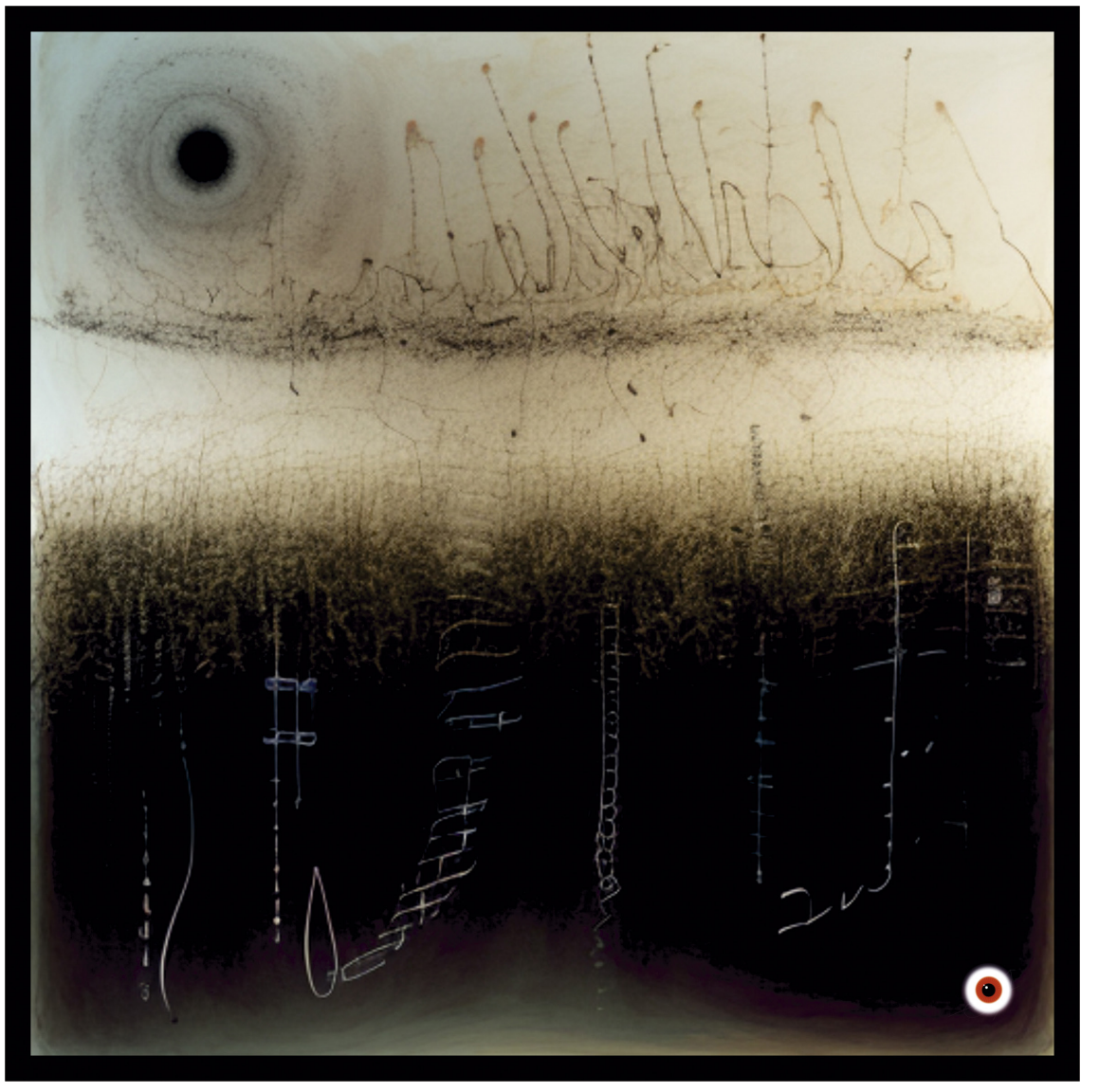
Texto explicativo: Esta obra conforma una serie de ejercicios caligráficos y gráficos realizados mediante efectos y procesos digitales. Ilustra cómo busco reducir la intensidad material del proceso creativo y alcanzar el resultado deseado a través de un proceso de edición potencialmente infinito.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Soundscapes-Birth of the Eternity. Post-asemic visual poetry, mixed media, digital manipulations 2024.

Texto explicativo: Esta obra se basa en un boceto inacabado realizado en acuarela, completado con rapidógrafo y lápiz de grafito. El proceso genera efectos visuales únicos que se distancian del modelo original. Las etapas posteriores fueron desarrolladas mediante editores gráficos.



Soundscapes-Eclipse. Post-asemic visual poetry, mixed media, digital manipulations 2024.

Texto explicativo: Esta obra se basa en un boceto inacabado realizado en acuarela, completado con rapidógrafo y lápiz de grafito. El proceso genera efectos visuales únicos que se distancian del modelo original. Las etapas posteriores fueron desarrolladas mediante editores gráficos.

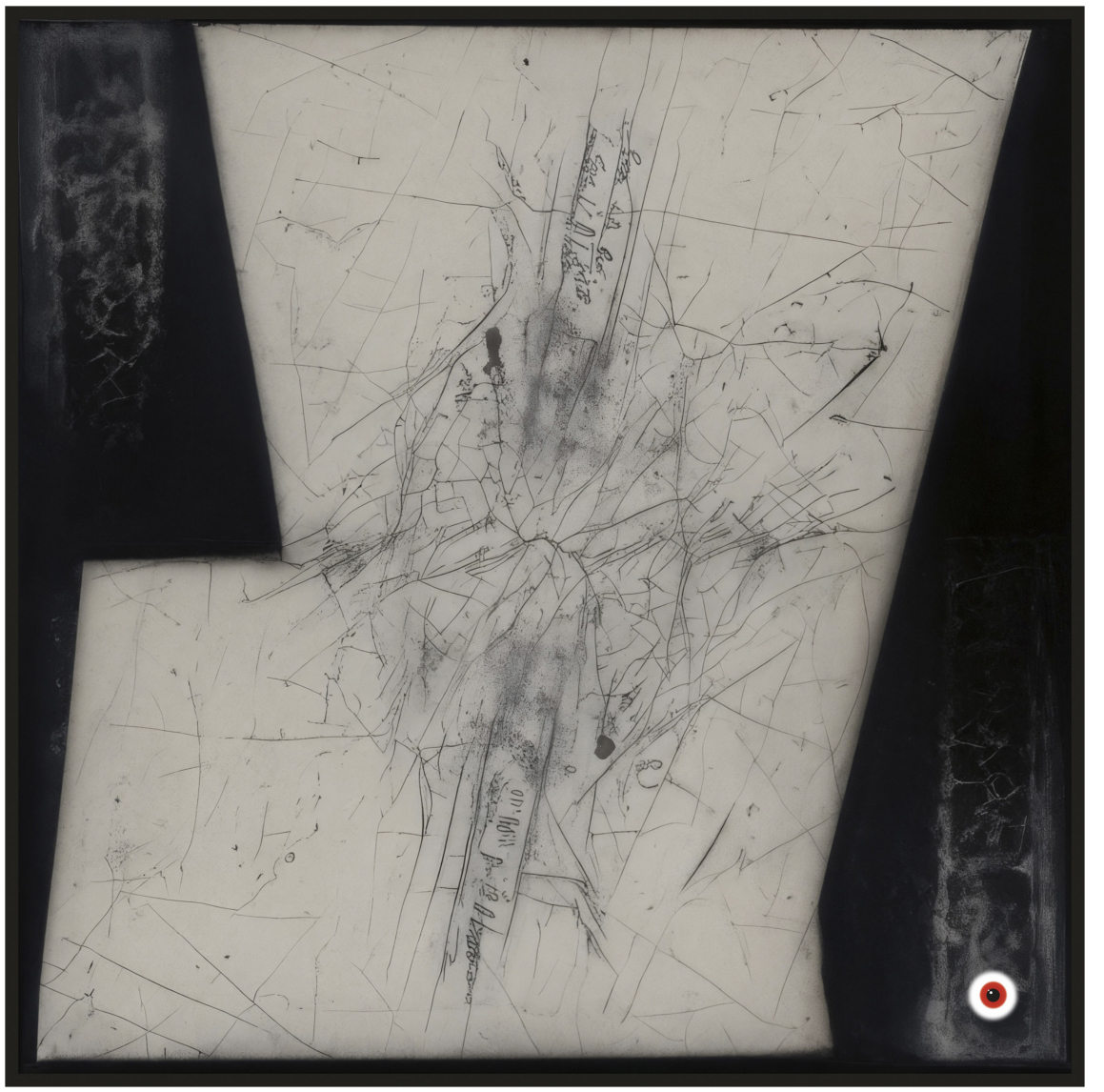
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Soundscapes-Night Safari. Post-asemic visual poetry, mixed media, digital manipulations 2024.

Texto explicativo: Esta obra se basa en un boceto inacabado realizado en acuarela, completado con rapidógrafo y lápiz de grafito. El proceso genera efectos visuales únicos que se distancian del modelo original. Las etapas posteriores fueron desarrolladas mediante editores gráficos.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Tres Dias. Asemic graphics, mixed media, digital manipulation 2025.

Texto explicativo: Efecto digital aleatorio de “encerado”.

© Pedro Pablo Gallardo Montero



The Mirror Echo. Asemic graphics, mixed media, digital manipulation 2025.

Texto explicativo: En esta obra, las líneas y formas dinámicas generan una sensación de movimiento que refleja mis estados emocionales internos. El énfasis en el contraste entre líneas duras y suaves produce una tensión visual, mientras que los elementos aleatorios refuerzan la idea de libertad expresiva. La integración de distintas texturas y patrones aporta profundidad y estratificación visual.



Postasemic Calligraphic Exercises #062. Asemic writing mixed media, digital manipulation 2025.

Texto explicativo: Ejemplo de un proceso estratificado: collage de elementos provenientes de un boceto original impreso en papel, revisión analógica, escritura asemántica manual, caligrafía digital, impresión sobre cartón, veladura con grafito mediante esténcil y aplicación final de acrílico.



Postasemic Calligraphic Exercises #011. Asemic writing mixed media, digital manipulation 2025.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Postasemic Calligraphic Exercises #011. Asemic writing mixed media, digital manipulation 2025.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Postasemic Calligraphic Exercises #011. Asemic writing mixed media, digital manipulation 2025.

4. Conclusiones.

Mi labor creativa representa un enfoque multifacético y singular dentro del arte abstracto, en el que los métodos tradicionales y las tecnologías contemporáneas coexisten de manera armónica. Mis obras no solo buscan trascender los límites de la semiótica, sino también generar nuevos códigos visuales que ofrezcan al espectador la posibilidad de una interpretación profunda y una respuesta emocional. En este contexto, considero que mi práctica artística constituye una aportación significativa al arte contemporáneo, al fomentar el desarrollo de prácticas multidisciplinares y ampliar los horizontes de percepción de la abstracción.

De este modo, mis trabajos se configuran como una síntesis entre enfoques tradicionales y contemporáneos del arte, donde estrategias y técnicas innovadoras sirven de base para la creación de piezas capaces de provocar respuestas emocionales intensas y estimular la reflexión intelectual. Mi producción artística aporta a la evolución del arte abstracto al combinar la interpretación intuitiva con el análisis crítico de la realidad.

5. Referencias bibliográficas. **Estos libros son orientativos, si puedes me dices algo para este apartado**

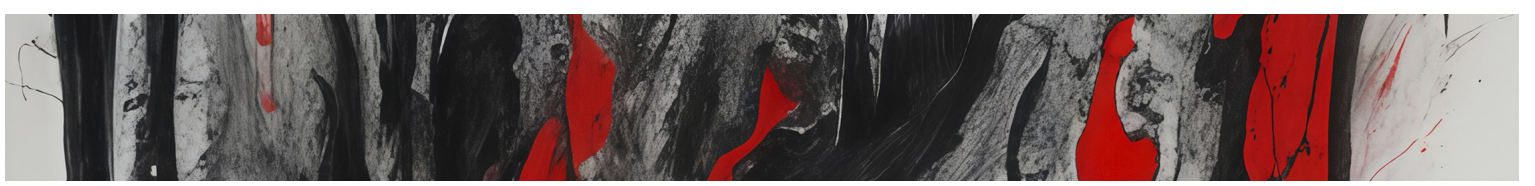
(1) BARTHES, Roland (1986). El imperio de los signos. Barcelona: Seix Barral.
(2) BERGER, John (2001). Modos de ver. Madrid: Gustavo Gili.
(3) KANDINSKY, Wassily (1996). De lo espiritual en el arte. Madrid: Alianza Editorial.
(4) KLEE, Paul (2004). Teoría del arte moderno. Barcelona: Paidós.

6. Referencias en formato electrónico URL.

• Nota del autor: No dispongo de sitio web ni de blog personal. Todas mis obras publicadas pueden encontrarse en las páginas o blogs de mis colegas, así como en sitios de revistas especializadas. Para localizarlas, basta con escribir “Alexander Limarev” en cualquier motor de búsqueda. Mi obra en el Proyecto Procedimentum:

- Exposición colectiva titulada: “3ª Convocatoria Electrónica de Arte Postal Procedimentum 2019”, dedicada al disco “Síntesis del Afilador” de Javier Piñango.
- Exposición colectiva titulada: “4ª Convocatoria Electrónica de Arte Postal Procedimentum 2020”, dedicada al disco “La Rivière des Oiseaux” de Beatriz Ferreyra.
- Exposición colectiva titulada: “5ª Convocatoria Electrónica de Arte Postal Procedimentum 2021”, dedicada al disco “Críptico” de David Ramos y Arín Dodó.
- Exposición colectiva titulada: “6ª Convocatoria Electrónica de Arte Postal Procedimentum 2022”, dedicada a la obra musical de Víctor Nubla.
- Exposición colectiva titulada: “7ª Convocatoria Electrónica de Arte Postal Procedimentum 2023”, dedicada a la obra musical de Anna Stereopoulou.
- Exposición colectiva titulada: “8ª Convocatoria Electrónica de Arte Postal Procedimentum 2024”, dedicada a la obra musical de Marta Zapparoli.
- Exposición colectiva titulada: “9ª Convocatoria Electrónica de Arte Postal Procedimentum 2025”, dedicada a la obra musical de Floy Krouchi.
- Exposición colectiva titulada: “2ª Convocatoria Electrónica de Poesía Experimental Procedimentum 2021”, dedicada al tema: “Fragancias de color”.
- Exposición colectiva titulada: “Dosier Procedimentum: El Poder Evocador de los Sonidos. 2022”, dedicada a la obra musical de Juan Antonio Nieto.

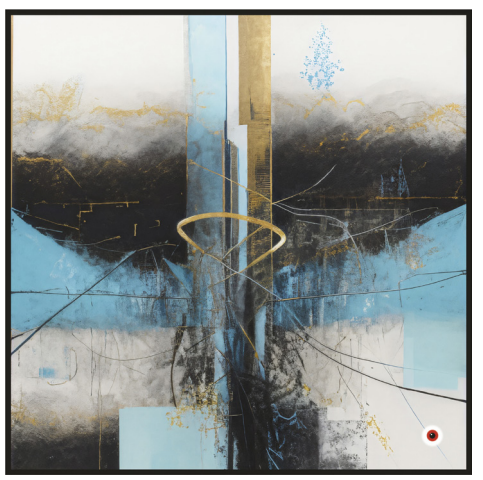
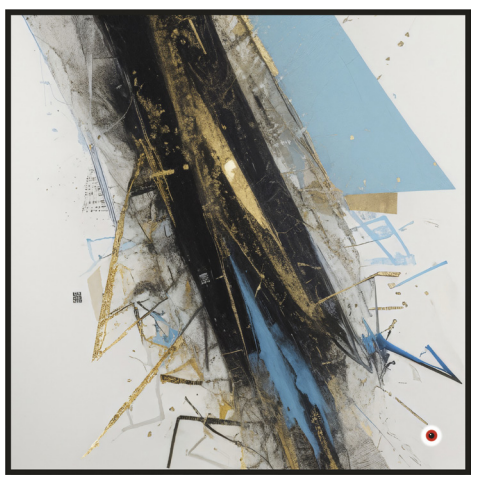
Disponible en: https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/contenido/galeria%20de%20arte%20postal%20procedimentum.dwt

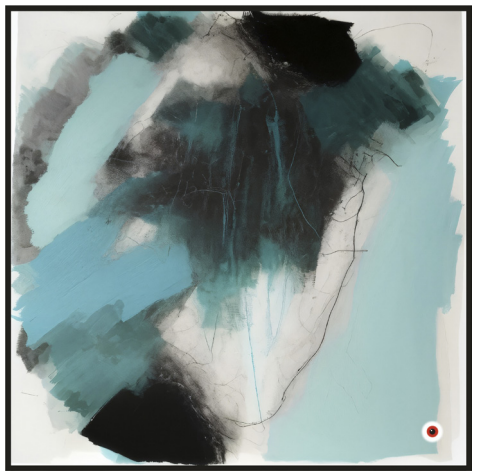


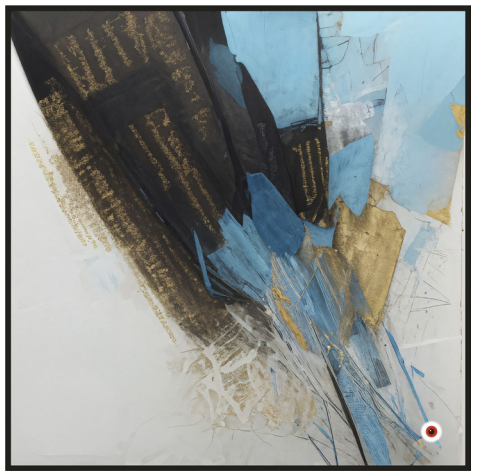
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

MAP. Museo de la Abstracción Procedimentum.

Exposición individual de Alexander Limarev. Titulada:
“Multidisciplinaridad en el Arte Abstracto: Estrategias Artísticas 2025”



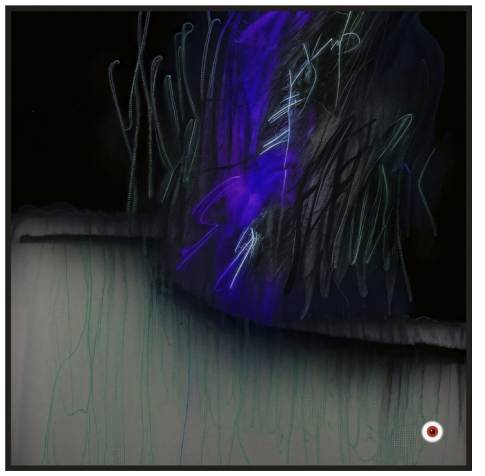


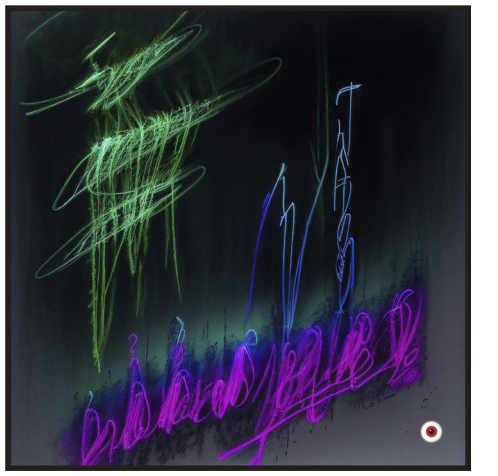



Revista Procedimentum

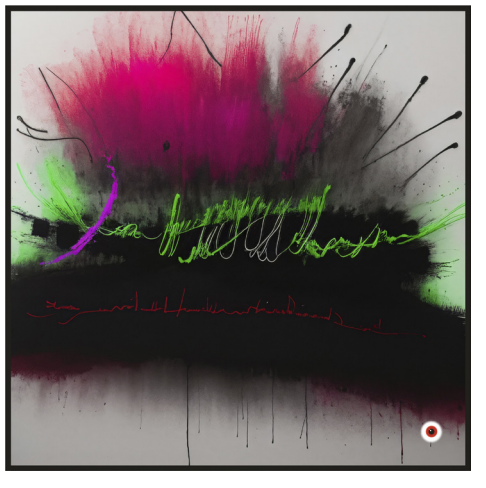
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero







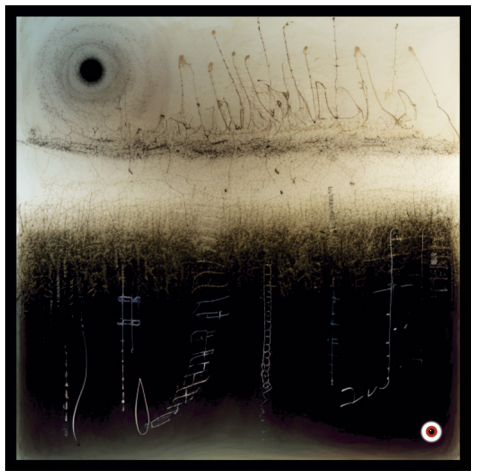
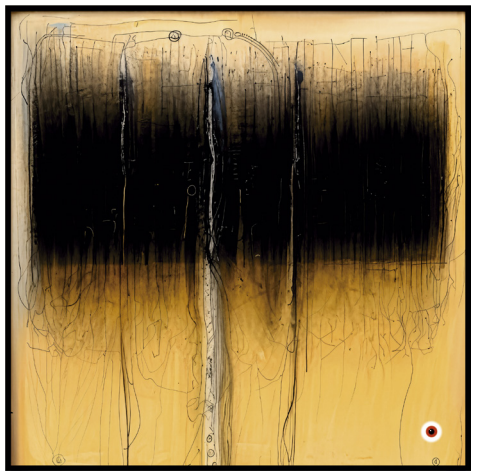
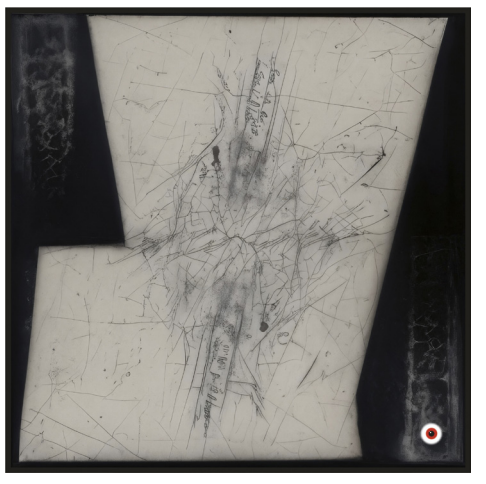




Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero






Procedimentum

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

EN LA BÚSQUEDA DEL ARTE SALITRE

IN SEARCH OF SALITRE ART

© Javier González Entonado.
Procesador de ideas autónomo y autosuficiente, liberado de condicionantes económicos y sociales de Madrid, España.
leodbroglie@yahoo.es

Recibido: 09 de octubre de 2025.
Aprobado: 09 de noviembre de 2025.

Resumen: En 2019 ya se publicó en esta revista el artículo “Ideas autónomas de Arín Dodó”, en el que se relataba mi actividad musical desde mis inicios hasta mi colaboración en el colectivo Raras Músicas, entidad dedicada a promover principalmente la música experimental y la improvisación libre, así como el arte de vanguardia. En el tiempo que separa esa época de hoy día he ido derivando mi atención y mi interés hacia lo performativo, el videoarte e incluso, diría, el arte conceptual, cambiando paulatinamente la forma de expresarme —antes más musical y ahora mucho más teatral y performativa—. Durante los últimos seis años he creado, siempre con la colaboración, la complicidad o la iniciativa de otras personas como Luis Lamadrid, Ruvenigue, Carlos del Olmo, Aitor Montes Odriozola, Epy Figueroa, Miquel Àngel Marín o Inés Pérez Wilke, varios proyectos en los que la estética “lo-fi”, la improvisación libre sin conducción o el nihilismo más radical siempre han ido de la mano. “En la búsqueda del arte salitre” es un relato sobre una manera de entender y vivir un arte que quizá ni siquiera lo sea.

Palabras clave: MoDo, Umsindo Omgcolile, Ubuciko Bodoti, T.M.E.A.S., arte salitre.

GONZÁLEZ ENTONADO, Javier (2026). *“En la Búsqueda del Arte Salitre”.* Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 261-289.

Summary: In 2019 this journal published the article “Autonomous Ideas of Arín Dodó”, which recounted my musical activity from its beginnings up to my collaboration with the collective Raras Músicas, an organization devoted primarily to the promotion of experimental music, free improvisation, and avant-garde art. In the period separating that moment from the present, my attention and interest have gradually shifted toward the performative, video art and—even, I would venture to say—conceptual art, progressively transforming my mode of expression: formerly more musical, and now far more theatrical and performance-oriented. Over the past six years, always with the collaboration, complicity, or initiative of others—among them Luis Lamadrid, Ruvenigue, Carlos del Olmo, Aitor Montes Odriozola, Epy Figueroa, Miquel Àngel Marín, and Inés Pérez Wilke—I have created a number of projects in which a “lo-fi” aesthetic, unconducted free improvisation, and the most radical nihilism have consistently gone hand in hand. “In Search of Salitre Art” is an account of a way of understanding and living an art form that may not even be art at all.

Key words: MoDo, Umsindo Omgcolile, Ubuciko Bodoti, T.M.E.A.S., Salitre Art.

GONZÁLEZ ENTONADO, Javier (2026). *“In Search of Salitre Art”*. Montilla (Córdoba), Spain: Procedimentum Journal No. 15. Pages 261-289.

Sumario:

1. MoDo Kollectiv. 2. Umsindo Omgcolile. 3. Ubuciko Bodoti. 4. T. M. E. A. S. (Tremenda Muestra Exasperante de Arte Salitre). 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas. 7. Referencias en formato electrónico URL. 8. MAP. Museo de la Abstracción Procedimentum. Exposición individual de Carlos del Olmo. Titulada: “Ubuciko Bodoti. Fragmentos para una estética de la basura sonora 2026”.



Detalle. Obra de Carlos del Olmo.

1. MoDo Kollectiv.

MoDo es un grupo de improvisación libre multidisciplinar, que puede ser numeroso y sin conducción. Durante años he querido investigar acerca de los colectivos de improvisación libre con muchos miembros. Normalmente, este tipo de grupos son orquestas de improvisación libre con dirección, con un miembro, el director, que indica al resto sus intenciones y sus ideas, y ese resto, con más o menos libertad, las cumple, siguiendo unos signos y unas indicaciones.

Aunque yo también he practicado ese modelo de improvisación libre (me refiero como “conductor” y también como miembro de la orquesta), he de decir que nunca me ha convencido tal práctica, porque me siento poco liberado… y, para mí, la improvisación libre no es eso. Para improvisar libremente tienes que sentirte a gusto, cómodo y sin ataduras de ningún tipo. Y yo, con modalidades de este género (soundpainting o partituras gráficas), me bloqueo. No tengo nada en contra de estas prácticas, pero, para mí, no están hechas.

Siempre he buscado la horizontalidad y, en mi opinión, la improvisación libre con conducción está muy jerarquizada, de modo que mi interés en ella es bajo. Por esta razón, durante un tiempo más o menos largo, mis reflexiones han estado dirigidas a crear un grupo numeroso y sin conducción.

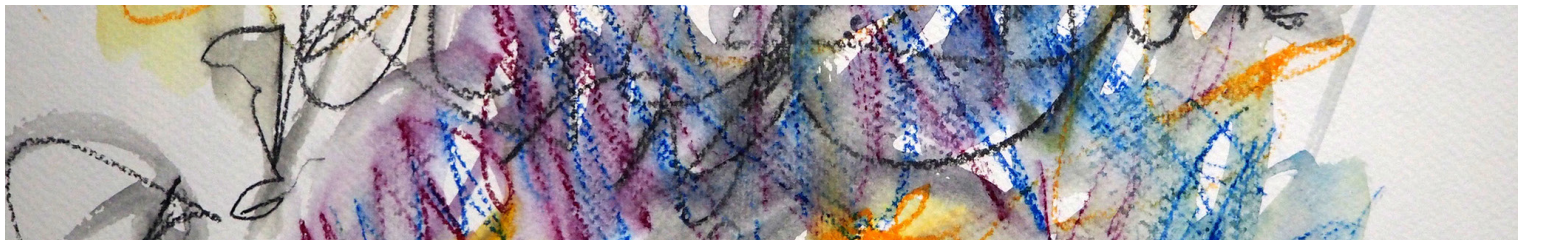
He tenido bastantes debates acerca de la validez de este ejercicio; hay quien opina que se produce una saturación en la información recibida y que eso hace que el producto no tenga coherencia ni forma. Como respuesta a esas dudas, están las conversaciones que mantuve en alguna ocasión con Inés Pérez Wilke y con Luis Lamadrid. Me hicieron ver que el espectador no tiene que ser pasivo: debe tener capacidad de elección y fijarse en estímulos determinados, aquellos que más le llamen la atención, y así el evento creado puede encontrar una forma, una coherencia. Luis me dijo en alguna ocasión: “La mirada lo dirige todo”.

Con estas sugerencias me di cuenta de que la propuesta de MoDo Kollectiv podría funcionar, siempre y cuando el espectador se implique, rompa la “cuarta pared” y forme parte de lo que está sucediendo. Además, así la idea de horizontalidad se hace realidad, haciendo que la propuesta sea más interactiva y democrática. El papel del público, que normalmente va simplemente a recibir información de manera pasiva y a aplaudir después, reverenciando a quien “actúa”, cambia y se hace parte de la representación. MoDo se convirtió para mí en la imagen real de lo que Arín Dodó no llegó a ser: una propuesta multidisciplinar de radical horizontalidad y de iconoclastia palpable.

Además, MoDo, a mi entender, tiene otras caras: es un «organismo» voluble y una experiencia común. ¿Podría ser un concepto? ¿O un mosaico de ideas? No hay imposiciones ni censuras entre las personas participantes, solo impresiones distintas que forman parte de un «todo», cambiante y maleable.

“Las apuestas de MoDo Kollectiv no responden a formalidades ni a compromisos con códigos tradicionales. Sus experiencias han venido tomando formas que pueden leerse como ritualidades contemporáneas, en el sentido de que restituyen espacios para prácticas de resonancia, acción y pensamiento no logocentradas, colectivas, sin contornos fijos y sin figura de dirección.

Explorando la interdisciplinariedad y la horizontalidad de manera radical, el grupo se da cita en un lugar y hora, sin más previsiones, sin garantía misma de quiénes se exponen en cada acción, con el solo compromiso de un espacio de performatividad libre, cuidada y elaborada colectivamente, que evita voluntariamente todo tipo de juicios previos. Esto permite sesiones de



Detalle. Obra de Carlos del Olmo.

improvisación libre orientadas por flujos colectivos que se encadenan sin orden, sin acuerdo, en estados alterados de percepción y de atención, que producen intensas experiencias de lo sensible, desplazamientos en la materia afectable. Es una manifestación radical que creemos necesaria en los tiempos que corren, del tipo de conmoción procesual que entendemos por experiencia estética" (2).

Toda esta evolución de MoDo me llevó a organizar encuentros bajo el nombre de GuirigaiJam, con esta idea básica:

LAS PARTÍCULAS ELEMENTALES EXISTEN A PARTIR DE SER OBSERVADAS.
LA EXISTENCIA LA DA EL OBSERVADOR, QUIEN, POR EL SOLO ACTO DE OBSERVAR, LAS TRANSFORMA.

"Se invita desde el principio a participar a los presentes (público o no) para desarrollar una improvisación continuada hasta que termine, sin ninguna regla ni límite previo.

Una de las intenciones es explorar la multidisciplinariedad y la horizontalidad de la manera más radical posible, y también proponer a los presentes, público incluido, que se impliquen de forma activa y no sean meros espectadores.

Cada observador puede modificar el evento a su antojo, simplemente con el hecho de observar y elegir las partes que más le llamen la atención de los múltiples focos que aparecen simultáneamente, dándole forma a su gusto y creando una obra propia que tiene una existencia también propia y distinta a la de los demás observadores. La idea fundamental es comprobar cómo un mismo evento se diversifica en múltiples obras que tienen múltiples realidades simultáneas: tener las mil caras de la improvisación… sin editar.

A partir de un mismo evento se pueden crear múltiples visiones, y cada observador se convierte, por el mero hecho de observar, en conductor y director (in)voluntario de la obra representada.

Para ello, proponemos y animamos a los participantes y al público que venga a presenciar la performance a implicarse de forma activa, utilizando un móvil o una cámara y grabando lo que más les llame la atención, desplazándose a su antojo por el local. La distancia entre artistas y público se anula, y así todas las personas presentes formarán parte activa de la obra, improvisando con la cámara e interactuando con lo que sucede a su alrededor.

P. D.: Los vídeos realizados (sin editar) se pueden enviar por WhatsApp al 630 784 621 o al correo leodkroglie@yahoo.es"

Texto disponible en: https://arindodo.bandcamp.com/album/guirigaijam

Miquel Àngel Marín Ribes me escribió lo siguiente como contestación a esta propuesta: "Pones la percepción del espectador en primer plano. Hay un músico alemán que trabaja en este sentido: Heiner Goebbels... Él habla de elementos: tiene el vacío como su centro. En lugar de los supuestos básicos del teatro de "presencia e intensidad", Goebbels reflexiona sobre una noción alternativa de drama, que pasa de serlo entre figuras en el escenario a un drama de los elementos, un drama de la percepción del espectador".

Es una idea básica, moldeable e intercambiable; podría ser un proyecto global. De hecho, estoy sugiriendo y animando a distintas personas que conozco en distintas partes del mundo (implicadas en distintos proyectos de improvisación libre) que la pongan en práctica y realicen un trabajo conjunto. Espero ver resultados distintos a los que proponemos aquí, en Madrid.



Detalle. Obra de Carlos del Olmo.

Vídeos de GuirigaiJam. Selección:



IV Cáceres Improvisados - Museo Vostell, Malpartida de Cáceres.
Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=8uEKaG48F8Y



IV Cáceres Improvisados - Museo Vostell II, Malpartida de Cáceres.
Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_4f-vcvPQeA



GuirigaiJam 0 - CSO La Rosa - 04 (noviembre 2024)
Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=nvT-K1_hgzM

Eventos MoDo. Selección:



MoDo Kollectiv en Espacio LaHipoteca (junio 2024).
Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=U0eTtSFTP0Y



MoDo Kollectiv -17 septiembre 2023 - Anfiteatro Casa de Campo (Inés Pérez Wilke - Carlos del Olmo - Javier Entonado)
Disponible en: https://vimeo.com/865471108



MoDo Kollectiv - La Indomable 30/9/2023
Disponible en: https://vimeo.com/871772259



“Improvisación plástica imaginista” MoDo. Obras de Carlos del Olmo.



Logo MoDo diseñado por Carlos del Olmo.

2. Umsindo Omgcolile.

Umsindo Omgcolile (ruido sucio / ruido asqueroso, en idioma zulú) es un proyecto especializado en ruido, imágenes y sonidos lo-fi grabados en cinta de casete y de vídeo de baja calidad, que persigue la poética y la estética koboldiana de lo inservible.

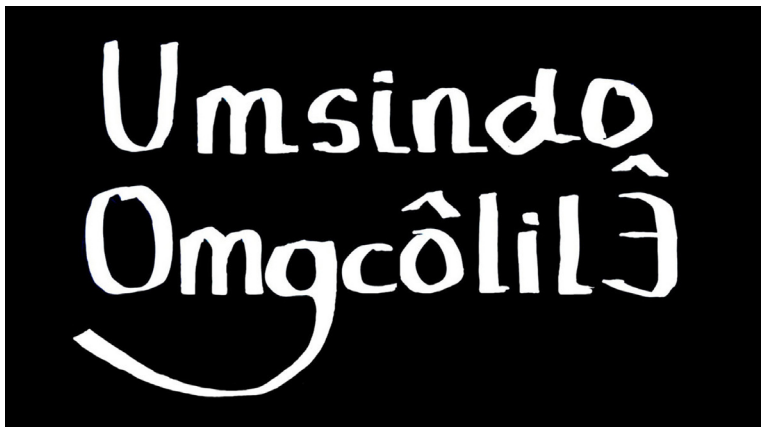
Es una investigación sobre las reproducciones de baja calidad. El lo-fi genera unas condiciones especiales que obligan al espectador a esforzarse. Este puede ser un factor que abra una nueva puerta al observador, personalizando la obra que escucha, adaptándola a su vida e implicándose de una forma que no podría haberse conseguido con una obra realizada en alta calidad.

La utilización de esta tecnología obsoleta es una forma de resistencia (aunque estéril, porque asumimos la derrota) para combatir los objetos artísticos convertidos en mercancía, tal y como suele ocurrir cuando nos sumergimos en la vorágine de la alta definición.

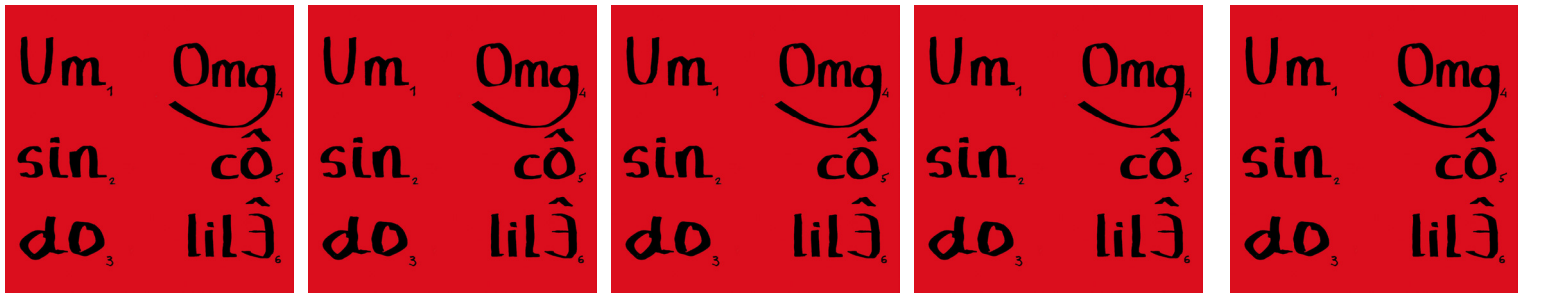
La implementación del vídeo se realizará con tecnología analógica obsoleta y con las técnicas espontáneas del vídeo doméstico, así como mediante la utilización de monitores de tubo catódico en las videoinstalaciones que amplíen el trabajo sonoro, tanto en directo (la cámara como un instrumento más en la libre improvisación) como en la composición de piezas videoacústicas.

Esas son las intenciones de Umsindo Omgcolile, cuyos miembros son Aitor Montes Odriozola, Luis Lamadrid y Javier Entonado.

El proyecto comenzó su andadura en la primavera de 2022, cuando Aitor Montes Odriozola y Javier Entonado decidieron realizar derivas sonoras con un casete “mono” de 1981, una Fostex de cuatro pistas de 1993 y, posteriormente, hacer las mezclas con un Pentium III, en el que se grabó gran parte de Poliedro Kobold. Además, Aitor aportó unos auriculares para usar como micrófono y un conjunto de pedales de efectos para adulterar lo que ya de por sí estaba adulterado al registrarlo con una ínfima calidad de sonido. Luis Lamadrid se incorporó al proyecto para convertirlo en una propuesta audiovisual más completa e interdisciplinaria.



Logotipos de Carlos del Olmo.



© Pedro Pablo Gallardo Montero



Umsindo Omgcolile 1 (2022).

Texto explicativo: Este álbum se ha grabado a partir de derivas sonoras y grabaciones de campo; también se han utilizado discos de vinilo de distintos géneros musicales. El material utilizado para grabar y mezclar ha sido un casete “mono” de 1981, una Fostex de cuatro pistas de 1993, un Pentium III, cintas magnetofónicas usadas desde 1985 y diversos dispositivos de efectos.

Disponible en:
https://umsindoomgcolile.bandcamp.com/album/umsindo-omgcolile-1



Umsindo Omgcolile 2 (2022).

Texto explicativo: Remezclas de piezas musicales de Poliedro Kobold (colectivo artístico sin ánimo de lucro desmesurado), realizadas a partir de las cintas magnetofónicas grabadas a finales del siglo XX: https://arindodo.bandcamp.com/album/poliedro-kobold

Disponible en:
https://umsindoomgcolile.bandcamp.com/album/umsindo-omgcolile-2



Umsindo Omgcolile 3 (2023).

Texto explicativo: Álbum elaborado a partir de las grabaciones efectuadas (con un casete “mono” de cinta magnetofónica de 1981) durante la sesión del 18 de diciembre de 2022 del Encuentro de Improvisación “Proyecto Morrison”, en el espacio La Hipoteca, así como en distintas sesiones domésticas. También se han utilizado las grabaciones del álbum Entonado Inc (arindodo.bandcamp.com/album/entonado-inc), realizadas en un portastudio de cinta magnetofónica Fostex de cuatro pistas y reproducidas en un casete “mono” de una pista. Los sonidos registrados en una pista se han reproducido ocasionalmente en cuatro pistas. La intención principal de este trabajo es alcanzar la menor fidelidad posible y obtener “sonidos sucios” que se asemejen a las conversaciones inaudibles en un típico bar español lleno de gente.

Disponible en:
https://umsindoomgcolile.bandcamp.com/album/umsindo-omgcolile-1

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Umsindo Omgcolile 4 (2023).

Texto explicativo: Grabado durante la sesión de MoDo Kollectiv en EKO (Madrid), el 18 de marzo de 2023, con un casete “mono” de 1981, en cinta magnetofónica. Este es el resultado del “estado de registro” vivido esa mañana.

Disponible en:
https://umsindoomgcolile.bandcamp.com/album/umsindo-omgcolile-4



Umsindo Omgcolile 5 (2022).

Texto explicativo: Mezclas realizadas a partir de las grabaciones efectuadas con un casete “mono” de 1981, en cinta magnetofónica, durante la sesión del 10º aniversario de Raras Músicas, celebrada en el Anfiteatro de la Casa de Campo de Madrid los días 18 y 19 de marzo de 2023.

“LA GRABADORA:
Ay! La grabadora, el caos musical, todo tiene que ser grabado, todo merece ser grabado, aquí ya no vale la ley del embudo, aquí entra todo sin miramientos ni aspavientos de ningún tipo, fuera los reduccionismos, fuera las abstracciones que ahogan el mundo, basta de pasar por el tubo.
La angustia, el ansia de la escritura se localiza en el pecho, cerca de los pulmones, igual que cuando tocas algunos registros agudos del instrumento.
Raymond Hains era un ‘inaction painter’. El humor nos gusta mucho, se localiza por la zona del corazón. Una lírica del ‘hit and run’ (pegar i huir). “Un cuadro no tendría que ser considerado un mundo en él mismo, pero el mundo en sí mismo tendría que ser visto como un cuadro.” (Hains)
La grabadora: un instrumento donde cabe todo el mundo, una recicladora poética del sonido encontrado.
“Algunos técnicos de la radio y algunos músicos también se esfuerzan por componer una música ‘mecanizada’. Así, los aparatos destinados primero a grabar las imágenes i los sonidos sirven hoy para descubrir otras imágenes y otros sonidos”. (Hains)
Con la escritura automática, los surrealistas se declaraban ‘modestos aparatos registradores’.
Pegar y huir, atracción y repulsión, tensión y relax, tiempo fuerte y tiempo débil.
Anti-arte, otros le llaman deconstrucción, otros le llaman pro-arte, otros le llaman derribo y reconstrucción, i un grupo de rock se llama ‘Einstürzende Neubauten’ (Derribando Edificios Nuevos) i otros le llaman crítica de arte i otros le llaman juego.
El cuadro, la página condicionan la escritura, el tamaño de la página te condiciona, un agujero en la página te condicionaría. Escribes en páginas tan grandes que son ya cuadros de exposición.
Azar como método. Toda idea fija acaba en costra codificada que acaba supurando palabras que provienen de ideas fijas. Y te sientes un súper-hombre porque tienes ideas que acaban siendo fijas”.
Texto de Miquel Àngel Marín.

Disponible en:
https://umsindoomgcolile.bandcamp.com/album/umsindo-omgcolile-5



Umsindo Omgcolile 6 (2023).

Texto explicativo: Grabado con un casete “mono” de 1981 y un portastudio Fostex de cuatro pistas, en cinta magnetofónica de 1993.

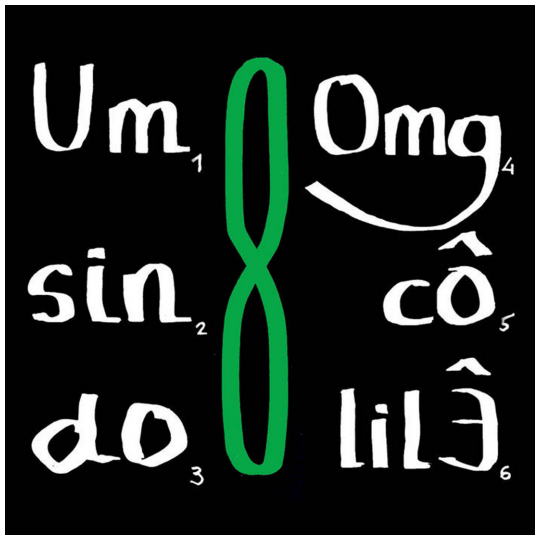
Disponible en:
https://umsindoomgcolile.bandcamp.com/album/umsindo-omgcolile-6



Umsindo Omgcolile 7 (2023).

Texto explicativo: Para la grabación se ha utilizado un cassette mono de cinta magnetofónica de 1981, un tocadiscos de 1989, discos de vinilo y pedales de efectos (Stylophone Gen X-1,Korg Monotron Delay, Artec APW-7, Behringer FX600, Behringer VD400 y Fuzz DIY).

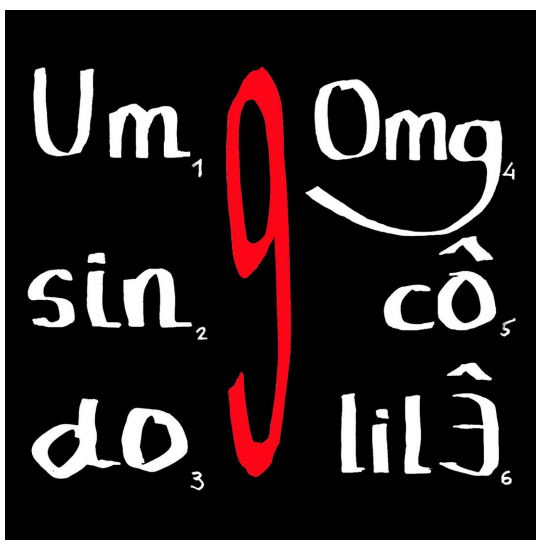
Disponible en:
https://umsindoomgcolile.bandcamp.com/album/umsindo-omgcolile-7



Umsindo Omgcolile 8 (2024).

Texto explicativo: Grabaciones y mezclas realizadas a partir de material audiovisual variado —como fragmentos de películas, programas de televisión, etc.—, todas ellas llevadas a cabo con un cassette mono de 1981.

Disponible en:
https://umsindoomgcolile.bandcamp.com/album/umsindo-omgcolile-8



Umsindo Omgcolile 9 (2024).

Texto explicativo: Este álbum (Peditum) es un conjunto de piezas minimalistas realizadas con un único instrumento, emisor de sonidos concretos, directos y reales (aunque algunos han sido alterados con efectos). La palabra pedo proviene del latín peditum, participio pasivo del verbo pedere (“expeler viento del ano”), del cual también deriva la palabra petardo. Variante: peo (Andalucía, Extremadura, Chile, Puerto Rico, Panamá, República Dominicana y Venezuela).

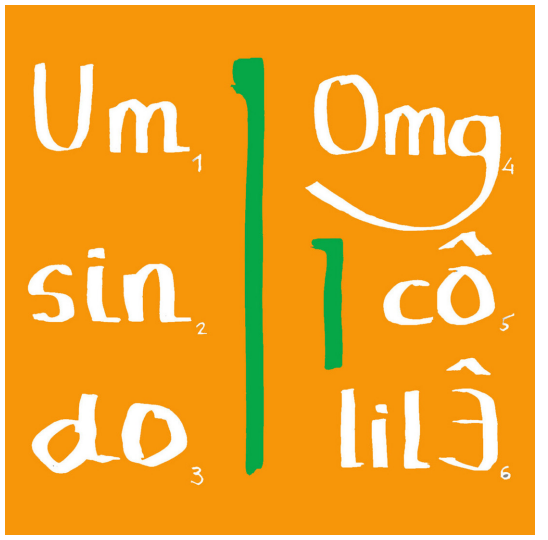
Disponible en:
https://umsindoomgcolile.bandcamp.com/album/umsindo-omgcolile-9



Umsindo Omgcolile 10 (2024).

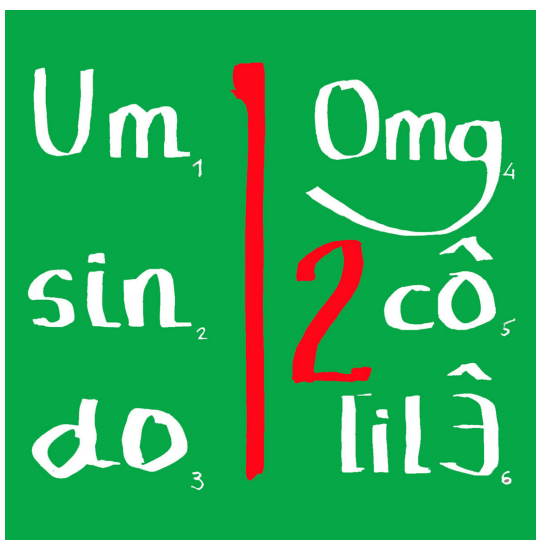
Texto explicativo: Grabaciones de derivas sonoras adulteradas con efectos electrónicos.

Disponible en:
https://umsindoomgcolile.bandcamp.com/album/umsindo-omgcolile-10



Umsindo Omgcolile 11 (2024).

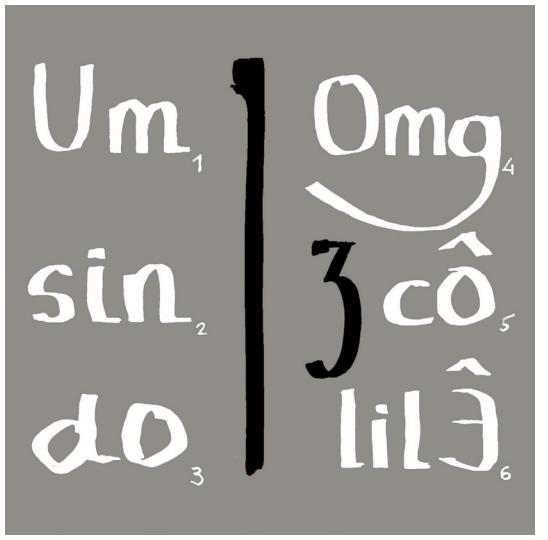
Disponible en:
https://umsindoomgcolile.bandcamp.com/album/umsindo-omgcolile-11



Umsindo Omgcolile 12 (2024).

Texto explicativo: Álbum grabado a partir de sonidos recogidos en el Festival Hamfuggi en el Antic Forn de Vallcarca.

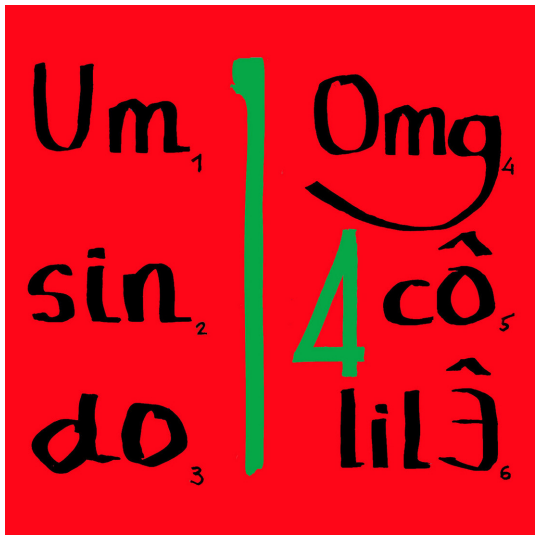
Disponible en:
https://umsindoomgcolile.bandcamp.com/album/umsindo-omgcolile-12



Umsindo Omgcolile 13 (2024).

Texto explicativo: Piezas obtenidas a partir de grabaciones espontáneas en distintos lugares de Barcelona en marzo de 2024.

Disponible en:
https://umsindoomgcolile.bandcamp.com/album/umsindo-omgcolile-13



Umsindo Omgcolile 14 (2024).

Texto explicativo: Álbum creado a partir grabaciones furtivas en eventos populares de la ciudad de Barcelona.

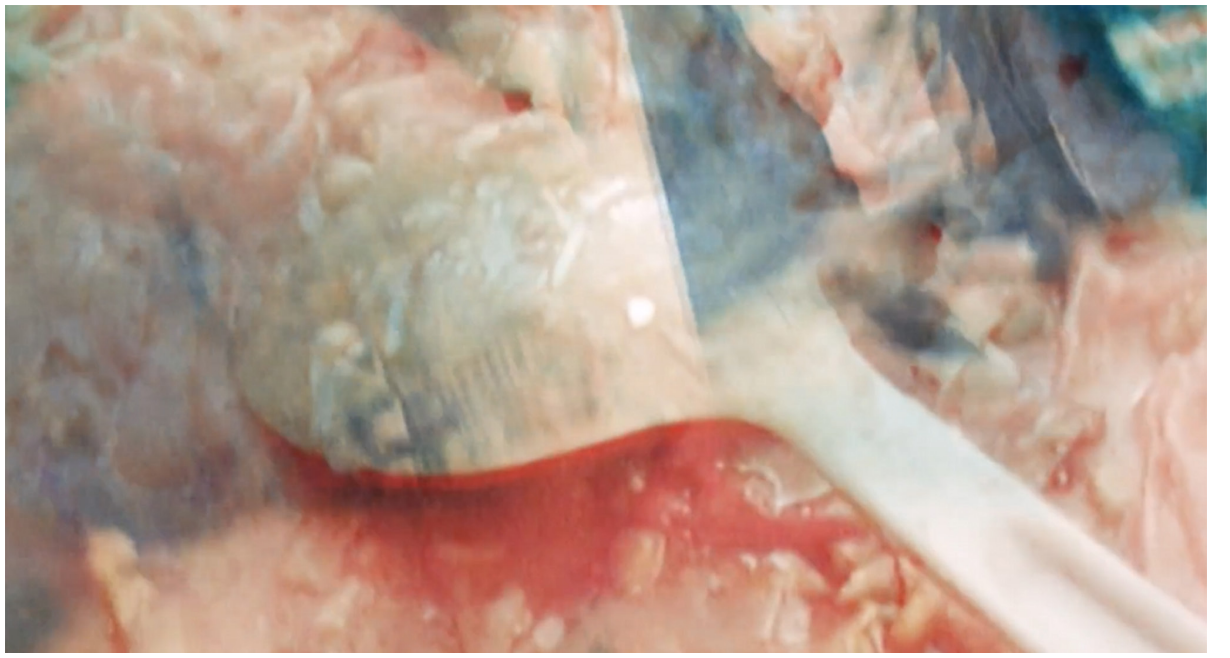
Disponible en:
https://umsindoomgcolile.bandcamp.com/album/umsindo-omgcolile-14



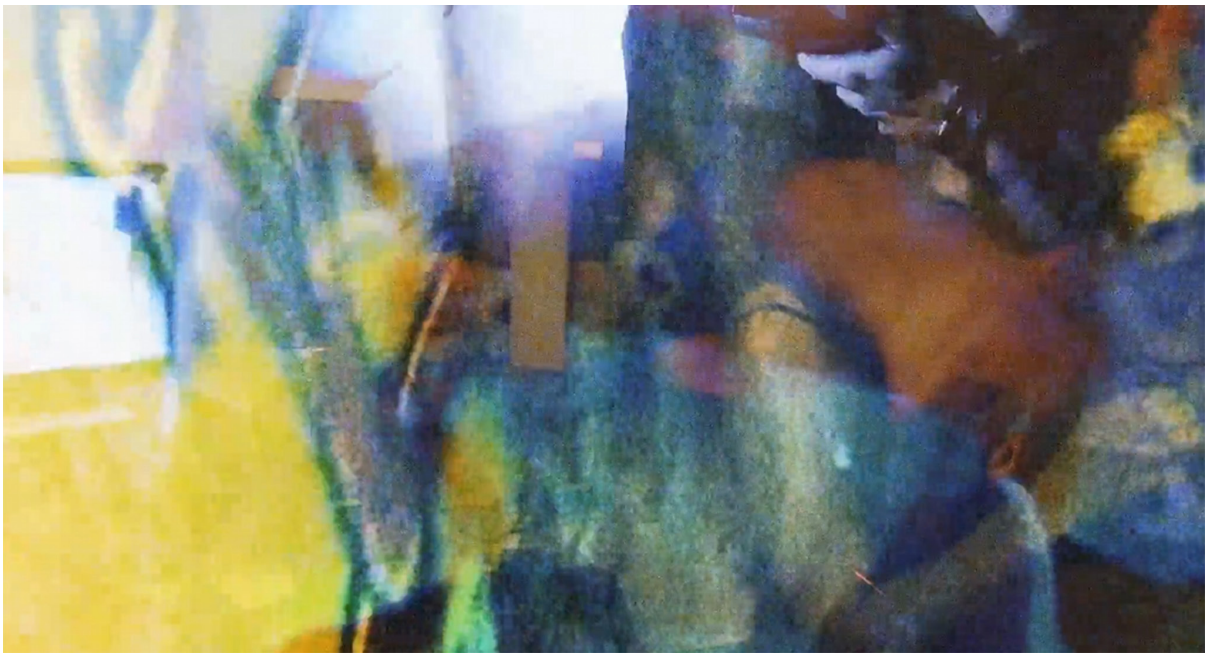
Umsindo Omgcolile 15 (2024).

Disponible en:
https://umsindoomgcolile.bandcamp.com/album/umsindo-omgcolile-15

Película de 2 horas y 57 minutos realizada por Luis Lamadrid con una cámara de vídeo a partir de la música de los 7 primeros álbumes de Umsindo Omgcolile. Se lanzó el 24 de junio de 2023. Aitor Montes Odriozola & Javier Entonado - música. Luis Lamadrid - imágenes. Carlos del Olmo: diseño portada. Disponible en: https://vimeo.com/843118718



Segunda película de 53 minutos realizada por Luis Lamadrid con una cámara de vídeo a partir de la música de Umsindo Omgcolile. Se lanzó el 19 de diciembre de 2023. Aitor Montes Odriozola & Javier Entonado - música. Luis Lamadrid - imágenes. Carlos del Olmo: diseño portada. Disponible en: https://vimeo.com/896184046



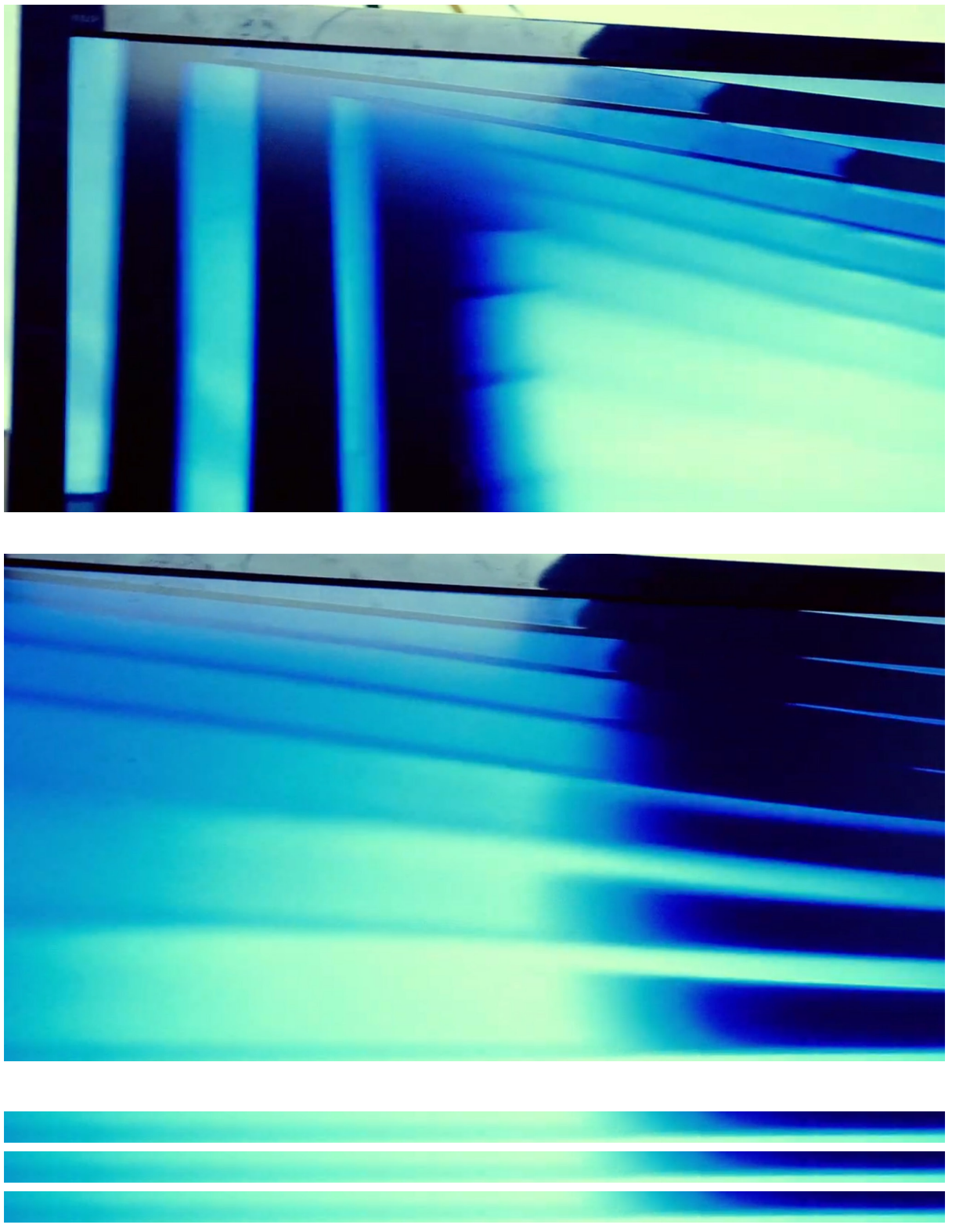
Tercera película de 1 h 12 minutos realizada por Luis Lamadrid con una cámara de vídeo a partir de la música de Umsindo Omgcolile. Se lanzó el 14 de marzo de 2024 . Aitor Montes Odriozola & Javier Entonado - música. Luis Lamadrid - imágenes. Carlos del Olmo: diseño portada. Disponible en: https://vimeo.com/923351918?share=copy



Cuarta película realizada por Luis Lamadrid, a partir de imágenes grabadas en sesiones de improvisación de MoDo Kollectiv y con la música de Umsindo Omgcolile. Se lanzó el 6 de mayo de 2025. Aitor Montes Odriozola & Javier Entonado - música. Luis Lamadrid - imágenes. Carlos del Olmo: diseño portada. Disponible en: https://vimeo.com/1081763016



Umsindo Omgcolile live en Frecuencias Raras (sesión KinosoniK 2) Espacio La Hipoteca 01/06/2024. Se lanzó el 1 de junio de 2024 . Aitor Montes Odriozola & Javier Entonado - música. Luis Lamadrid - Imagen y grabación vídeo. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ILXkF6snrjw



3. Ubuciko Bodoti.

Ubuciko Bodoti (arte basura, en idioma zulú) es un proyecto derivado, en principio, de Umsindo Omgcolile, aunque ha evolucionado de tal forma que se puede considerar ya independiente de él.

Aitor Montes Odriozola fue el promotor de la iniciativa y Javier Entonado, el ejecutor de la misma (con la ayuda de los trabajos del "improvisador plástico e imaginista" Carlos del Olmo), y quien ha ido madurando y evolucionando la idea inicial, que fue en un principio un proyecto musical y que ahora ha derivado en ser ya más una propuesta conceptual.

"Aitor propuso utilizar cintas de casete en desuso, grabadas con cualquier tipo de música, y que grabásemos encima la música de Umsindo Omgcolile, intercalando fragmentos de la cinta original, y que regalásemos esas cintas hechas a mano, metidas en recipientes de cualquier tipo, como, por ejemplo, tarros de "aceitunas gazpachas".

La confección de las cintas es un ejercicio de improvisación, porque depende del estado en que se encuentran, la duración que tengan, si vienen con caja o no… Voy aprovechando los materiales que me encuentro y los voy reciclando. No hay nada planificado previamente; me dejo llevar por el instante…

Últimamente estoy haciendo cintas premeditadamente rotas, o dobladas y "manoseadas", para hacer difícil la escucha de lo que hay grabado en ellas… También he entregado cajas de cintas vacías, solo con una fotocopia de alguna cinta confeccionada previamente.

Me interesa más la idea que la propia música que podría haber ahí: ¿se podría decir que es una negación de la música o del arte? ¿Una "proclama dodoísta de honesta autodestrucción"? Un ejemplo: recuerdo una pieza de diez minutos realmente insoportable. Es una caja de batería por el lado derecho de los auriculares y un plato por el izquierdo, haciendo casi todo el rato lo mismo. Además, grabada en cuatro pistas y reproducida en una. Resultado: algo totalmente soporífero y de un minimalismo desesperante. La antítesis de la música que siempre me ha gustado escuchar; pero ahora, después de un proceso evolutivo de largos años, es lo que me apetecía grabar. Y suena horriblemente mal. Una especie de harakiri acústico, una carga de profundidad sobre las bases del rock que tanto me impresionó en otros tiempos: un "suicidio sofisticado".

Ya he comentado antes que se podría considerar como una obra conceptual (porque muchas cintas que me dan están en malas condiciones o incluso rotas; también porque mucha gente no tiene ya reproductor de casetes y no hay posibilidad de escucharlas). Son cintas hechas para NO ser escuchadas. Considero que esto es como el punk: es más una actitud; considero eso más importante que la música en sí.

…Ubuciko Bodoti tira mucho de la ironía y el humor… y algo de música. Eso, una actitud. Aunque seguramente no servirá para nada, aparte de pasar un muy buen rato" (*).

(*) Entrevista del "Coronel Mortimer" a Ubuciko Bodoti (2024): Umsindo y yo, charlando sobre cosas del montón (Cara A Cara con un Zulú) Texto disponible en: https://lamuerteteniaunblog.blogspot.com/2024/11/umsindo-y-yo-charlando-sobre-cosas-del.html

En definitiva, Ubuciko Bodoti es un producto fruto del hartazgo y del empacho que me produce la vorágine tecnológica en la que estamos inmersos y del discurso monocorde que ensalza la "excelencia" y la "exclusividad", algo que empapa continuamente todos los sectores de nuestra sociedad. Y, en mi humilde opinión, el sector del arte tampoco se escapa de esta idea inundada de "elitismo" y "superioridad". Sinceramente, me aburro… me aburro soberanamente. Por eso me dedico a hacer casetes que no sirven para nada (rotas, deformadas e incluso cajas vacías de casetes solo con una fotocopia de esas cintas). Es un soporte musical que utilizo para que NO se pueda escuchar música. Podría ser una forma de protesta contra el hábito de consumir de manera desenfrenada en una sociedad "exclusiva", "excelente" y plena de "liderazgo". Aunque será una protesta fútil que no sirva para nada… como los casetes del proyecto Ubuciko Bodoti. Aunque, eso sí, consigo una cosa importante: todo este discurso que ensalza lo "inservible", curiosamente, es beneficioso para mi salud física y mental.



Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Ubuciko Bodoti (arte basura)
de Aitor Montes Odriozola, Carlos del Olmo, Luis Lamadrid, Javier Entonado
Disponible en: https://arindodo.bandcamp.com/album/ubuciko-bodoti-arte-basura



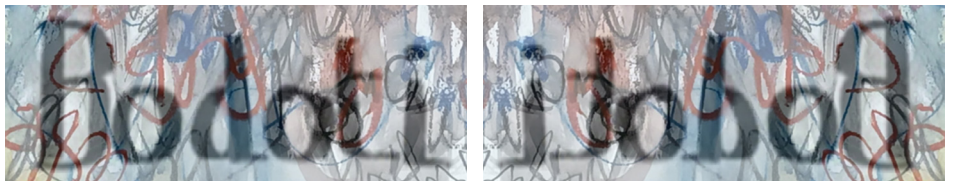
Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



Colección de cassettes Ubuciko Bodoti. Portadas de Carlos del Olmo.



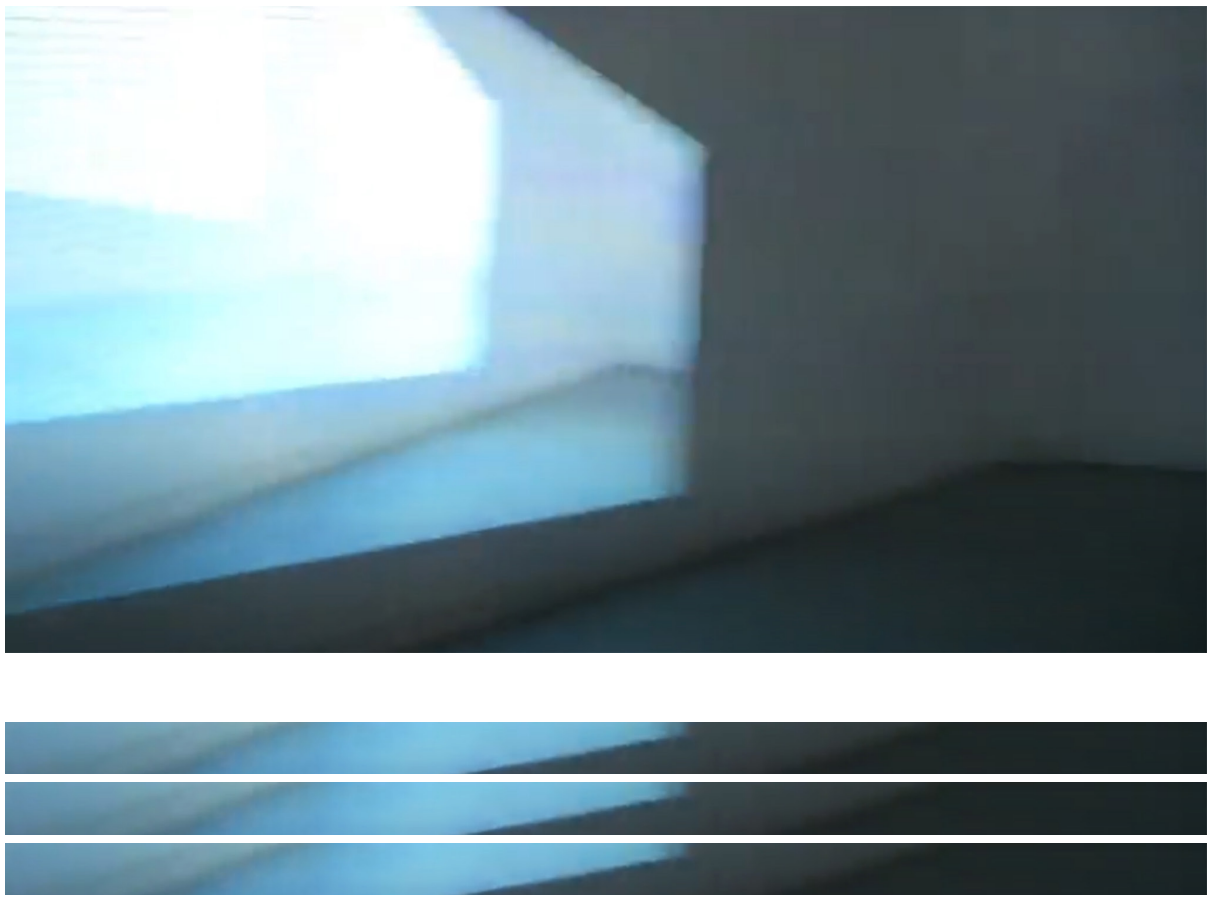
Colección de cassettes Ubuciko Bodoti. Portadas de Carlos del Olmo.





Colección de cassettes Ubuciko Bodoti. Portadas de Carlos del Olmo.

Película Ubuciko Bodoti de Luis Lamadrid. Disponible en: https://archive.org/details/foto-ubuciko-bodoti-logo



4. T. M. E. A. S. (Tremenda Muestra Exasperante de Arte Salitre).

El arte salitre se produce debido a la falta de ventilación, generando manchas y lesiones en ciertas estructuras. El arte salitre tiene uso médico, pero resulta tóxico en dosis altas, provocando dolores de cabeza, de estómago y alteraciones peligrosas de la presión arterial.

El arte salitre está realizado por “artistas” que se autoconsideran farsantes y que padecen el llamado síndrome del impostor. Otras ramas artísticas están repletas de creadores “excelentes”, no como los ejecutantes del arte salitre, que son fingidores que buscan principalmente la diversión con sus productos, aunque también les motiva contradecir los alegatos uniformes que ensalzan el estrellato y la grandiosidad —alegatos que, dicho sea de paso, generan frustración sin necesidad—.

Si bien asumen que la oposición del arte salitre a estos discursos no produce ningún resultado útil —los poderosos siempre se lo comen todo—, no podrán impedir que los ejecutores del arte salitre, aunque sean respondones derrotados, se sientan como comediantes experimentales, TREMENDAmente satisfechos.

Bobitro Rodé (2025)- Luis Lamadrid y Javier Entonado. Disponible en: https://vimeo.com/1119080815







Sr. Antipoeta (2024) – VIDEOACÚSTICA. Disponible en: https://vimeo.com/922187610



Arín Dodó no llegó a Sevilla, pero acabó virtualmente en Barna (2025) – Luis Lamadrid y Javier Entonado.
Disponible en: https://vimeo.com/1074252460

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Un poeta entonado (2025) – VIDEOACÚSTICA. Disponible en: https://vimeo.com/1105580421



Javier Entonado en rosa (2025) – VIDEOACÚSTICA. Disponible en: https://vimeo.com/1081551647

© Pedro Pablo Gallardo Montero



Un glosolálico impenitente (2023) – VIDEOACÚSTICA. Disponible en: https://vimeo.com/815325409



Picanzo & Sardina (2023) – Javier Entonado y Epy Figueroa. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=h0W7BOL-jtA

5. Conclusiones.

Todas estas propuestas plantean un arte más simple y vital, con una intención deliberadamente blasfema, que rechaza toda valoración comercial o institucional y se mantiene al margen de ellas por decisión propia. Además, la ironía, el humor y una especie de “optimismo pesimista” constituyen características clave de cada uno de estos proyectos.

6. Referencias bibliográficas.

(1) GONZÁLEZ ENTONADO, Javier (2019). *“Ideas Autónomas de Arín Dodó”*. Montilla (Córdoba): Revista Procedimentum nº 8. Páginas 29-50. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%208/2.%20arin%20dodo.pdf
(2) PÉREZ-WILKE, Inés (2025). *“Virtualidad del Gesto Performativo Dinámicas Low-Higth-Tech en el Saber de los Cuerpos”.* Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 186-198. Disponible en:
https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2014/7.%20ines%20perez%20wilke.pdf

7. Referencias en formato electrónico URL.

• Texto explicativo: Bandcamp de Javier Entonado (a.k.a. Arín Dodó). Disponible en: https://arindodo.bandcamp.com/ (consulta: 09/10/2025).



• Texto explicativo: MoDo Kollectiv. Disponible en: https://arindodo.bandcamp.com/album/modo-kollectiv (consulta: 09/10/2025).

• Texto explicativo: GuiriGaiJam. Disponible en: https://arindodo.bandcamp.com/album/guirigaijam(consulta: 09/10/2025).

• Texto explicativo: Epy Figueroa. Disponible en: https://vimeo.com/824173647?fl=pl&fe=vl(consulta: 09/10/2025).

• Texto explicativo: Bartolomé García, Rubén (Ruvenigue). Disponible en: https://vimeo.com/815318622?fl=pl&fe=vl (consulta: 09/10/2025).

• Texto explicativo: Página web de Luis La madrid. Disponible en: https://luislamadrid.es/home_es.html(consulta: 09/10/2025).

• Texto explicativo: Marín Ribes, Miquel Àngel. Disponible en: https://vimeo.com/815610846?fl=pl&fe=vl (consulta: 09/10/2025).

• Texto explicativo: Aitor Montes Odriozola. Disponible en: https://vimeo.com/815611249?fl=pl&fe=vl (consulta: 09/10/2025).

• Texto explicativo: Carlos del Olmo. Disponible en: https://vimeo.com/824172469?fl=pl&fe=vl (consulta: 09/10/2025).

MAP. Museo de la Abstracción Procedimentum.

Exposición individual de Carlos del Olmo
"Ubuciko Bodoti. Fragmentos para una estética de la basura sonora". Año 2026

Anexo. Ubuciko Bodoti. Fragmentos para una estética de la basura sonora.

Concibo estas obras como portadas de cintas de casete para el proyecto Ubuciko Bodoti, una propuesta que transforma el concepto de música, objeto y residuo en un territorio de experimentación visual y sonora. Las portadas de Ubuciko Bodoti nacen de mi gesto libre y del ruido visual, de la misma energía que impulsa un acorde distorsionado o una cinta que se enreda en su propio mecanismo.

Trabajo con materiales mínimos —papel, tinta, color, trazo— para convertirlos en un espacio donde la improvisación sustituye a la composición. Cada fragmento funciona para mí como una huella sonora sin sonido: una vibración plástica que conserva la memoria de lo efímero, del soporte obsoleto y del impulso manual frente a la uniformidad tecnológica.

En este conjunto de portadas, la pintura se vuelve eco, residuo y protesta; pero también un acto de libertad íntima. Ubuciko Bodoti es una declaración visual, una reivindicación de la belleza de lo inservible, de la emoción del ruido y de la fragilidad del gesto como forma de resistencia artística dentro de la T. M. E. A. S. (Tremenda Muestra Exasperante de Arte Salitre). Carlos del Olmo.

Para más información sobre este proyecto puede consultarse el artículo: GONZÁLEZ ENTONADO, Javier (2026). *"En la Búsqueda del Arte Salitre"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum, nº 15.



Obra de Carlos del Olmo.

© Pedro Pablo Gallardo Montero

MAP. Museo de la Abstracción Procedimentum.

Exposición individual de Carlos del Olmo

“Ubuciko Bodoti. Fragmentos para una estética de la basura sonora”. Año 2026.



Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero











Revista Procedimentum

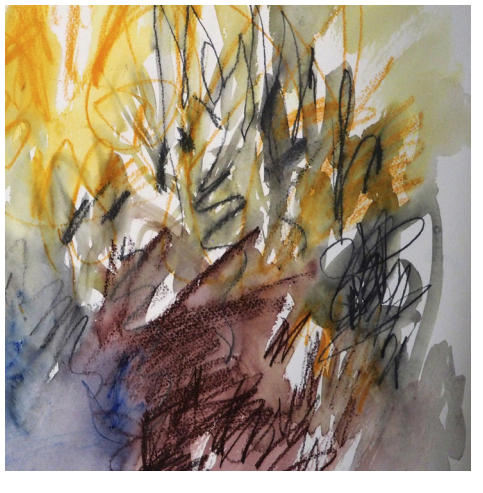
Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero











Resumen biográfico de Carlos del Olmo.

Carlos del Olmo - MoDo, es arquitecto y urbanista, con formación y experiencia en diseño gráfico y en la docencia de artes plásticas, visuales y dibujo geométrico. Se autodefine como un arquitecto plástico imaginista, combinando la práctica arquitectónica con la exploración artística experimental.

Su trayectoria incluye reconocimientos como el premio en el concurso Estrategia del Este durante su etapa como estudiante de urbanismo, y la realización de una obra escultórica conmemorativa del Mundial de Fútbol de Sudáfrica 2010, ubicada en el jardín del Consejo Superior de Deportes. Además, presentó el anteproyecto pluridisciplinar Síntesis de investigación personal sobre desarrollos urbanos residenciales en concursos como el de la Villa Olímpica Madrid 2016.

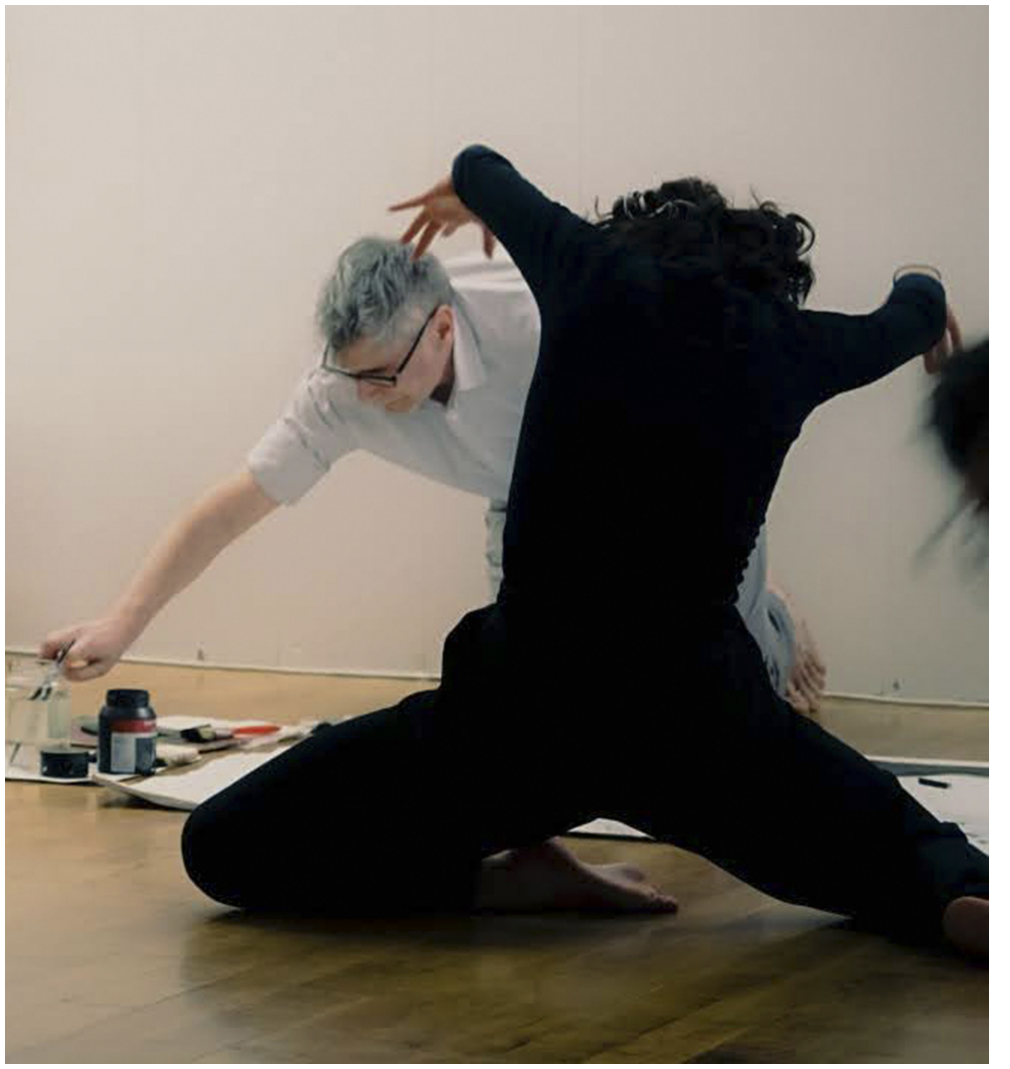
En el ámbito artístico, sus inicios se sitúan en el Expresionismo Abstracto y el Action Painting, con exposiciones anuales en la Fundación del COAM y en espacios alternativos. Ha formado parte del Proyecto VideoAcústica, junto a Luis Lamadrid y Paco Utray, presentando obras de improvisación libre en el COAM y en la Fundación VanderLinde (Cáceres).

Su trabajo se caracteriza por la improvisación pluridisciplinar, donde fusiona dibujo automático, sinestesia y conceptualismo, explorando la comunicación entre acción, intuición y entorno. La deconstrucción del lenguaje y la dimensión política del arte son constantes en su obra, como refleja en intervenciones en espacios públicos y en jam sessions de arte y poesía.

Actualmente, desarrolla su labor creativa en el Colectivo MoDo y en el Proyecto Morrison, junto a Toni Strelero, integrando artes visuales, sonido y performance. Su producción audiovisual incluye piezas como Te extraño, Ambré, Ansiedad y Olmo Blanco, disponibles en su canal de YouTube.

En conjunto, Carlos del Olmo construye una práctica artística que transita entre la arquitectura, la pintura, la música y la acción, buscando en la improvisación y en el gesto una forma de resistencia estética y emocional.

Para más información sobre la obra de Carlos se puede consultar su página web. Disponible en: https://cdelolmo4.wixsite.com/arquitec



Procedimentum

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

RECENSIÓN
EL CIEMPIÉS. HOMENAJE A KEITH TIPPETT

© Antonio Murga.
Intérprete, compositor de música arriesgada, poeta, artista gráfico, collagista, videoartista, crítico musical, realizador de programas de radio, todas las facetas en torno a la experimentación de Sevilla. España.
antoniomurga1964@gmail.com

© Antonio Luis Guillén Megías.
Músico y Anartista de Almería. España.
antonioluisguillen75@gmail.com

MURGA, Antonio y GUILLÉN MEGÍAS, Antonio Luis (2026). *"Recensión. El Ciempiés. Homenaje a Keith Tippett ".* Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 290-293.

1. Referencia bibliográfica de los archivos sonoros.

• AA.VV. (2024). El Ciempiés. Homenaje a Keith Tippett. Almería (España): Gruppo Ungido. Disponible en: https://gruppoungido.bandcamp.com/album/el-ciempi-s-homenaje-a-keith-tippett

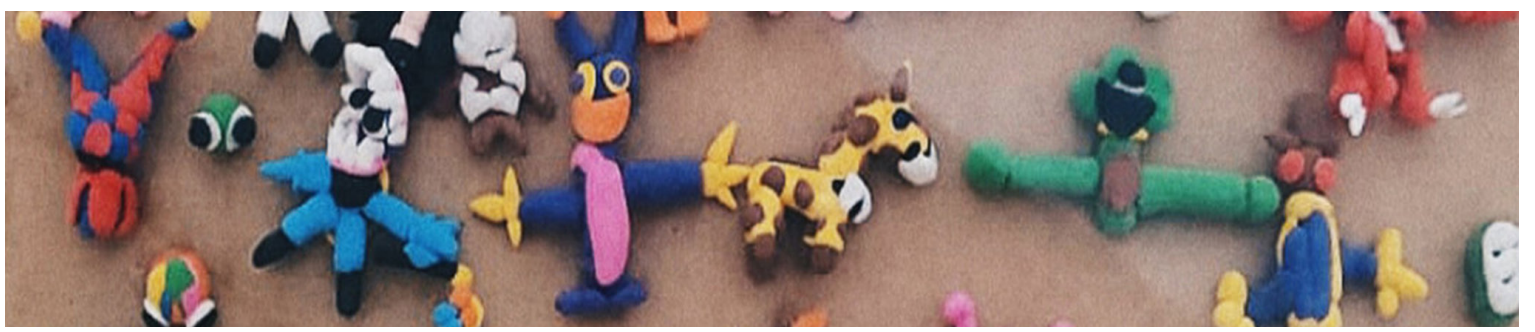
2. Presentación. El Ciempiés. Homenaje a Keith Tippett. Por Antonio Murga.

En mayo de 2024, ojeando algún post —en este caso sobre Keith Tippett—, se me ocurrió al vuelo hacer una convocatoria con el fin de homenajear al maestro de Bristol centrándonos en su multitudinario proyecto Centipede. Ipso facto le comuniqué la idea a Antonio L. Guillén para tener el soporte del sello Gruppo Ungido; igualmente, le sorprendió gratamente y dijo: "vamos". A partir de ahí, llamada a las colaboraciones, con un track de 30'' por artista o formación. Gustó muchísimo la idea en los ámbitos por los que deambulamos en redes y comenzaron a llegar esos segmentos que posteriormente ensamblaríamos Antonio y yo, con dos diferenciados collages utilizando los temitas, y entre ambos todas esas pequeñas obras independientes unas de otras.

3. La Liturgia del Miriápodo. Por Antonio Murga.

Más ufana que descabellada sería una tesis sobre la homenajeada obra que hoy nos ocupa. Festejamos atalantados, embargados y embarcados en colonia a propulsión sobre un mar de sargazos y microaluviones sensoriales ensamblados como entornadas piezas de grandes ingenios reparados por mecánicos cubanos no postizos. Tal rompecabezas de acercamiento humilde y transparente avistamiento y atenta escucha, ensalzando y alimentando La Idea: la que nos inspira el gurú bristolense, cual Sun Ra del póquer de la revolución, el instigador del invento/evento macrohumánico festivo artístico-sonoro.

Una suerte de proyecto altruista llamado Centipede: jazz-rock progresivo + free pseudoseminal, de resinosos perfiles entretejidos en la improvisación y el oído fino, basándose en formas simétricas y otras asimétricas donde habitan ciertos caos intuitivos en el colectivismo de la piel y el pálpito.



Aquella corte de cincuenta y cinco músicos se inmiscuyó en las madejas de los faders, cables, magnetófonos, etc., de los estudios Wessex, Londres, en 1971. Ese proceso de cómo entraron allí cien piernas lo dejaremos también para la susodicha tesis.

Pastoralidad, encomio en voces de amaranto, canales indistintos con secciones de vientos como columnas de Lalibela, embrionando y embriagando a la colosal cohorte de entregados acólitos: la tribu X.

Salvando todo lo que haga falta, los y las que aquí acontecemos, deslumbrados, celebramos con sensibles fibras este acontecimiento concebido al cabo de casi cincuenta años del espectacular Septober Energy. No es este trabajo que escuchas ninguna versión, mas sí respetuoso acerca de la iniciaria idea del ínclito Keith Tippett; digamos, una libre recreación artesanalmente concebida en este tiempo de convulsión terráquea… que ya es tela marinada, la red social de ayer y hoy. Rezumando activismo y amistad de gremio, gruppo y ungimiento.

Como sabéis, particularmente soy un artista y músico amante de las colaboraciones; así pues, quedo enormemente satisfecho de este álbum lleno de energía transformada y metamorfoseada en los intersticios y unidos segmentos del exoesqueleto de la Scolopendra gigantea. Antonio Murga.

4. El Ciempiés: una poética de la colaboración. **Por Antonio Luis Guillén.**

La figura de Keith Tippett no solo es reivindicable desde el punto de vista estrictamente musical. Dentro de las coordenadas de la música como posibilidad de creación colectiva que Gruppo Ungido siempre ha querido propiciar, su orquesta Centipede es un referente pionero. Antonio Murga propuso este homenaje, al que yo me sumé, ofreciendo también el espíritu ungido para alojarlo.

Estábamos seguros de que una suma de individuos, cuando están empapados de un espíritu, nunca es una simple acumulación. Un nuevo ser surge de un colectivo. Al proponer una ascética de reducción tan radical —treinta segundos— sabíamos que se generaría una economía creativa fructífera. En esa ascética, menos es más. Asimismo, al proponer tal apertura a la participación, el ser creció con la diversidad de un ecosistema libre de una conciencia curadora, directora o restrictiva. En Gruppo Ungido siempre preferimos el rizoma al árbol, el limo alquímico al monoteísmo eclesial.

Para dibujar la forma final de la marcha del Ciempiés —aunque ya sus pequeños pasos eran hipnóticos en lo creativamente diverso—, Antonio Murga y yo delineamos un principio y un fin, cabeza y cola, a través del gozo de construir sendos collages a partir de los cortes. De caminar, nuestro Ciempiés pasó a bailar.

El resultado es uno de los proyectos colaborativos más hermosos y ricos de la historia de Gruppo Ungido.

Sigue siendo posible mostrar cómo en lo vivo emerge mucho más que la simple suma de las partes.





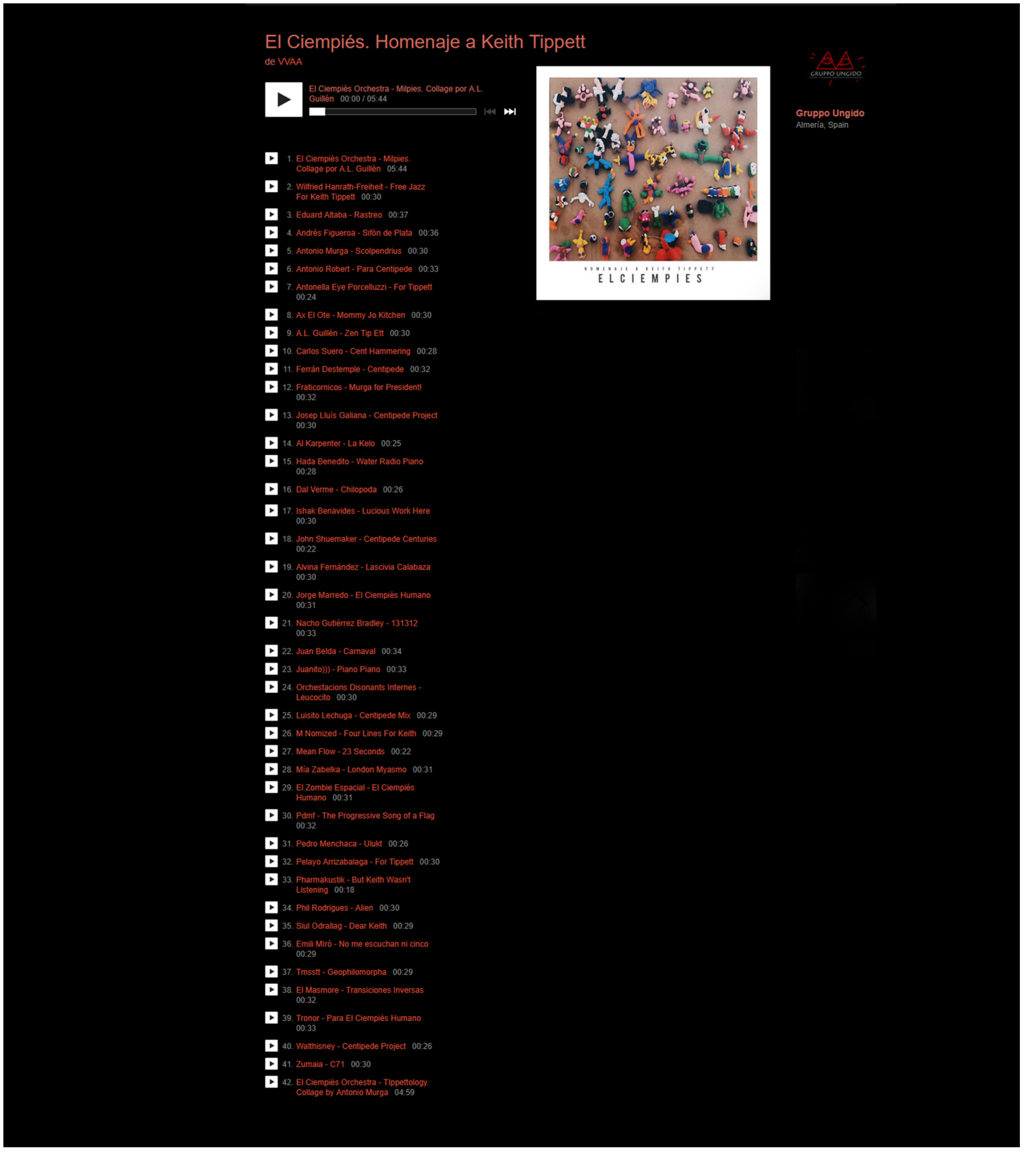
© Pedro Pablo Gallardo Montero



AA.VV. (2024). El Ciempiés. Homenaje a Keith Tippett. Almería (España): Gruppo Ungido.
Disponible en:
https://gruppoungido.bandcamp.com/album/el-ciempi-s-homenaje-a-keith-tippett

Créditos:
Compilado por Antonio Murga y A.L. Guillén.
Masterizado por A.L. Guillén.
Arte de portada por Álvaro Cabrera.




El Ciempiés. Homenaje a Keith Tippett
de VVAA
El Ciempiés Orchestra - Milpies. Collage por A.L. Guillén 00:00 / 05:44
1. El Ciempiés Orchestra - Milpies. Collage por A.L. Guillén 05:44
2. Wilfried Hanrath-Freiheit - Free Jazz For Keith Tippett 00:30
3. Eduard Altaba - Rastreo 00:37
4. Andrés Figueroa - Sifón de Plata 00:36
5. Antonio Murga - Scolpendrius 00:30
6. Antonio Robert - Para Centipede 00:33
7. Antonella Eye Porcelluzzi - For Tippett 00:24
8. Ax El Ote - Mommy Jo Kitchen 00:30
9. A.L. Guillén - Zen Tip Ett 00:30
10. Carlos Suero - Cent Hammering 00:28
11. Ferrán Destemple - Centipede 00:32
12. Fraticornicos - Murga for President! 00:32
13. Josep Lluís Galiana - Centipede Project 00:30
14. Al Karpenter - La Kelo 00:25
15. Hada Benedito - Water Radio Piano 00:28
16. Dal Verme - Chilopoda 00:26
17. Ishak Benavides - Lucious Work Here 00:30
18. John Shuemaker - Centipede Centuries 00:22
19. Alvina Fernández - Lascivia Calabaza 00:30
20. Jorge Marredo - El Ciempiés Humano 00:31
21. Nacho Gutiérrez Bradley - 131312 00:33
22. Juan Belda - Carnaval 00:34
23. Juanito))) - Piano Piano 00:33
24. Orchestacions Disonants Internes - Leucocito 00:30
25. Luisito Lechuga - Centipede Mix 00:29
26. M Nomized - Four Lines For Keith 00:29
27. Mean Flow - 23 Seconds 00:22
28. Mía Zabelka - London Myasmo 00:31
29. El Zombie Espacial - El Ciempiés Humano 00:31
30. Pdmf - The Progressive Song of a Flag 00:32
31. Pedro Menchaca - Ulukt 00:26
32. Pelayo Arrizabalaga - For Tippett 00:30
33. Pharmakustik - But Keith Wasn't Listening 00:18
34. Phil Rodrigues - Alien 00:30
35. Siul Odrallag - Dear Keith 00:29
36. Emili MIró - No me escuchan ni cinco 00:29
37. Tmsstt - Geophilomorpha 00:29
38. El Masmore - Transiciones Inversas 00:32
39. Tronor - Para El Ciempiés Humano 00:33
40. Walthisney - Centipede Project 00:26
41. Zumaia - C71 00:30
42. El Ciempiés Orchestra - TIppettology. Collage by Antonio Murga 04:59
HOMENAJE A KEITH TIPPETT
EL CIEMPIES
GRUPPO UNGIDO
Gruppo Ungido
Almería, Spain

Procedimentum

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

RECENSIÓN.
INTERACCIONS SONORES 2.0 Y LA DISOLUCIÓN CONTINUA DE FRONTERAS

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

© Joan Gómez Alemany.
Compositor, artista visual y escritor de Valencia. España.
gomezalemanyjoan@gmail.com

GALIANA, Josep Lluís y GÓMEZ ALEMANY, Joan (2026). *"Recensión. Interaccions Sonores 2.0 y la Disolución Continua de Fronteras".* Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 294-300.

1. Referencia bibliográfica del CD.

• GALIANA, Josep Lluís y GÓMEZ ALEMANY, Joan (2024). *Interaccions sonores 2.0*. Valencia (España): Liquen Records. Disponible en: https://liquenrecords.bandcamp.com/album/interaccions-sonores-20

2. Interaccions Sonores 2.0 y la disolución continua de fronteras. Por Joan Gómez Alemany.

Una música que no está cerrada sino siempre en continua evolución, una música donde no es posible averiguar qué es improvisado o compuesto, una música que mezcla en un todo indistinguible el sonido acústico y electrónico... Esta es la meta originaria del proyecto Interaccions sonores, una especie de "sono-utopía" inalcanzable en constante transformación, donde el sonido en su fluida interconexión no puede identificar sus elementos formantes y niega toda frontera.

El presente trabajo discográfico se titula Interaccions sonores 2.0 como continuidad de una primera propuesta estrenada en concierto el 28 de febrero de 2019 en el Teatro Círculo de València y editada también por Liquen Records (LRCD010). En las notas de este disco podemos leer a Pierluigi Billone, un compositor muy influenciado por la improvisación libre, constatando que: *"Como en un espejo deformado o en un juego de "dobles" transformados, finalmente no queda claro quién es la fuente"* (1). Esta misma idea ha provocado que la originaria Interaccions Sonores mutara como un camaleón y deviniese en un nuevo formato, que fue estrenado en concierto el 4 de mayo de 2023 en la Sala SGAE Centre Cultural València. Mientras la que podríamos llamar Interaccions Sonores 1.0 estaba constituida por un saxofón solista (Josep Lluís Galiana Gallach) y una electrónica fija (Joan Gómez Alemany), en Interaccions Sonores 2.0 Gómez Alemany se incorpora también como pianista improvisador, junto al saxofón y la electrónica. Al crear una música que no quiere limitarse ni cerrarse, este proyecto está en constante evolución y no sabemos si algún día existirán unas Interaccions Sonores 3.0, 4.0, 5.0...

Como la vida misma, que ocurre entre la improvisación, el azar y alguna norma, el saxofonista improvisador Josep Lluís Galiana y el compositor Joan Gómez, que hace pocos años también pianista improvisador, se conocieron el 29 de junio de 2017 en la Sessió d'Improvisació Lliure #3 en el Octubre Centre de Cultura Contemporània (OCCC) de València, donde tocaban Josep



Lluís Galiana y otros músicos. Desde ese momento, Galiana y Gómez no han parado de trabajar juntos, investigando las similitudes y diferencias que hay entre ellos. Teniendo perfiles creativos contrastantes y siendo de generaciones bastante dispares, su colaboración siempre ha sido como su música: abierta, improvisada, reflexiva, libre... En definitiva, una deriva constante sin rumbo fijo.

Aunque esta información puede parecer anecdótica o simplemente biográfica, es también musical y nos dice muchas cosas sobre Interaccions sonores. Como escribía en un texto publicado en la revista Sul Ponticello el 13 de noviembre de 2019 y que me sirvió también para mi Komposition Meisterarbeit (Trabajo de Máster de Composición) en la Kunstuniversität Graz: *"De lo que se trata es de la hibridación y no delimitación, allí donde normalmente se habla de categorías que se excluyen y son antagónicas, pero que, en el fondo, esto no es real. Interaccions sonores correspondería a procesos heurísticos y rizomáticos contra la idea de la filosofía clásica del principio de identidad y de no contradicción"* (7).

Interaccions Sonores 2.0 existió porque el proyecto inicial tuvo buena acogida y el disco que se editó posteriormente gustó mucho. El improvisador Wade Matthews lo calificó en sus redes sociales como uno de los mejores CDs que había escuchado. En el proceso de recepción crítica de la primera edición de Interaccions Sonores, el compositor Enrique Sanz Burguete expresó, en una comunicación personal mantenida con los autores, una valoración que subrayaba la coherencia estética del proyecto. Sanz destacaba especialmente la integración orgánica entre la electrónica y el sonido instrumental en vivo, señalando que la interacción entre ambos ámbitos se percibía como un continuo indistinguible. Según observaba, la obra lograba diluir las fronteras perceptivas entre lo procesado y lo acústico, de modo que el oyente no podía determinar con claridad dónde comenzaba o terminaba cada capa sonora. Para él, esta fusión evidenciaba tanto una concepción unitaria de la plantilla —en el sentido de conjunto instrumental ampliado— como una coherencia estilística construida a partir de materiales compositivos íntimamente interrelacionados.

Por otro lado, el crítico musical Paco Yáñez escribió en una reseña: *"Uno de los elementos que asientan el éxito de Interaccions Sonores como gran forma es su proceso de continuo "contrapunto" entre saxofón y electrónica, dando lugar a estructuras formales que reverberan y espejean lo clásico a la hora de crear unidad y variación, desarrollando los materiales en lo que es todo un viaje en el que no resulta complejo identificar al saxofón como un caminante (de nuevo, si a Luigi Nono nos remitimos, sin caminos, aunque ciertas lindes prefija la composición electrónica de Gómez Alemany) y a la electroacústica como un mapa: un mapa que es, al fin y al cabo, el hombre mismo, pues de sus materiales genéticos en lo musical se ha conformado"* (9).

Sobre esta base y viendo el potencial musical que existía en Interaccions Sonores, se decidió continuar el proyecto. Por eso, hagamos una breve cronología para entender cómo ha llegado hasta aquí la igualitaria y republicana unión de GGGA (Galiana Gallach Gómez Alemany). Gracias al riguroso método de Josep Lluís de apuntarse en la agenda las reuniones, sabemos que la propuesta empieza a cristalizarse el 13 de septiembre de 2018, a las 11:30 horas, en el estudio de grabación de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València, donde Galiana realiza varias improvisaciones que son grabadas. Con este material, Joan, posteriormente en Graz (donde estaba estudiando), elabora la electrónica y una partitura algo abierta. Esta se va siguiendo gracias a un cronómetro durante la interpretación de la obra, para así generar una tensa relación dialéctica entre lo fijo (composición-electrónica) y lo abierto (improvisación-acústica). El 21 de agosto de 2019 en los Liquen Studios (Pedralba) Interaccions Sonores se grabó en disco y fue publicado en noviembre.



Aunque la idea de continuar las interacciones y expandirlas ya estuvo presente casi desde el mismo inicio, tuvieron que pasar varios años para que esto pudiese materializarse. Uno de los detonantes fue la creación y estreno de un proyecto en que Joan Gómez realizaba de nuevo una partitura-electrónica y Josep Lluís Galiana improvisaba con sus saxofones. Además, se le unía interdisciplinariamente la proyección de vídeo. El 11 de noviembre de 2022, en la Fundación Antonio Pérez · Centro de Arte Contemporáneo de Cuenca, en el contexto de la exposición Manolo Millares. Cincuenta años después, comisariada por Alfonso de la Torre, Galiana & Gómez pusieron música a dos videocreaciones. Una primera titulada Millares 1972-2022, creada por Gómez Alemany, y una segunda, Millares 1970, creada por Elvireta Escobio y el mismo Millares. En el momento en que se escriben estas líneas, la videocreación Millares 1970 puede verse en la sala del Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MuVIM), dentro de la exposición también comisariada por De la Torre, Manolo Millares, circa los cincuenta (buscando la dimensión perdida).

Con la energía de estos proyectos y gracias a que la M.I. Academia de la Música Valenciana aceptó una propuesta de concierto, se pudo estrenar Interaccions Sonores 2.0 el 4 de mayo de 2023, habiendo pasado cuatro años desde el 28 de febrero de 2019, fecha en que se estrenó el proyecto originario. Además, fue mi debut en público como pianista improvisador, aunque como pianista intérprete de composiciones ya hice conciertos durante mis estudios.

Galiana & Gómez hicieron su primera aparición a solo con el saxo soprano y el piano en el Museo de Pontevedra el 1 de noviembre de 2023 dentro del Festival Vertixe 11. En el nuevo año 2024, el 31 de enero la guitarra de Amadeu Marin se unió al anterior dúo en el Conservatori Superior de Música Salvador Seguí de Castelló. Y con otro invitado, el 13 de marzo en el Col·legi Major Rector Peset, actuaron junto a la voz del improvisador y performer Bartolomé Ferrando.

Todas estas “interacciones múltiples” de Gómez y Galiana mencionadas anteriormente han trazado un arco que se abriría desde el estreno originario de Interaccions Sonores hasta la publicación en CD de su versión 2.0. Es cierto que estos conciertos y eventos son independientes y podrían parecer que no tienen relación entre sí. Pero si tenemos en cuenta las difíciles y escasas oportunidades que existen ahora mismo en nuestra tierra para improvisar en público y en condiciones aceptables, podemos entender todo esto como interconectado y capaz de crear sinergias que influyen en el día a día de la unitaria creación de GGGA. Una utopía de seres sin fronteras donde el sonido intenta expresarse en su infinita transformación.

Justamente, la improvisación se practica de la mejor manera con músicos libres en el escenario vivo, y en ese sentido, es muy diferente a interpretar una composición fija. Por ello, improvisar con las mismas personas, ir conociendo su estilo, escuchar sus discos, es algo fundamental para entrenar y explorar las posibilidades que puede haber entre los saxofones, el piano, la electrónica y todo aquello que se sume.

Desde esta investigación, que lleva años practicándose de manera autónoma, libre y espontánea (pero no por ello menos seria y rigurosa), es como Interaccions Sonores 2.0 ha llegado a existir. Definitivamente, este noviembre de 2024 se ha materializado en un nuevo disco de Liquen Records (LRCD034), que se grabó el 31 de agosto de 2023 en los Rockaway Studios de Castelló, durante la misma maratoniana sesión que también registró ENTARTETE IMPROVISATIONEN y otras músicas.

Con todo esto dicho, podemos ya concluir recordando la referencia que escribía Paco Yáñez sobre el caminante, que, como Galiana Gallach y Gómez Alemany, crea con sus interacciones ilimitables el mapa de lo musical.



3. Improvisación libre y espacios colaborativos en Interaccions Sonores 2.0. Por Josep Lluís Galiana.

La improvisación musical libre constituye un espacio creativo horizontal en el que se disuelven las jerarquías interpretativas y cada músico actúa desde una autonomía plenamente responsable. El improvisador sostiene un discurso autosuficiente, pero integrado en un entramado de escucha atenta y reacción inmediata, cuyo funcionamiento recuerda los modelos rizomáticos y distribuidos descritos por Deleuze y Guattari. Este planteamiento converge con la concepción de Interaccions Sonores 2.0, donde la creación se articula como un sistema abierto y no lineal, sustentado en nodos de interacción que redefinen continuamente la identidad sonora.

La práctica exige una ética de la escucha profunda: interpretar microvariaciones tímbricas, anticipar desplazamientos energéticos y responder sin recurrir a roles prefijados. En este marco, la música surge de resonancias afectivas y decisiones emergentes, similares a los procesos colaborativos mediados por tecnologías en tiempo real. Como en Interaccions Sonores 2.0, el sonido se transforma por contacto, produciendo una identidad permeable y en constante negociación.

La impredecibilidad derivada del cambio de interlocutores, la simultaneidad de entradas y la ausencia de guion favorece una dinámica entre estabilidad y perturbación. El silencio opera como recurso estructural, abriendo espacios de claridad y posibilitando nuevas direcciones dentro del flujo colectivo. Las estrategias de imitación, variación, superposición o hibridación reorganizan el discurso en tiempo real, siguiendo patrones de interacción distribuida y retroalimentación continua que definen también el enfoque del proyecto.

En conjunto, la improvisación libre se presenta como un laboratorio de interacciones complejas, donde la creación emerge de redes adaptativas de escucha y decisión compartida. Su lógica abierta y descentralizada dialoga estrechamente con las propuestas contemporáneas de co-creación multisujeto ejemplificadas por Interaccions Sonores 2.0. (Galiana, 2019).



4. Registros fotográficos del disco Interaccions Sonores 2.0.



GALIANA, Josep Lluís y GÓMEZ ALEMANY, Joan (2024). *Interaccions sonores 2.0.* Valencia (España): Liquen Records. Disponible en:
https://liquenrecords.bandcamp.com/album/interaccions-sonores-20
https://liquenrecords.com/2024/11/28/interaccions-sonores-2-0-joan-gomez-alemany-josep-lluis-galiana/




INTERACCIONS
2.0
Josep Lluís Galiana, saxofons soprano i barítons
Joan Gómez Alemany, piano i composició electrònica
Interaccions sonores. Part I 10:23
Interaccions sonores. Part II 14:02
Interaccions sonores. Part III 9:47
Interaccions sonores. Part IV 7:27
Interaccions sonores. Part V 5:49
Interaccions sonores. Part VI 12:27
Tota la música composta per Joan Gómez Alemany i Josep Lluís Galiana
El disc fou enregistrat el 31 d'agost de 2023,
en els Rockaway Studios, Castelló de la Plana (Espanya)
Enregistrat per Raúl Artana
Mesclat i masteritzat per Joan Gómez Alemany
Produït per Josep Lluís Galiana
Disseny gràfic de Sergi Moya (Cap i Cua)
Text de Joan Gómez Alemany
Imatges de Tato Baeza i Laura Pastor
© 2024 Josep Lluís Galiana & Joan Gómez Alemany
© 2024 Liquen Records
DL: V-3759-2024 • LRCD034 • liquenrecords.com
Llibret en valencià i castellà (inclou la partitura)
Amb el suport de l'IVC - Generalitat Valenciana
liquen records
GENERALITAT VALENCIANA
Conselleria d'Educació, Cultura, Universitats i Ocupació
INSTITUT VALENCIÀ DE CULTURA
8 447352 171781


INTERACCIONS
sonores
2.0


INTERACCIONS
sonores
2.0


INTERACCIONS
sonores
2.0


2.0
sonores
INTERACCIONS


2.0
sonores
INTERACCIONS


2.0
sonores
INTERACCIONS

5. Referencias bibliográficas.

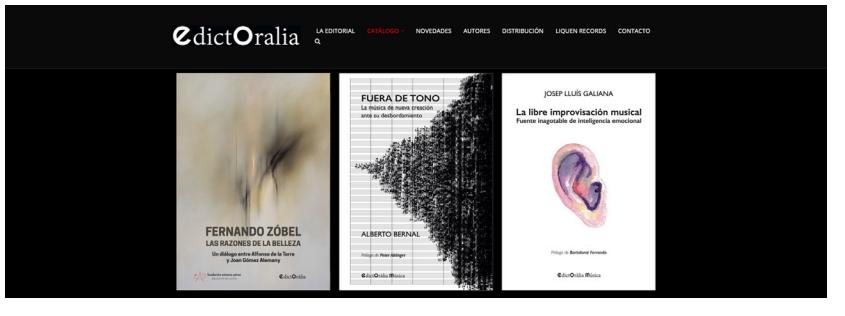
(1) BILLONE, Pierluigi (2019). *"Like in a Game of Transformed "Doubles"*. Texto en formato digital disponible en: https://liquenrecords.com/2019/11/16/interaccions-sonores-josep-lluis-galiana-joan-gomez-alemany/
(2) GALIANA, Josep Lluís (2019). Improvisación Libre. El Gran Juego de la Deriva Sonora. Valencia (España): EdictOràlia, 3ª edición. Disponible en: https://www.edictoralia.com/improvisacion-libre-gran-juego-la-deriva-sonora/
(3) GALIANA, Josep Lluís (2022). Tiempo de Reverberación. Una Aproximación Histórica a la Música Experimental Valenciana en el Contexto Internacional y Otros Escritos sobre Música y Política. Valencia (España): EdictOràlia. Disponible en: https://www.edictoralia.com/tiempo-de-reverberacion/
(4) GALIANA, Josep Lluís (2024). *"Recensión. Reflexiones Acerca de un Tiempo Reverberante"*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 13. Páginas 217-227. Disponible en: https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2013/7.%20josep%20lluis%20galiana.pdf
(5) GALIANA, Josep Lluís; SAAVEDRA, Avelino y GÓMEZ ALEMANY, Joan (2025). *"Llibertats Sonores" una Improcomposición".* Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 47-57. Disponible en: https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2014/2.%20galiana.pdf
(6) GALIANA, Josep Lluís (2025). *"Recensión. Una Creación Instantánea para la Banda Sonora de la Película "Nanook Of The North", de Robert J. Flaherty (1922)"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 199-205. Disponible en: https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2014/8.%20recension.%20galiana.pdf
(7) GÓMEZ ALEMANY, Joan (2019). *"Interaccions Sonores (1)"*. Valencia (España): Revista on-line de música y arte sonoro Sul Ponticello Nº 65. Disponible en: https://sulponticello.com/iii-epoca/interaccions-sonores-1/
(8) YÁÑEZ, Paco y GÓMEZ ALEMANY, Joan (2023). Cartografías de la música contemporánea. Ensayo, crítica e interdisciplinariedad en los siglos XX y XXI. Valencia (España): EdictOràlia.
(9) YÁÑEZ, Paco (2023). *"Mapa y caminante"*. Cambre, La Coruña (España): Mundoclasico.com. Disponible en: https://www.mundoclasico.com/articulo/33474/mapa-y-caminante

6. Referencias en formato electrónico URL.

• Texto explicativo: Página web de Josep Lluís Galiana. Disponible en: https://joseplluisgaliana.com/ (consulta: 09/10/2025).



• Texto explicativo: Página web de EdictOràlia. Fundada en 2016 por el músico y escritor Josep Lluís Galiana y con sede en la ciudad de Valencia. Disponible en: https://www.edictoralia.com/ (consulta: 09/10/2025).



• Texto explicativo: Bandcamp de Liquen Records. Josep Lluís Galiana funda el sello LIQUEN RECORDS. Disponible en: https://liquenrecords.bandcamp.com/ (consulta: 09/10/2025).

Procedimentum

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

RECENSIÓN.
MUTE SOUND: 1 MINUTE AUTOHYPNOSIS CD 57

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

GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2026). *"Recensión. Mute Sound: 1 Minute Autohypnosis CD 57"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 301-306.

1. Referencia bibliográfica del CD.

• AA.VV. (2024). *Mute Sound: 1 Minute Autohypnosis CD 57.* Zaragoza (España): Mute Sound. Disponible en: https://mutesound.org/autohypnosis/1-minute-autohypnosis-57/

2. Mute Sound: 1 Minute Autohypnosis CD 57.

En diciembre de 2024, el sello Mute Sound, un proyecto de Pedro Bericat con la colaboración de Luis Marco, editan 1 Minute Autohypnosis CD 57. Con esta nueva entrega, el proyecto vuelve a confirmar el lugar singular que ocupa en el panorama del arte sonoro experimental contemporáneo. Su continuidad —ininterrumpida desde 2008— se sostiene en un marco conceptual formulado explícitamente por Pedro Bericat en la introducción del Dosier Procedimentum. Mute Sound: 1 Minute Autohypnosis, editado en la Revista Procedimentum nº 13, donde establece que *"La Implicación precede y funda la Explicación"*, frase que convierte la colección en un acto creativo inmediato: en la autonomía de la obra sonora de un minuto como gesto autosuficiente, sin necesidad de justificación externa.

La propia génesis de Mute Sound Organización, fundada en mayo de 2008 gracias al trabajo conjunto de Bericat y Marco, revela una estructura que combina vocación comunitaria, experimentación y voluntad archivística. Marco asume la gestión de la web y las carátulas, mientras que Bericat impulsa los contactos y el rastreo de redes, integrando en el proyecto a numerosos creadores vinculados previamente al Mail Art. Esta dimensión postal —la circulación física de pequeños contenedores, sobres sorpresa y ediciones de mínimo peso para reducir costes de envío— no es un elemento accesorio, sino parte constitutiva del sentido del proyecto: un modo de entender el arte sonoro como intercambio, cercanía y complicidad entre artistas dispersos geográficamente.

Según Bericat, cada volumen se concibe simultáneamente como un *"Anuncio/Koan/Documento Oficial. Un minuto de audio en un Proyecto No Lucrativo...Autohypnosis/Magia Simpatética/Revelación/Recomprensión/Recreación (Lo que aporta al panorama sonoro)"*, conceptos que remiten a una escucha que es revelación y recreación. Para Bericat, el proyecto aporta al panorama sonoro un nivel de evocación y comunicatividad difícil de encontrar en otros formatos, constituyendo una llamada abierta —una convocatoria— donde cada envío es, a la vez, signo y contacto.



El procedimiento, coherente a lo largo de toda la serie, permanece inalterable: *"la reunión de dieciséis colaboradores, la autoedición limitada —solo para los autores— y la aceptación tanto de trabajos nuevos como de autores repetidos, sin filtro ni restricción. No hacemos de jurado ni seleccionamos nada"*, afirma Bericat, subrayando el carácter no jerárquico y no prescriptivo del proyecto, cuyo *"nivel evocativo"* es más importante que cualquier criterio normativo o curatorial. Por ello, el proyecto *"no tiene fecha de caducidad"*: su crecimiento es orgánico, alimentado por las aportaciones de los participantes.

Esta filosofía impregna el CD 57, que debe ser leído como un nuevo capítulo de ese *"Eterno retorno de lo reprimido"* que Bericat identifica con la Autohypnosis: un proceso donde el creador se enfrenta a sí mismo mediante un gesto mínimo y revelador. La colección se articula mediante una serie de principios que en la introducción se expresan a través de fórmulas de carácter filosófico-simbólico:

> *"Una "Eudaimoníaª de la Condena a la Felicidad en nuestro "Panenteísmo"(todo está en Unión).*
> *"ARS INVENTRIX"-"ACTIO IN DISTANS"-"VIS MOTRIX"/El Alma/Artista.*
> *"GNOSCE TE IPSUM"/Conócete a tí mismo.*
> *Audio "Pharmakon" de la Memoria/ELLO... creencia es querencia".*

Estas expresiones enmarcan la producción sonora en una dimensión que trasciende lo meramente técnico: el artista como alma y fuerza impulsora (vis motrix), el yo como ente artístico, el sonido como pharmakon de la memoria, capaz de operar y reflexionar sobre el equilibrio necesario entre su potencial artístico y la querencia. En esta concepción, el minuto sonoro se convierte en una operación gnoseológica y estética: GNOSCE TE IPSUM —*"conócete a ti mismo"*— es una consigna que enriquece la interpretación del proyecto como espacio de introspección creativa, donde la obra mínima activa mecanismos de re-conocimiento y transformación. La Autohypnosis aparece así como *"Técnica de descubrir la verdad"*, un dispositivo que *"cambia la vida para cambiar la muerte"*, en palabras de Bericat. En esa línea, el silencio —MUTE— representa un estado de máxima densidad: un *"refugio"*, un *"estado libre de intención"*, una *"caverna-boca"*, formulaciones que refieren a un espacio originario desde el cual el sonido adquiere relieve.

El proyecto también se estructura a partir de la noción de *"Unión de Apariencia y Vacuidad"*, donde la imagen —*"apariencia"*— y la esencia —*"vacuidad"*— se reconcilian en la obra breve. La fórmula *"Contemplatio in Actione"* indica que solo el experimentador —el genio en los términos de Bericat— es capaz de transformar el tiempo en eternidad, de transfigurar el instante en un símbolo pleno —*"ªSYMBOLONª"*—, *"acuerdo entre los participantes"*. Esa unidad simbólica se manifiesta en que cada recopilación añade su nombre al siguiente, conformando una cadena que vincula todos los volúmenes en un continuo temporal-ritual.

Desde esta base conceptual, 1 Minute Autohypnosis CD 57 adquiere sentido como una pieza más de esta arquitectura de microgestos, documentos y revelaciones. El disco, como sus predecesores, no debe entenderse únicamente como una compilación, sino como parte de una estructura más amplia de prácticas estéticas, filosóficas y comunitarias, donde cada minuto es un eslabón de un proceso mayor de conocimiento compartido.







Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero





© Pedro Pablo Gallardo Montero



AA.VV. (2024). *Mute Sound: 1 Minute Autohypnosis CD 57.* Zaragoza (España): Mute Sound.
Disponible en:
https://mutesound.org/autohypnosis/1-minute-autohypnosis-57/



Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero



5. Referencias bibliográficas.

(1) BERICAT, Pedro y MARCO, Luis (coordinadores) (2024). “Dosier Procedimentum. Mute Sound: 1 Minute Auto-hypnosis”. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 13. Páginas 1-202. Disponible en: https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2013/12.%20dosier.%20pedro%20bericat.pdf



(2) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2020). *“Recensión. Mute Sound: 1 Minute Autohypnosis CD 43”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum. Páginas 137-138. Disponible en: https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%209/7.%20recension.%20mute%20sound.pdf
(3) GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo (2023). *“Recensión. Mute Sound: 1 Minute Autohypnosis CD 47”*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum. Páginas 156-160. Disponible en: https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2012/5.%20recension.%20mute%20sound.pdf

6. Referencias en formato electrónico URL.

• Texto explicativo: Página web de Mute Sound. Disponible en: https://mutesound.org/ (consulta: 09/10/2025).



Procedimentum

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

RECENSIÓN.
EL ROL DE LAS HOJAS MUERTAS

© Mariano Lozano-P.
Diseñador Sonoro, Compositor y Productor de Cijuela (Granada). Andalucía. España.
marianosnd@gmail.com

LOZANO-P., Mariano (2026). *"Recensión. El Rol de la Hojas Muertas"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 307-316.

1. Referencia bibliográfica del libro.

• LOZANO-P., Mariano (2025). El Rol de la Hojas Muertas. (Granada). Andalucía. España: Ediciones Esdrújula. Disponible en: https://esdrujula.es/libro/el-rol-de-las-hojas-muertas/

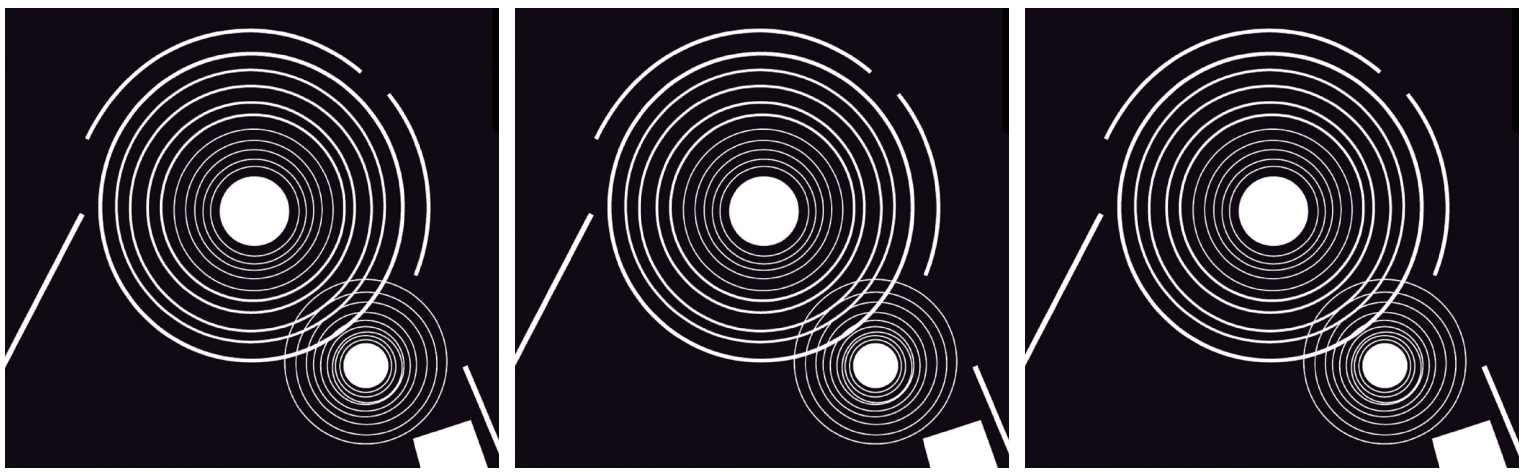
2. El Rol de las Hojas Muertas. Por Mariano Lozano-P.

"El Rol de las Hojas Muertas" es mi cuarto poemario. Se trata de un rara avis, porque presenta dos caras claramente diferenciadas. Por un lado, reúne poemas concebidos mediante escritura automática, donde el inconsciente gobierna y hace aflorar palabras encadenadas y oraciones furtivas.

Carlos Sarrió —poeta, dramaturgo y director de la compañía Teatro Cambaleo— afirma en el prólogo que *"en cierta manera es una poesía impresionista… mirar, de verdad, la realidad que vives y hacer un inventario de tu caos… Hay que decir los poemas en voz alta para darse cuenta de que viajas por un pentagrama imaginado…"*.

Por su parte, Fanny Wong —poeta tusán y profesora de Psicología en la Universidad de Perú— señala en su crítica que *"vemos lo que somos, pero, a su vez, vemos lo que nuestros estados emocionales nos permiten. Renuncia al relato, permitiendo que el observador interprete su propia percepción y la conceptualice de acuerdo con su esencia…"*.

Este poemario es, para mí, un proyecto dormido durante cincuenta años y que ahora aflora con una mayor seguridad en mi escritura. Soy músico y compositor en las Artes Escénicas, con una dilatada trayectoria premiada y reconocida desde los años ochenta; académico de las Academias de las Artes Escénicas de Andalucía y de España. La escritura constituye otra de mis identidades creativas —como también lo es la fotografía, presente en varias exposiciones de lo que denomino impresionismo pareidólico. Esta faceta enlaza con la segunda cara del libro: el poemario está intervenido, en las páginas pares, por unas texturas realizadas a partir de letras, una obra plástica que ya experimentaba de joven en la máquina de escribir de mi padre. Estas texturas no guardan relación directa con los poemas; son independientes y dialogan con ellos únicamente desde la presencia visual.



"El Rol de las Hojas Muertas" es, por tanto, un libro tiernamente extraño y dual; difícil de entender porque, precisamente, no hay nada que entender, sino dejarse llevar por las imágenes que despierta en cada lector. Es un ejercicio irracional de lectura que abre caminos insospechados. Un amigo me ofreció quizá la mejor síntesis del libro: «no entiendo nada, pero no puedo dejar de leer». El poemario ya está disponible en librerías, en línea y en mi página web:
https://marianolozano-p.soy/producto/el-rol-de-las-hojas-muertas/

3. El enigma de las hojas muertas. Por Fanny Wong.

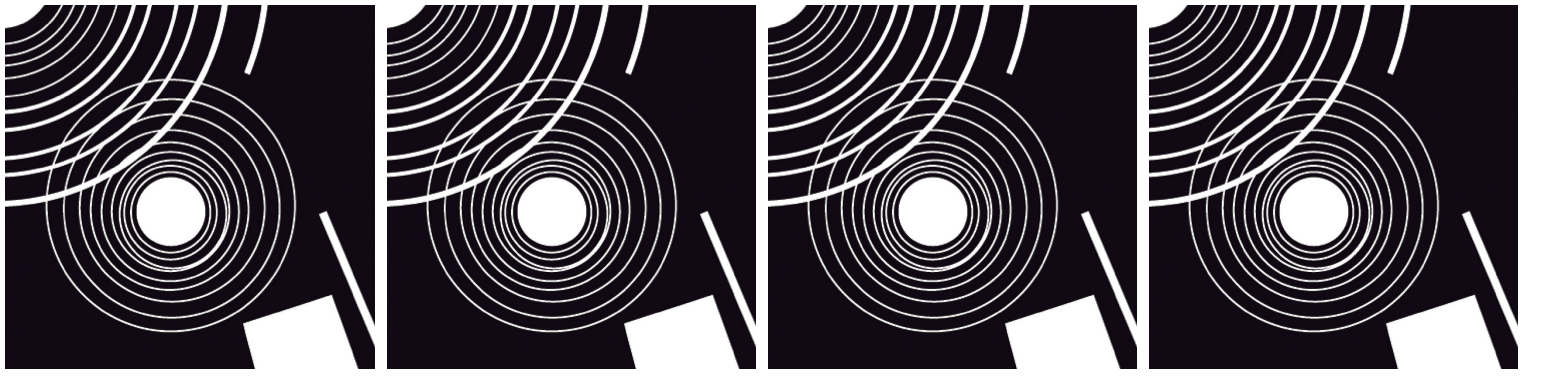
"El Rol de las hojas muertas", sugerente y enigmático título del reciente libro de Mariano Lozano-P. No puedo evitar evocar la figura de un remolino de hojarasca, la cual cumple con la labor de nutrir la tierra que alimentará la vida, ya que contiene más de 70 por ciento del material biológico que necesitarán plantas y árboles para crecer. Pero no siempre las hojas muertas cumplen con este rol, a veces favorecen todo lo opuesto: muerte, enfermedad, tristeza, asfixiando así los nuevos brotes, infectándolos con hongos, parásitos, gusanos y otras malas hierbas y enfermedades. El pensamiento humano es semejante, puede llevarnos como una gran montaña rusa de lo sublime a su opuesto.

Muchos nos habremos preguntado: ¿Es acaso el lenguaje el límite de nuestro pensamiento? ¿Todos tendremos los mismos límites? ¿Es necesario que el autor nos deje mensajes claros para su interpretación? ¿Cuánto de nuestros propios pensamientos, sentimientos, emociones y vivencias proyectamos y atribuimos a la interpretación de lo que un autor quiere transmitir con su obra?

Lozano-P, en este poemario en el que hace uso de sus conocimientos interdisciplinarios, nos dice que libera su mente y la sombra del subconsciente, para asomarse así a todos los núcleos de la psique, dejándolos crear y recrear en total libertad. Es decir, se da el permiso de retirar la tapa de la olla, para que nosotros nos incendiemos o hagamos corto circuito ante cada poema y cada imagen, ya que lo que brotará como interpretación de los mismos serán nuestras proyecciones e interpretaciones particulares.

A través del relato deformamos cualquier hecho, consciente o inconscientemente, hasta convertirlos en mentiras convenientes, medias verdades, verdades dolorosas, locos delirios, poemas amorfos, sarcásticos, enigmáticos, protestatarios, dolorosos, burlones, hastiados, insatisfechos y suicidas, pero también amorosos, esperanzadores, etc. En todo caso, una poética que invita a la reflexión, pero también a la confusión, al caos y hasta a la locura por la cantidad de imágenes que contienen tanta simetría y orden. Sin embargo, percibo palabras que salen locas, brincando, arrastrándose o danzando en poesía para recrear hechos reales, o imaginarios por momentos, no lo sé.

Renunciar al relato permite que el observador interprete su propia percepción, y la conceptualice de acuerdo a su esencia, a su vibración interna, a su propio mundo y estado emocional. A fin de cuentas, "Vemos lo que somos", pero a su vez "Vemos lo que nuestros estados emocionales nos permiten". Percibimos, interpretamos, conceptualizamos en función a muchas variables que van desde nuestra historia de vida, mundo emocional, raíces culturales, inteligencia, personalidad, estatus socioeconómico, grado de instrucción, etc., etc., etc. Existe en nuestros cerebros una tendencia a darle coherencia y lógica a nuestras interpretaciones; según las leyes de la Gestalt el cerebro completa, pero cabe preguntarse cuáles serán los límites, en todo caso ellos corresponden a los "límites de nuestro mundo".



Si bien es cierto, la poesía permite hacer uso de las figuras retóricas de pensamiento, evocando una realidad o concepto que pueden ser abstractos. El prescindir del relato hace que cada espectador, ante un mismo estímulo, pueda interpretar cosas semejantes, y en otros casos interpretaciones abismalmente distintas. Y, es más, en un mismo individuo pueden darse varios límites, en un mismo momento o en momentos distintos.

Las percepciones y emociones que despiertan los poemas encuadrados entre patrones de imágenes tan estructuralmente organizadas y repetitivas son muchas. Contrastan dramáticamente con el texto, produciendo un vasto abanico de claroscuros emocionales en el lector, arrastrándole a la confusión y al caos como si se ingresara a un laberinto de umbrales, puertas y ventanas que se abren y cierran.

4. Prólogo. El Rol de las Hojas Muertas. **Por Carlos Sarrió.**

“He compartido con Mariano Lozano casi toda mi vida artística, le he visto (a veces desde la lejanía) desplegar su generosidad cuando compone música para un espectáculo y he percibido, desde los sonidos que crea, su lucha por entenderlo todo, por encontrar la esencia de la dramaturgia, por buscar el sentido correcto que ha de tener la composición dentro de la obra final.

Mariano es un artista multidisciplinar (fotografía, video, artes escénicas, compositor, ensayo, poesía…). Yo pienso que siempre tiene una sinfonía en la cabeza y que esa sinfonía va tomando diversas formas y apariencias dependiendo del momento y del lenguaje que quiera utilizar. Es el relato que yo me hago, aunque sé que es más que probable que no sea así.

Este libro de poemas: El rol de las hojas muertas, es una obra también multidisciplinar.

Navegando entre los versos sin aparente conexión, aparece el poema como objeto visual, acompañado siempre de un mosaico repetitivo de signos que lo enmarca y acoge. El poder de sugerencia visual que tiene cada verso queda acentuado por esa aparente falta de hilo de pensamiento. En cierta manera es una poesía impresionista que muestra la realidad tal cual viene. Una realidad compuesta por imágenes, pensamientos, sucesos, intuiciones y juegos de palabras con los que estas adquieren nuevos significados.

Mirar, de verdad, la realidad que vives y hacer un inventario de tu caos.

Este aparente caos de significado está enmarcado en la musicalidad que propone la concatenación de los versos. Hay que decir los poemas en voz alta para darse cuenta de que viajas por un pentagrama imaginado.

El rol de las hojas muertas es un grito de libertad creativa y, a la vez, un ejercicio de humildad fuera de lo común. Describir la realidad, o tu realidad, o los retazos de tu percepción, jugando a desaparecer. Anular intenciones atribuidas a los sucesos para que aparezcan únicos y limpios, sin explicarlos ni acomodarlos a tu gusto. Dejar que vuelen libres y te golpeen y te sorprendan en un juego sin fin.

Renunciar al relato. Por medio del relato nos apropiamos de la realidad. La deformamos. Y acabamos por no entenderla. Renunciar al relato es renunciar al poder. Aceptar que eres un mero transmisor del caos de la realidad atravesando tu percepción.

El rol de las hojas muertas nos propone, como lectores, una acción: deslizarnos por sus poemas sin ideas preconcebidas, sin esperar nada concreto. Dejarnos llevar y disfrutar del regocijo de la sorpresa cuando los versos nos trasladen a lugares sorprendentes.

Ese es el viaje”.





LOZANO-P., Mariano (2025). El Rol de la Hojas Muertas. (Granada). Andalucía. España: Ediciones Esdrújula.
Disponible en:
https://esdrujula.es/libro/el-rol-de-las-hojas-muertas/
https://marianolozano-p.soy/producto/el-rol-de-las-hojas-muertas/

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

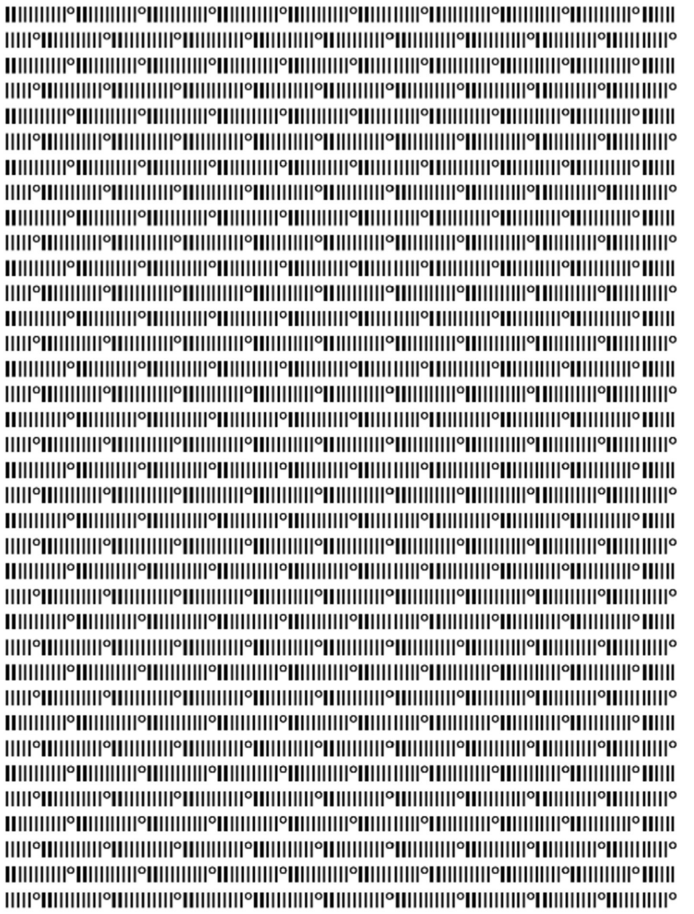


10

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

œæ°œæ°œæ°

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



67

Un zumbido largo en la frente
Consciente de mi carne
Y pozo de mi mente
Un dolor hueco
Entre cariños
Se cuelan gritos por debajo
Más yo solo soy duda.
Un eco reverberado
Un cimarrón encabritado
Y caída al barro de la Fuente.

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero



HTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHT
HLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTH
THTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTH
LTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHT
HTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHL
THTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTH
THLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLT
HTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHT
HLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTH
THTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTH
LTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHT
HTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHL
THTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTH
THLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLT
HTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHT
HLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTH
THTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTH
LTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHT
HTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHL
THTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTH

HTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHT

Cualquiera vale?
De todas formas funciona?
Se arregla sola?

Estos y otros sofismas
Colgados en la pared
De la duda sostenible
Adquieren tonos violáceos

Como de golpes sin sentido
Sobre la carne dorada del pescado crudo.

HTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHTHLTHTHT

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

Metabolismo metálico
LUCA. Te saludo
Dios invisible y "*tesálido*"*
"*Valcroso* y *magriánimo*"*
De tumbas calcáreas
Paredes biológicas
Huesos y lunas yertas
Por enésima vez
Virtud de plástico
Converso y taciturno.
Huésped de la muerte lenta y confusa
Que es la vida.

*teselado *Valeroso y magnánimo

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

8÷8÷><8÷8÷><8÷8÷><

Procedimentum

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

RECENSIÓN.
FIRST TIMES

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

GALIANA, Josep Lluís (2026). *"Recensión. First Times".* Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 317-328.

1. Referencia bibliográfica del CD.

• GALIANA, Josep Lluís (2021). *First Times.* Valencia (España): Liquen Records. Disponible en: https://liquenrecords.bandcamp.com/album/first-times

2. Complicidad musical. Por Josep Lluís Galiana.

"En la música improvisada libremente no hay líderes. No existe la figura del director, ni del concertino, ni del responsable de cuerda o sección. Son colectivos, grupos de improvisadores más o menos numerosos, en los que todos mandan y no manda nadie. Se trata, pues, de un proceso creativo en el que cada improvisador debe ser autónomo y no dependiente de los demás. Es decir, que si un improvisador se queda solo tocando, porque el resto de improvisadores deja de hacerlo, su propuesta sonora debe funcionar, ser completamente autosuficiente. No necesita a nadie, y esa ausencia de jerarquías dentro de un colectivo de improvisadores proporciona al creador musical el más alto grado de libertad nunca antes imaginado.

El miedo, la timidez y la falta de asertividad afectarán al grupo o al compañero tanto o más que la intolerancia, el narcisismo y el egoísmo. La no dependencia de los demás es la libertad de los otros de hacer lo que quieran y de expresarse con absoluta naturalidad. En la improvisación libre, los músicos no se juntan para tocar, sino para hacer música y participar en un diálogo real. En esta permanente interacción entre improvisadores, la empatía juega un papel de primera magnitud. No es posible improvisar —dialogar— con otros si no se da una escucha atenta de los procesos creativos de los demás improvisadores y si cada músico no es capaz de ponerse en el lugar de los otros, así como de comprender y compartir las emociones y los sentimientos entre todos los miembros del colectivo.

Para ahondar más si cabe en esa impredecibilidad del deambular sonoro y en la libertad del improvisador, este cambia frecuentemente de compañeros con los que hace música para evitar caer en la rutina y aprender los hábitos de los otros. Es muy frecuente que todos comiencen a tocar juntos al inicio de una improvisación, en lugar de escalonar las entradas o irrupciones. Con esta estrategia, cada improvisador sabe qué material y qué ideas va a trabajar, con las que va a comenzar su improvisación, pero desconoce las de los otros músicos con los que va a interactuar. El proceso es sumamente arriesgado, impredecible y



absolutamente aleatorio, porque los músicos han de desarrollar su material sonoro mientras escuchan el de los demás y hacen funcionar el suyo propio, manteniendo sus posiciones. El resultado sonoro es heterogéneo y nuevo.

Al mismo tiempo, en ese diálogo real entre iguales, como en cualquier conversación, los que participan se posicionan, elaboran su propio discurso y urden estrategias con el fin de contribuir a que la música fluya libremente Este fluir incesante exige la máxima atención al improvisador en todo aquello que ocurre a su alrededor y el primer paso necesario para alcanzar ese estado de placer, gracia y eficacia es conseguir la calma y la relajación adecuadas para la práctica de la improvisación, liberando al improvisador de la inquietud emocional. Actividad exigente como pocas, la libre improvisación musical demanda esfuerzo, disciplina y responsabilidad, y, por tanto, una atención, autoestima y autocontrol que logre mantener el equilibrio entre el aburrimiento de una manifestación ya conocida, fácil y poco gratificante, y la ansiedad que pueda producir una tarea excesivamente compleja, imprevisible e inalcanzable.

Entre los improvisadores libres existe un compromiso firme con lo que se quiere hacer y cómo se hace. La integridad intelectual y artística es plena e incuestionable. Cada improvisador tiene una visión de lo que pasa globalmente y contribuye a ese sonido único y orgánico. En realidad, los improvisadores libres son unos virtuosos de la escucha y solo a partir de ella se verán motivados a explorar, buscar y desarrollar nuevas estrategias y posicionamientos como:

- *la elaboración de sus propios objetos o discursos sonoros,*
- *la reacción y respuesta frente a otras propuestas sonoras,*
- *la incorporación a la textura del grupo, participando del flujo sonoro colectivo*
- *o simplemente el reencuentro con el silencio, que es colaborar con el sonido global. Se trata de ese silencio creativo y participativo que contribuye a no romper la magia del instante.*

Insistiendo en el comportamiento rizomático de la improvisación libre, algunas de las más significativas estrategias o tácticas que adoptan los improvisadores libres a la hora de interactuar con el material musical que generan el resto de improvisadores y que pueden ser detectadas en una escucha atenta son la imitación, la variación, la ampliación, la expansión, la ornamentación, la repetición, la yuxtaposición, la superposición, el enmascaramiento, la transformación, el desplazamiento, el contrapunto, la hibridación, el contraste y, finalmente pero no menos importante, callar, dejar de tocar y escuchar.

El silencio aporta claridad. Solo si un músico encuentra el silencio y se reconcilia con él puede comenzar a escuchar activamente y ponerse a hacer música. En definitiva, la música improvisada libremente, al igual que hace el rizoma, procede por variación, expansión, conquista, captura, inyección, etc., y las entradas y salidas se multiplican, con sus líneas de fuga perdiéndose en los horizontes y contornos sonoros" (1).

El texto que acaban de leer se encuentra en mi libro Improvisación libre. El gran juego de la deriva sonora, publicado en EdictOràlia en su segunda edición el año 2019, libro que remite a la tesina doctoral que leí y defendí en el mes de marzo del año 2012 en la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València bajo el título: Quartet de la Deriva. La improvisación libre y la teoría de la deriva en la construcción de situaciones sonoras por un colectivo de improvisadores, convertido a su vez en libro por la Editorial Obrapropia.







El motivo de revisitar este texto está estrechamente relacionado con la publicación del disco FIRST TIMES, de Josep Lluís Galiana y Josu de Solaun, editado por el sello Liquen Records en el año 2022, y a las largas conversaciones y debates surgidos en torno a la libre improvisación entre ambos.

Tanto Josu de Solaun como el que subscribe este artículo reivindicamos la improvisación libre como expresión artística y musical en FIRST TIMES, un trabajo que saca a la luz un madurado a la vez que espontáneo trabajo discográfico, en el que se incluyen 14 temas, convertido en punto de encuentro sonoro que transita entre la música contemporánea y experimental y el jazz.

Nos une una larga amistad de casi tres décadas, desde que tuve la oportunidad de programar varios conciertos de un joven De Solaun en Valencia hacia finales de la década de 1990, materializándose una estrecha relación a lo largo de todo este tiempo y una excelente complicidad musical, pese a proceder de universos muy diferentes, que ha cristalizado en este álbum al que aportamos sinergias y una dilatada experiencia de nuestras respectivas trayectorias artísticas para compartir nuestra personal paleta sonora en un acto de comunicación sincera, horizontal y, muchas veces, sorprendente.

El resultado es el ensamblaje de dos perfiles musicales a través de la complicidad estética: yo mismo con los saxofones que me acompañan desde hace más de cuatro décadas y con los que vengo explorando, desde la improvisación libre, sus inabarcables posibilidades tímbricas y una amplia gama de colores y texturas que he recogido en más de sesenta discos como Tenor Saxophone Solos, Soprano Saxophone Solos y Electroacoustic Pieces (1999-2019), y De Solaun con una carrera asociada fundamentalmente al repertorio clásico que ha fijado en más de una docena de trabajos, aunque con incursiones en la improvisación y el jazz como en panDEMiCity, un disco «compuesto en acto» con el que rinde homenaje a Keith Jarret y nominado en los prestigiosos Premios Internacionales de Música Clásica (ICMA).

First Times es una muestra de absoluta libertad creativa entre dos músicos que empatizan y son cómplices tanto en lo sonoro como en lo personal desde hace mucho tiempo. Y quiero subrayar que ha habido muchas primeras veces con Josu desde que nos conocemos (la primera vez que actuó en el centro cultural Club Diario Levante, cuando se marchó a EEUU a formarse, cuando ofreció su primer concierto en el Palau de la Música, nuestros primeros poemarios, el primer disco conjunto…), y esta parece que cierra un círculo, pero, en realidad, abre nuevos horizontes de colaboración.

Por su parte, De Solaun destaca que «tocar con Josep Lluís ha sido un divertimento imprevisible, una aventura catártica que ha conectado el principio de mi trayectoria artística con mi presente como músico». El pianista indica que «mi carrera está centrada en la música clásica y en el intenso calendario de conciertos y recitales que realizo, pero reivindico los conciertos, los discos y los momentos que me ofrece la improvisación; me hacen mejor músico».

El crítico musical y escritor Paco Yáñez, autor de las notas al disco, incluidas en el libreto, realiza una clarividente descripción de FIRST TIMES en su texto que lleva por título La improvisación libre, como punto de encuentro y que trasladamos al lector a continuación.







© Pedro Pablo Gallardo Montero





3. La improvisación libre, como punto de encuentro. Por Paco Yáñez.

"Sostiene el saxofonista valenciano Josep Lluís Galiana que «la improvisación ha sido desde hace muchos siglos la manifestación más importante de la música»; si bien es a partir de la década de 1960 cuando numerosos intérpretes de jazz, rock y música contemporánea recuperan esta práctica de libre y espontánea expresión sonora. Así, desde estéticas bien diferenciadas la improvisación ha recobrado, ya en el siglo XXI, su peso específico dentro de la música occidental, posibilitando un punto de encuentro para el diálogo entre intérpretes radicados en muy distintas tradiciones y concepciones del sonido.

Éste sería el caso de los músicos que protagonizan FIRST TIMES, pues mientras el pianista Josu De Solaun ha desarrollado una carrera más orientada hacia el repertorio clásico, no exenta de proteicos contactos con el jazz y la improvisación, como demuestra su trabajo discográfico panDEMiCity; Josep Lluís Galiana cuenta con una dilatada experiencia en la improvisación libre, de la cual el catálogo de Liquen Records nos ofrece excelentes ejemplos, como sus colaboraciones con Ferran Besalduch, Carlos D. Perales, Bartolomé Ferrando, Avelino Saavedra o Thomas Bjelkeborn. Trayectorias con perfiles propios, por tanto, pero con un vasto campo de intereses compartidos, que comprenden la filosofía, el arte, la poesía y la propia música. Ello sienta las bases para una improvisación con el grado de complicidad que escuchamos en este disco, una intersección de bagajes personales que es un buen ejemplo de lo que Galiana denomina «improvisación positiva»: un desarrollo heurístico-musical que «hace mención a ese pensamiento divergente que nos ayuda a dar soluciones a situaciones a las que no estamos acostumbrados», considerando la improvisación libre «como un proceso creativo y no como un producto acabado».

Sin embargo, en FIRST TIMES sí encontramos una forma acabada: fruto de la sesión de improvisación grabada por De Solaun y Galiana, el 20 de junio de 2021, en el Teatre Auditori de Catarroja. Fue, aquélla, una sesión de casi dos horas que dio como resultado veintitrés improvisaciones originales, de las cuales este compacto presenta catorce de ellas, cambiando en algunos casos su orden, fragmentando otras y buscando un discurso que alquitara una composición en sí misma, repleta de ecos que compactan su forma global para alcanzar una propuesta que refleja, fielmente, lo que es un concierto de improvisación libre de una hora de exigente escucha; una escucha que piensa, convertida en juego exploratorio del yo en el otro, en un no saber sabiendo, toda tradición trascendiendo, por parafrasear libremente los versos de san Juan de la Cruz.



Portada libreto de FIRST TIMES.



Contraportada libreto de FIRST TIMES.

La propia dinámica de la improvisación libre nos exigirá, asimismo, trascender nuestra relación habitual con los títulos de las catorce piezas aquí reunidas, pues estos fueron puestos a posteriori por Galiana y De Solaun, cual pinceladas poéticas. De este modo, no conforman una base programática que haya informado a la improvisación, sino al contrario: es la música, primigenia y original, la que ha dado pie al verbo, algo que hemos de tener en cuenta para no contaminar nuestra escucha con unos títulos acuñados como proceso poético que abre horizontes y tiende diálogos interdisciplinarios.

Al primero de ellos somos invitados en la improvisación que abre el disco, Munch-ing, pieza que tanto puede evocar el icónico Grito (1893) de Edvard Munch como el comienzo de la novela Makbara (1980), de Juan Goytisolo: «al principio fue el grito: alarma, angustia, espanto, dolor químicamente puro?: prolongado, sostenido, punzante, hasta los límites de lo tolerable».

Será el saxofón soprano de Josep Lluís Galiana el que desate ese bronco grito de angustia; un saxofón que marca la pauta en esta improvisación, buscando direccionalidades que eludan los lugares comunes. Ante tan apremiante despliegue, el piano teje una red armónica que, prolongando las lecturas munchianas, pinta un paisaje de fondo, cromático y ardiente, vivificando los colores y ganando peso progresivamente, para conquistar terrenos tímbricos compartidos, al atacar De Solaun la parte preparada del arpa. Tras el clímax alcanzado en el ecuador de Munch-ing, las tensiones se redirigen hacia un diálogo más sosegado, encontrando saxofón y piano un espacio común en una melodía reinventada cargada de repeticiones en el soprano, cual flauta étnica de ecos orientales que volveremos a encontrar a lo largo del compacto, hasta que el pedal del piano apague el último eco de este grito desgarrado que se convierte en un sublimado punto de encuentro para dos exploraciones que confluyen desde orígenes tan diversos: toda una metáfora y una declaración de intenciones de lo que es el propio disco, ya en su comienzo.

Sirènes parece desarrollarse desde el punto de encuentro alcanzado en Munch-ing. Para Josep Lluís Galiana es una improvisación «luminosa, sibilina, melódica, insinuante y sin un destino claro». Su mayor calidez, así como sus juegos de derivas sonoras, tan rítmicos y cromáticos, la convierten en una danza que espejea a ambos instrumentos en la distancia. Aquí, el punto álgido lo señala el saxofón soprano, saturando el registro agudo de forma muy luminosa poco antes del final de la pieza, dejando que sea el piano el que capitalice los últimos segundos, en su descenso a lo oscuro. Aunque el título de esta improvisación evoque el impresionismo de Claude Debussy, el juego final de colores y bloques contrastantes nos hará pensar en las color field paintings de Mark Rothko, por lo que las asociaciones pictórico-musicales se multiplican.

Es, la del expresionismo abstracto, una sugerencia más que explícita en el título de Pollockiana, una improvisación en la que el saxofón tenor se puebla de aire y sutilezas. No es baladí, la continua referencia al mundo de las artes plásticas, pues con la música actual comparten una intencionalidad que redunda en un sonido muy textural por parte de dos improvisadores que asumen la visceralidad del trazo pictórico, en la que el gesto deviene proceso y producto. En Pollockiana asistimos a un goteo musical rítmicamente hiperactivo que, con técnicas extendidas como la percusión de llaves o el flujo de aire sin tono en el saxofón, junto con la activación del cordal en el piano, crea esos regueros de sonido análogos al dripping y al pouring de Jackson Pollock, según resulten más concentrados o más expandidos los ataques instrumentales y sus reverberaciones en ese lienzo musical que es el silencio, habitado de forma muy bella y radical hasta un último derrame del saxofón, arrastrando su cortejo de sombras.

Un nuevo contraste nos conduce a Elegía, una improvisación en la que el saxofón tenor se prepara con dos cilindros de cartón en el interior de su campana, a modo de filtro y sordina. El piano reacciona buscando un timbre cercano, que entona un canto luctuoso, de notas serias, graves y largas, con sus lúgubres cromatismos y una rítmica acusadamente estática. Esa lentitud desgarra el discurso, haciendo del saxofón una sonoridad matérica y rugosa que explicita su voz ronca y afectada. Mientras, el piano avanza cual cortejo fúnebre, con una tímbrica que, por medio de la preparación del cordal cual ensemble de percusión, nos recordará a John Cage. Así pues, dos tipos de marcha en paralelo: más estructurada en capas, la del piano; más en tenuto, la del saxofón, cuyas modulaciones microtonales perfilan los matices del duelo.

En Ichi-go ichi-e el saxofón tenor se vuelve a preparar con sordina: un vaso rígido de plástico cuya tapa sintetiza una sonoridad aguda y brillante. De nuevo, el único acuerdo antes de una improvisación es quién tocará primero, o si lo hacen ambos al tiempo, por lo que De Solaun ha de buscar otro color para responder a la sordina del saxofón. Ello se manifiesta en un piano preparado cuyo sonido recuerda al arpa tradicional nipona, el koto, acusando una gran sincronía con el saxofón, marcada por un enérgico ataque que fertiliza toda una floración de miniaturas. La progresiva acumulación de velocidades y tensiones polirrítmicas en esta improvisación de aromas orientales arma un sonido abierto, de «guturalidades y telurias», afirma Galiana, en una pieza cuyo final sincroniza el equilibrio y la intensidad de todos sus parámetros, incorporando texturas metálicas a un piano más endurecido y febril.

De nuevo con saxofón tenor, Plunge es una muy lógica continuación de Ichi-go ichi-e, si bien lo percusivo es aquí atacado con slap, en abrasivas notas sueltas a las que se incorpora el piano, en teclado y cordal. Las tumultuosas figuraciones de ambos instrumentos evocan un universo pospuntillista, con un piano marcado por sus constelaciones de gran virtuosismo, en una improvisación que es puro movimiento en espirales: música estelar en la que De Solaun dibuja el firmamento para un saxofón que, en su viaje astral, acaba volviendo a la tierra portando en su canto lo más tenso de esta improvisación, su corazón más dramático. Amuse-bouche constituye un perfecto ejemplo de lo que Josu De Solaun reivindica como «composición con sonidos», aquí convertida en un juego de pulsos y señales que despliega un miniaturismo ruidista y vibrátil. El saxofón tenor lo sustenta con un entramado polifónico de slaps y efectos extendidos, mientras que el piano activa un cordal golpeado con objetos. Al clímax de esta improvisación llegamos por medio de una densificación de los multifónicos del saxofón, unidos a un martellato del piano que satura la escena acústica, hasta que ésta trasciende lo mecánico, para desvanecerse progresivamente en su final.



Scorrevole es un solo de saxofón soprano en sordina que revierte el final de Amuse-bouche, desplegando una progresiva materialización del sonido. Éste nace desde el rumor de aire sin tono, con sus destellos y evanescencias, que escuchamos en lontananza, mientras adquieren sustancia. Desde las texturas aéreas, este vuelo incansable cobra perfiles y alcanza la nota, articulándolas en motivos y fraseos, reiterados en bucles obsesivos, cual jaula acústica en la que el saxofón se retuerce sobre sí mismo: verdaderos laberintos autogenerados. Palmo a palmo, su impulso gana relieves, con un medidísimo crescendo que lleva al soprano a su evaporación, ascendiendo al aire desde el laberinto. ¿Un nuevo Ícaro?

Mientras, el solo de piano Threshold, tras exponer su rotundo acorde inicial, nos adentra en un mundo escheriano, con sucesivas escaleras de notas que no dejan de conquistar direccionalidades, alturas, velocidades y secuencias armónicas interconectadas. En la segunda mitad de esta pieza, las secuencias se abisman sobre sí mismas, observando sus propios reflejos y proliferaciones resonantes. En ellos se intuyen tanto los Études de György Ligeti como las improvisaciones de Keith Jarrett: toda una encrucijada musical.

Tras sus respectivos solos, piano y saxofón soprano caminan, en Alleys, todavía separados, entonando sus discursos de forma libérrima, lo que los hace acercarse y separarse continuamente, cual extraños. Nacida desde la fricción, su acerada tensión y sincretismo armónico-ruidista dará lugar a unas melodías que se interpelarán, cual juego infantil, ensayando alternativamente diferentes formas de producción sonora. ¿Bildungsroman musical? El deambular de estos dos personajes instrumentales es un camino de búsqueda, de autodefinición, y de final sosiego, encontrado a mitad de su recorrido por esta improvisación. Los dos últimos minutos nos muestran el fruto de esa maduración, alcanzando una mayor coherencia entre dos ritmos tan diferentes, que buscan puntos de sincronía y un espacio imaginativo para ser dos, al tiempo que uno, en una idea compartida que progresa y se complejiza, cada vez con mayor aliento instrumental, hasta que el saxofón se pierde a lo lejos, absorto en sus fraseos.

Baciyelmo es otra buena muestra de cómo estas improvisaciones dialogan entre sí, pues el arranque del piano prolonga los ecos escherianos de Threshold, con sus secuencias ascendentes y descendentes, reflejadas en la sonoridad metálica del arpa preparada, cuyas multiplicaciones tímbricas alquitaran nuevas figuraciones, vívidas y endiabladas, a las que se suma un saxofón soprano que pensaremos se ha corporizado desde el piano. Ambos instrumentos parecen remedar los discursos del Quijote, con sus juegos dialécticos y aseveraciones, tan sabias como descabelladas. Cervantina, disruptiva y plagada de persecuciones, a Baciyelmo se asoma, también, un deje de improvisación jazzística, así que quizás estemos en algún lugar de la Mancha, de cuya música sí quiero acordarme.

Manda el piano, en el comienzo de Ágora, y lo hace con un pizzicato de concentrada delicadeza. Incorporándose a esa idea rítmica, el saxofón soprano la convierte en un reguero de pulsos que se transforman en líneas, acumulando perspectivas, por lo que la respiración circular se impone, para no perder intensidad y puntos de fuga. Una motilidad galopante desdoblará a ambos instrumentos, en los pasajes más febriles de este disco, autopropulsados desde un piano que alcanza sus límites e impone una cesura que cambiará por completo el ambiente. En el corazón de esta improvisación, el silencio se convierte en una



superficie líquida y resonante, pasando de la pulsión enloquecida al asomo de una melodía que viene y va de piano a saxofón, alternando estados entre lo contemplativo y la inminencia de una nueva urgencia, con sus armónicos, fortuitos y aleatorios, embebidos del estilo de un Evan Parker. Por ello, la estructura acaba portando reminiscencias clásicas, al abandonar la fase más suspendida para construir el piano un artefacto polirrítmico digno de Iannis Xenakis, en un solo monumental a cuya polifónica masividad se suma el soprano, con un virtuosismo de inspiración camerística que prolifera como en el arranque de una improvisación que, finalmente, deviene circular.

El título de Henbruix es todo un neologismo de lo más elocuente: Jimi Hendrix y el bruitismo unidos en una melodía de intervalos paramétrica desplegada en su inicio por el piano, y a la que se incorpora, en frullati y armónicos superiores, el saxofón soprano. Hendrix, pero, asimismo, un piano que es digno heredero del centelleante postserialismo, que gana texturas a través de las sordinas y de su inmersión en el arpa, desplegando una improvisación ruidista. En apenas un minuto, hemos experimentado todo un mapa de la renovación de los lenguajes musicales en la segunda mitad del siglo XX. Más hendrixiano sonará un soprano indómito y desaforado, cual solista sobre los melismas y ruidos del piano. Ambas concepciones del sonido se con-fundirán en motivos cada vez más atomizados: granularidades que se unifican a través de un postrero haz de luz en el saxofón.

Galdr es la última improvisación de este compacto, como lo fue de la sesión que dio lugar a FIRST TIMES. En ella confluyen ecos de las piezas precedentes, incluidos los asomos orientales escuchados en Munch-ing, que reaparecen en las microtonalidades y en los cambios de color del saxofón soprano, enmascarando su afinación temperada. Es una sonoridad que evoca, igualmente, a piezas precedentes del propio Galiana, como la electroacústica Oxam (2001), obra compuesta en colaboración con Gregorio Jiménez y basada en una improvisación poderosamente gestual. Mientras, el piano recupera un pizzicato muy marcado y reverberante, trazando circularidades entre el arpa preparada y su eco, que acompañan al canto rapsódico del saxofón, sus bailes circulares de derviche y sus melodías hacia el éxtasis y el arrebato. En el último minuto, los instrumentos se empiezan a alejar, transponiéndose los motivos previamente ruidistas del cordal al teclado, a unas alturas más definidas que permanecen delicadamente suspendidas ad libitum por saxofón y piano. El sonido, finalmente, se trasciende a sí mismo y huye; aunque quizás lo que haga es permanecer latente hasta una nueva sesión de improvisación, aguardando un nuevo punto de encuentro a través del cual experimentar el arte como un ir más allá de las fronteras ya re-conocidas".

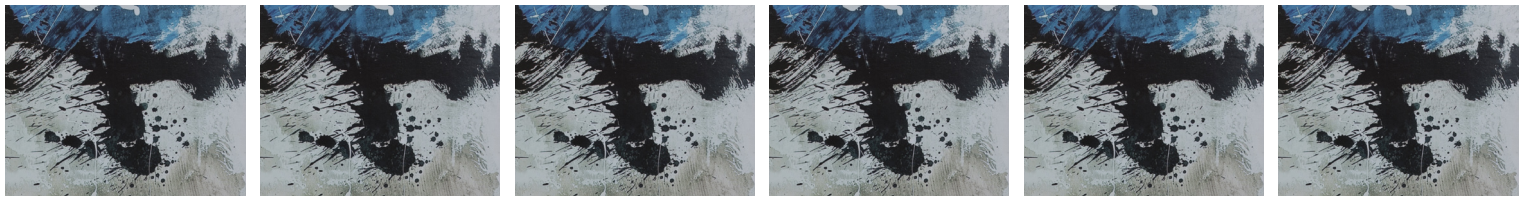


4. Registros fotográficos del disco First Times.



GALIANA, Josep Lluís (2021). *First Times.* Valencia (España): Liquen Records. Disponible en:
https://liquenrecords.bandcamp.com/album/first-times
https://liquenrecords.com/2022/07/08/galiana-de-solaun-first-times/

Créditos:
All music by Josep Lluís Galiana & Josu de Solaun
Producer: Josep Lluís Galiana
Sound engineer: Jorge García Bastidas
Mixed and mastered by Jorge García Bastidas
Liner notes: Paco Yáñez
Translation: Gary Smith
Photographers: María Diez, Live Music Valencia, Joan Gómez Alemany, Omar Daf, A. Moya
Cover art: Omar Daf
Graphic Design: Cap i Cua (Alexis Moya)




Reservats tots els drets del productor fonogràfic i del propietari de l'obra gravada, excepte autorització. Es prohibeix la còpia, contractació, préstec, lloguer, representació pública i difusió no autoritzades d'aquesta gravació.
01. Munch-ing 5:16
02. Sirènes 2:10
03. Pollockiana 2:25
04. Elegía 3:12
05. Ichi-go ichi-e 5:51
06. Plunge 1:32
07. Amuse-bouche 3:27
08. Scorrevole 3:33
09. Threshold 1:40
10. Alleys 5:37
11. Baciyelmo 2:44
12. Ágora 6:24
13. Henbruix 4:05
14. Galdr 4:15
Total: 52:11
LRCD023
©℗2022 Liquen Records
DL: V-639-2022
FIRST TIMES
GALIANA & DE SOLAUN
DDD
liquen records


Josep Lluís Galiana tenor and soprano saxophones
Josu de Solaun piano and prepared piano
Recorded live at the Teatre Auditori Catarroja Francisco Chirivella València (Spain), June 20, 2021
All music by Josep Lluís Galiana & Josu de Solaun
Producer: Josep Lluís Galiana
Sound engineer: Jorge García Bastidas
Mixed and mastered by Jorge García Bastidas
Liner notes: Paco Yáñez
Translation: Gary Smith
Photographers: María Díez, Live Music Valencia, Joan Gómez Alemany, Omar Daf, A. Moya
Cover art: Omar Daf
Graphic Design: Cap i Cua (Alexis Moya)
© 2022 Josep Lluís Galiana & Josu de Solaun
©℗ Liquen Records
DL: V-639-2022. LRCD023 liquenrecords.com
Booklet in Spanish and English
Josep Lluís Galiana
AD LAB
Josu de Solaun
Clemente PIANOS
DDD
8 445490 828062
LRCD023
GALIANA & DE SOLAUN
FIRST TIMES
GALIANA & DE SOLAUN
01. Munch-ing 5:16
02. Sirènes 2:10
03. Pollockiana 2:25
04. Elegía 3:12
05. Ichi-go ichi-e 5:51
06. Plunge 1:32
07. Amuse-bouche 3:27
08. Scorrevole 3:33
09. Threshold 1:40
10. Alleys 5:37
11. Baciyelmo 2:44
12. Ágora 6:24
13. Henbruix 4:05
14. Galdr 4:15
Total: 52:11

5. Referencias bibliográficas.

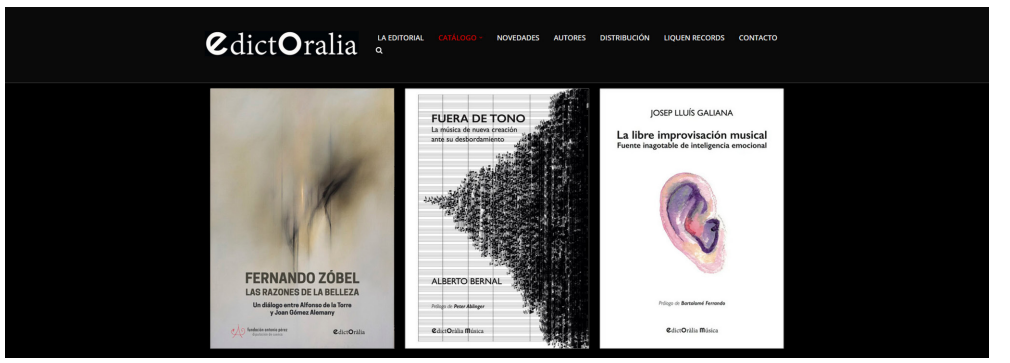
(1) GALIANA, Josep Lluís (2019). Improvisación Libre. El Gran Juego de la Deriva Sonora. Valencia (España): EdictOràlia, 3ª edición. Disponible en: https://www.edictoralia.com/improvisacion-libre-gran-juego-la-deriva-sonora/
(2) GALIANA, Josep Lluís (2022). Tiempo de Reverberación. Una Aproximación Histórica a la Música Experimental Valenciana en el Contexto Internacional y Otros Escritos sobre Música y Política. Valencia (España): EdictOràlia. Disponible en: https://www.edictoralia.com/tiempo-de-reverberacion/
(3) GALIANA, Josep Lluís (2024). *"Recensión. Reflexiones Acerca de un Tiempo Reverberante"*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 13. Páginas 217-227. Disponible en: https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2013/7.%20josep%20lluis%20galiana.pdf
(4) GALIANA, Josep Lluís; SAAVEDRA, Avelino y GÓMEZ ALEMANY, Joan (2025). *"Llibertats Sonores" una Improcomposición".* Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 47-57. Disponible en: https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2014/2.%20galiana.pdf
(5) GALIANA, Josep Lluís (2025). *"Recensión. Una Creación Instantánea para la Banda Sonora de la Película "Nanook Of The North", de Robert J. Flaherty (1922)"*. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 199-205. Disponible en: https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2014/8.%20recension.%20galiana.pdf

6. Referencias en formato electrónico URL.

• Texto explicativo: Página web de Josep Lluís Galiana. Disponible en: https://josepllluisgaliana.com/ (consulta: 09/10/2025).



• Texto explicativo: Página web de EdictOràlia. Fundada en 2016 por el músico y escritor Josep Lluís Galiana y con sede en la ciudad de Valencia, EdictOràlia Llibres i Publicacions pretende unirse y servir de tribuna a cuantas reflexiones y debates se susciten en torno a la creatividad y a sus nuevas formas de manifestarse, así como, en general, a la nueva creación literaria en sus diversos géneros, aunque muy especialmente a la música, la poesía y el teatro. Disponible en: https://www.edictoralia.com/ (consulta: 09/10/2025).



• Texto explicativo: Bandcamp de Liquen Records. Josep Lluís Galiana funda el sello LIQUEN RECORDS. Es un nuevo sello discográfico interesado en difundir las músicas improvisadas y experimentales. Nacido en la ciudad de València en agosto de 2016, LR pretende hacer llegar al oyente más exigente los procesos creativos contemporáneos de los artistas más destacados del actual panorama musical nacional e internacional. Disponible en: https://liquenrecords.bandcamp.com/ (consulta: 09/10/2025).

Procedimentum

Revista Procedimentum
Revista electrónica sobre arte y música
© Pedro Pablo Gallardo Montero

RECENSIÓN.
EN LA LÍNEA DEL HORIZONTE.

© Bartolomé Ferrando.
Performer y poeta visual de Valencia. España.
bartferrando@gmail.com

FERRANDO, Bartolomé (2026). *"Recensión. En la Línea del Horizonte".* Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 329-333.

1. Referencia bibliográfica del libro.

• FERRANDO, Bartolomé (2025). En la Línea del Horizonte. Sestao, Bizkaia (España): LUPI. La única Puerta a la Izquierda. Disponible en: https://launicapuertaalaizquierda.es/producto/en-la-linea-del-horizonte-por-bartolome-ferrando/

2. Complicidad musical. Por Bartolomé Ferrando.

Mi poesía en general, así como los poemas de este libro en particular, están construidos en base a la imagen poética. A una imagen poética heredera de los escritos y reflexiones de Pierre Reverdy, en los cuales proponía que dicha imagen estuviera producida por la conjunción de dos realidades alejadas o, mejor, por la conjunción de dos fragmentos de realidades distantes entre sí. Y así, de ese modo, doy paso a la defensa de lo fragmentario presente en mi poesía. Un rasgo éste situado en el origen de todas las manifestaciones de la vanguardia poética, tanto en la poesía concreta como en el letrismo, el espacialismo, la poesía visual, la poesía visiva, la poesía objeto, la poesía semiótica, la poesía fonética, la poesía sonora o la poesía de acción, las cuales he ido recorriendo y practicando durante largos años.

Pero a esos dos rasgos —la defensa de la imagen y la fragmentación del discurso— añado la presencia de lo asimétrico en mi poesía: una asimetría que está presente en nuestro cuerpo, en nuestro pensamiento, en nuestra escucha, en nuestros actos comunes, en nuestro diario proceso de elección de algo, así como también en nuestra propia vida. Y es que, como escribía Gillo Dorfles, la práctica de lo asimétrico provoca una llamada de atención hacia ese rasgo disímil, manifiesto en uno de mis versos escritos en paralelo a otro.

Añado a la defensa de la imagen y a la presencia de lo fragmentario y de lo asimétrico un cuarto rasgo que se evidencia en la poesía que presento: la defensa de lo insignificante. Pero no de lo insignificante relacionado o producido por la comparación con el tamaño de otro objeto o con el contexto en el que queda envuelto, sino más bien como rasgo de aquello que apenas se nota, que escapa a nuestros sentidos o de lo que nos parece de poca importancia, como el producido por la descomposición de un trozo de papel en la superficie de un charco o la sonoridad generada al caer al suelo una hoja de árbol.

Por otra parte, siempre me han interesado los poemas que discurren en el presente. Que no evocan el pasado ni tampoco se proyectan sobre un hipotético futuro, sino que más bien tratan el instante, allí donde, tras un período breve de vida, se vuelcan a un movimiento nuevo o se muestran detenidos en el tiempo, como el jardín zen Ryoanji, en Kioto, concebido como un instante en suspenso.

En resumen, trato una poesía de la imagen, ligada lo más posible a la experiencia profunda —que diría Joan Brossa—, anclada en un discurso fragmentado y asimétrico, atravesada por los ojos de lo insignificante y que muestra un presente que florece y se desvanece al instante.



© Pedro Pablo Gallardo Montero



© Pedro Pablo Gallardo Montero

Trato aquí de un libro de imágenes que brotan de cualquier página, y ante las cuales importa detenerse.

Es un libro que no quiere ser reflejo ni evocación de nada. Pretende más bien proponer, incitar, movilizar, desajustar lo articulado, a fin de activar el potencial relacional y conectivo del otro, y de ti mismo.

Poema fonético
Página 46, página abierta

Colección experimental/18

L.U.P.I

Bartolomé Ferrando

En la línea del horizonte

De esta colección

- El muro de mi despacho
- Abracadapalabra
- Un ansia imprevisible
- Dislocaduras
- Aspectos curriculares de nuestros poetas visuales
- Pie a tierra
- Pomporerás y palmalitóyas
- Fotomontajes Dadá
- Vivero salvaje de salvaje poesía
- Martin Heidegger: Was ist Metaphysik?
- Alfabeto dactilar
- Otra poesía
- Crisóstomo de Ibaibe
- Goiko3

La única puerta a la Izquierda
Apdo. Correos 64. 48910 Sestao
Bizkaia. España
info@enaira.org.es
www.launicapuertaalaizquierda.es

Colección experimental/18

Trato aquí de un libro de imágenes que brotan de cualquier página, y ante las cuales importa detenerse.

Es un libro que no quiere ser reflejo ni evocación de nada. Pretende más bien proponer, incitar, movilizar, desajustar lo articulado, a fin de activar el potencial relacional y conectivo del otro, y de ti mismo.

Poema fonético
Página 46, página abierta

Colección experimental/18

Bartolomé Ferrando

En la línea del horizonte

L.U.P.I

a

a

a

a

Bartolomé Ferrando
En la línea del horizonte
Fotografía: Irene Ferrando González



Bartolomé Ferrando, Valencia 1951

Ha sido profesor titular de performance art en la Universidad Politécnica de Valencia. Ha participado en multitud de eventos y festivales en Europa, América y Asia, y ha coordinado a su vez festivales internacionales en el IVAM, en el MNCARS y en el EACC. Ha expuesto poesía visual e instalaciones poéticas en varios países. Fue miembro de los grupos: Flatus Vocis Trio, Taller de Música Mundana y Rojo, y ahora de SIC, Bregues de Moixos, Dosentredos y Trío poesía-acción, dedicados al desarrollo de prácticas creativas situadas a medio camino entre la música, la poesía y el arte de acción. Coordinó la revista Texto poético y ha publicado poesía y ensayo.

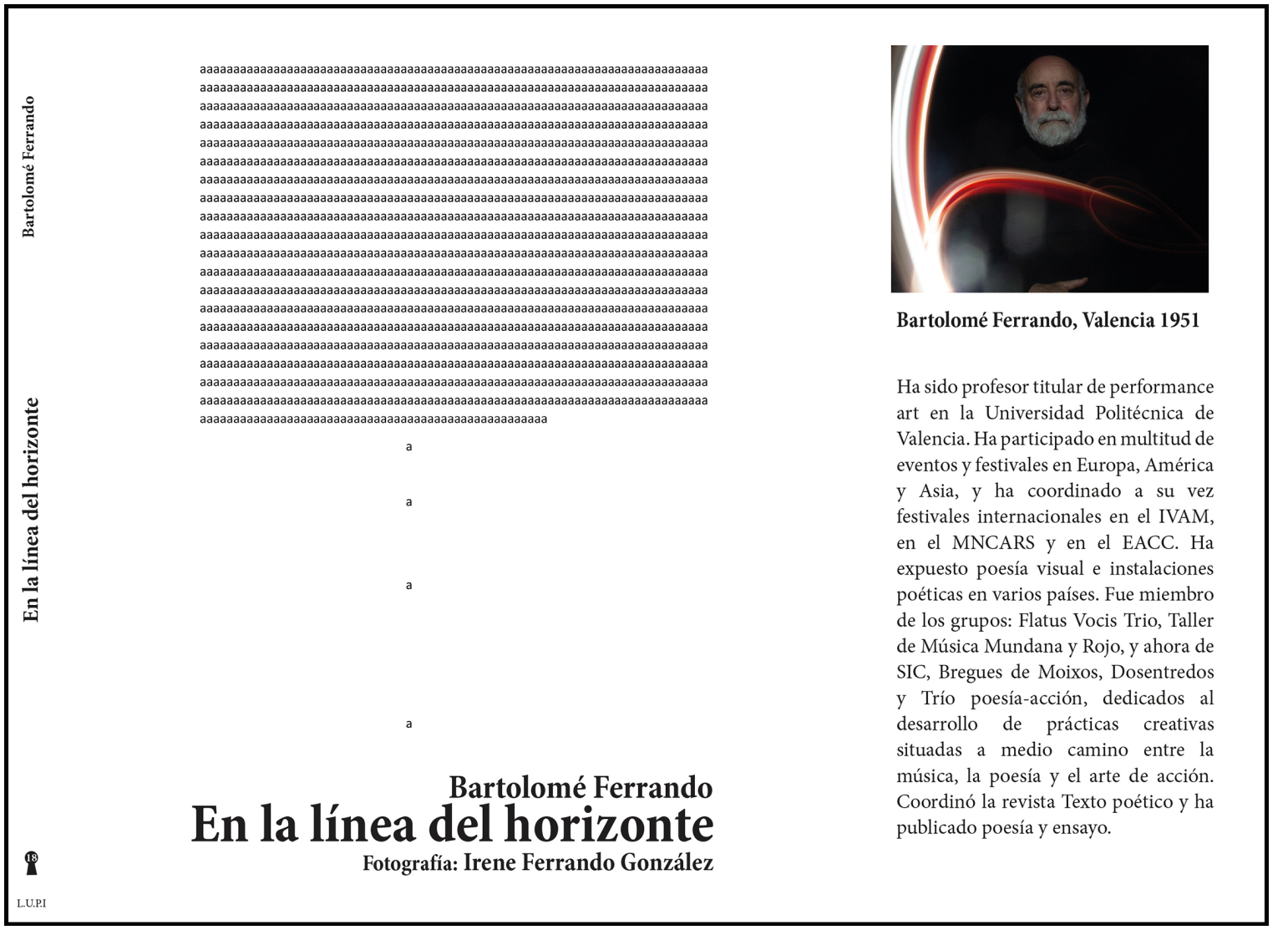
3. Epílogo.

Escribo una narración rota. Lo que me importa, más que el sentido global del discurso, es la operación que se produce en vertical cuando abres, con una idea, la mente del lector y le muestras nuevas conexiones y relaciones.

Trato aquí de un libro de imágenes que brotan de cualquier página, y ante las cuales importa detenerse.

Es un libro que no quiere ser reflejo ni evocación de nada. Pretende más bien proponer, incitar, movilizar, desajustar lo articulado, a fin de activar el potencial relacional y conectivo del otro, y de ti mismo.

Diversos sujetos intervienen en este recorrido, que es vivido por cada cual, a su modo y manera, sobre un territorio maltrecho y caótico al que desbroza, marcando su camino.



Bartolomé Ferrando, Valencia 1951

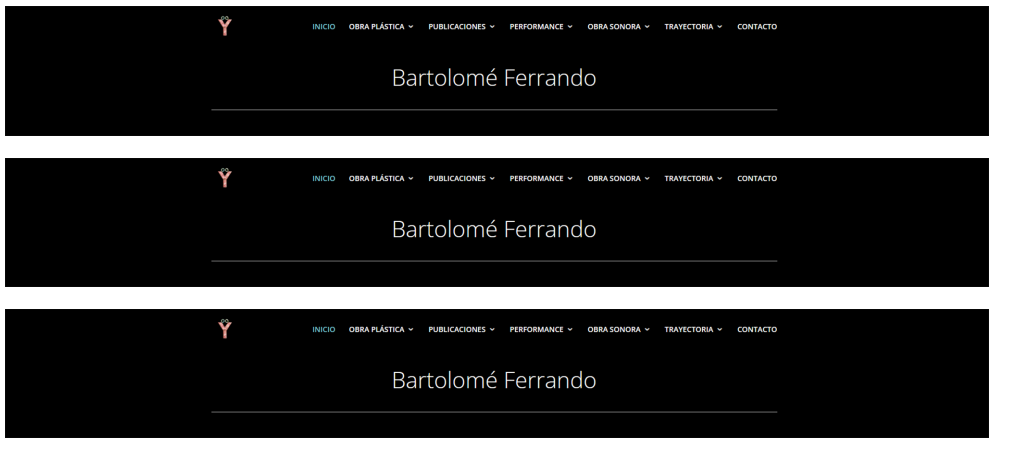
Ha sido profesor titular de performance art en la Universidad Politécnica de Valencia. Ha participado en multitud de eventos y festivales en Europa, América y Asia, y ha coordinado a su vez festivales internacionales en el IVAM, en el MNCARS y en el EACC. Ha expuesto poesía visual e instalaciones poéticas en varios países. Fue miembro de los grupos: Flatus Vocis Trio, Taller de Música Mundana y Rojo, y ahora de SIC, Bregues de Moixos, Dosentredos y Trío poesía-acción, dedicados al desarrollo de prácticas creativas situadas a medio camino entre la música, la poesía y el arte de acción. Coordinó la revista Texto poético y ha publicado poesía y ensayo.

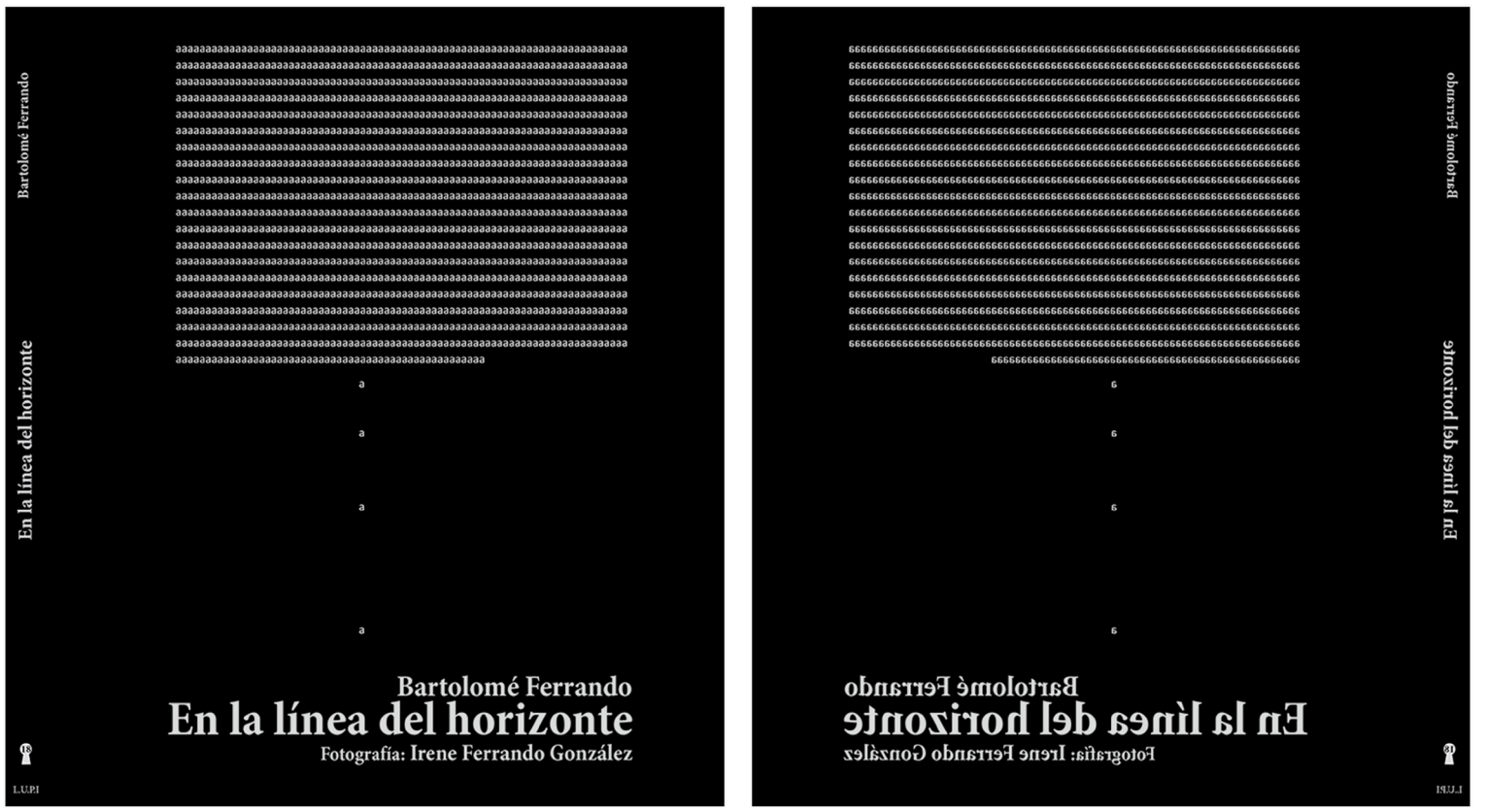
4. Referencias bibliográficas.

(1) FERRANDO, Bartolomé y SAAVEDRA, Avelino (2024). *“Recensión. Música en Ropa Interior”*. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 13. Páginas 238-243. Disponible en: https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2013/9.%20recension.%20avelino.%20bartolome.pdf

5. Referencias en formato electrónico URL.

• Texto explicativo: Página web de Bartolomé Ferrando. Disponible en: https://bferrando.com/ (consulta: 09/10/2025).





Revista Procedimentum

Revista electrónica sobre arte y música

© Pedro Pablo Gallardo Montero

