

# EL ECLECTICISMO EN LA CREACIÓN POÉTICA EXPERIMENTAL

JOSEP PÉREZ I TOMÁS

*Doctor en Bellas Artes  
Universidad Miguel Hernández de Elche*

## RESUMEN

La poética experimental abraza todos los campos de la expresión artística, abarcando desde las vanguardias históricas para enraizar en las vanguardias creativas, a través del metalenguaje o poesía visual.

La experimentación poética alcanza un nutrido campo de intervención para manifestar su constante, con decidida vocación de surcar aguas de muy distintos territorios artísticos (la música, la pintura, la escultura, el teatro,...) rastreando los soportes más diversos de la plástica en esa exploración de nuevos espacios entre el texto y la imagen.

## ABSTRACT

*The experimental poetics embrace all the fields of the artistic expression, including from the historical forefronts for to take root in the creative forefronts, across the metalanguage or visual poetry.*

*The poetical experimentation reaches a nourished field of intervention to demonstrate your constant, with determined vocation of to furrow the waters of very different artistic territories (the music, the painting, the sculpture, the theatre...) tracing the most diverse supports of the plastic arts in this exploration of new spaces between the text and the image.*

A modo de introducción de nuestro trabajo diremos que la Poética Experimental, tan sólo por serlo, manifiesta una clara voluntad de abrazar todos los campos posibles de la expresión artística, facilitando la comprensión de que se trata, así pues, de una siempre renovada liturgia para ensayar el decir poético, rompiendo los límites reconocidos, en cada momento, en la poesía. Y de estas maneras, o singularidades, querríamos hacer referencia en estas líneas que han de seguir, con la idea de abordar, aunque de forma resumida, ciertas características que distinguen la nueva poética; la poética que ha venido a ponerse en práctica ya desde las vanguardias históricas para enraizar, después de un tiempo pasado, en las vanguardias experimentales.

Para comenzar nuestras consideraciones y, también, aproximaciones acerca de lo que se entiende como Poesía Experimental, será necesario poner de manifiesto el alcance que la experimentación tiene en el ámbito de la creatividad. En otras palabras, nos será francamente útil e interesante valorar el concepto de lo que conocemos como experimentación en torno a lo poético, considerando como lógica la experimentación en el mundo de la poesía, cualquiera que sea su forma de manifestación externa.

En primer término diremos, como más adelante matizaremos, que se trata de un metalenguaje donde la búsqueda constante tal vez sea una premisa de partida. Un metalenguaje que nos aproxima a una realidad combinatoria de muy diversos elementos en síntesis cuidadosa, pues una de las principales realidades que podemos llegar a comprobar es la superposición estética o interregno interdisciplinario constante en los nuevos usos poéticos. Por lo que respecta a las disciplinas artísticas utilizadas será necesario decir que la voz poética, la música, la pintura, la tridimensionalidad, el cine, el vídeo, el accionismo, e incluso la danza, pueden converger en un solo espacio poético.

En segundo lugar, podemos ver que la temática utilizada por la experimentación, a lo largo del tiempo, no diverge demasiado de los asuntos tratados por la poética tradicional. Así, no obstante, la crítica de la realidad, el compromiso cívico, el análisis político, el combate social, con el humor y la ironía, están muy presentes en los ámbitos poéticos de la experimentación. Pero también la reflexión profunda sobre el hecho de la escritura es una constante poética en la práctica de la escritura experimental.

Y en tercer lugar, por lo que respecta a uno de los objetivos, pensamos, que lo que pretende el trabajo de experimentación es la búsqueda de la novedad como valor esencial, e incluso consubstancial al mismo hecho creativo. La novedad, o la vocación de sorprender al receptor con propuestas atrevidas, se manifiesta de forma permanente en buena parte de las obras que pertenecen a esta sensibilidad renovadora del canon poético, continuando en buena medida todo lo que significa el trabajo de la vanguardia creativa, y también de Fluxus, en el cultivo poético.

Además, ahora manifestamos que, bajo la denominación de Poesía Experimental se han agrupado a lo largo del tiempo toda una serie de diferentes, y alejadas muchas veces, manifestaciones del cultivo artístico, y nos gustaría en nuestro trabajo aproximarnos al alcance que ha supuesto la experimentación poética. O dicho de otra forma, querríamos ensayar el conocimiento de lo que supone la experimentación poética, así como también reconocer los principales recursos utilizados para su producción, y por último, la utilización de las diferentes funciones lingüísticas, propias, fundamentalmente, del campo del lenguaje, para llevar a cabo la estrategia de la comunicación, digamos, estética. Y para realizar esta voluntad manifestada acudiremos a voces autorizadas que nos permitan reflexionar sobre diversos aspectos de la experimentación en el ámbito poético que nos ocupa. Así, una razonable e interesante definición de lo que es la poesía experimental la encontramos en las palabras del poeta, crítico y estudioso uruguayo Clemente Padín cuando dice: "*Se entiende por Poesía Experimental toda búsqueda expresiva o proyecto semiológico radical de investigación e invención de escritura, ya sea verbal, gráfica, fónica, cinética, holográfica, computacional, etc., en sus múltiples posibilidades de transmisión, sobre todo a través de códigos alternativos, cuanto a la variedad de su consumo o recepción. En este sentido, toda poesía es experimental (per se) pues no se podría concebir una poesía que no alterase, en cualquier sentido, los códigos de la lengua*".<sup>1</sup> Ahora bien, continuando nuestra aproximación y considerando las palabras del lingüista y crítico Jean Cohen (1978) en torno de aquello que distingue el lenguaje poético del resto de lenguajes más o menos instrumentales citaremos: "*(...) la poesía aparece como totalmente negativa, como una forma de patología del lenguaje. Pero, esta primera fase implica una segunda, esta vez positiva. La poesía no destruye el lenguaje ordinario sino para construirlo en un plano superior. A la desestructuración*

*operada por la figura sucede la reestructuración de otro orden*". Lo que podemos apreciar como soporte definitorio de lo elemental, con todo, es que la poesía experimental busca su sustancia formal, sus métodos de expresión, más allá de lo que lo hace la poesía, digamos, convencional.<sup>2</sup> Podríamos citar también, si atendemos a las referencias que realiza el crítico Montes de Oca en torno a que la poesía experimental se ocupa de un amplio repertorio de asuntos, todos ellos próximos a los objetivos de narrar la vida cotidiana, haciendo funcionar, bien es cierto, los sentidos, fundamentalmente el de la vista, sin rechazar cualquier otra posibilidad de aproximación y de reconocimiento del valor de lo poético inscrito alrededor del mundo inmediato, lo que sigue: "*(...) lo visible no es más que el conjunto de imágenes que el ojo crea en la mirada. La realidad se hace visible cuando es percibida. Y una vez atrapada es muy posible que nunca más pueda renunciar a la forma de existencia de aquel que ha reparado en ella*".<sup>3</sup>

Será necesario decir, también, y a modo de referencia previa, que en la poesía experimental convergen un gran número de posibilidades artísticas o, mejor dicho todavía, de lenguajes artísticos, así la música, la pintura, la escultura, el teatro, etc., todos ellos trabajan, en el seno de la propuesta poética, de forma imbricada e incluso cohesionada. Todo esto hace que, finalmente, el poema experimental sea la suma de todas las posibilidades que residen en su interior, la diversidad singular de lecturas que pueden llegar a producirse en el interior de la propuesta y la convivencia armónica de los distintos modos de operar los elementos constitutivos. Haciendo referencia ahora a las opiniones, o comentarios, llevadas a cabo por el poeta, editor, crítico y erudito Fernando

<sup>1</sup> Según Clemente Padín cuando comenta el valor de la experimentación en cualquier ámbito que tenga relación con la poesía. PADÍN, Clemente *Brief Presentation of Uruguayan Experimental Poetry* (1993), en disponibilidad Web [http://vorticeargentina.com.ar/escritos/la identidad de la poesía experimental](http://vorticeargentina.com.ar/escritos/la%20identidad%20de%20la%20poesia%20experimental) 28/10/2004.

<sup>2</sup> En este sentido El pensamiento determinante de Jean-Claude Lambert: "*(...) ampliar, ver ilimitar el campo del lenguaje*". LAMBERT, Jean-Claude *Las Tesis por una Poesía Abierta*, en disponibilidad Web <http://www.epm.net.co/VIIfestivalpoesia/html/onlineschool/tesis.html> 28/10/2004.

<sup>3</sup> Tal como afirma Carlos Montes de Oca cuando refiere la importancia de la percepción para construir la realidad. MONTES DE OCA, Carlos *Un artista que odia el arte* Agencia Periodística Cultural Gran Valparaíso, en disponibilidad Web <http://www.granvalparaiso.cl/Agencia%20Cultural/norteamericano.htm> 28/07/04.

Millán citaremos: "(...) *la Poesía Concreta, con su toma de conciencia del espacio gráfico; el poema objeto, la comunicación de ideas (ideograma) a través de los objetos, sobre todo los manufacturados por los distintos desarrollos del principio collage, desde las apropiaciones a los papiers que ha trabajado en la concreción y materialización de las ideas, las sensaciones e incluso los sentimientos, ha sido un proceso que ha contribuido a mostrar y potenciar el pensamiento visual*".<sup>4</sup>

Y siguiendo nuestra reflexión en torno a la experimentación en el ámbito de lo poético, comentaremos la importancia que para esta experimentación, y pensamos que para la de cualquier ámbito que observemos, tiene la búsqueda de la novedad, de lo nuevo, comunicativa. Y todavía más si nos damos cuenta que en la base fundamental de su ejercicio está el abandono del uso exclusivo de la palabra, vertiéndose a la conjunción, o mestizaje, de los lenguajes artísticos. A este respecto comenta el ensayista Raydel Araoz: "(...) *la definición, ocasionada por el movimiento del poema entre las fronteras (cuento, ensayo, pintura, diseño), construye un lenguaje polidiscursivo o transgenérico*".<sup>5</sup> La novedad, así pues, en la poesía, soporta, no sólo los cambios de estrategia comunicativa con la encrucijada de lenguajes que pertenecen a diversos ámbitos creativos, también incorpora un nuevo interés desde el punto de vista del significante, y citamos ahora al profesor, poeta y ensayista Bartolomé Ferrando cuando refiere: "*Arquitecturas. Nudos afónicos. Poesía de la insignificancia ampliada, agrandada, que no mostraba lo que a simple vista pasaba de puntillas por el río del tiempo. Poesía que encendía el blanco del papel (...) Las palabras se han puesto a hablar otro lenguaje, tejiendo sus cuerpos con notas musicales, con el fin de acceder libremente por una travesía al territorio dentro del cual habían nacido, encadenadas al discurso verbal*".<sup>6</sup>

Y tal vez esto sea debido a la capacidad y fuerza del lenguaje poético para renovar sus estructuras de significación a partir del cambio, también, de las propias funciones y utilidades. Sobresale la función poética del lenguaje: la capacidad para generar belleza a partir de caminos todavía no surcados por el poeta. Roman Jakobson, formalista ruso, nos habla de las seis funciones del lenguaje como una extensión de las distintas posibilidades de acceder a las variables significativas del lenguaje poético: fática, conativa, metalingüística, expresiva (característica del valor subjetivo de la creación poética), referencial, y la poética. Las funciones distintivas significan, en

buena medida, la gran capacidad de transformación del lenguaje poético, y la acomodación a las nuevas necesidades comunicativas que en cada ocasión procura el creativo.<sup>7</sup>

En relación con las funciones del lenguaje se podría ensayar una definición sobre lo que significa el lenguaje poético, aunque esto resultaría, no obstante, un tanto arriesgado, precisamente por el alcance distintivo de cada una de las funciones, y de los matices que cada una de ellas incorpora al conocimiento y al comportamiento del lenguaje, en este caso poético. Ahora bien, realizaremos una aproximación elemental a las funciones mencionadas, comprobando en que medida afectan al lenguaje creativo. Así, la función fática nos apercibe, a los receptores del mensaje, de nuestra presencia en relación a la propia obra mediante el seguimiento de la lectura, o bien de la mirada, aunque esto sea a nivel individual. En la función conativa el poeta, el artista, nos afecta directamente, nos llama la atención sobre la obra a partir de recursos creativos de provocación, haciéndonos partícipes de la obra en cuestión. En la función metalingüística el poeta, el artista, utiliza el lenguaje para referirse, seguramente, a cuestiones que desde el lenguaje participan elementos diversos de la creatividad en la obra, como por ejemplo encontramos en la llamada Poesía Concreta, sobre la cual ya hablaremos más adelante en nuestro trabajo. Y como ya hemos referido en líneas anteriores de esta reflexión que hacemos, la función expresiva manifiesta, representa, la subjetividad del autor respecto de la obra, pues presenta la visión creativa

<sup>4</sup> Atendiendo la referencia de Fernando Millán, sin duda uno de los principales teóricos, y poeta experimental del panorama español actual, cuando indica acerca de la trascendencia de la visualidad para el desarrollo de la poética contemporánea. MILLÁN, Fernando *Abstracción y materialización como proceso, Poesía Experimental y Arte conceptual en España, en disponibilidad Web* <http://www.escaner.cl/escaner50/millan.html> 23/07/04

<sup>5</sup> Comenta Raydel Araoz sobre el alcance que lo transgenérico significa para la experimentación poética. ARAOZ, Raydel *Apuntes sobre la poesía experimental de los noventa, en Disponibilidad Web* [http://www.miradas.eictv.co.co/content\\_anteriores.php?id\\_articulo=16&numero=4](http://www.miradas.eictv.co.co/content_anteriores.php?id_articulo=16&numero=4), 06/07/04.

<sup>6</sup> Tal como afirma Bartolomé Ferrando en su referencia a lo multidisciplinario en el nuevo discurso poético. FERRANDO, Bartolomé *De la pluralidad coherente de la Poesía Visual en España*, en Disponibilidad Web: <http://perso.wanadoo.es/felixmp/07/07/04>.

<sup>7</sup> Jakobson, Roman "Linguistics and Poetics". *Language Literature*. Ed Krystyna Pomorska. Cambridge, Mass.: Harvard U.P., 1987, págs. 62-94.

desde el punto de vista subjetivo del autor. Ahora, respecto a la función referencial podemos decir que, de alguna forma, manifiesta la visión objetiva de la realidad referida por el autor, pues nos participa, a los receptores, aspectos vinculados a la realidad formalmente objetiva. Por último diremos que en la función poética el autor busca los caminos de la belleza para llevar a término su comunicación artística.

No obstante lo ya enunciado, y leyendo el trabajo sobre el verdadero significado del formalismo ruso del profesor Antonio García Berrio, habremos de tener presente que no siempre se ha entendido el alcance del lenguaje poético como alguna cosa distintiva en cuanto a la apariencia externa, respecto de las utilidades diferentes que se le otorgan, sino más bien, como algo profundamente distinto del lenguaje de la comunicación, digamos, normal: "*Los formalista, siguiendo en esto las instancias de las poéticas contemporáneas, rechazan la concepción clásica de la lengua poética como sermo ornatus, sólo adjetivamente, pues, distinto de la lengua de comunicación, del lenguaje en su dimensión práctica. Para ellos no se trata de un problema adjetival, sino sustancial. Son dos entidades distintas, en su estructura y en sus funciones, regidas por mecánicas diferentes y tendentes a fines absolutamente contrastados.*"<sup>8</sup>

Regresando al tema que nos concierne, el de observar posibles aproximaciones a una definición de lo que significa la poética experimental, citaremos ahora la que nos aporta el poeta, crítico y estudioso Xavier Canals, que vincula la poesía visual (experimental), con el hecho mismo de la escritura con ciertas reminiscencias pictóricas: "*La poesía visual es, según mi parecer, el metalenguaje poético de la escritura que se mueve en torno al ideogramático.*"<sup>9</sup>

Brevemente, y para finalizar este pórtico sobre algunas significaciones en torno a la poesía experimental, citaremos el comentario que realiza el poeta Fernando Millán sobre las combinaciones que se dan en el seno de la llamada experimentación poética: "*En ese deslinde, la poesía visual realizada en España en los últimos treinta años aparece como una producción que aún lo cultural, lo estético y lo ideológico, en una síntesis específica del pensamiento visual de la modernidad. Y que, aunque ya haya alcanzado el status de un género, sigue conservando un alto grado de innovación y renovación en su seno. Un grado de radicalidad suficiente para seguir estando en vanguardia también en el siglo XXI.*"<sup>10</sup>

Llegar a una definición de Poesía Experimental que sea comúnmente aceptada es labor compleja, como ya hemos visto, no sólo por la dificultad en el alcance de lo que significa lo experimental, sino por la diversidad de manifestaciones que, bajo el concepto de experimental, viven en el seno de esta acepción. No obstante, llevaremos a cabo una aproximación para tratar de deslindar de qué cosa hablamos cuando decimos Poesía Experimental, siendo una materia que trata de incorporar, por encima de cualesquiera otra consideración, la novedad, dentro de su más amplia acepción.<sup>11</sup>

Lo que no podemos negar es la evidencia de estar ante una realidad creativa que incorpora la voluntad de renovación del canon poético, y por tanto resulta obvia la necesidad de aproximar un nuevo concepto identificador que facilite la comprensión de lo que significa esta labor de experimentación. Ahora bien, la nueva realidad que emerge cifra, en buena medida, su particularidad en el mestizaje de los géneros artísticos, y en su especial convivencia, donde se incorpora de manera decidida la visualidad y dando como producto creativo la fusión de disciplinas

<sup>8</sup> GARCÍA BERRIO, Antonio *Significado actual del formalismo ruso*, Editorial Planeta. Barcelona, 1973, pág. 111.

<sup>9</sup> CANALS, Xavier "*No caduca. Una historia de la poesía visual catalana*" Introducción al catálogo Poesía Visual Catalana. Centre d'Art Santa Mònica, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1999, pág. 8.

<sup>10</sup> MILLAN, Fernando "*Poesía Visual: Maximalismo*" Artículo introductorio al catálogo de la exposición de l'exposició La Palabra Imaginada. Compendio de Poesía Visual española. Ayuntamiento de Don Benito, 1999, pág. 14

<sup>11</sup> Según el comentario de César Reglero acerca del verdadero valor de la experimentación como renovadora del arte del siglo XX: "*La experimentación artística de principios del S.XX no tenía como bandera la producción del arte tradicional, sino la renovación constante del arte (...). El arte va transformándose con el tiempo por elevación siendo cada vez más analítico, llegando a cuestionar la idea de la forma hasta el punto de poder prescindir de esta como elemento figurativo. El arte se dirige directamente a la inteligencia, a los sentidos o al espíritu (...). el arte del S.XX reconocimiento individual del creador.*" REGLERO, Cesar, "*Poesía Visual o la dificultad de las definiciones. Nuevo concepto de arte*" En disponibilidad Web <http://perso.wanadoo.es/felixmp/>, 09/06/04.

artísticas que asumen, por lo menos, una diferente condición poética.<sup>12</sup>

Siguiendo nuestra reflexión en torno a las características que marcan esta creatividad poética podemos decir que, lo que prima es, precisamente, la experimentación, alrededor de la búsqueda constante de unos nuevos códigos de comunicación para la actividad poética, y que le permiten ir más allá de lo conseguido, con los metros tradicionales, hasta ahora, pensamos.<sup>13</sup>

Y ahora diremos, como nos refiere también el profesor, poeta y ensayista Bartolomé Ferrando, que nos podemos encontrar con la percepción de que, alejadas de la experimentación y del riesgo poético viven formas, tal vez, caducas del decir poético. O dicho de otra manera, cuando hay desgaste en la comunicación poética aparece la experimentación.<sup>14</sup>

Otro punto a considerar es el que hace referencia al momento de partida de la experimentación poética y tendremos que decir que no se trata, ésta, de una práctica estética inventada en el siglo XIX, ni en las primeras vanguardias del siglo XX. La experimentación poética tal vez haya de remontarse a los tiempos de la antigüedad clásica, porque ya en este momento se pueden encontrar manifestaciones que avanzan un cierto matiz de innovación, como sería el ejemplo de Simias de Rodas con sus poemas caligramáticos. Será necesario ver, así pues, también ahora, la forma como actúa la poesía experimental (visual como acepción más reconocida), y seguramente encontraremos una intención mayor, por parte del autor, hacia lo perceptivo, por encima del ámbito conceptual.<sup>15</sup>

Ahora bien, recapitulando sobre lo que hemos estado diciendo en nuestro estudio, pensamos que un verdadero problema que encuentra la nueva manera de decir la poesía tiene que ver con la incorporación (o rechazo) definitiva de la nueva sensibilidad creativa (experimental) en el seno del concepto más amplio que significa la escritura, y nos gustaría poner de manifiesto algunas aportaciones que, en este sentido, han ayudado hasta llegar al conocimiento de la realidad poética-experimental.

Y si de nombres hemos de hablar, por lo que hace referencia a las denominaciones que en diferentes momentos ha recibido la poética experimental, diremos, como dice Emmet Williams, que la

experimentación poética tiene mucho que ver con lo concreto, con la poesía concreta: *"La poesía concreta es aquello que hacen los poetas concretos"*, guardando proximidad entre el poeta y su producto artístico. Y también entendemos aquí la relación que establece Jean Cohen entre la poesía, las cosas poéticas, y el lenguaje, atribuyéndole a éste el verdadero valor de identificación poética; es el lenguaje quien hace que las cosas lleguen a ser poéticas: *"Una vez más, el lenguaje remite a las cosas, y, fuera de su musicalidad propia, cuyos límites hemos indicado, aquel nada posee que no le haya sido prestado por las cosas. Hemos de decir que las cosas no son poéticas sino en potencia y que es el lenguaje a quien corresponde convertir la referida potencia en acto."* Ahora comentamos la apreciación que le merece a Dick Higgins el verdadero alcance de la poesía experimental, mencionando las zonas intermedias donde se ubican las propuestas poéticas visuales, o incluso las fonéticas: *"(...) crea una zona artística inédita donde ubica las nuevas formas poéticas: la intermedia, es decir, lo intermedium entre la pintura y la literatura, el poema visual, y lo intermedium entre la música y la literatura, el poema fónico"*.

También en una dirección semejante a la de Higgins, Pierre Garnier dice en torno a la síntesis que se

<sup>12</sup> Aportación realizada por Fernando Millán: *"La Poesía Visual es hoy por hoy un nuevo género literario-artístico, en el cual lo que más llama la atención es su carácter mixto, mezclado o mestizo. Es decir, la utilización imprescindible de las ideas y la plasticidad como un conjunto, como un todo en el cual cada una de las partes asume una nueva significación"*. MILLAN, Fernando, *"Una Poesía global"* En Disponibilidad Web <http://www.merzmail.net/poesiaglobal.htm> 28/10/2004.

<sup>13</sup> Fernando Millán, en otro apartado del trabajo arriba mencionado nos comenta: *"Sin experimentación, la creatividad se transforma en educación i clichés, que limitan y condicionan la experiencia estética"*. MILLAN, Fernando, Op. Cit. En Disponibilidad Web <http://www.merzmail.net/poesiaglobal.htm> 28/10/2004.

<sup>14</sup> Atendiendo a lo que expone Bartolomé Ferrando sobre el valor de lo visual en el campo de la experimentación: *"Cuando las cosas, revestidas de habla, han enmudecido de repente y ya no dicen, abandonándose al discurso abierto y móvil de los ojos nos encontramos, siempre con sorpresa, con la poesía visual."* FERRANDO, Bartolomé *"De la pluralidad coherente de la Poesía Visual en España"*, en Disponibilidad Web, <http://perso.wanadoo.es/felixmp/>, 07/07/04.

<sup>15</sup> En este sentido Laura López Fernández afirma: *"En un poema tradicional el lector descubre el significado primero y después recibe una emoción estética. Esta inversión del orden de significación privilegiando la percepción directa antes que la conceptualización es uno de los efectos buscados y explorados por muchos poetas visuales y experimentales."* LÓPEZ FERNÁNDEZ, Laura, *"Un acercamiento a la poesía Visual en España"* (Julio Campal i Fernando Millán), en Disponibilidad Web [http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/campal\\_m.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/campal_m.html), 15/06/04.

produce entre la literatura y la pintura en la poesía visual: "La poesía visual no es más que la alianza entre la poesía y la pintura. La poesía descansa aquí en estado puro, liberando la poesía y su medio, el lenguaje, de su limitada función de representación de la realidad para ser, ella misma, parte de esa realidad". Y para concluir este comentario de nuestro trabajo referiremos las palabras del poeta y estudioso Clemente Padín en torno a la verdadera importancia de la novedad en el seno del mundo poético experimental: "Lo experimental se refiere a la consciente manipulación de los signos lingüísticos, lo que no siempre genera nueva información (...) Para que lo experimental se concrete debe generar productos nuevos no conocidos hasta ese momento".<sup>16</sup>

#### LOS TIPOS DE POESÍA EXPERIMENTAL

En buena medida, toda clasificación, o bien aproximación, para determinar los extremos del análisis, en este caso, del comportamiento poético, significa una posible reducción de la óptica con la cual nos miramos las cosas: tanto de la obra como del artista.<sup>17</sup> No obstante, trataremos de llevar a término nuestro trabajo, nuestra búsqueda, con la voluntad de atender las diferentes manifestaciones que en el campo de la experimentación poética se han cultivado de forma, más o menos, continuada. Será necesario advertir que la visualidad forma parte de una mayoría de formas llamadas experimentales, e incluso existe una cierta imprecisión a la hora de denominar la poesía experimental, confundiendo, este término, con el de visual. Y ahora estas que, de forma aparente, también incluyen a su propuesta poética la imagen –la visualidad– con un conjunto de referencias estéticas en el seno y uso de la plástica: la *Performance* (poema acción), el Poema Objetual (con su tridimensionalidad escultórica), el Poema Proceso (en la concepción cinética de la escritura), la *Ciberpoesía* (utilización del recurso cibernético para capturar imágenes poéticas, con una imbricación clara respecto de la escritura), etc.

Ahora bien, toda esta realidad poética, fundamentada, como hemos dicho con antelación, por la imagen, presenta unas claras referencias, y voluntad, de significarse como escritura, pero no sólo escritura. Así, lo que haremos será adentrarnos por los caminos de las propuestas diversificadas, y poner de relieve los perfiles que presentan las propuestas multidisciplinarias.<sup>18</sup>

Y seguiremos los análisis efectuados por el estudioso de la Poesía Experimental Rafael de Cózar<sup>19</sup>, cuando valora, y nos aproxima, las diferentes formas con las que los poetas han afrontado el hecho poético experimental. La industria que ha facilitado la diversidad poética en el seno general de la experimentación. Así:

**Letrismo.** Aparece esta nueva concepción poética en Rumania, de la mano de Isidore Isou, allá por el 1942, haciendo referencia a la dimensión plástica de la letra liberada de su valor fonético, o como signo del lenguaje, fundamentalmente, para dar paso a un nuevo valor plástico, partiendo de la forma.

**Poesía Concreta.** Siguiendo las aportaciones llevadas a cabo por el profesor y poeta Bartolomé Ferrando en su estudio "La mirada móvil", señalaremos el punto de partida de esta especialización poética en el 1951, de la mano de de Oyvind Fahlstrom y del italiano Carlo Belloli, aunque un año después el grupo brasileño Noigandres fue quien utilizó el término "concreto" para determinar esta forma de

<sup>16</sup> Siguiendo la reflexión de Cohen. COHEN, Jean, "Estructura del lenguaje poético", Ed. Gredos, Madrid 1974, pág. 38.

Tal como afirma Emmet Williams. EMMET, Williams, "An Anthology of concrete poetry, (New Cork: Something Else Press, 1967).

Higgins lo manifiesta en el estudio de referencia. HIGGINS, Dick, *Pattern Poetry, Guide to an Unknown Literature*, Albany: State University of New York Press, 1987.

Como bien dice Pierre Garnier en la referencia señalada. GARNIER, Pierre, *Revista "Les Letres", Manifeste pour une poésie nouvelle, visuelle et phonique*. Gener, 1963

Como pone de manifiesto Clemente Padín en su trabajo ahora citado. PADÍN, Clemente. En Disponibilidad Web "La identidad de la Poesía Experimental" <http://.vorticeargentina.com.ar/es-critos.28/10/2004>.

<sup>17</sup> BOUSOÑO, Carlos. "La poesía de Vicente Aleixandre". Ed. Gredos, S.A., Madrid, 1968, pág. 25: "El artista no debe ser olvidado al estudiar su estilo. Y no debe serlo porque, hablando con todo rigor, la figura del artista nos ayuda de forma esencial a la comprensión de la obra por él realizada."

<sup>18</sup> MOLAS Joaquim i BOU, Enric, "La crisi de la paraula", Edicions 62, Barcelona 2003, pàgs. 49-50. Hay una referencia al trabajo efectuado por Meter Mayer (1983), donde se incorpora la aproximación efectuada por él en torno a la interrelación de la literatura con las artes plásticas. A saber: Escritura enmarcada, escritura que tiene unas formas (sólidas, esquematizadas, letras deformadas, letras desordenadas) y escritura combinada con imágenes.

<sup>19</sup> COZAR, Rafael, "Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario", El Carro de la nieve, Sevilla 1991.

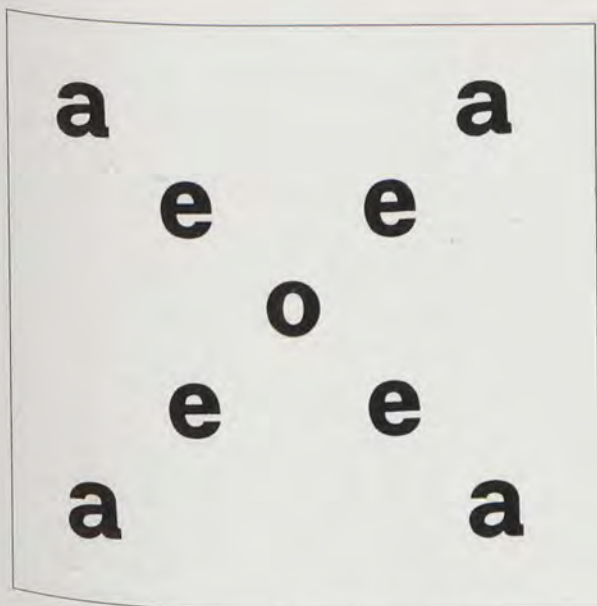


Fig. 1.- GUILLEM VILADOT: Poema de "L'Alfabet" Poesia Completa II, (1964-1983). Columna S.A. Barcelona 1991, pàg. 29

práctica artística.<sup>20</sup> Y diremos que esta poesía concreta se significa porque la palabra gana la libertad desde el conjunto de la frase, mediante la emancipación de su rigor significativo. Hay, incluso, también, el juego combinatorio de las palabras que, escondiendo su verdadero significado, empujan uno nuevo con las estructuras modulares que alcanzan nuevos límites interpretativos. Queda presente, también, la ruptura de la sintaxis propia del lenguaje a favor de una sintaxis próxima a la de las imágenes.<sup>21</sup> Esta manifestación surgida a principios de los años cincuenta es, en buena medida, la dinamizadora de las nuevas corrientes experimentales en toda Europa.

**Poesía Fonética.** El punto de partida de esta forma poética, la fonética, lo podemos encontrar en Paul Scheerbat en 1897 cuando publicó "Kikakoku ekoralaps" en su libro "Ich liebe dich", pero fue Man Ray, con su "Lautgedicht" quien trabajó con mayor intensidad el factor negativo del dadaísmo poético, con ocultación de palabras, sonidos y fonemas mediante el uso de la mancha. Existe, pues, una mayor proximidad por la forma más que por los contenidos. Intervienen, también, la lógica del tiempo y del espacio en este tipo de poesía; un discurso temporal encuadrado en el espacio sonoro que se manifiesta a lo largo de la representación fonética del poema. Las letras y el volumen de la propuesta se emancipan, luchando por insertarse en la manifestación poética.<sup>22</sup>

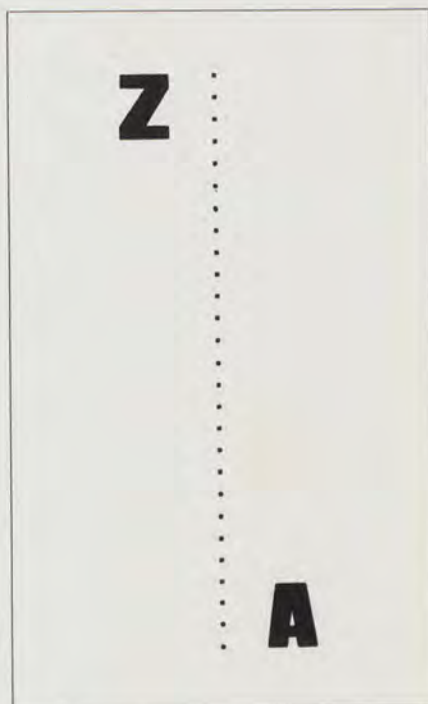


Fig. 2.- J. M. JUNOY: "Art Poètica", 1917. Poemes & Caligrames, Barcelona, 1920

El poema fonético encuentra, también, en sus orígenes, una proximidad con la anulación de la palabra, e incluso de la letra, para dejar paso a la abolición con el emborronamiento. Así, Man Ray llevará a la práctica acciones semejantes extremando las prácticas dadaístas, como ya hemos señalado.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> FERRANDO, Bartolomé, "La mirada móvil. A favor de un arte intermedia" Universidad de Santiago de Compostela. Servicio de Publicaciones. Santiago de Compostela, 2000.

<sup>21</sup> Según Clemente Padín: "En la poesía concreta hay una valoración del espacio gráfico como agente estructural" PADÍN, Clemente, "La poesía experimental latinoamericana". Información y Producciones s.l. Colección Ensayo, Madrid 2000, pág. 89

<sup>22</sup> Como nos comenta Raoul Ausman: «El poema es una acción de asociaciones respiratorias y auditivas, inseparablemente ligadas al transcurso del tiempo. El poema fonético divide el tiempo espacio en valor de nombres pre-lógicos que orientan el sentido óptico por el poder de notación de las letras escritas. Cada uno de los valores de un poema se manifiesta por sí mismo y obtiene un valor sonoro según se trate de letras, sonidos, amontonamiento de vocales-consonantes para una declamación más alta o más baja". AUSMAN, Raoul, "Courier Dadá", París. Le terrain Vague, 1958, pág. 59.

<sup>23</sup> Nos aproxima Bartolomé Ferrando: "Si el recorrido futurista se caracterizó por la aproximación fonema-sonido y por la formación de estructuras novedosas basadas en la articulación inusual de signos fonéticos, el carácter negativo dadaísta indujo también a una recombinación, pero partiendo de un lenguaje degradado, en el que el ruido entró en mayor medida a formar parte de la composición poética". FERRANDO, Bartolomé. "La mirada móvil. A favor de un arte intermedia". Op. cit, pág. 65.

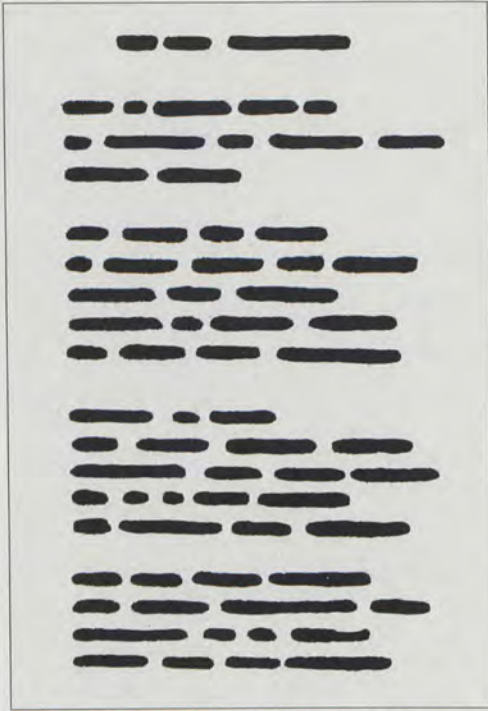


Fig. 3.- MAN RAY: "Poema fonético", 1924

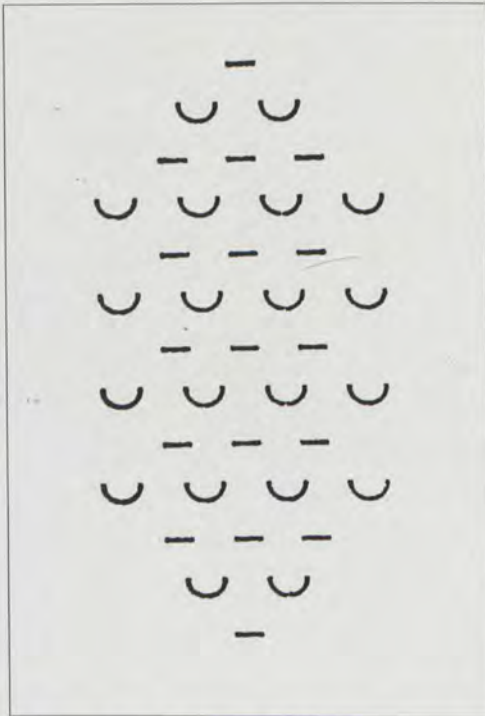


Fig. 4.- CHRISTIAN MORGENSTERN:  
"Fisches nachtgesang", 1905

**Poesía Semiótica.** Podemos decir que la denominación de Poesía semiótica deriva de la ciencia semiótica. Así, ya Saussure se adentró por los espacios de la experimentación lingüística poniendo de manifiesto la importancia del signo lingüístico. Signo como asociación entre la imagen acústica (*significante*) y un concepto (*significado*). Entre ambos se establece una relación de arbitrariedad en función de la voluntad comunicativa. Entre el signo y el símbolo podemos establecer una relación de integración y, también, de diferenciación.

Podemos, incluso, estudiar y analizar el significado alejado de su relación con los significados. Una especie de *neosemanticismo* dentro del significado general, o dicho de otra manera, la posibilidad que tenemos de distinguir el valor de la significación del valor que llegan a tener los fonemas desde un punto de vista nada más plástico, como una especie de pintura del lenguaje, y que por tanto asumen significación claramente distintiva de aquella. Así, podríamos establecer la no existencia de límites variables entre la pintura y la poesía, porque el *significante* actúa como un componente arbitrario en el contexto, comportándose como una pintura de letras. Y si vaciamos el contenido, y si las palabras dejan de significar por su naturaleza orgánica y formal, nos encontraremos que el significado se alivia en favor de la forma como cuestión principal del abordaje no significativo de las imágenes. Podemos encontrarnos así con una realidad poética donde la distancia entre *significante* y *significado*, porque el significado ya no determina el trabajo del poeta, aproxima la poesía hacia otros territorios artísticos, como es la pintura, o la pintura de las palabras. Poesía y pintura como lenguajes que se aproximan integrándose en la misma sustancia informativa. Poesía y pintura como un lenguaje que pretende ser válido de forma universal, y que gana por tanto la posibilidad de asumir un alcance más amplio, o más universal, porque ya no nos es necesario el significado para entender el sentido de las cosas. El poema visual, *signico*, puede llegar



Fig. 5.- ANTONIO GÓMEZ: "Invasión", 1997



a objetivar el mensaje por la armonía de formas y apariencias, pero no por su contenido significativo.

**Poesía Objectual.** La poesía objeto se inscribe en el seno de la actividad artística de la descontextualización de los objetos, con la voluntad de sorprender, y alcanza un relieve enorme en la labor interdisciplinaria. Los orígenes de esta disciplina poética los encontramos en el poeta y artista Marcel Duchamp que con su "Fontana" inicia una andadura que será seguida por numerosos autores, incorporando la sorpresa como elemento del lenguaje creativo. Y diremos que el poema objeto se construye a partir



Fig. 6.- BARTOLOMÉ FERRANDO: "Música afilada", 1996



Fig. 7.- J. BROSSA: "Travessia", 1988



Fig. 8.- M. DUCHAMP: "Rueda de bicicleta" (Ready-made), 1913

de los elementos o materiales encontrados en la vida cotidiana, y que la sencillez de los mismos determina, en buena medida, el nuevo discurso poético. Existe, como podemos comprobar con gran facilidad, mucho de escultórico en estas propuestas poéticas, aportando la transferencia de este mundo creativo a la simplicidad del *ready-made* surrealista.<sup>24</sup>

También lo insólito, como ya hemos referido, es fundamental en el poema objeto, y la arquitectura objetual se adentra en el seno de una complicidad buscada por el autor, junto con el receptor de la propuesta, casi de forma constante.

<sup>24</sup> Según Raydel Araoz: "Esta manifestación originaria del surrealismo rompe con la visibilidad del plano, otorgándole carácter tridimensional. El poeta se arma de objetos y con estilos construye un poema donde en ocasiones los objetos son inscritos en un texto escrito, donde la palabra o el dibujo tomando del pensamiento abstracto al objeto se abre en una gama de significaciones". ARAOZ, Raydel, en Disponibilidad Web "Apuntes sobre la poesía experimental de los noventa". [http://www.miradas.eictv.co.cu/content\\_anteriores.php?id\\_articulo=16&numero=4\\_06/07/04](http://www.miradas.eictv.co.cu/content_anteriores.php?id_articulo=16&numero=4_06/07/04), pág. 4

LA PROPUESTA POÉTICA: EL POEMA COMO PROPUESTA, O COMO PROYECTO.

Es necesario señalar que en este tipo de poesía-propuesta lo que se pone de manifiesto es la

dispóngase una cantidad suficiente (1) de útiles de escritura (2) de manera que, fuera del alcance de la vista, pueda tomarse cualquiera de ellos al azar.

sitúese una lámina de papel en blanco, de manera que, fuera del alcance de la vista, permita la realización de cualquier tipo de trazo sobre la misma.

colóquese el texto de *A LETTER FOR DAVID TUDOR*, de j. hidalgo, de manera que sea lo único que quede al alcance de la vista.

tomando al azar uno de los útiles (2), dibújese sobre la lámina de papel, siempre fuera del alcance de la vista, un trazo que se corresponda (3) con uno de los trazos de la primera letra del texto de la carta.

colóquese de nuevo el útil (2) en su lugar de procedencia.

repetiendo la anterior operación las veces que sea necesario, se dibujarán todos y cada uno de los trazos componentes de todas y cada una de las letras del texto en cuestión.

el resultado obtenido es una manifestación artística automática personal, única e irrepetible; libre de cualquier tipo de condicionamiento estético, que puede ser remitido a david tudor si se considera oportuno.

- (1) en función de la variedad de tramas y colores que se desee obtener.
- (2) lápices de colores, rotuladores, o cualquier otro tipo de utensilio de escritura, dibujo o rotulación.
- (3) en nuestra imaginación.

*A picture for David Tudor* (nº 28)  
Propuesta de J. Botella

Fig. 9.- J. BOTELLA: "A Picture for David Tudor, 1992"



Fig. 10.- J. BOTELLA: (*Versió plàstica de l'autor*), 1992

**dinamitar**  
**el punto más lejano**  
**que alcance la vista,**  
**e ir**  
**más allá.**

Fig. 11.- "Poema-propuesta". *Texto Poético*, 1979

posibilidad de generar un discurso poético sin la necesidad de establecer la propuesta con la visualización de la misma. Así pues, nada más la idea, la ilusión de ser posible la plasmación poética, ganan el espacio de la poesía. Ya en el conceptualismo, con autores como Duchamp, Brecht o Maciunas, también Fluxus, traslada a la esencia la auténtica dimensión de la obra, por encima de la realización de ésta.<sup>25</sup> Incluso podríamos matizar diciendo que las propuestas de acción tienen cierto grado de vecindad con los guiones de una acción poética. Se amplía, así, el discurso poético, produciéndose la complicidad del espectador con la idea base de la propia acción a desarrollar, pudiendo incorporarse, él mismo, a la

<sup>25</sup> Como bien dice Javier Darías: "Pienso que el conceptualismo es el mayor estado de pureza al cual se puede acceder desde una posición minimalista (aunque sea en esencia totalmente ajena a ella). Para investigar sus orígenes tendríamos, como en tantas otras ocasiones, que remontarnos a Marcel Duchamp y a sus ready-made. Pero en la música es Fluxus quien cubre un mayor espectro de experiencias (...) lo verdaderamente importante será focalizar todo el interés de la obra en la esencia de la propia propuesta, independientemente de sus posibilidades de materialización". DARIAS, Javier, "Una carta a David Tudor.", Musicinco, S.A. Madrid, 1992, págs. 99-101

acción. Como consecuencia pasaríamos de una poesía del leer a una poesía del hacer.<sup>26</sup>

#### LA POESÍA ACCIÓN.

Este tipo de manifestación artística, que pretende convertir cualquier acto de la vida cotidiana en acción poética, está muy próximo al situacionismo, movimiento artístico-político fundado en 1957 por Guy Debord, antiguo miembro del letrismo de Isidore Isou. En el norte de esta disciplina artística reside la negación de la sociedad alienante, inspirándose en dadaístas y surrealistas. Y diremos, también, que el poema acción consiste en desarrollar una acción, espontánea o no, con un posible impacto poético sobre la realidad.



Fig. 12.- B. FERRANDO: "Quemar la voz" Performance, Polonia 1990

#### LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS: LA CIBERPOESÍA Y LA VIDEOPOESÍA.

Es necesario señalar, en este momento, el enorme avance que han significado, para la experimentación, y también para la poesía, la utilización de las nuevas tecnologías. Así, el cine, el video, la publicidad en

movimiento, los videoclips, etc., han influido en la poética actual, e incluso encontramos, ya en Fluxus, unos mecanismos suficientemente avanzados que suponen, también, un núcleo de trabajo para la nueva concepción poética.

Desde el año 1965 en que la firma Sony lanzó al mercado el "Portapak", video portátil semiprofesional, no ha descendido la incorporación, en el mercado, de nuevos instrumentos tecnológicos; instrumentos que a su vez han interesado a los creativos.

Y de entre los artistas que trabajan los nuevos aspectos creativos a partir de la técnica, o bien utilizando la técnica como recurso creativo, señalaremos a Andy Warhol, con su "John Giorno en Sleep", 1963; (filmación en 16 mm, en blanco y negro, muda, 6 horas), donde trata de realizar una animación de lo inanimado, como es el estado de latencia en el sueño. También Nam June Paik frecuentó la tecnología en busca de un lenguaje que le fuese propio y próximo, aunque su dedicación se debió, en buena medida, al influjo que sobre él produjo la obra de Karl Otto Götz. Otros artistas, como Kubota, Marie Jo Lafontaine, Marcel Odenbach, Fabrizio Plessi, Bruce Nauman, etc., realizan una obra importante en el campo de las nuevas tecnologías. Así, los materiales televisivos, la obra de escultores y de otros pintores abstractos lo determinan suficientemente, e iluminarán de fantasía su proceso creativo.

En otra dirección, el aparato cibernético aumenta las posibilidades en cuanto a la forma, color y vitalidad plástica el trabajo productivo en el ámbito poético. La poesía visiva alcanza una nueva dimensión, y los objetos poéticos son, además, una variedad de la función plástica-expresiva.

Conviene destacar ahora las renovadas perspectivas que se articulan en torno del aparato tecnológico y del ordenador, como lo demuestran las cada vez más abundantes muestras nacionales e internacionales de arte intervenido por la tecnología, y crecen las posibilidades de una renovada manifestación

<sup>26</sup> Ya nos asegura en esta dirección que apuntamos Felix Morales Prado: "(...)el poema propuesta podría verse como el guión para poner en marcha un poema acción, si bien no siempre resulta realizable como tal. Hay poemas propuesta pensados para desarrollarse solamente en la imaginación del lector" MORALES PRADO, Félix, "Poesía Experimental española -Antología-". Clásicos Marenostrium, Madrid, 2004, pág. 15

poética. Incluso, finalmente, diremos que nacen otros recursos en torno de la holopoesía, que consisten en hacer hologramas de matiz poético, con un carácter marcadamente artístico y creativo.

Seguidamente, a manera de ejemplo, y para finalizar nuestro estudio, mostraremos las imágenes de algunas clásicas manifestaciones del trabajo artístico en estos campos señalados:



Fig. 13.- ANDY WARHOL: "John Giorno en Sleep", 1963. Filmació en 16 mm, en blanc i negre, muda, 6 hores.



Fig. 15.- NAM JUNE PAIK: (*Global Groove*), 1973. Cinta de vídeo en color amb so, 28 minuts.

A modo de resumen, y para concluir, pondremos de relieve cómo la experimentación poética alcanza un nutrido campo de intervención para manifestar su constante creativa, con decidida vocación de surcar las aguas de muy distintos territorios artísticos. Y tal vez sea una característica esta determinación, pues en la exploración de nuevos espacios para la convivencia entre el texto y la imagen tiene la reserva específica de sus acciones. La experimentación poética, partiendo del ejercicio de renovación constante, rastrea los soportes más diversos de la plástica con la especificidad de conseguir que el mensaje creativo llegue a ser una renovada formulación del trabajo que le ocupa. Y como que los campos son muy diversos, también hemos podido comprobar que las manifestaciones que por todo lugar se elevan gozan de imágenes arriesgadas, de peligros emergentes, de plurales y estimulantes búsquedas, de conquistas, finalmente, que facilitan los márgenes de la nueva maniobra creativa. Si poesía es asunción de la novedad, lingüística también, la poesía experimental (visiva) lo es con una fuerza claramente renovada que fundamenta su disciplina en el canon aprendido de la imaginación permanente. Así, podemos entender que muchas formas físicas del poema conviven, que muchas variables de las funciones lingüísticas se cobijan bajo el abrigo de la palabra, o de la imagen, poética, y que la maniobra significativa busca cualquier espacio posible para facturar una brizna de sentido último que armonice la propuesta comunicativa. Seguramente el eclecticismo, ahora también, en la poesía experimental.



Fig. 14.- ED EMSHWILLER: "Sunstone", 1979. Cinta de vídeo en color amb so, 3 minuts.

## BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. *Encuentro con la Poesía Experimental*, Euskal Bidea, Santander, 1981.
- AA.VV. *Escritura y Multimedia*, Arteragin. Ed. Universidad del País Vasco, Diputación Foral de Álava. Vitoria, 1994
- AA.VV. *La palabra Imaginada. Compendio de Poesía Visual Española*, Edición a cargo de Javier Cano. Casa de Cultura. Don Benito, 1999.
- AA.VV. *Poesía Visual de l'Estat Espanyol, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura*. Barcelona, 1990.
- AA.VV., *La imagen de la palabra. Poesía Visual española*, Ed. Ánfora Nova, Rute (Córdoba), 2002.
- AA.VV., *Arte Conceptual, una perspectiva*, Cat. Fundación Caja de Pensiones. Madrid, 1990.
- AA.VV., *El lenguaje y los problemas del conocimiento*, Rodolfo Alonso Editor, Buenos Aires, 1971
- AA.VV., *Ínsula*, núms. 603-604, Madrid, marzo-abril, 1997, dedicados a "Ver la poesía: la imagen gráfica del verso".
- ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás, 1990, *Estructuras retóricas y estructuras semióticas. (Retórica y hecho literario)*, en VV.AA., *Investigaciones Semióticas, III. Retórica y Lenguajes (Actas del III Simposio Internacional de la A.E.S.)*, vol. I, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás, 1993, *Algunos aspectos pragmáticos del sistema retórico*, en Mercedes RODRÍGUEZ PEQUEÑO (comp.), *Teoría de la Literatura. Investigaciones actuales*, Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 47-61.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás, 1993b, *Retos actuales de la Retórica*, en Isabel PARAÍSO (coord.), *Retos actuales de la Teoría literaria*, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- AUSMAN, Raoul, "Courier Dadá", París. Le terrain Vague, 1958
- AZARA, Pedro, *Imagen de lo invisible*, Colección Argumentos. Anagrama, Barcelona, 1992.
- BACHELARD, Gastón, *La poética del espacio*, Ed. Fondo de Cultura Económica. Madrid, 1998.
- BAETENS, Jan, 2003, "Close Reading Hyperfiction. An Introduction", en Jan BAETENS (ed.), *Close Reading Hyperfiction*, Leuven/Maastricht: University of Leuven/University of Maastricht.
- BARRY Robert, *Art Conceptuel I*, Catàleg. Musée d'Art Contemporain de Bordeaux, 1988.
- BARTHES, R., *El grado cero de la escritura. Nuevos ensayos críticos*, Editorial Siglo XXI, Buenos Aires, 1973. Traducido por Nicolás Rosa, 1972.
- BATTCKOCK, Gregory, *La idea como arte. Documentos sobre el arte conceptual*, Gustavo Gili ed., Barcelona, 1977
- BAUDRILLARD, J. *Cultura y simulacro*, Editorial Kairós, Barcelona, 1978.
- BELTRÁN, José Carlos, *El color en la Poesía Visual. Antología Consultada*. Colección Icono, Información y Producciones, S.L., Madrid, 2001.
- BELTRAN, Jose Carlos, i FERRANDO, Bartolomé, *Poesía visual valenciana*, Riialla Editors S.A., València, 2001.
- BLAIN, Julián, "La travessia d'allò poètic". Revista *Marina d'Art*, nº 6, València, 1992.
- BORRÀS CASTANYER, Laura (ed.), 2005, *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*, Barcelona: Editorial UOC.
- BOSO, Felipe, « Spanische Concreten Poesie ». Revista *Akzente* nº 4/72. Munich, 1972.
- BOSO, Felipe, *Los poemas concretos*, La Fábrica. Arte Contemporáneo, Abarca de Canpos, 1994.
- BOSO, Felipe, *Poesía visual en España hoy*, *Poesía* nº 11, Madrid, 1981.
- BOSO, Felipe, "La escritura en libertad, tres años después". *Operador*, revista de literatura núm. 2, Sevilla, 1978.
- BOUSOÑO, Carlos. "La poesía de Vicente Aleixandre". Ed. Gredos, S.A., Madrid, 1968
- BUTOR, M., *Les mots dans la peinture*, Albert Skira, Genève, 1969.
- CABANNE, P., *Conversaciones con Marcel Duchamp*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1972.
- CALLE, Romà de la, *La metamorfosi de les idees poètiques*. Catàleg de l'exposició Bartolomé Ferrando: Propuestas poéticas, libros objeto, poesía proceso, Centre Cultural d'Alcoi, desembre de 1990.
- CALLE, Román de la, *El espejo de la Ekfrasis. Más allá de la imagen. Más allá del texto*. Fundación César Manrique. Servicio de Publicaciones, Lanzarote, 2005.
- CALLEJA, J. M., *Transfusions*, Albert Ferrer, editor. L'Avioneta 14. Barcelona, 1996.
- CALLEJA, J.M., *Poesía Experimental-93*, Sabater Edicions, Barcelona, 1993.
- CASTELLS, Manuel, 2001, *La galaxia Internet*, Barcelona: Areté.

- CASTILLEJO, José Luis, *Actualidad y participación*, Tecnos, Madrid, 1968.
- CHOPIN, H., *Poesie sonore internationale*, Jean Michel Place éditeur, París, 1984.
- COHEN, Jean, *Estructura del lenguaje poético*, Ed. Gredos, Madrid, 1974.
- COMBALÍA, V., "Arte conceptual" en la serie "La Documenta V", en *La Vanguardia*, octubre de 1972.
- COMBALÍA, Victoria, *La poética de lo neutro*, Mondadori, S.A., Barcelona, 2005.
- COZAR, Rafael, *Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario*, El Carro de la nieve, Sevilla 1991.
- CROCE, Benedetto, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Gredos, Madrid, 1926.
- DARIAS, Javier, "Una carta a David Tudor.", Musicinco, S.A. Madrid, 1992, págs. 99-101.
- DE MICHELI, M. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza Editorial, Madrid, 1979. Versión castellana de Ángel Sánchez Gijón 1969.
- DENCKER, Klaus Peter, *Text-Bilder. Poesie International*. Köln, Verlag. M. Dumont. Schauberg, 1972.
- DERRIDA, Jacques, *Speech and phenomena*, traducido por David B. Allison, Evanston, Northwestern University Press, 1973.
- DORFLES, G., *Últimas tendencias del arte de hoy*, Editorial Labor, Barcelona, 1966.
- EMMET, Williams, *An Anthology of concrete poetry*, New Cork: Something Else Press, 1967.
- FERNÁNDEZ, Ferran, "Poemas visuales", Octubre, *Octavas de poemas*, Murcia, 1997.
- FERRANDO, Bartolomé i otros, *Texto Poético 1, 2, 3, 4*. Vol. 1 y 2 de la Colección Nueva escritura. Editorial Euskal Bidea, Valencia, 1979.
- FERRANDO, Bartolomé i otros, *Texto Poético 5*, Edición de autor, Valencia, 1979.
- FERRANDO, Bartolomé i otros, *Texto Poético 6*, Edición de autor, Valencia, 1981.
- FERRANDO, Bartolomé i otros, *Texto Poético 7*, Edición de Autor, Valencia, 1982.
- FERRANDO, Bartolomé i otros, *Texto Poético 8*, Edición de Autor, Valencia, 1986.
- FERRANDO, Bartolomé i otros, *Texto Poético 9*, Edición de Autor, Valencia, 1989.
- FERRANDO, Bartolomé y otros. *Texto Poético 1 al 9*. Valencia 1977-1989.
- FERRANDO, Bartolomé, "Entre la Pintura y la Escritura. Sobre la composición". *La especificidad del conocimiento artístico*. Programa del Doctorado 1999-2003. Coordinación de la publicación José Vicente Martín. Universidad Miguel Hernández de Elche, 2003.
- FERRANDO, Bartolomé, "Hacia una poesía del hacer". *Revista Cimal*, ns. 11-12. València, 1980.
- FERRANDO, Bartolomé, "Sobre l'anàfora. Apunts per a una anàlisi del llenguatge del text", *Revista Marina d'Art* nº 1, L'Alfàs del Pi, 1989.
- FERRANDO, Bartolomé, *La mirada mòvil. A favor de un arte intermedia*. Universidad de Santiago de Compostela. Servicio de Publicaciones, Santiago de Compostela, 2000.
- FERRANDO, Bartolomé, *Poesia objecte*. Edició de l'autor. València, s/f.
- FERRANDO, Bartolomé, *Poesia Procès*. Casa de Cultura. Xirivella, 1998.
- FERRANDO, Bartolomé, *Poesia Visual*. Galería Edgar Neville. Alfajar, 1999.
- FERRANDO, Bartolomé, *Poesia Visual*. Riialla Editors, S.A., València, 2006.
- FERRANDO, Bartolomé, *Propostes Poètiques*. Riialla Editores, S.A., València, 2002.
- FERRANDO, Bartolomé, "Desde la poesía visual", *Revista Fuera de*, Valencia, 1999.
- FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*, Ed. Siglo XXI, Madrid, 1988
- G. CORTES, José Miguel, *Las imágenes y las palabras. Arte y Literatura*, Instituto Valenciano de la Juventud, Valencia, 1992.
- GALÍ, Neus, *Poesía silenciosa, pintura que habla. De Simónides a Platón: la invención del territorio artístico*, Col. Acantilado, nº 11, Cuadernos Crema, Barcelona, 1999.
- GALINDO MATEO, Inocencio, "Dos muestras de la literatura visual hispánica en la época de los "ismos": Salle XIV y Carteles Literarios", *Ínsula* 603-604, *Revista de Letras y Ciencias humanas*, Madrid, Marzo-Abril de 1997.
- GARCÍA BERRIO, Antonio i HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa, *Ut poesis pictura. Poética del arte visual*, Editorial Tecnos S.A., Madrid, 1988
- GARCÍA BERRIO, Antonio, 1973, *Significado actual del Formalismo ruso. (La doctrina de la escuela del método formal ante la Poética y la Lingüística modernas)*, Barcelona: Planeta.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, 1981, "La Poética lingüística y el análisis literario de textos", en *Tránsito*.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, 1989, *Teoría de la Literatura. (La construcción del significado poético)*, segunda edición revisada y ampliada, Madrid: Cátedra, 1994.

- GARCÍA BERRIO, Antonio, 1990, *Retórica general literaria o Poética general*, en VV.AA., *Investigaciones Semióticas*, III. *Retórica y Lenguajes (Actas del III Simposio Internacional de la A.E.S.)*, vol. I, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- GARNIER, Pierre, Revista "Les Letres", *Manifeste pour une poésie nouvelle, visuelle et phonique*. Gerner, 1963
- HIGGINS, Dick, *Pattern Poetry, Guide to an Unknown Literature*, Albany: State University of New York Press, 1987.
- ISOU, I., *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, Edit. Gallimard. Paris, 1947.
- JAKOBSON, Roman, *The Poetry of Grammar and the Grammar of Poetry*, *Lingua*, 21, 1968.
- KRISTEVA, J., *Semiótica*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1978.
- LÉVI-STRAUS, Claude, *Mirar, escuchar, leer*, Ediciones Siruela. Madrid, 1993.
- MARCHÁN FIZ, Simón, *Del arte objetual al arte del concepto*, Akal, Madrid, 1986.
- MARINETTI, F. T., *Manifiestos y textos futuristas*. Ediciones del Cotal S.A., Barcelona, 1978.
- MARTEL, Richard, *Arte Acción 1(1958-1978)*, IVAM, Documentos 10, Valencia, 2004.
- MARTEL, Richard, *Arte Acción 2(1978-1998)*, IVAM, Documentos 10, Valencia, 2004.
- McLUHAN, Marshall, 1962, *La galaxia Gutenberg. Génesis del "Homo typographicus"*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.
- MENNA, F., *Il progetto moderno dell'arte*, Giancarlo Polito Editore, Milano, 1988.
- MILLÁN, Fernando i DE FRANCISCO, Chema, *Vanguardias y vanguardismos ante el siglo XXI*, Árdora Ediciones, Madrid, 1998.
- MILLAN, Fernando i GARCÍA SÁNCHEZ, Jesús, *La escritura en libertad. Antología de la poesía experimental*, Visor Libros, Madrid, 2005.
- MOLAS Joaquim i BOU, Enric, "La crisi de la paraula", Edicions 62, Barcelona 2003
- MORENO HERNÁNDEZ, Carlos, 1998, *Literatura e hipertexto. De la cultura manuscrita a la cultura electrónica*, Madrid: U.N.E.D.
- MORALES PRADO, Félix, "Poesía Experimental española -Antología-". Clásicos Mareostrum, Madrid, 2004
- MURIEL DURÁN, Felipe, *La Poesía Visual en España*, Ediciones Almar, Salamanca, 2000.
- MURIEL, Felipe: "La escritura poética vanguardista de los setenta". *Ínsula* 603-604, Madrid, marzo-abril 1997.
- ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte*, 1925. En *Obras completas*, Edit. Alianza / Revista de Occidente, Madrid, 12 volúmenes, 1946-1983. Edición de Paulino Garagorri. PADÍN, Clemente, "La poesía experimental latinoamericana". Información y Producciones s.l. Colección Ensayo, Madrid 2000
- PAZ, Octavio, *El mono gramático*, Galaxia Gutemberg, S. A., Barcelona, 1998.
- PAZ, Octavio, *El signo y el garabato*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1975.
- PAZ, Octavio, *Los signos en rotación y otros ensayos*, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1971.
- PERALTO, Francisco, *Fantasia mail art en homenaje a ninfeas y almas de violeta de Juan Ramón Jiménez en el centenario de su publicación*, Ed. Corona del Sur. Málaga, 2000.
- PERALTO, Francisco, *Form-A (B-C) Dario*, Editorial Corona del Sur. Málaga, 1983.
- PERALTO, Francisco, *Panoptico 2 (mil)+1. Antología Internacional de Poesía Visual*, Editorial Corona del Sur, Málaga, 2001.
- PERALTO, Francisco, *Ritual. 1968-2003*, Corona del Sur, Málaga, 2003.
- PLATON, *Gorgias*, traducción de W.C. Helmbold, New Cork, 1952.
- POZANCO, Victor, *Antología de la Poesía Visual I, II*. Biblioteca CYH. Victor Pozanco, Editor, Barcelona, 2005.
- POZUELO YVANCOS, José M., 1995, *El canon en la teoría literaria contemporánea*, Valencia: Episteme.
- SCAVETTA, D., 1992, *Le metamorfosi della scrittura. Dal testo all'ipertesto*, Firenze: La nuova Italia.
- VEGA, María J., 2003, *Literatura hipertextual y teoría literaria*, en María J. VEGA (ed.), *Literatura hipertextual y teoría literaria*, Madrid: Mare Nostrum Comunicación.
- VOSSLER, Kart, *Introducción a la estilística romance*, trad. de Amado Alonso Y Raimundo Lida. Universidad de Buenos Aires, 1932.
- WEINER, Lawrence, *Por sí mismo*. Catálogo de la exposición. Palacio de Cristal. Biblioteca Mncars, Madrid, 2001.
- WEINER, Lawrence, *Specific & General Works*, Le Nouveau Musée, Institut d'Art Contemporain, Villeurbanne, 1993.
- ZAJ, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1996.
- ZÁRATE, A., *Antes de la vanguardia*, Rodolfo Alonso editor, Buenos Aires, 1976.

ZIMMERMAN, A, *Los trabajos y los días. Una conversación conmigo misma sobre Lawrence Weiner*, en

Lawrence Weiner. *In the stream / en la corriente*. IVAM –Centre Julio González, Valencia, 1995.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA EN INTERNET

- ARAOZ, Raydel, "Apuntes sobre la poesía experimental de los noventa" en disponibilidad web, [http://www.miradas.eictv.co.cu/content\\_anteriores.php?id\\_articulo=16&numero=4](http://www.miradas.eictv.co.cu/content_anteriores.php?id_articulo=16&numero=4), 06/07/04, pág. 4
- CAMACHO, Tomás, "Historia del Mail-Art" en disponibilidad web, [http://boek861.com/hemeroteca/historia\\_ma.htm](http://boek861.com/hemeroteca/historia_ma.htm), 27/02/2006
- CORREDOR, Paloma "Eugene Ionesco. Un autor entre la angustia y el surrealismo" (Text. Info ed. En Madrid el 27 de Noviembre de 2000), (Referencia 25 de Octubre de 2005), en disponibilidad web, <http://aula.el-mundo.es/aula/noticia.php/2000>
- DE COZAR, Rafael, "Formalismo y visualismo en el S. XX. Las Vanguardias.", en disponibilidad web, [http://boek861.com/lib\\_cozar/p3\\_cl.htm](http://boek861.com/lib_cozar/p3_cl.htm), 15/06/04, pág. 2
- FERNÁNDEZ SERRATO, Juan, "La Poesía Experimental en España. Algunas conclusiones". En disponibilidad web <http://members.fortunecity.com/mundopoesia2/articulos/poesiaexperimentalenespana>, 28/10/04, págs. 1-2.
- FERNÁNDEZ, Laura, "Un acercamiento a la Poesía Visual en España: Julio Campal y Fernando Millán", en disponibilidad web, [http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/campal\\_m.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/campal_m.html), 15/06/04, pág. 8
- FERRANDO, Bartolomé "De la pluralidad coherente de la Poesía Visual en España", en disponibilidad web, <http://perso.wanadoo.es/felixmp/>, 07/07/04.
- GONZALEZ FARFAN, Rafael, "Estructura Social de la Ciencia" de Ernest. (Ref. 27 de Octubre de 2005), en disponibilidad web <http://personales.ya.com/casanchi/ref/rafael1.htm>
- LAMBERT, Jean-Clarence "Las Tesis por una Poesía Abierta", en disponibilidad web, [http://www.epm.net.co/VIIfestival\\_poesia/html/onlineschool/tesis.html](http://www.epm.net.co/VIIfestival_poesia/html/onlineschool/tesis.html) 28/10/2004.
- MILLÁN, Fernando, "Abstracción y materialización como proceso, Poesía Experimental y Arte conceptual en España", en disponibilidad web, <http://www.escaner.cl/escaner50/millan.html> 23/07/04
- MILLÁN, Fernando, "La escritura como idea y transgresión", en disponibilidad web, <http://www.merzmail.net/laescritura.htm>, 28/10/04, pág. 5.
- MILLÁN, Fernando, "Poesía experimental y Arte Conceptual en España", en disponibilidad web, <http://www.escaner.cl/escaner50/millan.html>, 23/07/04, pág. 2
- MILLAN, Fernando, "Una Poesía global", en disponibilidad web, <http://www.merzmail.net/poesiaglobal.htm> 28/10/2004.
- MILLAN, Fernando, en disponibilidad web: <http://www.escaner.cl/escaner50/millan.html>, 23/07/04.
- MONTES DE OCA, Carlos, "Un artista que odia el arte" Agencia Periodística Cultural Gran Valparaíso, en disponibilidad web, <http://www.granvalparaiso.cl/Agencia%20Cultural/norteamericano.htm> 28/07/04.
- NAVARRO SANZ, Lorena, "Teatro del Absurdo", (Referència 25 d'Octubre de 2005), en disponibilidad web, <http://mural.uv.es/lonasanz/absurdo.html>
- PADÍN, Clemente, "Brief Presentation of Uruguayan Experimental Poetry (1993)", en disponibilidad web, [http://vorticeargentina.com.ar/escritos/la\\_identidad\\_de\\_la\\_poesia\\_experimental](http://vorticeargentina.com.ar/escritos/la_identidad_de_la_poesia_experimental) 28/10/2004.
- PADÍN, Clemente, "La identidad de la Poesía Experimental", en disponibilidad web, <http://vorticeargentina.com.ar/escritos>, 28/10/2004.
- REGLERO, Cesar, "Poesía Visual o la dificultad de las definiciones. Nuevo concepto de arte" en disponibilidad web, <http://perso.wanadoo.es/felixmp/>, 09/06/04.
- SALVO TORRES, Ramón, "Santi Pau. De la Poesía Visual a la Prosa Poética Visual i l'Infocollage". Text. info ed. en Barcelona, 1 de maig de 1998 (ref. 25 d'Octubre de 2005), en disponibilidad web: <http://www.xtec.es/-salvo/galeria/pau/pau.htm>
- MÉNDEZ de PENEDO, Lucrecia, *Estrategias de la subversión: Poesía feminista guatemalteca contemporánea*, en disponibilidad web <http://literaturaguatemalteca.org/depenedo1.htm>. 15/04/2007.



- CHICO RICO, Francisco, *Teoría retórica como teoría del texto y narración digital como narración hipertextual*. En disponibilidad web: <http://cibersociedad.net/congres2006>. 15/04/2007
- ESPINOSA VERA, César Horacio, *Poesía Postextual*. En disponibilidad web. <http://www.escanerc/escaner76/signos>
- MENDIOLA, Víctor Manuel, *Nota para una poética*. En disponibilidad web: <http://filosofia.buap.mx/Graffylia/3/69>.
- GONZÁLEZ PROVENCIO, Jesús, *Los poetas lenguaje: Por la consecución del proyecto modernista*.

- Disponibilidad web: <http://monografias.com/trabajos26/poetas-lenguaje>
- VÁZQUEZ ROCA, Adolfo, *Antipoesía, parodias y lenguajes híbridos*. En disponibilidad web: <http://elnido.ech.es/N30/palabra-sumergida>.
- PADÍN, Clemente, (de su : *Brief Presentation of Uruguayan Experimental Poetry*, 1993, en disponibilidad web <http://vorticeargentina.com.ar/escritos/128/10/2004>, donde se nos refiere una ajustada aproximación al concepto de experimentación en el ámbito poético.