

*La Revista “Texto Poético”  
Convergencia entre la Poesía Experimental i el Arte Conceptual*

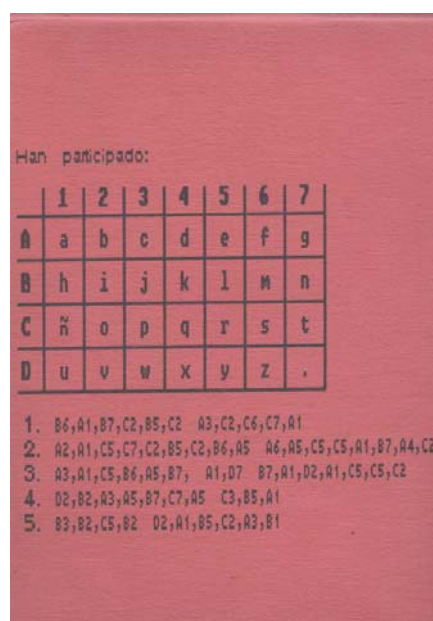
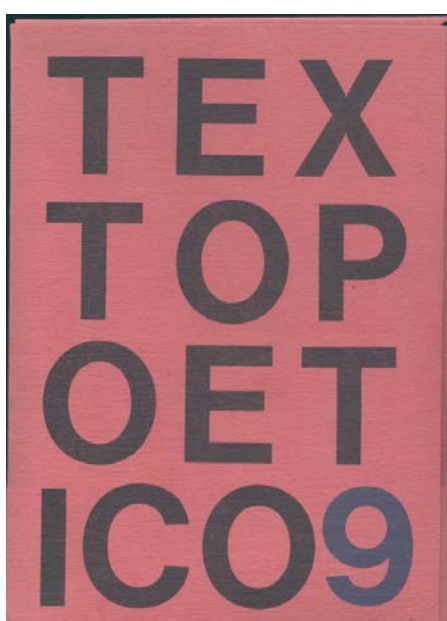
*Josep Sou*

Cuando se plantea un trabajo de investigación o, como en este caso concreto que nos ocupa, una tesis doctoral, pueden existir diversas consideraciones, o motivaciones, que inciden en la voluntad del investigador para llevar a cabo, no sin esfuerzo, su trabajo. En un primer término siempre se establece el interés objetivo del motivo de estudio, del tema a tratar, que garantice que la labor pueda tener ciertas repercusiones ulteriores en su ámbito de influencia o de conocimiento, proyectando de manera fecunda el alcance del trabajo de investigación. Otra cuestión principal, pensamos, puede derivarse del interés concreto y particular que la materia de estudio pueda tener con respecto al investigador. Sin duda, si existe sintonía suficiente que una el interés objetivo del tema a tratar con la mejor disposición personal con respecto al mismo, una parte de la dificultad que supone desarrollar la labor investigadora se verá corregida por la misma.

Así pues, en este orden de cosas, podríamos decir que el tema elegido para llevar a cabo nuestra tesis doctoral, reúne las dos vertientes antes enunciadas. La primera de ellas, la que resuelve o justifica el interés del tema elegido, no sin dejar de reconocer la acotación suficiente del mismo, reside, pensamos, en el trabajo exhaustivo de análisis efectuado sobre la Revista Texto Poético, participada principalmente, como ya explicaremos a continuación, por aspectos experimentales y conceptuales, que la convierten en una pieza singular heredera del llamado espíritu Fluxus.

Ahora, en segundo término, y teniendo en cuenta nuestra vinculación personal con el tema motivo de estudio, podemos comentar que, efectivamente, desde principio de los años ochenta, nuestro trabajo de creación ha estado muy próximo a todo aquello que significa la experimentación poética. Incluso podemos añadir en este punto que el

profesor, poeta y artista Bartolomé Ferrando Colom, principal valedor del Grupo Texto Poético y de su consecuencia, la revista Texto Poético, en 1989 tuvo la generosidad de presentar nuestras primeras contribuciones a la Poesía Experimental, los libros: *De ciutat, Un peu a l'estimball* y *Pols de fenedura*. Así, desde el punto de vista personal, y desde la propia experiencia de trabajo creativo, hemos estado ciertamente vinculados al interés por todo aquello que significa la experimentación poética. Y es en este punto que también residen ciertas tesis que a lo largo del tiempo hemos podido vislumbrar: los encuentros frecuentes entre la experimentación poética y el arte conceptual. Si bien lo que en un principio, o durante un tiempo, pudieran ser nada más que ciertas impresiones, ahora, después del trabajo llevado a cabo para la realización de nuestro estudio, y teniendo presente la metodológica aplicada, podemos matizarlo con una mayor concreción.



*Portada y Contraportada del volumen nº 9, último, de Texto Poético*

Por tanto, y llegados a este punto en nuestra reflexión, podemos llegar a colegir la convergencia existente entre la poesía experimental y el arte conceptual después, siempre, de efectuado el análisis oportuno de los poemas que conforman la revista Texto Poético. El análisis nos ha

significado un aporte, una manera más sistemática o, si se quiere, más consensuable, para la materialización de nuestro trabajo. Sólo después de recorrido este camino podemos decir que ha sido posible manifestar, con criterio claro, nuestra valoración de la tesis planteada.

Por otra parte, y refiriendo ya nuestra labor de prospectiva y análisis sobre la revista *Texto Poético*, diremos que nuestro estudio se centra, principalmente, en el análisis de los nueve volúmenes que componen la revista, y que nos servirá para establecer las relaciones existentes entre la poesía experimental y el arte conceptual. También hemos de señalar que para efectuar nuestro trabajo hemos aplicado un método analítico, dirigido hacia tres vertientes que hemos considerado fundamentales: la formal, lingüística y semántica. Así hemos valorado de forma muy principal los aspectos formales, con la voluntad de contrastar la vinculación de los poemas con las fronteras de la experimentación poética. Nos han interesado los poemas no sólo por lo que dicen, sino también por la forma en que lo dicen, hasta convertirse en verdaderas propuestas artísticas, es decir, en la conformación de lo que podríamos llamar una literatura para la mirada. En cuanto a la vertiente semántica, precisaremos que nos hemos fijado en sus relaciones con el soporte lingüístico, en la propia interpretación y, por último, en las referencias existentes en el caso hipotético que las hubiere.

Ahora, a partir de este punto, realizaremos una aproximación, o comentario, a las que son las partes constituyentes de nuestro estudio, es decir, de los capítulos que hemos abordado.

El primero de ellos versa sobre una panorámica general de las relaciones existentes entre Arte y Literatura. Ciertamente, llegamos a la comprensión de que no podíamos obviar su presencia en nuestro trabajo puesto que en la revista *Texto Poético*, motivo central del estudio realizado, existe esta superposición estética que comentamos: la del arte y la literatura. También hemos puesto de manifiesto la enorme dificultad de

establecer el alcance de la contaminación entre las distintas artes, el *Ut pictura poesis horaciano*, y por el contrario la decantación hacia la especificidad artística postulada por Gotthold Ephraim Lessing en su *Laoconte* (1766).

No obstante, con el ánimo de reforzar nuestro discurso acerca de los cruces estratégicos entre palabras e imágenes, hemos tomado prestadas las palabras del profesor Román de la Calle, (de su: *El espejo de la Ekfrasis. Más acá de la imagen. Más allá del texto*. Lanzarote, 2005), cuando dice: “*Si la retórica, pongamos por caso, acudía a la descripción y al comentario de las imágenes como una justificada motivación de muchos de sus textos, también es cierto que la producción de pinturas, por su parte, nunca había dejado, en este marco histórico, de buscar y retomar sus temas y asuntos directamente de los compartidos bagajes literarios*”. Manifestando, como indica el profesor De la Calle en el estudio mencionado: “*Más acá de la imagen (queda el texto en la ékfrasis), más allá del texto (queda la imagen en la hipotiposis)*”. Convergencias y divergencias entre las artes, unas marcadas por la reivindicación de la autonomía de las artes y por la propia necesidad de los estudios separados de las distintas disciplinas artísticas, otras por la utilidad de llevar a cabo estudios comparativos como instrumento eficaz de análisis, hecho que especialmente, a partir del siglo XVIII, empieza a ser habitual. Si bien, y a manera de coda, remarcaremos las palabras de Horacio que hacen referencia a las identidades entre la pintura y la poesía, (en su *Epístola a los Pisones*, 361-65, Aristóteles y Horacio, *Artes Poéticas*, Edición de Aníbal González, Madrid, Taurus, 1987): “*La poesía es como la pintura; habrá una que te cautivará más si te mantienes cerca, otra si te apartas algo lejos; ésta ama la penumbra; aquélla, que no teme la penetrante mirada del que la juzga, quiere ser vista a plena luz; ésta agradó una sola vez; aquélla, aunque se vuelva a ella diez veces, agradará otras tantas*” .

También, y todavía en el primero de los capítulos que conforman nuestro trabajo, hemos manifestado la voluntad de mostrar la existencia de un fuerte componente interdisciplinario en el seno de la revista Texto Poético. Así, la herencia del Dadaísmo, Tristan Tzara, Fluxus, John Cage, Maciunas, Vostell, Kaprow, Hans Arp, Richard Huelsenbeck, etc., queda claramente manifiesta en los poemas de la revista, porque poemas propuesta de acción, visuales, poemas musicales, fonéticos, objetuales, semióticos o espaciales, sirven de muestra diversificada de la abolición, en cierta medida, de las fronteras entre las artes literarias y las visuales. Y en otra dirección, también las formas bajo las cuales se presentan las distintas propuestas poéticas nos aproximan a una concepción de la práctica poética heterodoxa y diversa, ya que fotografías, dibujos, grafismos, cuadros sinópticos, cierta aparente discursividad, etc., son las distintas imágenes bajo las cuales se presentan el conjunto de poemas que habitan las páginas de la revista Texto Poético. Sin duda todo ello abunda en lo que podríamos llamar la abolición, por un lado de las fronteras entre las distintas disciplinas poéticas y por otro entre la propia literatura y las artes plásticas. Así, finalizando esta aproximación a lo que ha sido el primer capítulo de nuestro trabajo señalaremos que si Texto Poético ha tenido en el llamado Espíritu *Fluxus* su antecedente más identificador, posiblemente es en el Arte Conceptual donde encuentra el referente en el uso de la materia lingüística como principal instrumento de construcción poético-artística, e incluso el uso del lenguaje como una finalidad primera a la hora de conformar la propuesta artística.

Atenderemos ahora, a partir de este momento, las cuestiones planteadas en el segundo capítulo de nuestro estudio, es decir, la aproximación llevada a cabo respecto de la Poesía Experimental. Y diremos que en esta disciplina artística uno de los problemas planteados es el de la denominación, donde resulta difícil encontrar un consenso entre los

distintos estudios. Así, el término experimental es uno de los que mejor define el estado de la cuestión poética después de la herencia recibida por las vanguardias artísticas, puesto que el de experimental es un concepto que engloba gran multiplicidad de aspectos, y citamos las palabras de Clemente Padín, (de su : *Brief Presentation of Uruguayan Experimental Poetry*, 1993 en disponibilidad Web <http://vorticeargentina.com.ar/escritos/28/10/2004>) 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, en cuanto a la variedad de su consumo o recepción. En este sentido, toda poesía es experimental per se puesto que no se podría concebir una poesía que no alterase, en cualquier sentido, los códigos de la lengua*”.

Hemos, también, tratado poner de manifiesto las diferentes variables que convergen dentro de la práctica poética experimental como son: la poesía visual, el *ready-made*, la poesía sonora, la poesía fonética, la poesía semiótica, la poesía proceso, la poesía de acción, la poesía propuesta de acción (seguramente principal manifestación dentro de la revista Texto Poético), etc.

Señalaremos que en este segundo capítulo de nuestra tesis hemos intentado poner en relación la vinculación existente entre la experimentación poética y las vanguardias artísticas, así como los antecedentes, tanto nacionales como internacionales, que nutren, de alguna manera, estas nuevas maneras del decir poético. Así, las estrategias creativas dadaístas, el *fluxus*, el arte conceptual de Joseph Kosuth y On Kawara, la espacialización que propone Mallarmé, los trabajos poéticos caligramáticos de Apollinaire, el letrismo de Isidore Isou, el concretismo poético liderado por el grupo brasileño Noigandres, etc., vinculan las

propuestas experimentales de nuestro país con las poéticas de referencia internacional.

Incluso, como es lógico por otra parte, hemos acudido a referenciar, no sin dificultades ante la problemática de establecer análisis suficiente por la falta de perspectiva histórica, la realidad poética experimental en el País Valencià, teniendo en cuenta los principales, o más activos operadores, que en esta disciplina artístico-poética vienen trabajando. Ahora bien, en el caso particular del poeta Bartolomé Ferrando, según nuestro criterio principal poeta experimental no sólo de nuestro entorno geográfico, sino también uno de los más reconocidos artistas de la práctica interdisciplinaria de nuestro país, hemos podido establecer la salvedad acudiendo a un mayor y abundante retrato de su quehacer artístico, y de la proyección que ha supuesto, y supone, su actividad de creación, vinculada fundamentalmente al ámbito de la *performance*. Y esto no ha sido gratuito, ya que Bartolomé Ferrando significó la punta de lanza del proyecto, objeto de nuestro estudio: la Revista Texto Poético.

Y nos ha sido de enorme utilidad esta revisión al ponerla en relación con el conocimiento que hemos podido alcanzar de la participación de la revista Texto Poético, de los poemas albergados en la revista Texto Poético, en las prácticas experimentales de la acción poética. Así, caligramas, la espacialización poética, poemas visuales, poemas objeto, poemas fonéticos y semióticos, poemas propuesta de acción, etc., conviven en las páginas- cuartillas, de los distintos números de la revista. En definitiva, nos ha sido fundamental la reflexión efectuada para establecer la proximidad existente entre Texto Poético y experimentación poética, no tanto por la atención a la extrañeza de su apariencia externa, por cuanto Texto Poético utiliza los elementos que en la generación poética experimental son utilizados más allá de nuestras propias fronteras.

### **POEMA SONORO**

*esczibiz lo que se desee poniendo atencion en el sonido que produce el lápiz o el bolígrafo al rayar el papel:*

*Poema sonoro. Texto Poético n° 5*

Continuando así con nuestra reflexión diremos que, en este capítulo que versa sobre la Poesía Experimental, hemos tratado de poner en contacto la actualidad poética experimental con sus antecedentes, tanto inmediatos como los más lejanos en el tiempo, reconociendo, ya en época remota, la presencia de múltiples composiciones con voluntad creativa que sustentan buena parte de los elementos que hoy juzgamos como experimentales. Nos referimos, claro está, a una posible protohistoria de la creación experimental: así, los *technopaegnie*, los *carmina figurata*, los caligramas del monje Vigilán, los emblemas, jeroglíficos, centones literarios, las composiciones paranomásticas, y un largo etcétera, significan buena parte de la retroalimentación que posibilita la realidad posterior de la poesía experimental que conocemos.

En el capítulo siguiente, es decir, en el tercer capítulo de nuestro trabajo, hemos abordado el estudio y reflexión sobre el Arte Conceptual, estableciendo la prospectiva sobre diversos puntos de atención, los cuales nos han permitido establecer fuertes sintonías con respecto al

comportamiento o procedimientos utilizados por la poesía experimental en su decurso constructivo.

En primer lugar, buscando entre los orígenes del Arte Conceptual singularidades próximas a la experimentación poética, ubicaríamos a Marcel Duchamp y su crítica al arte moderno entendido como pintura retiniana. Duchamp consideraba el arte no tanto como una cuestión de morfología como de función, o mejor dicho, no tanto de apariencia como de operación mental. Del mismo modo, apuntamos los verdaderos orígenes de la experimentación multidisciplinaria poética moderna en la figura de Marcel Duchamp, fundamentalmente en el tratamiento que otorga a la descontextualización de los objetos.

También observamos las estrategias referidas a la consideración de la figura del artista en el arte conceptual, y aunque existen momentos en la década de los sesenta en los cuales el espectador es quien con su mirada cierra la obra de arte, cuestionándose la misma esencia creativa del autor, quien pasaría de creador a productor, será el grupo *Art & Language* quien pondrá de manifiesto finalmente que las obras de arte son contempladas como objetos de arte convencional.

Incluso los problemas de autoría en el Arte Conceptual, según planteamientos encontrados o distantes, establecen posiciones creativas. Así, la actitud de Herron cuando copia la obra de Frank Stella, o la de Sherry Levine tomando la obra de Walter Evans, contrasta poderosamente con los modelos creativos aportados por Bruce Nauman o por la propia Cindy Sherman. Si los primeros argumentan su posición en la negación del demiurgo artista creador, los segundos establecen el centro creativo en la figura del autor.

Y es en este sentido, en el de la autoría, que querríamos apuntar la posición encontrada en la revista *Texto Poético*, puesto que si bien conocemos los autores que intervienen en cada uno de los números de la

revista, no es menos cierto el anonimato existente en los poemas que conforman el corpus poético de los mismos. Por tanto esta actitud encierra una voluntad creativa de matiz colegiado, subvirtiendo la necesidad de presencia en los miembros componentes del Grupo Texto Poético.

Seguidamente, y apuntando otras cuestiones principales acerca del Arte Conceptual, abordaremos la referencia que hemos establecido sobre la utilización del lenguaje como materia artística constructiva. Así, emerge la figura de J. Kosuth como uno de los primeros artistas que advierten la fuerza del lenguaje, y su propia desnudez, como materia primera en la creación artística. Acudimos a los efectos laterales que se producen en cuanto a la desmaterialización de la obra de arte, y la pérdida de vigencia del objeto como referencia primera en la labor creativa. Incluso hemos podido observar las diferencias existentes encontradas en cuanto al posicionamiento del autor con respecto a la materia lingüística: por una parte el lenguaje como instrumento creativo, y por otra como soporte filosófico de conocimiento que nos permite, tal vez, otra manera subjetiva de creación más reflexiva. Y nos valemos de las palabras de Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Ed. Siglo XXI, Madrid, 1988, pàg. 289-291, cuando dice: *“Conocer el lenguaje no es ya acercarse lo más posible al conocimiento mismo, es sólo aplicar los dos métodos del saber en general a un dominio particular de la objetividad.”* Y Como consecuencia lógica de aquello que ponemos en consideración por la práctica artística llevada a cabo sobre el lenguaje, hemos estudiado el posicionamiento de Lawrence Weiner, y el uso que conforma del lenguaje en función artística. Es decir, toma del lenguaje la materia primera, la esencia, la desnudez, aboliendo, en cierta manera, la estrategia sintáctica como estructura, dejando en libertad al espectador para que interprete las propuestas. Pero no sólo esto, también la ubicación, el espacio, la luz, etc., inciden de una manera directa y poderosa sobre el resultado de la propuesta artística.

Por tanto, así quedarían planteados los grados de complicidad existente entre el Arte Conceptual y la Poesía Experimental. Es en el uso específico del lenguaje, como más adelante señalaremos, que se aproximan las dos vertientes creativas. Es en la idea y no el objeto artístico que ambas manifestaciones cifran su voluntad creativa. También sólo la idea, aún la nula posibilidad de realización concreta de la acción que se propone, vale como propuesta poética. Vemos como en Kosuth, en Weiner, en el grupo *Art & Language* es posible encontrar obras que son meros enunciados lingüísticos, haciendo residir la verdadera propuesta artística en el hecho del propio enunciado, considerando la reflexión lingüística como un auténtico eje que vertebra la propuesta. Y cabe señalar, para finalizar este apartado de nuestro estudio, la reflexión propuesta por el ensayista y poeta Fernando Millán acerca de las sintonías existentes entre el Arte Conceptual y la Poesía experimental. Y citamos: *“Si analizamos, aunque sea superficialmente, la historia de las neovanguardias de los años cincuenta-sesenta, en los países que protagonizaron esta historia, desde Brasil a Alemania, desde USA a Italia, desde Austria a Francia..., comprobamos que en el nacimiento del arte de acción, de la poesía visual o de la poesía sonora se comparten precedentes y se manifiestan las mismas ideas. Incluso en la producción de emblemáticos de esta nueva época como John Cage, conviven formas que se consideran propias de movimientos, como el letrismo, la poesía concreta, alejados en el tiempo y la ideología”*. (En disposición Web. <http://www.escaner.cl/escaner50/millan.html>, 23/07/04.

En el siguiente capítulo de nuestra tesis, es decir en el cuarto, hemos abordado de un modo específico el recorrido analítico por todos los poemas que conforman la colección de la revista Texto Poético. Y aunque ya lo hayamos referido con anterioridad recordaremos, que Texto Poético es una revista de marcado acento experimental, ciertamente ecléctica, en la cual existe la convivencia de distintas maneras de entender la experimentación

en el campo poético: visualidad, verbalidad, poesía propuesta de acción, fonética, semiótica, etc. El primero de los números de la revista, nacida en Valencia, es de 1977, llegando en el tiempo hasta 1989. No se trata de una revista de corte más o menos tradicional, por el contrario su estructura se resuelve con el decidido acopio de propuestas poéticas de diversa condición. La revista fue dirigida, como el grupo homónimo, por el poeta, artista y profesor Bartolomé Ferrando, interviniendo a lo largo de la misma diversos poetas y colaboradores: David Pérez, Rosa Sanz, Mercedes Calpe, José Díaz Cuyás, Manuel Costa, Carmen A. Navarro, Vicente Pla y, finalmente, Jiri Valech. La forma común de presentación de la revista es la carpeta a modo de contenedor, cosa frecuente en los ámbitos editoriales experimentales, en los cuales la escasez de recursos plantea medios de producción editorial austeros.

Quisiéramos en estos momentos indicar qué hemos pretendido a la hora de formular nuestro análisis, y la adecuación estructural que hemos elegido para el mismo, teniendo en cuenta: aspectos formales, lingüísticos y semánticos de cada uno de los poemas que conforman la revista Texto Poético. La propia estructura elegida nos acerca a un sistema analítico con un alto grado de consenso entre los estudiosos e investigadores, es decir, análisis de la forma que presentan los poemas, análisis del soporte lingüístico de comunicación poético-creativa y análisis de la realidad significativa de los poemas. ¿Diríamos que hemos llevado a cabo una propuesta de análisis neutra? Seguramente no se pueda adjectivar de esta manera nuestra metodología puesto que no existe análisis absolutamente neutro. Diríamos, mejor, que no hemos deseado precipitar los resultados partiendo de premisas de análisis forzadas y conducentes a resultados ya predeterminados.

Añadiremos ahora, que tanto la poesía experimental, como el arte conceptual, son susceptibles de ubicarse en el interior del análisis realizado,

puesto que los aspectos lingüísticos, formales y semánticos son rasgos comunes existentes en las vertientes experimental y conceptual. Si valoramos las características comunes existentes entre la experimentación poética y el arte conceptual cabrá señalar como puntos de encuentro: la presencia del receptor que resuelva la provocación hacia una poesía del hacer, por tanto poesía que reclama la participación del lector; una poética que va mucho más allá de la búsqueda de la belleza, puesto que prima la voluntad de profundizar en el campo de la reflexión artística; poética de las ideas y concurrencia, por tanto, de un cierto grado de voluntad de desmaterialización del objeto artístico, etc. Y todo esto lo podemos valorar a través de los comportamientos formales, lingüísticos y significativos que nos presentan los poemas analizados.

Como decíamos con anterioridad, no hemos querido precipitar en nuestra búsqueda analítica unos resultados predeterminados. Ha sido, por el contrario, el propio análisis, quien nos ha mostrado la convergencia existente entre la poesía experimental y el arte conceptual, tomando como eficaz pretexto la Revista Texto Poético, la cual nos permite visualizar convenientemente nuestro aserto.

Pasaremos en este punto a señalar aquello que, según nuestro criterio y análisis efectuado, y en un primer término, Texto Poético tiene de poesía experimental, valorando a continuación aquello que está próximo al arte conceptual.

Así, podemos decir, que la experimentación resta patente tanto en la presentación de los distintos números de la revista bajo la forma de carpeta o contenedor, como en la presentación individualizada de cada uno de los poemas en soporte cuartilla.

En otro orden de cosas también indicaremos que a pesar de que conocemos los autores participantes en el Grupo Texto Poético, está presente el anonimato en los poemas, ya que no existe firma en ellos.

Seguidamente mencionaremos que en la práctica totalidad de los poemas observamos una disposición espacial de la estructura poética, siendo el espacio de la superficie del papel un territorio global para manifestar forma y contenidos poéticos.

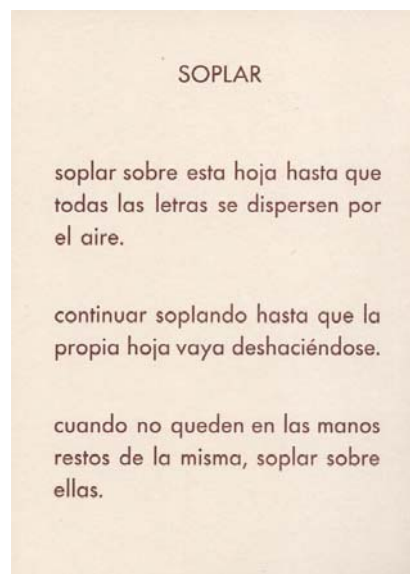
En cuanto a la presencia o ausencia de títulos para los poemas podemos indicar que no siempre los poemas incluyen un título que guíe la posible interpretación del mismo, siendo por el contrario, a veces, un indicador claro, en materia significativa, de la pretensión del autor.

Hallamos la presencia de poemas enunciativos, visuales, conceptuales, concretos, fonéticos, semióticos, objeto, absurdos en cuanto a su significación, etc., que los vinculan a la experimentación de manera clara.

Si atendemos ahora los aspectos lingüísticos dentro del campo experimental añadiremos que uno de los rasgos fundamentales, y mayormente utilizado, es el uso de la forma imperativa del verbo, así como también de las formas de infinitivo. Si la primera contribuye a marcar el carácter de acción, y que ha de seguir el receptor de la propuesta, la segunda universaliza la propuesta con una vertiente esencial hacia la impersonalización y que afectará, por tanto, a cuantos lectores se acerquen a la misma. Ejemplos de los mismos los tenemos, en el caso del uso de la forma imperativa, en el poema tercero de la revista número ocho, **Poema erótico**, que dice: *introduzca/ cierto día / un dedo/ en el cielo / y / chúpelo / poco después*. Y en el caso, ahora, del uso de la forma de infinitivo encontramos el poema décimo quinto de la revista número siete que lleva por título Soplar y dice: *Soplar sobre esta hoja hasta que (...) continuar soplando hasta que (...) soplar sobre ellas*.



Poema erótico. Texto Poético nº 8



Soplar. Texto Poético nº 7

En cuanto al uso de las formas pronominales diremos que existe un uso preferente de las formas de segunda persona, consiguiendo así el autor un cierto grado de distancia con respecto al receptor de la propuesta. Un ejemplo de lo que referimos sería el segundo poema de la revista número nueve, que dice: *comience a hablar siempre / con una palabra / que empiece por a.*

Existe, también, un uso frecuente de la ironía, del humor, de los juegos de palabras con cierta entidad polisémica, utilizados como verdadero instrumento de comunicación poética. Así en el poema décimo cuarto de la revista número ocho encontramos: *Escriba: / la palabra segundo / en un segundo / la palabra minuto / en un minuto / la palabra hora / en una hora...* con clara intención de referencia temporal. Y ahora leemos el poema vigésimo segundo de la revista número seis que dice, ciertamente de forma irónica, o bien humorística, refiriéndose a los propios museos: *robar el edificio de un museo y salir por la puerta.* Del mismo modo encontramos un uso frecuente de la retórica tradicional en los poemas que hemos analizado: la paradoja: *en una noche / muy oscura / hable con claridad*, del poema duodécimo de la revista número ocho. Nos

cuestionan interrogaciones retóricas: *A través / de las paredes / se escuchan ruidos / ¿Por qué no / a través de los ruidos / escuchar paredes?*, del poema octavo de la revista número ocho. O bien descubrimos metáforas como: *cómase los recuerdos*, del último poema de la revista número nueve, etc.

Así, del mismo modo, podemos observar la presencia de cierta ambigüedad, como por ejemplo en el poema vigésimo de la revista número seis que lleva por título, **SONORIDAD** y dice: *que no se oye*, distanciando el hecho de la escritura con el hecho de la lectura de lo escrito.



*Sonoridad que no se oye. Texto Poético nº 6*

En cuanto al aspecto textual de los poemas, se evidencia un uso ciertamente importante de la estructura instructiva, ya que la propia utilización de las formas verbales de imperativo o de infinitivo así lo determina. Y hemos encontrado asimismo un lenguaje con ciertas razones de analogía, es decir que incorpora la vocación de transmitir imágenes a través de lo que se afirma a través del lenguaje. Un ejemplo lo podemos comprobar en el poema décimo séptimo de la revista número nueve, que dice: *Horizonte cansado*, incluyéndose la imagen de un hilo, que viaja a lo

ancho de la cuartilla resaltando un desvanecimiento, como posible horizonte con aire desmayado.

Si atendemos a los aspectos semánticos indicaremos que, como causa directa de la pertenencia de los poemas al campo de la experimentación, éstos se alejan considerablemente de la discursividad, o de la poética de corte clásico. También, con la incidencia verbal anteriormente señalada, los poemas decantan su actividad hacia una poética del hacer, por encima, directamente, de la poética del decir. Dicho de otra manera, podemos estar ante una poética con voluntad transformadora, pero no de la literatura o del arte, aunque también, sino transformadora del lector-espectador-receptor de las propuestas poéticas. Finalmente podemos visualizar una poética que invita a hacer arte por medio de la participación, y estaríamos ante una actitud *post-fluxus*.

De forma genérica indicaremos que muchos de los poemas estudiados manifiestan cierta proximidad con la materia temporal como instrumento de pensamiento, cosa nada infrecuente en la historia de la literatura por otra parte: *a medida que voy leyendo transcurre el tiempo*, encontramos en el poema segundo de la revista número seis. O este otro: *Dibujé un reloj cualquiera / Le hice un agujero / Introduje la mano por el agujero / Me llevé el tiempo*, del poema quinto de la misma revista número seis.

Tal vez la lectura generalizada de los poemas estudiados si atendemos a su diversidad, a la pluralidad de los temas tratados, a la voluntad de implicar al receptor de las propuestas, a los múltiples aspectos que ofrecen en cuanto a la forma, etc., nos sitúa ante una poética de la libertad.

Una vez puestos de manifiesto los aspectos experimentales que se contienen en la revista Texto Poético, pasaremos ahora a la consideración de los aspectos conceptuales que hemos podido advertir.

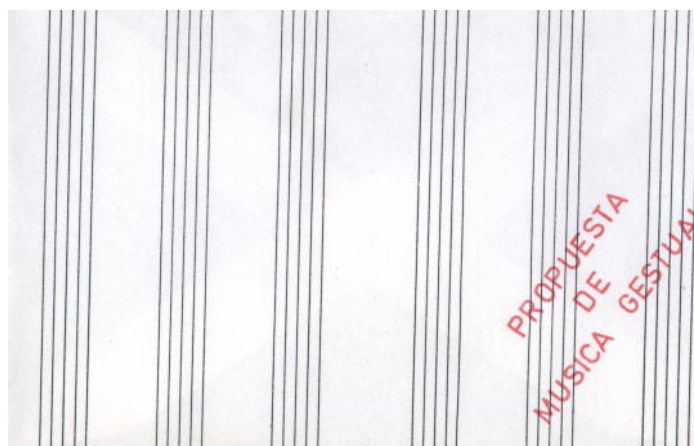
En primer término cabe significar la adscripción, en buena medida, del arte conceptual al ámbito de las ideas y al discurso lingüístico que las sustenta. Así, también en la revista Texto Poético existe una constante invitación, mediante propuestas de acción, puesto que así son considerados los poemas por sus autores, “**propuestas**”, a la participación del receptor, siendo la idea la que prevalece en el discurso poético.

Atendiendo a otro orden de cosas, y asumiendo que la experimentación es consubstancial al arte poético, y que en el conceptual la búsqueda resulta mucho más importante que el hallazgo de la belleza, de la misma manera Texto Poético con su presentación, las maneras del decir poético, los temas tratados, la interdisciplinariedad, el trabajo colegiado, la idea como fuente primera para la obtención de materiales poéticos, etc., conforman un corpus unitario próximo al Arte Conceptual, o participado por sus características esenciales. Así, la palabra, la idea, van mucho más allá del interés por el objeto artístico y adquieren un carácter instrumental. Como ejemplo citaremos el poema tercero de la revista número seis, que dice: *pronunciar una palabra / separarla en sílabas y sonidos / abrir cada sonido para observar qué hay dentro de él.*

Hay poemas que utilizan la base corporal como instrumento poético, a manera de *body art* imaginario, y que se observa con frecuencia, también, en la práctica accionista del *Fluxus*. Un ejemplo lo podemos ver en el poema sexto de la revista número seis, que el poeta titula Propuesta de viaje, y que dice: *recorra su propio / cuerpo.*

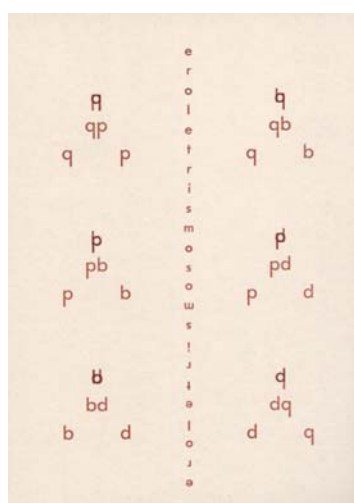
Herencia de los artistas *fluxus* en el arte conceptual, y también en la revista Texto Poético, es la presencia de trabajos con referencias musicales, incluso en el ámbito de los poemas visuales y de las propuestas de acción. Un ejemplo lo encontramos en el poema visual del primer poema de la revista número ocho, que lleva por título Música Visual, donde vemos la fotografía de las ramas de un árbol envueltas en papel pautado musical. O

incluso este otro poema, el quinto de la revista número siete, que se presenta bajo la forma de un sobre de papel pautado y que en su leyenda dice: *Propuesta de música gestual*, incorporando el gesto de abrir, rompiendo el sobre, e interpretando su sonido como una pieza musical. Así, por extensión, cualquier utensilio puede resultar un instrumento musical; algo que vendrá a llamarse Música Concreta.



*Propuesta de música gestual. Texto Poético nº 7*

Ahora pondremos de manifiesto la utilización del propio lenguaje como materia primera para la construcción del poema no verbal, como lo hará, en su momento, el artista conceptual Lawrence Weiner. Así, en el poema séptimo de la revista número siete, y llamado *Eroletrismos*, la propuesta se nutre de la conjunción de letras por su semejanza, como lo son la b, p, q i d, utilizadas como herramientas de cohabitación.



*Eroletrismos. Texto Poético nº 7*

En cuanto a la desmaterialización de la obra de arte, en donde las referencias verbales son las que importan verdaderamente, encontramos ejemplos como el caso del poema tercero de la revista número siete, y que dice, mostrando la imagen de un punto: *comienzo de línea*; el mismo poema concluye por la parte posterior de la cuartilla diciendo, toda vez que muestra también un punto: *fin de línea*. No existe en este poema más que la propia sustancia lingüística que nos mueva a atribuirle otro valor que el del enunciado.

Del mismo modo podemos encontrar poemas en los cuales prevalece el concepto por encima de cualquier otra consideración, incluso la poética. Así, en el poema décimo quinto de la revista número seis podemos leer: *llorar descompasadamente / caminar sin rumbo fijo / pensar en cualquier cosa*. Interpretamos aquí que el poeta presta escasa atención al valor formal de la palabra poética a favor del enunciado verbal.

Y para finalizar este capítulo de nuestro análisis, en el cual hemos procurado poner de manifiesto los puntos convergentes en la Revista Texto Poético acerca de la experimentación y del arte conceptual, señalaremos el verdadero valor prestado por los operadores a la palabra poética, como expresión de la capacidad artística, aunque sólo sea para persuadir, en su participación, al receptor de las propuestas, es decir, al lector.

Pasaremos, llegados a este punto, a señalar las conclusiones de carácter general que hemos podido obtener tras llevar a cabo nuestro estudio, así como la tesis que se puede derivar de las mismas. Así, pensamos que Texto Poético es un ejemplo particular de la convergencia entre la Poesía Experimental y el Arte Conceptual.

\*En Primer lugar referiremos que la aparición de la revista, cuya presencia nunca fue regular, aconteció en el año 1977 y concluyó su

actividad en 1989. La misma está vinculada a las acciones promovidas por el grupo homónimo, Grupo Texto Poético.

\*Tanto el Grupo como la Revista están liderados por el profesor, artista y poeta Bartolomé Ferrando Colom, siendo su principal colaborador David Pérez.

\*En cuanto al panorama cultural que emergía por el mismo tiempo hemos de señalar el influjo que procuraba el llamado “mayo del 68 francés”, así:

- el teatro de vanguardia basado, fundamentalmente, en las tesis del absurdo y del arte *povera*.
- la poesía social y de compromiso.
- los principios situacionistas.
- etc.

significan cambios sustanciales de postura por parte de los artistas en general y poetas en particular. La crítica al capitalismo tardío de posguerra, y el deseo de generar nuevas corrientes donde lo multidisciplinar significase una apertura hacia nuevos territorios creativos, lleva a los artistas hacia la concreción de las vanguardias artísticas, es decir, dadaísmo, surrealismo, futurismo, etc., con un camino determinado hacia la experimentación.

\*El reciclaje, el *collage*, con sus tensiones des-semantizantes entre imagen y palabra, la apropiación de productos culturales como el cómic, el graffiti, la publicidad, etc., significan nuevos materiales para la creación poética experimental.

\*En cuanto a los orígenes, o influencias recibidas por Texto Poético, señalaremos como muy principales las aportaciones llegadas desde *Fluxus*, esencialmente en:

- las prácticas interdisciplinares
- los referentes de libertad a la hora de construir la obra de arte

-la provocación para la participación del receptor de la propuesta poética que hacen de Texto Poético un verdadero *posfluxus*.

\*Y, también, con el Grupo Zaj existe cierta vinculación, sobre todo en las maneras de incorporar el juego, incluso el juego lingüístico, a la hora de construir la propuesta poética.

\*Entre otros artistas que ejercen influencia sobre los poetas de texto Poético podemos señalar la experimentación llevada a cabo por artistas de las vanguardias históricas próximos a dadá: Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Joseph Beuys. También los simbolistas Mallarmé o Apollinaire, incluso el trabajo del grupo concretista brasileiro Noigandres, etc. Y todo ello vincula de manera fecunda a Texto Poético con lo que representa la experimentación: desde el lenguaje a la plástica y desde la plástica al lenguaje.

\* Así pues recapitulando diremos que **Texto Poético ilustra como el arte y la literatura de vanguardia convergen**. Por una parte desde la literatura con la poesía experimental, y desde el arte con las propuestas conceptuales. Esta convergencia se centra en un tipo de obra artística que definimos como **Propuesta de Acción**.

\* **La propuesta de acción toma de la poesía experimental:**

- la libertad gráfica
- el uso de formas verbales no tradicionales: imperativo e infinitivo
- uso de formas pronominales de segunda persona con cierto matiz de distancia
- espacialización, y valor del espacio en blanco del texto en la página
- incorporación de materia objetual en los textos poéticos

**\* La propuesta de acción toma del arte conceptual:**

- el uso del lenguaje como soporte artístico
- la reflexión lingüística como obra de arte
- la desmaterialización del objeto
- la implicación del receptor en las propuestas

y llega a prevalecer la idea, así como la realidad física del lenguaje, por encima de cualquier otra consideración.

\*Y podemos señalar, también, como característica fundamental que nos llega del conceptual, el hecho de que muchos de los poemas están presididos por la leyenda **“propuesta”**. Se trata, así pues, de una idea que reclama ser repercutida sobre el receptor, o seguida por éste, aunque en muchos casos la propuesta resulte de imposible ejecución, rozando las fronteras del absurdo.

\*También podemos encontrar testimonios que vinculan Texto Poético con el Arte Conceptual en la voluntad de desmaterialización de la obra de arte. Así encontramos una página en blanco como poema, el vigésimo tercero de la revista número nueve, y que sólo podemos interpretar en el siguiente, cuando señala al anterior como un poema puro.

Por último, y para finalizar estas conclusiones generales de nuestro estudio (tesis), diremos que en la revista Texto Poético concurren el arte y la literatura en síntesis esmerada, con la utilización de un lenguaje multidisciplinar, que pone de manifiesto la voluntad de transformación de la realidad poética de su momento en la escena poética. Pero tal vez aquello que emerja con mayor fuerza no esté cifrado, tanto en la renovación del canon poético, que también, como en la voluntad de lograr la participación del receptor en las propuestas poéticas, **pasando a transformarse la poesía del decir (poético) en una poesía del hacer.**

## Resumen bibliográfico

- A.A.V.V., *Arte Conceptual, una perspectiva*, Cat. Fundación Caja de Pensiones. Madrid, 1990.
- AA.VV., *Ínsula*, núms. 603-604, Madrid, marzo-abril, 1997, dedicados a “Ver la poesía: la imagen gráfica del verso”.
- 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., *El lenguaje y los problemas del conocimiento*, Rodolfo Alonso Editor, Buenos Aires, 1971
- AA.VV., *Iconographie et Littérature. D'un art à l'autre*, P.U.F., París, 1983.
- AA.VV., *Joan Brossa, prestidigitador de la paraula*, Iniciatives Àudio – Visual S.A., Barcelona 1991.
- AA.VV., *Lettrisme et hypergraphie*, Editions Georges Fall. Paris, 1972.
- AA.VV., *Poesía experimental Ara*, Sala Parpalló, València Diputació de València, 1982.
- ADES, D., *El dadá y el surrealismo*, Editorial Labor, Barcelona, 1975.
- ADLER, J. i ERNST, U., *Text als figur. Visuelle poesie von der Antike bis zur Moderne*, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 1987.
- AGUIAR, Fernando i MAXIMINO, Jorge, *Imaginarios de ruptura. Poéticas visuales*, Instituto Piaget. Lisboa, 2002.
- ÁLVAREZ COLINO, Francisco, *En este amanecer de desconcierto*. Colección los zapatos del ciempiés. Edita Base-6, Salamanca, 1972.
- ARISTÓTELES y HORACIO, *Artes Poéticas*, ed. Bilingüe de Aníbal González, Madrid, Taurus, 1987.
- AZARA, Pedro, *Imagen de lo invisible*, Colección Argumentos. Anagrama, Barcelona, 1992.
- BACHELARD, Gastón, *La poética del espacio*, Ed. Fondo de Cultura Económica. Madrid, 1998.
- 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.
- BELTRÁN, José Carlos, “Poesía para ver. Muestra de Poesía Visual Española”, *Cuadernos del Matemático* nº 29. Getafe, 2002.
- BENSE, Max, *Estética de la información*, Alberto Corazón Editor, Madrid 1973.
- BLAIN, Julián, “La travessia d'allò poètic”. Revista *Marina d'Art*, nº 6, València, 1992.

- BLUNT, Anthony. *La Teoría de las Artes en Italia (del 1450 a 1600)*. Ensayos Arte, Catedra, Madrid, 1985.
- BORDONS, Gloria, *Introducción a la poesía de Joan Brossa*, Edicions 62, Barcelona, 1987.
- BOSO, Felipe, “Avant-propos. Poesía concreta 1972. Poesía experimental en España”. *Akzente*, número 4, Colonia, 1972.
- BOSO, Felipe, “La escritura en libertad, tres años después”. *Operador*, revista de literatura núm.2, Sevilla, 1978.
- 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, « Spanische Concreten Poesie ». *Revista Akzente* nº 4/72. Munich, 1972.
- BOUREL, Michel i FROMENT, Jean-Louis, *Art Conceptuel I*, Musée d’Art Contemporain, Bordeaux, 1988.
- BOUSOÑO, Carlos. *La poesía de Vicente Aleixandre*, Ed. Gredos, S.A., Madrid, 1968.
- BOUZA, Antonio L., “Odología Poética”. *Revista Artesa* nº 25 extra, Burgos, 1975.
- BUCHLOH, B, *L’art conceptuel, une perspective*, París, Musée d’Art Moderne de la Ville de París, 1990
- 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. i CANALS, Xavier, *Poesía Visual Catalana*, Edició del Centre d’Art Santa Mònica, Barcelona, 1999.
- CALLEJA, J. M., “Monográfico Bartolomé Ferrando”. *Texturas*, nº 6, Vitoria, 1996.
- CALLEJA, J. M., *Transfusions*, Albert Ferrer, editor. L’Avioneta 14. Barcelona, 1996.
- CALLEJA, J.M., *Poesía Experimental-93*, Sabater Edicions, Barcelona, 1993.
- CALLEJA, J.M., *Transbord*, Arola Editors, Tarragona, 2006.
- CAMACHO, Tomás. “K & O. Poemas Kaoistes”. *Pliegos de la visión* nº 13. Babilonia. Aula de Cultura. Navarrés, 2003.
- CAMARERO, Jesús i SERNA, Ángela, *Escritura y Multimedia*, Universidad del País Vasco, Vitoria, 1994.
- CAMPAL, Julio, *Poemas*. Lentes de contacto. Parnaso-70. Madrid, 1971.
- CANALS, Xavier *No caduca. Una història de la poesia visual catalana*, Introducció al catàleg Poesía Visual Catalana. Centre d’Art Santa Mònica, Generalitat de Catalunya. Barcelona , 1999.
- CANALS, Xavier, *Imatge robada*, Ed. La Cèlula, Barcelona, 1997
- CARRIÓN, Ulises. *Arte Postal*, Cabildo Insular de Gran canaria. Departamento de Ediciones, Las Palmas, 1991.
- CASTILLEJO, José Luis, *Actualidad y participación*, Tecnos, Madrid, 1968.
- CHOPIN, H., *Poesie sonore internationale*, Jean Michel Place éditeur, París, 1984.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Editorial Anthropos, Barcelona, 1986.
- CIRNE, M., *Vanguardia: um prometo semiológico*, Editorial Vozes, Brasil, 1975.
- 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.
- CORAZÓN, A., “Leer la imagen”, Madrid, 1972.
- COZAR, Rafael de, *Introducción, Carlos Edmundo de Ory: Metanoia*. Càtedra, Madrid, 1978.
- COZAR, Rafael, *Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario*, El Carro de la nieve, Sevilla 1991.
- D’ORS, M., *El caligrama, de Simmias a Apollinaire*, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 1977.
- DE LA RICA, Carlos i MURO, Luis M., *20 poemas experimentales*, El Toro de Barro, Madrid, 1972.
- 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.
- DORFLES, G., *Del significado a las opciones*, Editorial Lumen, Barcelona, 1975.
- ELLIOT, J., *Entre el ver y el pensar. La pintura y las escrituras pictográficas*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1976.
- 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, “Desde la poesía visual”, *Revista Fuera de*, Valencia, 1999.
- 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, *La mirada móvil. 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. Alfafar, 1999.
- FERRANDO, Bartolomé, *Poesia Visual*. Rialla Editors, S.A., València, 2006.
- 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, *Propostes Poètiques*. Rialla Editores, S.A., València, 2002.
- FOUCAULT, Michel., *Las palabras y las cosas*. Editorial 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, A., *Lingüística, literalidad/poeticidad, 1616*. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, II. Madrid, 1979.
- GARCÍA BERRIO, Antonio i HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa, *Ut poesis pictura. Poética del arte visual*, Editorial Tecnos S.A., Madrid, 1988.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, *Significado actual del formalismo ruso*, Editorial Planeta. Barcelona, 1973.
- GOMRINGUER, Eugen i DOHL, Reinhard, *Poesía experimental. Estudios y teoría*, Instituto Alemán de Madrid y Cooperativa de Producción Artística, Madrid, 1968.
- HAUSMANN, R., *Courrier Dadá*, Le terrain Vague, París, 1985.
- HENDRICK, John, *Fluxus Codex*, Harry N. Habrams. Nueva York, 1988.
- IGLESIAS DEL MARQUET, Josep, *Les arrels assumptes*, Lo pardal, Agramunt, 1972.
- IGLESIAS, José M<sup>a</sup>, *Poemas visuales*, El toro de barro, Carboneras de Guadazaón, Cuenca, 1969.
- INFANTES DE MIGUEL, Víctor, “La poesía experimental antes de la poesía experimental”, en *Encuentro con la Poesía Visual*, AA.VV, Editorial Euskal Bidea, Santander, 1981.
- INFANTES, Víctor, “Algunas de las poesías más extravagantes de la lengua castellana », *Poesía*, núm. 5-6 , Madrid, (1979-1980)
- 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., *Semiòtica*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1978.
- KUSPIT, Donald, “The Quandry of Tradicional Art History: Hermetic Stagnancy, Reluctant Openness and Other Signs of Resistance to the Linguistic Analysis of Visual Art”. Treball presentat a una reunion de la Modern Language Association, Nova York, 1986.
- LEMAITRE, Maurice, *Qu'est-ce que le lettrisme?* Centre de Créativité, París, 1964.
- LÉVI-STRAUS, Claude, *Mirar, escuchar, leer*, Ediciones Siruela. Madrid, 1993.
- LÓPEZ DE AEL i SERNA, Ángela, *Para-por Duchamp*. Catálogo. Gala Naneres Eds. Vitoria, 1995.
- LÓPEZ GRADOLÍ, Alfonso, *Quizá Brigitte Bardot venga a tomar una copa esta noche*, Editorial Parnaso 70, Madrid, 1971.
- 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.
- MASSIM, P, *La letre et l'image*, Gallimard, París, 1973.
- MENNA, F., *Il progetto moderno dell'arte*, Giancarlo Polito Editore, Milano, 1988.

- MENNA, Filiberto, *La opción analítica en el arte moderno. Figuras e iconos*. Gustavo Gili, Barcelona, 1984.
- MICCINI, Eugenio, *El juego del pensamiento*. Catàleg de l'exposició "Bartolomé Ferrando: Propuestas poéticas, libros objeto, poesías proceso", Centre Cultural d'Alcoi. Alcoi, desembre de 1990.
- 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.
- MILLÁN, Fernando, *Mitogramas*, Ediciones Turner, Madrid, 1978.
- MILLAN, Fernando, "Poesía Visual: Maximalismo". Article introductor al catàleg de l'exposició La Palabra Imaginada. Compendio de Poesía Visual española. Ayuntamiento de Don Benito, 1999
- MILLÁN, Fernando, *Prosaes*, Colección Metáphora, Editorial Garsi, Madrid, 1980.
- MILLÁN, Fernando, *Textos y antitextos*. El anillo del cocodrilo, Parnaso-70, Madrid, 1970.
- MILLÁN, Fernando, *Ariadna o la búsqueda*, Información y Producciones s.l. Colmenar Viejo, 1996.
- MILLÁN, Fernando, *Este protervo zas*, Ed. N.O, Madrid, 1969. 2ª Ed. (2004), Colección Las patitas de la sombra. Círculo de Estudios Exlibrísticos y Bibliográficos. Madrid, 2004.
- MILLÁN, Fernando, *Ideogramas, emblemas y mitogramas. Antología Poética (1965-2000)*, Instituto de Estudios Giennenses. Jaen, 2001.
- MINK, Manis, *Marcel Duchamp, 1887-1968: El Arte contra el Arte*, Taschen, Köln, 1996.
- MOLAS, Joaquim i BOU, Enric, *La crisi de la paraula*, Edicions 62, Barcelona 2003.
- MORALES PRADO, Félix, *Poesía Experimental española –Antología–*, Clásicos Marenostum, 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.
- PADÍN, Clemente, *La poesía experimental latinoamericana*. Información y Producciones s.l. Colección Ensayo, Madrid 2000
- PARREÑO, José María, "La poesía visual en el territorio de las artes plásticas", *Ínsula* 603-604, Madrid, marzo-abril, 1997.
- PATER, Walter, *El Renacimiento. Estudios sobre arte y poesía*, Alba Editorial, S. L., Barcelona, 1999.
- 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, *Panoptico 2 (mil)+1. Antología Internacional de Poesía Visual*, Editorial Corona del Sur, Málaga, 2001.
- 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, *Ritual. 1968-2003*, Corona del Sur, Málaga, 2003.

- POZANCO, Victor, *Antología de la Poesía Visual I, II*. Biblioteca CYH. Victor Pozanco, Editor, Barcelona, 2005.
- RENSELAER, W. Lee, *Ut pictura poesis: la teoría humanística de la pintura*, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1982.
- RICART, J., *La mirada llegida. Antología de la Poesía Visual Valenciana*, Universitat de València, Col·lecció Náyade, València, 2002.
- RUBIO, Fanny i FALCÓ, José Luis, *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, Alhambra, Madrid, 1981.
- SARMIENTO, José Antonio, «L'Avant-garde poétique en Espagne 1963-1981», *Doc(k)s*, núm. 50, Ventabren (Francia), 1982.
- SARMIENTO, José Antonio. *Dos artes en vanguardia*, Edición del autor. Madrid, 1988.
- SERNA, Ángela, “Escritura-escultura: fragmentos”, *Revista Texturas* nº 5, Vitoria, 1996.
- SPATOLA, A., *Verso la poesia totale*, Rumma Editore, Salerno, 1969.
- TOMÁS, Facundo, *Escrito, Pintado. Dialéctica entre escritura e imagen en la conformación del pensamiento europeo*, Visor, Valencia, 1998.
- TORRE, Guillermo de, *Historia de las literaturas de vanguardia*, 3 vols. Madrid, Guadarrama, 1974.
- TZARA, Tristan, *Siete Manifiestos Dada*, Tusquets, Barcelona, 1972.
- VERGINE, L., *Il corpo come linguaggio*, Giampaolo Peraro, Roma, 1974
- VILADOT, Guillem, *Poesía Completa II (1964-1983)*, Columna S.A., Barcelona, 1991.
- VILADOT, Guillem, *Poesía T-47*, Llibre de butxaca, Editorial Pòrtic, Barcelona, 1971.
- 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.
- WOLFE, Tom, *La palabra pintada*. Anagrama. Barcelona, 1989
- YATES, Frances A., *El arte de la memoria*, Ediciones Siruela, S.A., Madrid, 2005
- 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, València, 1995.

## Bibliografía consultada en Internet

- ARAOZ, Raydel, “Apuntes sobre la poesía experimental de los noventa”. en Disponibilitat 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, pàg. 4
- CAMACHO, Tomás, “Historia del Mail-Art” en Disponibilitat 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), (Referència 25 de Octubre de 2005), en Disponibilitat Web, <http://aula.el-mundo.es/aula/noticia.php/2000>
- DE COZAR, Rafael, “Formalismo y visualismo en el S. XX. Las Vanguardias.”, en Disponibilitat Web, [http://boek861.com/lib\\_cozar/p3\\_cl.htm](http://boek861.com/lib_cozar/p3_cl.htm), 15/06/04, pàg. 2
- FERNÁNDEZ SERRATO, Juan, “La Poesía Experimental en España. Algunas conclusiones”. En Disponibilitat Web <http://members.fortunecity.com/mundopoesia2/articulos/poesiaexperimentalenespaña>, 28/10/04, pàgs1-2

- FERNÁNDEZ, Laura, “Un acercamiento a la Poesía Visual en España: Julio Campal y Fernando Millán”, en Disponibilitat Web, [http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/campal\\_m.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/campal_m.html)., 15/06/04, pàg.8
- FERRANDO, Bartolomé “De la pluralidad coherente de la Poesía Visual en España”, en Disponibilitat 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 Disponibilitat Web <http://personales.ya.com/casanchi/ref/rafael1.htm>
- LAMBERT, Jean-Clarence “Las Tesis por una Poesía Abierta”, en Disponibilitat 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 Disponibilitat Web, <http://www.escaner.cl/escaner50/millan.html> 23/07/04
- MILLÁN, Fernando, “La escritura como idea y transgresión”, en Disponibilitat Web, <http://www.merzmail.net/laescritura.htm>, 28/10/04, pàg. 5
- MILLÁN, *Fernando*, “Poesía experimental y Arte Conceptual en España”, en Disponibilitat Web, <http://www.escaner.cl/escaner50/millan.html>, 23/07/04, pàg. 2
- MILLAN, Fernando, “Una Poesía global”, en Disponibilitat Web, <http://www.merzmail.net/poesiaglobal.htm> 28/10/2004.
- MONTES DE OCA, Carlos, “Un artista que odia el arte” Agencia Periodística Cultural Gran Valparaíso, en Disponibilitat 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 Disponibilitat Web <http://mural.uv.es/lonasanz/absurdo.html>
- PADÍN, Clemente, “Brief Presentation of Uruguayan Experimental Poetry (1993)”, en Disponibilitat Web, <http://vorticeargentina.com.ar/escritos/la> identidad de la poesia experimental 28/10/2004.
- PADÍN, Clemente, “La identidad de la Poesía Experimental”, en Disponibilitat Web, <http://vorticeargentina.com.ar/escritos.28/10/2004>
- REGLERO, Cesar, “Poesía Visual o la dificultad de las definiciones. Nuevo concepto de arte” en Disponibilitat Web, <http://perso.wanadoo.es/felixmp/> , 09/06/04.
- SALVO TORRES, Ramón, “ Santi Pau. De la Poesia Visual a la Prosa Poètica Visual i l’Infocollage”. Textinfo ed. en Barcelona, 1 de maig de 1998 (ref. 25 d’Octubre de 2005), En Disponibilitat Web: <http://www.xtec.es/-salvo/galeria/pau/pau.htm>

