

La videopoesía en Dionisio Cañas

The Video Poetry in Dionisio Cañas

Clara LÓPEZ CANTOS

Universidad de Castilla-La Mancha

claralcantos@gmail.com

Resumen: Dionisio Cañas es un poeta pionero en referencia al género videopoesía en España, un formato cada vez más extendido hasta hoy. En este artículo analizaremos los inicios del poeta en la experimentación con el video para después comprender el desarrollo y los caminos en los que se ha ramificado su obra y así percibir su inclusión en este tipo de poesía visual: el poema se va desprendiendo de su soporte tradicional para expandirse en otros territorios, y el video se convierte en una herramienta en conexión a la mirada del poeta que, en última instancia, desembocará en acción.

Palabras clave: videopoesía, acción poética, poesía visual, Dionisio Cañas

Abstract: Dionisio Cañas is a pioneer poet in the field of video poetry in Spain, an increasingly widespread format. This article delves into the early stages of the poet experimenting with video and then leads us to understand the evolution of his work and the different branches in which it has developed, thus we can

apprehend his inclusion into this type of visual poetry: the poem detaches from its traditional medium to expand itself into other territories, and so the video becomes a tool connected to the poet's eye, ultimately leading to action.

Keywords: video poetry, poetic action, visual poetry, Dionisio Cañas

Mirar lo que uno no miraría, escuchar lo que uno no oiría, estar atento a lo banal, a lo ordinario, a lo infraordinario. Negar la jerarquía ideal que va desde lo crucial hasta lo anecdótico, porque no existe lo anecdótico, sino culturas dominantes que nos exilian de nosotros mismos y de los otros, una pérdida de sentido que no es tan solo una siesta de la conciencia, si no un declive de la existencia. (Virilio 1988: 40)

Esta cita de Paul Virilio identifica la posición de la mirada de Dionisio Cañas en su forma de conocimiento del mundo, que comenzó a gestarse en mayor proporción cuando comenzó a colaborar con Estrujenbank (1989), abordando también de manera más intensa la experimentación entre imagen y palabra. Este es el punto de partida y el salto de la poesía tradicional a la expansión a través de la imagen. La trayectoria artística que analizaremos hace que situemos a Cañas como un poeta inclasificable, en los límites de los movimientos poéticos de su época, entre arte y poesía, tal y como apunta el prólogo de Manuel Juliá en *Lugar. Antología y nuevos poemas* (2010), donde sugiere que la poesía de Dionisio Cañas podría vincularse a la poesía de la experiencia, pero la vigencia vanguardista que mantiene no casa con la misma estética porque trasciende de lo literal y lo transforma. Quizás podría estar más próximo a la poesía de la «conciencia crítica», término desarrollado por Alberto García-Teresa y que engloba a la poesía en todos los formatos mientras mantenga la intención de búsqueda desde una actividad individual que intente dirigirse a lo global: «Lo que la poesía hace incesantemente es aproximar

lo lejano, conectar lo desconectado, establecer vínculos que antes no existían» (García-Teresa 2013: 64). Utilizar un poema para intentar manifestarse contra lo prestablecido a través del fenómeno de extramamiento utilizado como elemento cuestionador y que aporta una verdad personal a través del conjunto de la sociedad.

A este tipo de visión también le sumamos el recorrido como movimiento transformación, así como la evolución personal del poeta. Todas estas circunstancias en sí son la posición desde la que me sitúo al hablar de Dionisio Cañas: un tipo de mirada no condicionada, un sentido de su modo de estar en el mundo.

1. *Los comienzos*

Estrujenbank. Hojalatería y pintura, en general, tiene por objetivo la sublimación del entorno cotidiano como punto de partida para las distintas operaciones de carácter socio decorativo político cultural. Por su específica estructura en el panorama artístico, *Estrujenbank, hojalatería y pintura* en general define su postura al margen del concepto histórico del artista individual. Y considera que solo la colaboración y unión de individualidades hace posible un desarrollo artístico mínimamente digno para la existencia dentro del organigrama de la sociedad actual. (González García 2012: 146)

El gran criminal es la primera obra de videopoemas de Dionisio Cañas. Podríamos hablar de esta pieza como una de las originarias experiencias con el video y la poesía realizadas en torno a una de sus obras escritas. Es un trabajo en VHS en el cual el autor comienza a interaccionar con las imágenes, color y sonido. Los textos van marcando la estructura y

aparecen superpuestos sobre la imagen; al mismo tiempo, el sonido nos sitúa en el espacio que nos incita a viajar de un escenario a otro. Esta pieza fue realizada en Nueva York, lugar en el que Dionisio comenzó su trayectoria poética, donde también se formó y se hizo catedrático en Lengua y Literatura Hispánica por la City University of New York. A pesar de que su formación estuvo condicionada por una poesía más tradicional, siempre ha mantenido un estrecho vínculo con el arte: «toco muchas teclas, pero mi piano es la poesía» (Rozas & Malventi 2007).

Ya en su adolescencia, Dionisio Cañas mostraba interés por las artes plásticas. Estudiaba Bellas Artes en su tiempo libre e incluso viajó a París para intentar abrirse un camino en el mundo del arte, un propósito que no desarrolló en ese momento, pero al mismo tiempo significó una semilla que después haría crecer. Esta inquietud se materializó en la relación que ha desarrollado entre poesía e imagen, que surge desde sus primeros trabajos y colaboraciones, destacando su papel en Estrujenbank. Este colectivo artístico nació en Nueva York, fruto de los encuentros entre Patricia Gadea, Juan Ugalde y Dionisio y al que más tarde se uniría Mariano Lozano. Les caracterizó su mirada irónica sobre las cosas, poniendo en contexto la ridícula realidad manipulada por los *mass media*, la política, el consumismo y el capitalismo creciente de la época. Reivindicaban la distancia existente entre el artista y el pueblo, denunciaban el elitismo que mantenía las modas, galerías y figuras clave del arte del momento. Buscaron otras formas de entender la creación que sustituyeron a las ordinarias de ese momento, otro motivo más que les hizo unirse: reivindicar la colaboración entre todos frente a la figura elogiada del artista como un genio. En una entrevista realizada al grupo, Dionisio afirmaba:

En el fondo la dinámica del grupo ya la teníamos antes, yo la tenía, no como grupo, sino individualmente, de que estábamos al margen, es decir, que seguíamos unos cauces institucionalizados del arte en general. Eso hizo muy fácil que nos entendiéramos todos. (Cañas 1990: 36)

Patricia Gadea, Juan Ugalde y Mariano Lozano provenían de Madrid, del contexto de la movida madrileña, y todos mantenían un deseo latente de superar los parámetros del arte que se daba en ese momento. Ansiaban un arte que cuestionara la deriva social y la acción política sobre la misma. Justo en ese momento, Dionisio Cañas mantenía dos esferas en su modo de vida: el mundo académico y el mundo *flâneur*. Dentro del segundo, el poeta ya encontraba las posibilidades del desarrollo de otro tipo de poesía/ arte, apuntando a las problemáticas sociales y otras realidades de las que la institución se desentendía: «Imágenes de una sociedad vigilante, que marca horas iguales para todos» (Virilio 1988: 44). El objetivo común de sus aspiraciones fue el aglomerado e ideología por la que se formó el grupo. Trataban de descubrir y trabajar otros espacios encontrando en ellos otra dimensión lúdica o de atrapamiento, desechando los generados por la creciente cultura de masas que adormecía a la sociedad, rechazando el sentido de los mismos, pero utilizándolo para darle un sentido reivindicativo. Lo descontextualizaban para ubicarlo en las esferas públicas obteniendo una ironía o el efecto de extrañamiento propio de la poesía: quizás fue de las aportaciones más fuertes de Dionisio Cañas al grupo, ese sentido de la mirada, ofrecer otro punto de vista de las cosas, mostrar ese lado que aparentemente es invisible y sacarlo a la luz.

Acercaban el arte a todo tipo de público para romper la cúpula de cristal en la que estaba envuelto. Por ejemplo, varias de sus inspiraciones e intervenciones artísticas se dieron en el entorno rural, influenciados por Cañas, que los llevó hasta

tierras manchegas, a su procedencia. Un texto significativo que refleja esta idea es en el ensayo *Bares de pueblo*.

Quizás uno de los conceptos más atractivos de Estrujenbank. Ninguno de sus componentes éramos unos sesudos recalcitrados, pues anteponíamos la acción a la profundización de los temas; la acción de conocer a la gente, de admirar más clases sociales que las de nuestra cuna; la acción del vértigo de convertir en arte elaboraciones más o menos sostenibles de bares y darle a todo un carácter de empresa, de empresa chapucera pero sana y de expresión libre. (Cañas 1990: 27)

Estrujenbank se apropió de herramientas como la publicidad y la realidad gráfica cotidiana para reciclarlas con una nueva utilidad artístico-social, adaptándola a sus textos, ensamblajes y pinturas. El *collage* se convertiría en su respuesta y resistencia, funcionaba como un elemento de reflexión para combatir con los instrumentos de ocio que invadían la escena y que desembocaban en esa *picnolepsia* de la que Paul Virilio nos habla en *Estética de la desaparición*, un ensueño que nos atrapa, pero que no nos es propio y que paraliza o mutila parte de nuestra imaginación.

Esta experiencia con el colectivo fue un claro precedente a su posterior desarrollo en la videopoesía, pues el *collage* fue en sí un impulso al tipo de lenguaje que después desarrollará en el medio audiovisual: apropiarse de imágenes e intervenirlas para conseguir otro sentido de la realidad encontrada.

2. Experimentación con el video

Dentro del periodo de Estrujenbank, encontramos otro antecedente a los videopoemas de Dionisio: las acciones

y videos que realizaron para el programa *Metrópolis* de TVE como *Los banqueros también ganan*, *Distinguido y elegante* o *La opción que le da más tanto por ciento de interés*, todas del año 1990. El video también fue utilizado en algunos de sus *happenings* como fue *Campaña para la desinformación y el analfabetismo* (1991) o formando parte del libro *Los tigres se perfuman con dinamita* (2003). Este es un trabajo curioso, ya que utilizaron un montaje directo desde la cámara y, además, el texto aparece como imagen independiente.

La palabra hablada y escrita se mezcla en el audiovisual: tráfico, ciudad, juegos con el medio, un carnicero, personajes de pueblo y... un rebaño de ovejas. La ironía de la mezcla de contextos paralelos al mundo mediático y superficial por el que somos dirigidos sin saber un *por qué* en cuanto a la finalidad.

Empecé a hacer videopoemas desde los trabajos que realicé en Estrujenbank. En aquellos años ochenta y noventa del siglo pasado nosotros no teníamos conciencia de que algunos de nuestros trabajos hechos con cámaras de video podrían tener un valor “poético”. Por otro lado, si bien conocíamos los primeros trabajos realizados con video por Nam June Paik, Vito Acconci, Bruce Neuman, Bill Viola, Antoni Muntadas, Francesc Torres, o poetas como Allen Ginsberg, la idea de considerar como “artísticos” nuestros videos nos parecía simplemente ridícula y pretenciosa. (Cañas 2007: 28)

También cabe resaltar la creación de la «Sala Estrujenbank» en el barrio, por entonces obrero, Delicias (Madrid) donde también intentaron desprenderse de la tradición artística que cuidaban las galerías de arte por entonces, mantuvieron un tono popular y multidisciplinar, impulsando las nuevas formas que emergían como la *performance* y el video.

3. *El poeta nómada*

«El gran criminal se pasea por las calles, bajo una lluvia de imágenes sin pasado, perdidas para siempre. Viviendo escribe su poema» (Cañas 1996). El mundo en sí era una naturaleza caótica que comenzó a convertirse en un espacio ordenado bajo la dirección del sol y el horizonte y condicionado por la huella del hombre. Si el hombre comenzó a conocer el espacio, nombrarlo y modelarlo, fue ante el descubrimiento de lo nuevo, accediendo a esto a partir del errabundeo y de la divagación. Ser nómada. Un proceso mental mediante el cual la mente se expande en el espacio y en la cotidianidad. Un estado en el que el sujeto experimenta con el objeto, un vínculo orgánico con la realidad. A través del trayecto, del instante, se produce un viaje mental y nuevo. Esta idea de poesía como espacio mental en torno a un espacio urbano ya comenzó a gestarse con autores como Walter Benjamin con el concepto de «flâneur». Generar una escritura alrededor del espacio que nos rodea, acoger pequeñas ubicaciones para proyectarlas en un mundo individual. Dentro de la obra de Dionisio, encontramos diferentes etapas a través del andar, con esta idea: el *flâneur* urbano, el *flâneur* rural; de ambas experiencias surge también *El Gran Poema de Nadie*.

El Gran Poema de Nadie fue un proyecto que Dionisio desarrolló en diferentes ciudades de España, Francia, Marruecos y Nueva York desde 2002 a 2008. Esta práctica consiste en la reunión de un grupo determinado de personas (de diferentes generaciones, procedencias culturales, etc.) para salir a la calle en búsqueda de palabras en la basura, en las paredes, en la publicidad, etc. La finalidad es conformar un poema conjunto con las aportaciones de cada individuo. Esta obra mana de influencias vanguardistas y es clave, ya que enlaza algunas de las características de la identidad

poética de Dionisio. Un trayecto por la ciudad en búsqueda de poesía, el camino del pensamiento, la colectividad y el diálogo, para aprender a mirar lo que otros también miran y enriquecer de este modo la poesía: «Las palabras tienen su propia vida, y su propio cuerpo cobra personalidad, corporalidad y fisicidad que me sorprende y la robo... El poeta como ladrón de palabras y por eso estoy muy alerta» (Cañas 2007). El video siempre acompañó estos trayectos, unas veces filmados por el propio poeta y otras por algún colaborador, un hecho que es también propulsor de la creación de videopoemas. En el documental *El Gran Poema de Nadie* (2012), muestra el desarrollo de esta práctica y las diferentes actitudes y creaciones de las ciudades en las que se ejecutó la acción. Encontramos un inicio de expansión de las palabras que toma dos caminos: la primera es la de utilizar otros formatos en los que la palabra interfiera dentro de una realidad directa, la segunda es una mirada hacia la acción social, a lo común, Joseph Beuys dice que «solo el arte puede crear algún futuro»:

Interpretar me parece antiartístico. El arte ya es un medio de hacer visible algo en forma de imagen. Con una interpretación prematura se arruina el efecto del cuadro. Primero hay que vivirlo, la primera vez, la segunda, la tercera. Y solo después puede que sea interesante la interpretación. (Bodenmann-Ritter 2005: 29)

4. *Videopoésia*

La edición *Videopoemas* 2002–2006 de Dionisio surge de cuatro influencias: realismo abstracto, realismo intelectual, realismo irónico y realismo informativo. El montaje en

los mismos es determinante, ya que cambia el sentido de la realidad encontrada y se caracterizan también por su constante cuestionamiento de la misma. La edición se compone de cuarenta videopoemas en los que el autor experimenta con el sonido y la imagen. Las obras se presentan en un DVD al que acompaña un libro en el que el autor expone una pequeña investigación sobre el videopoema y anotaciones de su trayectoria personal con el medio.

El poeta explica el proceso que lleva a cabo para realizar estas composiciones: parte de una emoción o esencia poética, actuando como motor de la cámara de video, el objetivo se convierte en la mirada y al mismo tiempo en un cuaderno de apuntes. Las palabras surgen con las imágenes siendo notas y borradores para una composición. La captura de video no supone ninguna norma estricta, será después, en el proceso de montaje, cuando entonces se sitúa como espectador de sus propias imágenes y lector de sus notas para construir el videopoema. En esta segunda fase surge el juego de ritmos entre expresiones, ideas, conceptos e imágenes. Algunos de los poemas que recoge son «Flores y frutos», «La flor de la calabaza», «La flor de la berenjena y Uvas». En estas obras Dionisio hace un ejercicio de antítesis: la contradicción de la belleza de las imágenes y las palabras que actúan en disonancia con la realidad encontrada, jugando al mismo tiempo con la tonalidad y el ritmo.

La realidad manchega se mezcla entre emociones y motivos y recuerdos de Nueva York, los contextos en los que el poeta siempre se ha visto vinculado y que inspiran e interceden en la totalidad de su obra. Estas características son evidentes en los videopoemas «La sandía y Joseph Beuys» o en «Economía». También se descubre en las imágenes de *La cabeza cúbica*, una pieza realizada en Nueva York en colaboración con el artista Iván Pérez. El autor se coloca un cubo de espejos sobre la cabeza

y sale a pasear. Es un videopoema más narrativo y dependiente de una acción poética, pero con una gran fuerza metafórica: el mundo se refleja sobre el individuo. Esta cabeza da la posibilidad de ver su interior, una segunda realidad, por ello también nos trae consigo la idea de *ver* sin ser *visto*, un voyeurismo urbano que nos descubre la indiferencia de la sociedad de las grandes ciudades ante lo *raro*.

La *performance* es otro ingrediente importante de estos videopoemas:

El *performance* como la poesía no tiene límites, sabemos dónde comienzan, pero no donde terminan. De tal forma, nos enfrentamos a una inmensa red de posibilidades que van desde los fríos monolitos del conceptual hasta la anarquía absoluta del pensamiento o los espectáculos multimedia, de la abstracción de imágenes a través del subconsciente, al pensamiento crítico conocedor o las teorías académicas; de la demencia a la gnosis, de la enfermedad a la salud. (Santos 2003)

Podemos afirmar que la realidad para Cañas es la materia fundamental de sus composiciones, una materia viva y en continuo movimiento, lo que nos recuerda a su condición que referenciábamos antes de *flâneur*. Es utilizada a través del video para cuestionar su propia simbología y el sentido de lo real, tal y como afirma Céline Pegorari en su artículo *Viaje al origen de la palabra en los videopoemas de Dionisio Cañas* (2018): «La tecnología aparece claramente aquí como una manera de ir más allá de las apariencias, de la figuración y permite al espectador-lector adentrarse en lo más profundo de la materia, más allá de lo que puede abarcar la mirada humana [...]» (Pegorari 2018).

La herramienta del video es completamente adecuada para el sentido del movimiento y la fluidez que Dionisio contempla

en cuanto a definición de materia viva. Un viaje a través de los objetos/sujetos para así contemplar otras perspectivas.

En su estudio, Pegorari identifica y describe los diferentes elementos que el artista utiliza como recurso para llegar a ese principio de materia viva: el sonido proviene también de la vida cotidiana, de forma humana, animal u orgánica, pero se descontextualiza de la imagen intentando alcanzar un estado previo al lenguaje y, por tanto, desprenderse de su significado establecido y dejando que el receptor lo entienda y reflexione de otras formas.

En el caso de la palabra hablada, y en el caso de los Videopoemas, por la voz del artista en muchos de los videos, a partir de la palabra pronunciada, el receptor tiene que visualizar tanto la palabra escrita como el referente, mientras que en el primer caso constituye el principio del proceso de intelectualización, así como, en los casos en que permanece en la pantalla la palabra, el final de este proceso. (Pegorari 2018)

A través de los videopoemas, donde la realidad se emancipa del referente, Dionisio utiliza la combinación de las palabras para hallar otros significados o conflictos, revelar una realidad dentro de la encontrada a través del artificio. La inquietud que el poeta sostiene es la de encontrar una nueva vía y posibilidad para la poesía, una expansión a través del video y, por lo tanto, un nuevo público receptivo: los espectadores-lectores. La intuición y el constante aprendizaje que mantiene Dionisio Cañas no solamente en este campo, como antes hablábamos, hace que utilice las ideas que nacen de su intuición para después proyectarse sobre algún medio; su constante observación y captación de la realidad que le rodea hacen que la poesía nazca en los medios más directos, cercanos, más unidos al entorno

del ciudadano del momento. Otro ejemplo son sus *Videobaikus* (2012), quizás menos conocidos, pero en mi opinión una de las creaciones de videopoésía más significativas del poeta, ya que mantienen un alto grado de espontaneidad: las grabaciones fueron hechas con su teléfono móvil con una pequeña edición. Son micropoemas de pensamientos y vivencias cotidianas, una mirada fresca e íntima, pero al mismo tiempo social, que se crea desde momentos concretos del poeta.

El filósofo Gastón Bachelard desarrolla bajo este concepto su estudio *La poética del espacio* (1985), en la que define la imagen poética como un acto inseparable de la fenomenología de la imaginación, que se da cuando dicha imagen surge de la conciencia ingenua, quizás una poesía ingenua que sepa conmover desde lo particular y lo expanda a lo global.

5. *Poesía expandida*

Las circunstancias vistas en los anteriores puntos, así como la amplitud de miras del poeta, hacen que la monumentalidad de la palabra escrita se desmorone y comience a habitar el territorio. Todas las herramientas e ideas que el poeta utiliza en su trayecto tomarán su estado total a través de la acción poética. En los últimos años, como hemos visto, Cañas toma la palabra e imagen como un acto reivindicativo y renovador, adoptando el acto artístico tal como Joseph Beuys tomaba el arte, con un carácter antropológico: la conciencia de sí mismo se proyecta hacia fuera, utilizando un cuestionamiento constante de los parámetros establecidos a nivel social y cultural: «Y el poeta le quitó las máscaras al tiempo y descubrió que detrás de la última máscara no había rostro ni ojos con que mirar» (Cañas 2010:

128-129). Abandonar la intimidad de la poesía para ejercerla en un cuerpo social. Proyectar la potencialidad de cada individuo en su conjunto para ejercer la fuerza de la transformación. La videopoesía, en este proceso, ha sido un paso significativo como ensayo, dar unos primeros pasos directos sobre la imagen de la realidad. Mediante la misma, Cañas salta poco a poco de la pantalla de video para ejercer la poesía *in situ*: la *performance* de la palabra, la imagen del poema.

En una de sus recientes conferencias, Dionisio Cañas presentaba el concepto de «poetariado» del filósofo y poeta francés Jean-Claude Pinson: una nueva clase social, la de los creadores en general que viven en la precariedad.

Un árbol libre es un camino trazado por la búsqueda de la luz, su forma está condicionada por la luz, ya sea por la luz natural o artificial. La poesía pasa algo semejante: las imágenes se encuentran por todas partes de una manera caótica, pero al aislarlas, al ordenarlas, al introducirlas en un poema o un videopoema adquieren un significado que a veces se escapa a la intención misma del poeta. La libertad de la poesía misma es limitada, está encarcelada en las palabras, en sus significados. Sin embargo, el árbol es libre, aunque esté anclado por sus raíces a la tierra y sus hojas busquen la luz para crecer y expandirse. (Cañas 2018)

A través de esta definición, Cañas nos declara la necesidad de expandirse, abandonar los formatos para dejar que la poesía sea la realidad misma, señalarla y darle la importancia que requiere. En los últimos años, además, hay que sumar la circunstancia de su creciente interés por el mundo árabe. Cañas se ha nutrido de su poesía y filosofía, además del idioma, para conocer esta cultura que la reconoce como parte de nosotros mismos, en

referencia a la península ibérica. A este interés también se le suma la empatía creciente en él sobre el fenómeno de los refugiados, que también es esencia de su obra artística. La acción social, por tanto, es la protagonista dentro de la obra artística del poeta en los últimos años, los límites entre palabra e imagen se desdibujan totalmente, por ello hablamos de una «Poesía Expandida». Acciones como *Acción Rural* (2014), *Acción Refugiados* (2015) y *Lujo para todos* (2017) suponen obras en las que Cañas se entrega por completo a la acción, a la transformación, intentando a toda costa abandonar la intimidad y protagonista del artista para así ser parte de la sociedad como energía, como voluntad de cambio. En su último poemario *La noche de Europa* (2017), parece ser un cierre de un tipo de medio, una confesión sobre el mundo dirigido al mismo mundo, una expulsión para poder volver a ser el mundo y actuar sobre él.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARCHELARD, G. (2000). *La poética del espacio*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- BODENMANN-RITTER, C. (2005). *Joseph Beuys. Cada hombre, un artista* Madrid: Antonio Machado.
- CAÑAS, D. (1990). *Estrujenbank. Hojalatería y pintura en general*. Palma de Mallorca: Galería Xa.
- CAÑAS, D. (1996). *El gran criminal*. Nueva York: Producciones Jujo 17.
- CAÑAS, D. (2007). *Videopoemas 2002-2006*. España: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- CAÑAS, D. (2010). *Lugar. Antología y nuevos poemas*. Madrid: Hiperión.
- CAÑAS, D. (2018). «El poetariado y el murmullo de la multitud artística» (conversación con Joseph Beuys). *Jornadas de Poesía Expandida*. En C.-L. M. Facultad de Bellas Artes de Cuenca (Ed.). Cuenca. Disponible en <https://vimeo.com/273337723>
- CARCÍA-TERESA, A. (2013). *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*. Madrid: Tierradenadie.
- GONZÁLEZ GARCÍA, C. (2012). «El grupo Estrujenbank y su proyecto en el Madrid de finales de los años 80 y principios de los 90». *Anales de Historia Del Arte*, 22, pp. 145–166. Disponible en <http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/41327>
- PEGORARI, C. (2018). «Viaje al origen de la palabra en los Videopoemas de Dionisio Cañas». En Universidad de Castilla-La Mancha (Ed.), *Jornadas de Poesía Expandida*. Cuenca. Disponible en <https://vimeo.com/272606331>
- ROZAS, I., y MALVENTI, D. (2007). *Humano Caracol* vol. 2. País Vasco: Periferike.

- SANTOS, B. (2003). *Poesía y performance: La manera más precisa de conocer la realidad y la vida*. Performancelogía. Disponible en <http://performancelogia.blogspot.com/2008/01/poesa-y-performance-la-manera-ms.html>
- VIRILIO, P. (1988). *Estética de la desaparición*. Barcelona: Editorial Anagrama.