

Viaje por la *Unidad del mundo* de José Antonio Cáceres (del macrocosmos al microcosmos)

Journey through the *Unidad del mundo*
of José Antonio Cáceres
(from macrocosm to microcosm)

David Pavo Cuadrado

Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU
Facultad de Bellas Artes - Arte Ederren Fakultatea
Departamento de Escultura y de Arte y Tecnología
Eskultura eta Arte eta Teknologia Saila
Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas-Artes
Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes CIEBA
<https://orcid.org/0000-0002-6755-6332>
davidpavocuadrado@gmail.com

Recepción: 17.10.2023

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2023), 41, 133-157] Aceptación: 20.11.2023

Resumen: Unidad del mundo es una obra de poesía visual de José Antonio Cáceres realizada entre 1972 y 1974, en el momento central de la década 1966-1976 en la que desarrolla el grueso de su poesía experimental. Aborda el propósito abarcador de lo que su título precisa, la unidad del mundo, y lo hace desde la mirada del Hombre y mediante los fenómenos de la realidad. La narración visual que desarrolla posibilita un viaje, de lo macrocósmico a lo microcósmico, en el que se transita por los paisajes de los mundos que constituyen la Unidad del mundo en concepción de José Antonio Cáceres.

Palabras clave: Unidad del mundo. José Antonio Cáceres. Poesía visual. Narrativa experimental.

Laburpena: Unidad del mundo [Munduaren batasuna] José Antonio Cáceresen Ikusizko poesiaren baitako obra bat da, 1972 eta 1974. urteen artean egin, 1966-1976 hamarkadaren erdigunean bertan, non bere poesia esperimentalaren atalik handiena garatzen duen. Izenburuak zehazten duenaren, hau da, munduaren batasunaren helburu barneratzaileari heltzen dio, Gizakiaren begiradatik eta errealitateko fenomenoek bitartez. Garatzen duen narrazio bisualak bidaia bat ahalbidetzen du, makrokosmikotik mikrokosmikora doana, alegia, José Antonio Cáceresen sorkuntzan Munduaren batasuna osatzen duten munduetako paisaieetan barrena igarotzen dena.

Giltza-hitzak: Munduaren batasuna [Unidad del mundo]. José Antonio Cáceres. Ikusizko poesia. Narratiba esperimentala.

Résumé: Unidad del mundo [Unité du monde] est une œuvre de poésie visuelle de José Antonio Cáceres créée entre 1972 et 1974, au cœur de la décennie 1966-1976, au cours de laquelle il développe l'essentiel de son œuvre poétique expérimentale. Elle aborde, comme le suggère son titre, la question ambitieuse de l'unité du monde, celle-là, d'un point de vue humain et à travers la perspective du réel. La narration visuelle développée par José Antonio Cáceres permet un voyage du macrocosme au microcosme, en parcourant les paysages de chacun des univers qui constituent l'Unité du monde aux yeux du poète.

Mots clés: Unité du monde [Unidad del mundo]. José Antonio Cáceres. Poésie visuelle. Narrative expérimentale.

Abstract: Unidad del mundo [Unity of the World] is a visual poetry artwork by José Antonio Cáceres that was made from 1972 to 1974, at a key point in the decade spanning 1966-1976 when he produced the bulk of his experimental poetry. It explores the overarching theme expressed in the title –the unity of the world– from a human perspective through the phenomena of reality. The visual narrative that it creates takes viewers on a journey from the macrocosmic to the microcosmic, travelling through the landscapes of the worlds that make up José Antonio Cáceres's vision of the Unity of the World.

Keywords: Unity of the World [Unidad del mundo]. José Antonio Cáceres. Visual poetry. Experimental narrative.

Cita bibliográfica recomendada para este artículo:

PAVO CUADRADO, David

"Viaje por la *Unidad del Mundo* de José Antonio Cáceres (del macrocosmos al microcosmos)",
Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía, nº 41, 2023; pp. 133-157, <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.12161.84328>

Unidad del mundo es una obra de poesía visual de José Antonio Cáceres (Cáceres, 1972-1974). Está realizada entre 1972 y 1974, en el momento central de la década en la que desarrolla el grueso su poesía experimental, de 1966 a 1976. Puede considerarse, por una parte, la primera obra de entre las suyas que responde a las características específicas de lo que, desde poco tiempo antes, comienza a denominarse poesía visual: la descubre en Italia, a raíz de su relación con Adriano Spatola –quien le publica *Corriente alterna* en 1975, en Turín (Cáceres, 1975; 2019; Pavo, 8/2022)–, como *poesía visiva*. Por otra parte, es una de las obras, de entre las dos en las que lo hace, en la que implica como interés la narración en la poesía visual: *Unidad del mundo* y *Fábula de don Facundo Jeremías que pasó por el mundo y murió de pulmonía*; en el segundo caso concebida como novela visual (Cáceres, 2021; 2022). *Unidad del mundo* tiene el propósito de abarcar lo que su título precisa, la unidad del mundo, o al menos una unidad del mundo según José Antonio Cáceres la concibe. Lo hace a través de los fenómenos de la realidad, elaborando un viaje de lo macrocósmico a lo microcósmico, desde las entidades constituyentes del universo hasta las estructuras moleculares, siguiendo una trayectoria desde lo externo (lo inmenso) hasta lo interno (lo minúsculo).

1. ORIGENES DEL CONCEPTO DE UNIDAD DEL MUNDO

La unidad del mundo es un concepto que, en los campos de la mística, el pensamiento filosófico o la ideología política, viene refiriendo un resultado que aúna la realidad física y metafísica, o el mundo material e inmaterial, desde una idea de *fuera* abarcadora, que trata de aproximarse a un fundamento de la Vida. En la contraposición del mundo terrenal y el mundo cósmico es donde evoluciona este concepto junto con los avances de conocimiento de los siglos (Barcia, 1953; Ferrero, s/f. [c. 1930]; Roberts, 1989; Schmitt, 1951). Cada área de conocimiento promueve una concepción, donde pueden ser rectores lo divino, la física, los fenómenos de la realidad o las leyes objetivas de la naturaleza, entre otros. Engels lo trata, concibiendo la sociedad como producto del desarrollo organizado de la naturaleza (Engels, 2017a), y su planteamiento sobre la unidad del mundo puede comprenderse como un fundamento del marxismo.

La unidad del mundo no consiste en su ser, aunque su ser es una premisa de su unidad, ya que el mundo tiene ante todo que ser, para ser una unidad. La unidad real del mundo consiste en su materialidad, que no tiene su prueba precisamente en unas cuantas frases de prestidigitadores, sino en el largo y penoso desarrollo de la filosofía y las ciencias naturales (Engels, 2017b, s/p.).

En la época de realización de *Unidad del mundo* José Antonio Cáceres se declara marxista. También ateo. Sin embargo, lee textos sagrados y poesía mística de las distintas vías, misticismos y religiones. Parece que el interés por el concepto de unidad del mundo se encontraría en el conocimiento que adquiere a través de estas lecturas. Probablemente los textos de Engels, o estudios en los que se refieren, suponen una fuente para su interés sobre esta noción.

2. CLAVES EXPERIMENTALES DE UNIDAD DEL MUNDO

En el marco de la evolución de la poesía experimental de José Antonio Cáceres (fig. 1), respecto del estilo (y tras la experimentación, aunque no programática o ideológica, mediante distintas *formas* propias de la vanguardia universal en este medio de creación: partiendo de la poesía concreta y transitando la poesía mecánica, espacialista, letrista o el poema proceso, incluso habiendo experimentado, sin éxito, la poesía fonética), puede convenirse que, en términos generales, *Unidad del mundo* responde a las características específicas de la poesía visual. A este respecto, la extensión y diversidad de intereses temáticos de la obra condicionan que, los modos experimentales –quizá no de cada poema visual, pero sí, al menos, de cada parte o grupos en las mismas– sean diversos. Sin embargo, y a pesar de que, en ciertos casos, en el trabajo con los signos caligráficos continúa perdurando el enunciado mediante la palabra, la obra se resuelve, fundamentalmente, mediante una elaboración desde lo plástico, o desde la naturaleza del dibujo y la pintura. No en vano, del mismo modo que José Antonio Cáceres desarrolla, desde la adolescencia, obra como poeta (Cáceres, 2020a), lo hace como pintor. El antecedente, a este respecto, coetáneo al inicio de *Unidad del mundo* y que rompe con los presupuestos experimentales anteriormente desarrollados en su trayectoria –en los que adquieren mayor relevancia la palabra y los fundamentos de la creación poética–, es *Cuaderno español* (Cáceres, 2023). Las claves respecto de la experimentación en poesía visual las desarrolla, poco después, en el artículo “Problemas de la expresión” (Cáceres, 27/2/1975).

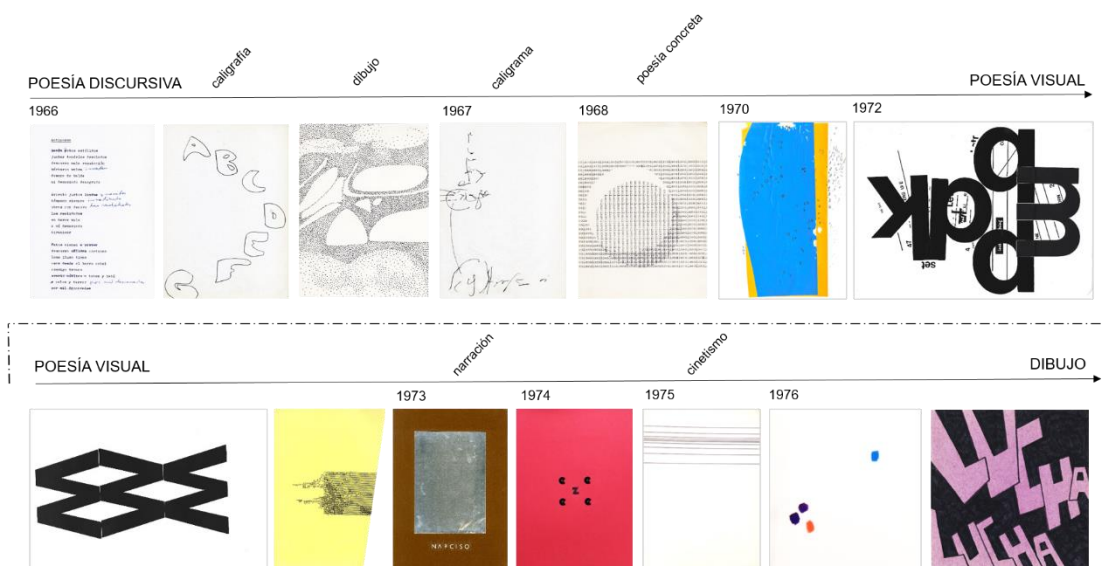


Figura 1

Esquema sobre la evolución de la poesía visual de José Antonio Cáceres en la década 1966-1976. Poemas experimentales de las obras: *Cali-grafías / Cali-gramas* (1966-1967); *Analfabeto I, II, III* (1966-1968); *Figura* (1966-1973); *Cuaderno irlandés nº 1* (1971-1972); *Cuaderno español* (1972); *Unidad del mundo* (1972-1974); *Fábula de don Facundo Jeremías que pasó por el mundo y murió de pulmonía* (1969-1975); *Réquiem por la muerte de Miguel Hernández* (1/1975); "Puntos en movimiento" de *Cuaderno de Pisa* (18/4/1976); y, *Palabras esenciales* (1976) (Cáceres, 1966-1967; 1966-1968; 1971-1972; 1972-1974; 1/1975; 18/4/1976; 1976; 2020b; 2021; 2022; 2023)

La formación filológica lleva a José Antonio Cáceres a agrupar los resultados de su poesía experimental en base a la unidad de significado en la que concibe el libro: por tanto, hace libros de poesía experimental. El libro es, al comienzo de su experimentación, la unidad que agrupa poemas experimentales vinculados por el tipo de experimentación, la temática o la coetaneidad, entre otras singularidades desde las que se ponen en relación y articulan. Sin embargo, hasta el momento de *Unidad del mundo*, estos libros se configuran a partir de poemas visuales no dependientes entre sí, es decir, sueltos, organizados con el propósito de producir una estructura constitutiva de sentido para esa unidad que le supone el libro. La organización no es aleatoria, y se elabora considerando las relaciones en el decurso de la lectura/visualización de cada libro. A esto se suma que, por esta estructuración, no se limitan a una única posibilidad de lectura/visualización, o no sólo, al menos, siguiendo la convenida en Occidente, de comienzo a fin. En este sentido, *Cuaderno irlandés nº 1* (Cáceres, 1971-1972), *Figura* (Cáceres, 2020b) o *Corriente alterna* (Cáceres, 1975; 2019) pueden ser claros ejemplos.

Tanto *Unidad del mundo* como *Fábula de don Facundo Jeremías que pasó por el mundo y murió de pulmonía*, suman a lo mencionado otra complejidad: el propósito de producir una narración a través de la poesía visual, o dicho de otro modo, de producir *narración visual*. Ambas obras están condicionadas por el deseo de narrar, lo que con el tiempo José Antonio Cáceres concibe como pretencioso o, simplemente, un imposible. Si bien, en el primer caso, lo que se pretende es narrar la unidad del mundo a través de los fenómenos de la realidad, en el segundo, se pretende contar una historia, con inicio, nudo y desenlace, al modo de una novela (la paradoja resulta cuando se advierte que, la novela visual, no cuenta nada, o al menos no novelescamente, y lo que hace es narrarse a sí misma como artefacto visual ante la imposibilidad de narrar nada). De este modo realiza *Fábula de don Facundo Jeremías...*, inaugurando, en paralelo al género de la poesía visual, el de la novela visual, pudiendo considerarse esta obra la primera novela visual de la historia. Con *Unidad del mundo* aborda este interés desde la poesía visual, pretendiendo *contar* –o al menos *escrutar*– esa unidad del mundo que implica, además, una dimensión de lo trascendente, desde el propósito de dar cuenta de una mirada abarcadora respecto del fenómeno de la Vida y la existencia.

Unidad del mundo está realizada en un momento en el que José Antonio Cáceres transita por una etapa de rebeldía religiosa. Se trata, más bien, de una rebeldía contra el cristianismo, en el

que se educa durante los ocho años de Seminario que cursa, entre el Seminario Menor y el Mayor, en Plasencia. Aunque en el momento de realizar *Unidad del mundo* se declara ateo, al mismo tiempo, y desde sus años de estudiante en Madrid a principios de la década de 1960, profundiza en el budismo, el taoísmo o el sufismo. Ya desde finales del siglo XIX, al menos en Occidente, el arte se aleja progresivamente de cualquier idea de representación, y fundamentalmente de representaciones antropomórficas de lo divino vinculadas a la religión cristiana (desprendiéndose de lo que está más allá de sí como artefacto estético) (Nietzsche, 2013). Sin embargo, subyaciendo a su ateísmo declarado, se mantiene vigente en el artista un fondo de lo trascendente que, posteriormente, resurge en su obra –probablemente nunca desaparece–, y que, en lo que respecta a su poesía experimental, encuentra su máxima expresión en *Unidad del mundo*. Referente a esto, la idea de *Unidad* es deudora de las fuentes referidas, pero también del sufismo, particularmente de la noción de *unidad divina*, o de *lo uno* y *lo múltiple*, en Ibn Arabi (Arabi, 2008; 2020). Es por esto que, en *Unidad del mundo*, los fenómenos de la realidad ocupan el lugar de lo sagrado, poniéndose en el lugar de Dios para el cristiano o de los dioses greco-latinos para las civilizaciones clásicas. Claves ineludibles para aproximarse a la dimensión de lo trascendente que implica *Unidad del mundo* son, no sólo el viaje, vinculado al camino y a la errancia, como método inherente para la búsqueda de la Verdad en el misticismo sufí, sino también la singularidad de esta poesía mística, en la que lo divino –la Unidad misma bajo la referencia del Amado– es quien se pronuncia a través del poeta. Es por esto que, *Unidad del mundo*, puede comprenderse en la estela de obras de carácter sagrado que, en distintas religiones, vías o misticismos, han afrontado este interés.

3. MIRADA COSMOGÓNICA DE UNIDAD DEL MUNDO

La realidad científica y astrofísica de la época, a comienzos de la década de 1970, determinan el marco de extensión de *Unidad del mundo*, desde lo macro del cosmos hasta lo micro de las estructuras microscópicas, lo que posibilita que *Unidad del mundo* ofrezca una mirada cosmogónica de su tiempo. En ambos casos, la obra se enmarca entre estos dos mundos, cuyos fenómenos ocurren a una escala, *a priori*, no visible para el ojo humano, lo que lleva a considerar necesaria la misma fe en el conocimiento astrofísico que en el científico, de mismo modo que en la convención de cualquier religión.

La mirada sobre estos mundos es la del Hombre, y específicamente la del Hombre José Antonio Cáceres. No se trata de una mirada externa –pongamos, de otro Hombre, o de un Dios, que podría ofrecer una mirada más o menos *objetiva* del fenómeno de la Vida–, sino la de quien, desde sí mismo, mira a su alrededor para saber de qué complejidad forma parte, sabiéndose, además, parte de esa *Unidad*.

José Antonio Cáceres trabaja en *Unidad del mundo* una noción que, en este momento, conoce más bien desde el conocimiento ordinario, es decir, a través de textos, particularmente relacionados con el budismo o el sufismo, y que con el tiempo alcanza a conocer desde la experiencia. Se trata del momento que en su poesía denomina «Despertar», a partir de sus «Poemas de vejez (o del Despertar)» (Cáceres, 2020a, vol. II: 441 y ss.), cuando logra un estado de plenitud de la Consciencia que refiere como «Todo Consciente», donde el Conocimiento de eso se espelnde desde el interior sí. Se sabe entonces parte de la Unidad y vive consciente la plenitud del Presente, alcanzando a Trascender, es decir, a trascenderse en tanto que ego.

4. CARACTERÍSTICAS MATERIALES Y ESTADO INACABADO DE UNIDAD DEL MUNDO

La obra *Unidad del mundo* permanece inédita. Forma parte de la colección del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC) de Badajoz desde su adquisición en 2019 (MEIAC. J. A. Cáceres. Sig. CE2026). Su extensión es de 102 láminas/hojas. El tamaño de estas es variable, aproximándose al de DIN A3, con algunas excepciones. Se conservan organizadas en cuatro carpetas verdes o “Cuadernos”, que responden, al mismo tiempo, al mismo número de “Proposiciones” en los que se estructura la obra. A su vez se subdividen en “realizaciones” o “módulos” que suman un total de diecinueve.

Unidad del mundo es la única obra de poesía experimental de José Antonio Cáceres que queda inacabada. Declara que su incompletud responde a que, el propósito inicial –abarcar la unidad del mundo–, finalmente lo considera inabarcable. Al mismo tiempo, es necesario señalar que el artista abandona la poesía experimental, al menos en lo que respecta a esta década prolífica, en 1976. Los motivos que manifiesta son el desinterés, en esta altura, por la poesía

experimental, condicionado por diversas experiencias. Es probable, sin embargo, que este abandono esté, además, determinado por una grave crisis existencial y creadora en la que cae en ese momento, sujeta a lecturas como *Las enseñanzas de don Juan* (Castaneda, 1974). También con el hecho de que la poesía experimental no le ofrezca la posibilidad de abordar una dimensión de lo trascendente en la magnitud en la que comienza a requerirlo. Es por esto que renuncia a toda expresión creadora durante un lustro, y *Unidad del mundo* queda inacabada, abandonándose en el estado que tiene en 1974, siendo la única obra, de entre las experimentales, que paga este tributo.

A pesar de estar inacaba, *Unidad del mundo* alcanza un estado avanzado de realización. No obstante, cabe suponer que su estructura constitutiva hubiese podido variar –quizá escasamente, porque José Antonino Cáceres declara dejar planteado lo que quiere desarrollar– si hubiese quedado terminada.

5. ÍNDICE DE UNIDAD DEL MUNDO

A partir de los documentos originales puede deducirse lo que podría presentarse como índice de *Unidad del mundo*, según su estado, inacabado pero definitivo. El resultado posibilita, también de manera visual, apreciar su estructura organizativa, así como el decurso en el que se desarrolla la *narración visual*. Siguiendo la lectura convencional, de inicio a fin, se parte del “UNIVERSO CÓSMICO” para llegar al “UNIVERSO MICROCÓSMICO”, pasando primero por “LA TIERRA” y después por el “MUNDO DEL HOMBRE” (el más extenso, con diferencia, de los cuatro). Son, estos cuatro, los mundos por cuyos paisajes –por así referirlos– *Unidad del mundo* dirige al lector/visualizador. Su desarrollo narrativo y, por tanto, lineal, permite comprenderla como una epopeya que abarca el fenómeno de la Vida, el milagro de la existencia y el sentido del Hombre en el universo.

Índice de *Unidad del mundo* (102 láminas/hojas):

CUADERNO 1º

- Apariencia
- *Unidad del mundo*
- *Unidad del [mundo]*
- Primera proposición: UNIVERSO CÓSMICO
 - Grupos
 - s/t
 - Primera realización. Módulo: NEBULOSA
 - s/t
 - Segunda realización. Módulo: CONSTELACIÓN
 - s/t
 - Tercera realización. Módulo: SISTEMA SOLAR
 - s/t
 - Cuarta realización. Módulo: PLANETA
 - s/t
 - Quinta realización. Módulo: ASTEROIDES
 - s/t
 - Sexta Realización. Módulo: COMETA
 - s/t

CUADERNO 2º

- s/t
- Segunda proposición: LA TIERRA
 - Primera realización: Módulo: REINO MINERAL
 - s/t
 - s/t
 - Segunda realización: Módulo: REINO VEGETAL
 - s/t
 - Florescencia
 - s/t
 - *Autunno sbagliato [Otoño incorrecto]*
 - Tercera realización. Módulo: REINO ANIMAL
 - s/t
 - s/t

CUADERNO 3º

- s/t
- Tercera proposición: MUNDO DEL HOMBRE
- A) Universo social
 - Primera realización. Módulo: SONIDOS
 - s/t
 - s/t
 - s/t
 - s/t
 - Segunda realización. Módulo: SIGNOS, SEÑALES, SÍMBOLOS
 - s/t
 - Alternancia
 - Tercera realización. Módulo: PINTURA Y ESCULTURA
 - s/t
 - Cuarta realización. Módulo: ESCRITURA
 - aa, bb, cc, dd, ee, etc.
 - Grafismos
 - Escritura
 - Escritura simultánea
 - Grafos
 - Ideograma
 - Ideograma 2
 - Ideograma 3
 - Ideograma 4
 - Ideograma de las espigas
 - Quinta realización. Módulo: MÚSICA
 - s/t
 - s/t
 - s/t
 - Vientos musicales
 - Grupos cromáticos musicales
 - Música electrónica
 - Sexta realización. Módulo: ARQUITECTURA
 - Plano de ciudad
 - Plano de ruinas
 - Paisaje con pirámides
 - s/t
 - s/t
 - Evocación del Laberinto
 - s/t
 - Séptima realización. Módulo: MITO
 - Sísifo
 - Narciso
 - Metamorfosis de Narciso
 - Narciso
 - Telémaco
 - El sueño de Edipo
 - Venus y Adán
 - [¿Octava realización?]
 - Novena realización. Módulo: CIENCIA
 - s/t
 - s/t
 - Alternancia
 - Décima realización. Módulo: GUERRA-DESORDEN DEL CAPITAL
 - s/t
 - B) Universo psicológico
 - s/t
 - s/t
 - s/t
 - Estrategia del potere [Estrategia del poder]
 - Semiótica della società (Partita di calcio) [Semiótica de la sociedad (Partido de fútbol)]
 - Semiótica del concordato (Partita di ping-pong) [Semiótica del concordato (Partida de ping-pong)]

CUADERNO 4º

- *Cuarta Proposición. UNIVERSO MICROCÓSMICO*
- *Epicentro*
- *s/t*
- *s/t*
- *s/t*
- *s/t*
- *s/t*
- *s/t*
- *Ramas*
- *s/t*
- *s/t*

6. VIAJE POR LOS PAISAJES DE LOS MUNDOS DE *UNIDAD DEL MUNDO*

Si *Unidad del mundo* desarrolla una *narración visual* del mundo en extensión a través de los fenómenos de la realidad, desde lo macrocósmico a lo microcósmico, esta permite adentrarse en estos mundos para transitar los *paisajes* que los constituyen, y que constituyen, en suma, esa *Unidad*, que se entiende como el *prāṇa*¹ que todo alcanza. La *narración visual* mediante esta mirada abarcadora posibilita un viaje por los *paisajes temáticos* de los mundos, siguiendo el hilo argumental, que tiene a la narración misma del viaje como argumento: «José Antonio Cáceres se adentrará por la exploración sistemática de los universos simbólicos» (Oliva [com.], 2019: 118).

6.1 CUADERNO 1º/ Primera proposición: *UNIVERSO CÓSMICO*²

“Cuaderno 1º” comienza con un poema visual titulado *Apariencia*, con el que, desde el comienzo, se cuestiona –con ironía, pero también, hondura existencial, habitual en la poesía experimental de José Antonio Cáceres– la realidad. Está realizado sobre papel marrón mediante letraset negros y blancos, usando letras mayúsculas que se superponen, y un conjunto de letraset blancos en la zona inferior derecha (p. 1). Seguidamente se indica que *Unidad del mundo* es una obra: «En que se prueba cómo la diversidad externa del mundo es una unidad de fondo y cómo la unidad externa del mundo es una diversidad de fondo. O lucha dialéctica en forma de poemas», subrayando –lo que parece relevante en el caso de un artista– el término «forma» (p. 2). Este grupo introductorio se cierra con un diseño a lápiz, inacabado, de portada, o portadilla interior, para «UNIDAD DEL [MUNDO]» (p. 3).

La “Primera proposición: *UNIVERSO CÓSMICO*” (p. 4) se inicia con un poema visual en base a letraset, blancos y negros, sobre cartulina marrón, que parecen remitir, en el orden y desorden en el que se resuelven los signos caligráficos, a formaciones cósmicas, que en la lámina siguiente se desarrollan. Se inicia así una *narración visual* que sitúa al lector/visualizador en el enclave del cosmos (p. 5). La lámina siguiente, realizada a mano alzada con rotulador negro sobre papel blanco, ofrece un panorama de fenómenos del cosmos, mediante «Viento cósmico», «Formación de nebulosas», «Formación de astros» y «Formación de sistemas», en todos los casos con dos realizaciones cada uno, precuela de lo que seguidamente se desarrolla (p. 6). Las siguientes seis realizaciones, precedidas de sus títulos, se aproximan a formaciones cósmicas: *Nebulosa*, *Constelación*, *Sistema solar*, *Planeta*, *Asteroides* y *Cometa*. A excepción de *Cometa*, el resto de poemas visuales están realizados en base a puntos, un procedimiento utilizado por José Antonio Cáceres en su obra experimental temprana, como en *Cali-grafías / Cali-gramas* (Cáceres, 1966-1968) o *Ancia. Pido la paz y la palabra. Homenaje a Blas de Otero - Cuaderno italiano III* (Cáceres, 1966-1975). Se trabaja el punto, en tanto que signo caligráfico, que en sí mismo no significa nada como signo caligráfico –a diferencia de una letra, por ejemplo–, pero que agrupándose posibilita una imagen. En este caso rescata este procedimiento para elaborar escenas del cosmos (fig. 2). *Cosmos*, sin embargo, está realizado mediante letraset negros, y sigue un procedimiento similar al de los poemas visuales de “Cuarta proposición: *UNIVERSO MICROCÓSMICO*” –pudiendo considerarse que este poema visual podría haberse realizado junto a esta serie y, finalmente, variarse de lugar– (pp. 7-18). No en vano, una de las conclusiones

1. Término en sánscrito que, en el marco del hinduismo, viene a significar aliento o energía neumática, que dota de vida.

2 En tanto que la obra *Unidad del mundo* permanece inédita, se indica, entre paréntesis, en todos los casos, la lámina/hoja como página (p.) seguida del número de paginación manuscrito en el reverso de los originales, en: MEIAC. J. A. Cáceres. Sig. CE2026.

que puede extraerse de *Unidad del mundo* es que, las estructuras que se dan en el cosmos se pueden encontrar igualmente en lo microscópico, y viceversa, motivo por el cual estas dos partes no pueden dejar de leerse/verse desde esta correspondencia.

6.2 CUADERNO 2º / Segunda proposición: LA TIERRA

“Cuaderno 2º” está dedicado a la “Segunda proposición: *LA TIERRA*” (p. 19). Se inicia con un poema visual sobre cartulina marrón singularizado por una «T» roja, de gran tamaño y adherida, que parece vincularse a la letra inicial de «TIERRA», en torno a la cual, mediante letraset negros y blancos, se juega con la redacción del término de la letra, «T / e», y se le acompaña de (casi todas) las letras antecedentes y siguientes del alfabeto, «R», «S», «T», «U», «W», «X», «Y» y «Z» (p. 19).

La “Segunda proposición: *LA TIERRA*” está constituida por tres realizaciones (p. 20).

La “Primera realización: Módulo: *REINO MINERAL*” se plantea desde «resonancias rojas, verdes, azules, amarillas / letras grandes mezcladas con minúsculas / formando formas geométricas» (p. 21). Contiene dos poemas visuales sobre papel blanco. En el primer caso está realizado con letraset negros y responde a la idea, enunciada, de combinación de letras grandes y pequeñas, además de otros elementos, como puntos y líneas, también de letraset. En el segundo caso se utilizan pegatinas adhesivas cuadradas negras, que aparecen también en dos poemas visuales, sin título, del módulo “*ARQUITECTURA*” (pp. 67-68). Ambos comparten una constitución arquitectural que resulta, como se enuncia como interés, en formas geométricas, propias de las formaciones minerales. Las resonancias de color enunciadas, no aparecen (al menos con literalidad), en tanto que ambos poemas visuales se trabajan en negro, por lo que podría considerarse que este módulo podría haber sido más extenso si se hubiesen tratado estos intereses (pp. 23-24).

La “Segunda realización: Módulo: *REINO VEGETAL*” se plantea en base a «cuadrados y series / Poemas con letras desintegradas / y colores verdes, rojos y amarillos alargados». Está compuesta de cuatro poemas visuales que abordan las estaciones del año, desde el interés en lo vegetal, cuyo estado va variando cíclicamente: invierno [s/t]; primavera [*Florescencia*]; verano [s/t]; y, otoño [*Autunno sbagliato*]. El primer poema visual, sin título, se dedica al invierno. Está realizado sobre papel blanco con pegatinas adhesivas negras de estructuras arbóreas (utilizadas en la época por arquitectos para la proyección de estos elementos en proyectos), en alzado y planta. Se utilizan adhesivos similares en poemas visuales de *Corriente alterna* (Cáceres, 2019: 22³) y *Fábula de don Facundo Jeremías...* (2021: 39, 54; 2022: 39, 54). Podrían confundirse con estructuras microscópicas de un organismo. En muchas se advierten sólo las ramas, lo que remite a la caída de la hoja en la estación de invierno. Y se articulan en base a zonas geométricas trazadas a lápiz (p. 25). *Florescencia*, dedicado a la primavera, se realiza con letraset negros sobre cartulina verde, respondiendo a la idea enunciada de trabajar letras desintegradas –en este caso más bien signos y elementos de letraset– y el color verde. Remite a una construcción arquitectural, y particularmente, a la interna de una hoja vegetal, evocando el brote de los vegetales en la estación de primavera (p. 26). La lámina dedicada al verano, sin título, trata de un recorte de revista a partir de la fotografía de un bodegón, con frutas de temporada (limones y uvas) y una jarra de sangría fresca. En tanto que no hay más elaboración parece que queda inacabada como poema visual (p. 27). *Autunno sbagliato* [*Otoño incorrecto*] está realizado mediante letraset blancos sobre cartulina roja. Es de los pocos poemas visuales en los que José Antonio Cáceres trabaja exclusivamente con letraset blancos, de igual modo que en el poema visual *Blanco sobre blanco* de *Cuaderno irlandés nº 1*, con letraset blancos sobre papel blanco (Cáceres, 1971-1972: 5). Nuevamente responde al planteamiento enunciado de letras desintegradas, y en este caso, color rojo. Puede leerse «O / T / O / NNN / O», en relación a la estación, y «dry [seco]», conjunto que podría interpretarse figurativamente a modo de nube. Mediante fragmentos de signos caligráficos y otros elementos, como líneas, puntos o comas, se elabora, en la parte central, una suerte de lluvia que cae en oblicuo. En la parte inferior derecha, un grupo de letras invertidas que suponen las últimas del abecedario, «U», «V», «W», «X», «Y», «Z», parecen responden a una idea de tierra que recibe agua de lluvia. La imagen pluvial es la escogida para la representación de la estación de otoño (p. 28) (fig. 3).

³ En la primera edición de *Corriente alterna*, las posibilidades tecnológicas impiden reproducir algunos poemas visuales según se conciben, y se versionan. Entre ellos este, que el artista realiza a mano (Cáceres, 1975, p. 24), lo que se subsana –entre otras diferencias respecto de la idea original– en la segunda edición.

La “Tercera realización: Módulo: *REINO ANIMAL*” plantea «Poemas fonéticos, con rugidos, algún pensamiento sensible, etc.» (p. 29). El módulo se divide en tres realizaciones. Se trata del reino animal del agua, del reino animal del aire y del reino animal de la tierra. En los tres casos, las láminas parecen inconclusas en tanto que sólo están adheridos, al papel blanco, recortes de revistas basados en fotografías de escenas animales. Los animales del agua se representan mediante dos escenas de mar, con un pez y una langosta (p. 30). Los animales del aire se representan mediante una escena en la que aparece una gaviota volando (p. 31). Y los animales de la tierra se representan mediante dos escenas en las que aparecen jirafas en torno a árboles (p. 32). En los tres casos, el artista hubiese querido seguir trabajando las láminas, probablemente mediante letraset, para elaborar el interés enunciado sobre lo fonético, con rugidos y otros sonidos, producidos por animales.

6.3 CUADERNO 3º/ Tercera proposición: *MUNDO DEL HOMBRE*

“Cuaderno 3º” está dedicado a la “Tercera proposición: *MUNDO DEL HOMBRE*” (p. 34). Es el más extenso de los cuatro, con nueve módulos (del 1º al 10º, faltando el 8º) que abarcan temas vertebrales de este mundo, desde la expresión hasta el conocimiento: “*SONIDOS*”; “*SIGNOS, SEÑALES, SÍMBOLOS*”; “*PINTURA Y ESCULTURA*”; “*ESCRITURA*”; “*MÚSICA*”; “*AQUITECTURA*”; “*MITO*”; “*CIENCIA*”; y, “*GUERRA-DESORDEN DEL CAPITAL*”.

Esta parte se abre con un poema visual sobre cartulina marrón donde destacan dos «I» rojas, de gran tamaño y adhesivas, que podrían leerse/verse, desde su carácter vertical, como las figuras de hombre y mujer, en correlación. Una gran «T» en letraset blanco en la parte superior remite a la anterior «T» de «*TIERRA*». Entre el resto de signos, en letraset blancos y negros, se combinan letras mayúsculas blancas y letras minúsculas negras. Destacan dos «Q», cada una en un color (p. 33).

Le sigue, precediendo al primer módulo, un apartado que anuncia “A) *Universo social*”, que se vincularía a “B) *Universo psicológico*” integrado en el noveno (indicado como 10º) módulo. Para “*Universo social*” se enuncian, tachados, como intereses, «parrafadas sacadas de cuentos y novelas / recortes de periódicos / dibujos / anuncios con intención humorística o crítica». Este apartado, parece que se integraría en el “*MUNDO DEL HOMBRE*”, aunque inicialmente se plantea como una parte (quizá una parte más, independiente, o a desarrollar) –según se indica, también tachado: «Tercera / Segunda proposición / UNIVERSO SOCIAL»–, que no se desarrolla exactamente en base a los planteamientos redactados y tachados (pp. 34-35).

La “Primera realización. Módulo: *SONIDOS*” concibe este interés como «Arte temporal».

El primer poema visual, sin título, está realizado a mano alzada sobre papel blanco, a bolígrafos rojo, azul y negro, lo que lleva a considerarlo un boceto más que un poema visual concluido. En la parte central se redacta una columna de letras, en negro, y casi todas minúsculas. A derecha e izquierda, en rojo, se redactan fragmentos de palabras, como surgidos de la columna central, que pueden comprenderse a modo de onomatopeyas, como «uuuh», «arr», «jan» o «an-au». En la parte superior, en azul, contiene indicaciones sobre la realización, el módulo que inaugura o el interés específico que trata (p. 36).

El segundo poema visual, sin título, está realizado sobre papel negro. Contiene un recorte de prensa, con una imagen de un hombre desnudo y gesto de expresión. Se suman letraset blancos en mayúsculas donde pueden leerse las onomatopeyas, «AH», «OH», «UFF», «MMN», «PSSS», «ATCHIS», y otras similares, así como una referencia al movimiento «DADA», que también puede comprenderse como una forma, repetida (en presente de la tercera persona del singular), del verbo dar (p. 37) (fig. 4).

El tercer poema visual, sin título, está realizado sobre una hoja blanca, adherida, solamente por la parte superior, a un papel blanco de mayor tamaño, lo que permite que la hoja pueda levantarse. En esta, con letraset blancos, las letras minúsculas se combinan en tres líneas horizontales onduladas que conforman una suerte de forma nubosa, «r» y «s», que parecen remitir a sonoridades vinculadas al ronroneo o la llamada a silencio (rrrrr o sssss), y así mismo al sonido del viento (p. 38).

El cuarto poema visual, sin título, está realizado sobre papel blanco. Se trata de la huella de la mano de José Antonio Cáceres, pintada con tinta morada y transferida al papel. Podría considerarse que, este poema visual, podría tener más cabida en el módulo que comienza inmediatamente después, “*SIGNOS, SEÑALES, SÍMBOLOS*”. En este, en tanto que signo,

podría leerse/verse, entre otras lecturas/visualizaciones, al modo de una pintura del paleolítico basada en la transferencia de una mano a la pared de piedra, o también, como un signo para la parada. A este respecto, en el primer poema visual de “*SIGNOS, SEÑALES, SÍMBOLOS*”, aparecen cuatro manos, realizadas mediante distintos procedimientos y con diversas expresiones (p. 41), para las cuales esta mano morada sería un antecedente. Si a esto se le suma la ‘forzada’ lectura/visualización que este poema visual podría tener en el marco del módulo “*SONIDOS*”, podría considerarse, simplemente, que se habría traspapelado durante la organización y que abriría el siguiente módulo (p. 39) (fig. 4).

La “Segunda realización. Módulo: *SIGNOS, SEÑALES, SÍMBOLOS*” está dedicada, según se especifica, al «Arte espacial» (p. 40).

El primer poema visual, sin título, está realizado mediante letraset negros y rotulador negro sobre papel blanco. Pueden verse señales de tráfico que advierten peligro mediante diversas indicaciones: giro a la derecha; giro a la izquierda; curva sinuosa; paso de vacas; obras; paso de niños; superficie derrapante; entronque; o, incorporación de tránsito. También flechas de diverso tipo, que siguen trayectorias o que las indican, cerrando un trayecto inagotable al interior del poema visual. Y manos que expresan distintos significados, como la mano *cornuta* o la mano que expresa victoria. También puede verse el contorno de una mano, como las pintadas en las cuevas en el Paleolítico mediante primitivos aerosoles que permiten registrar el contorno. A esto se suma una escena, a rotulador, con dos rostros y una mano, que se incorporan a la dinámica del conjunto (p. 41).

El segundo poema visual, sin título, sigue al primero, utilizándose sobre papel blanco letraset negros. Por una parte, contiene señales de tráfico que advierten sobre el peligro del paso de animales. Por otro lado, flechas, que dirigen hacia estas señales (p. 42). Esta combinación, tanto en el primer como en segundo poema visual de este módulo, retrotraen a la caza prehistórica, a sus expresiones parietales mediante pinturas o grabados y a los signos previos al lenguaje en el hombre primitivo, todo lo cual José Antonio Cáceres trabaja especialmente en *Signos I - Cuaderno italiano I* (Cáceres, 1973-1975) y *Signos II* (Cáceres, 18/4/1976: 145-174).

La “Tercera realización. Módulo: *PINTURA Y ESCULTURA*” se dedica a estos dos medios de expresión del arte, podría decirse que consolidados como *lenguaje* artístico –aunque la creación estética no sea un lenguaje–, tras las expresiones que, a modo de protolenguajes, se trabajan en el módulo anterior (p. 43). Son medios de creación en los que José Antonio Cáceres desarrolla su trabajo, en el caso del dibujo y la pintura mediante una obra prolífica y con experiencias puntuales en el caso de la escultura.

Contiene una sola realización, sin título, basada en un recorte de revista sobre papel blanco. En el recorte de revista puede verse pintura y escultura de todas las épocas, o como dice un texto impreso en el recorte, «UN MILIONE DI ANNI D’ARTE [UN MILLÓN DE AÑOS DE ARTE]». Pueden encontrarse obras de arte griego, egipcio, romano, gótico, renacentista, barroco, impresionista, cubista o surrealista. La ausencia de más intervenciones, y el hecho de que sea la única lámina del módulo, lleva a considerar que queda inacabado (p. 44).

La “Cuarta realización. Módulo: *ESCRITURA*” es una de las más extensas de esta parte. De igual modo que, tras los protolenguajes, se abordan los *lenguajes* artísticos, se hace con la escritura, considerándose un «arte tempo-espacial», lo que suma las cualidades «temporal» y «espacial» de los módulos precedente (p. 45).

El primer poema visual, *aa, bb, cc, dd, ee, etc.*, está realizado a mano alzada, con bolígrafos azul, rojo y negro, sobre papel blanco. En negro se desarrollan dos columnas con combinaciones en base a las primeras letras del abecedario, desde la «a» hasta la «e». En estas combinaciones van surgiendo términos, con significado establecido, que se subrayan, como «de», «baba», «aca [acá]», «dada», «da», «ea», «bebe», «beba», y otros, finalizando con un «etc.» al agotarse el espacio de la lámina. Por su carácter manuscrito parece que se trataría de un borrador para pasar a limpio (p. 46).

En el segundo poema visual, *Grafismos*, unas líneas curvas sobre papel blanco tratan lo que el título indica, el carácter gráfico de la escritura, evocando, al mismo tiempo, un vuelo de aves. La definición espacial mediante las intervenciones es habitual en la poesía experimental de José Antonio Cáceres al implicar la composición y articulación de elementos, lo que en este caso también destaca. Se relaciona con una de sus primeras obras de poesía experimental, *Cali-grafías / Cali-gramas* (p. 47) (Cáceres, 1966-1968).

Los poemas visuales tercero y cuarto, *Escritura* y *Escritura simultánea*, comparten procedimientos e intereses, conteniendo trazos en negro, y azul en el segundo caso, a mano alzada sobre papel blanco, es decir, que desarrollan grafismos, y se tratan como antecedentes de una escritura definida mediante signos caligráficos con un significado convenido (pp. 48-49). Desde el interés en la grafía y la escritura simultánea se establecen vínculos con otras obras de José Antonio Cáceres (Cáceres, 1966-1975; 2020b; 2021; 2022).

El cuarto poema visual, *Grafos*, avanza en la estela de intereses que abordan los anteriores del módulo. Se definen, respecto de los anteriores, los signos gráficos, en cuatro columnas, alcanzando un estado previo al signo caligráfico, pero no dejando de ser un signo desde el dibujo. Se vincula a *Signos I - Cuaderno italiano I* (Cáceres, 1973-1975).

Los últimos cinco poemas visuales del módulo, el quinto, sexto, séptimo, octavo y noveno, conforman un grupo vertebrado por el interés en el ideograma, en tanto signo esquemático que posibilita la transmisión de un mensaje cifrado: *Ideograma*; *Ideograma 2*; *Ideograma 3*; *Ideograma 4*; e, *Ideograma de las espigas*. Los poemas visuales están realizados mediante letraset negros sobre papel blanco, y en el último caso, sobre papel amarillo. Se utilizan fragmentos de letras, coartándole la capacidad de significado al signo caligráfico en el lenguaje convenido, además de líneas, signos de puntuación, comillas o diseños preestablecidos. También comparten la elaboración espacial de la página mediante la intervención con letraset. *Ideograma* se elabora en la parte inferior izquierda, dando relevancia, por contraposición, al blanco del papel en la parte superior derecha. Pueden leerse (con fragmentos faltantes) los términos «MAGIA», «MAGIC [MÁGICO]» o «TÚ». *Ideograma 2* está resuelto en forma de cruz inscrita en un cuadrado, lo que podría remitir, entre otros, a una señal de tráfico o a una crucifixión, teniendo relevancia el blanco del entorno. *Ideograma 3* sigue las características de los anteriores, resolviéndose en una suerte de destello. En *Ideograma 4* parecen diferenciarse dos elementos, entre los cuales, las intervenciones mediante guiones se presentan como una suerte de elementos vinculantes, incluso, perceptibles como lluvia. En *Ideograma de las espigas*, sobre papel amarillo, la clave figurativa la ofrece el título. Se resuelve en la estela de los poemas visuales precedentes, y los letraset se organizan constituyendo una suerte de ramo de espigas, en torno al cual el espacio continúa siendo tan relevante, o más, que la intervención, no pudiendo, en ninguno de los casos, leerse/verse, la intervención y el espacio definido por esta, desvinculados (pp. 51-55) (Pavo, 2023: 12) (fig. 5).

La "Quinta realización. Módulo: *MÚSICA*", en la estela de los precedentes, tiene como interés este medio de expresión del Hombre, concebido como un «arte temporal» (p. 56). La música es un interés destacado en la obra experimental de José Antonio Cáceres (Cáceres, 1/1975; 1975; 2019; 2021; 2022), quizá –según su consideración– por la falta de habilidad para tocar instrumentos.

Los primeros tres poemas visuales conforman un grupo. Están realizados a bolígrafo de tinta negra o lápiz sobre papel blanco. Se basan en líneas curvas, con nudos en su trayectoria, que se desarrollan en horizontal. Podría decirse que se trata de una representación gráfica del sonido musical, particularmente, en base a una estructura de suerte de pentagrama, que en este caso no está presente. En los dos últimos poemas visuales del grupo, estas líneas se superponen, en el segundo caso mediante dos intervenciones y en el tercero mediante tres. En el margen izquierdo se indican cifras numéricas, del mismo modo que en las obras literarias se hace para numerar los versos, lo que lleva a comprender estas intervenciones, además, como poemas para el canto (pp. 57-59).

El poema visual *Vientos musicales* está realizado en base a tres signos caligráficos: corchetes, puntos y comillas inglesas. Se vinculan formalmente, desde arriba a la izquierda hasta abajo a la derecha, generando una dirección de lectura/visualización, como en una partitura. En el paralelismo, si los corchetes ocupasen el lugar del pentagrama, los puntos y comillas inglesas ocuparían el de las notas. El poema visual, vinculado a la idea de viento, genera, más allá del paralelismo, una imagen que podría comprenderse como una estampa marina (p. 60) (fig. 4).

Grupos cromáticos musicales está realizado a rotulador negro en un papel blanco, adherido por la parte superior a otro papel blanco de mayor tamaño, y que por esta característica posibilita que la hoja pueda levantarse. Está intervenido mediante líneas rectas horizontales que constituyen una suerte de pentagrama, donde se colocan cuadrados, que ocuparían el lugar de las notas. Se vincula a obras similares de José Antonio Cáceres (p. 61) (Cáceres, 2021: 90, 93; 2022: 90, 93).

El último poema visual del módulo es *Música electrónica*. Está realizado mediante letraset negros, fundamentalmente en base a líneas cruzadas en dos direcciones, lo que remite a las ondas de lo musical y electrónico. También contiene letras que configuran términos como «Zona», «en», «no», «si» o «ser». Por una parte, la música electrónica es un interés de la época en José Antonio Cáceres, que también trabaja en otros poemas visuales (Cáceres, 2019, pp. 20, 21, 24). Por otra, este poema visual sigue procedimientos similares al último de “Cuaderno 1º” dedicado al “UNIVERSO CÓSMICO” (p. 18), y a todos los de “Cuaderno 4º” dedicado al “UNIVERSO MICROCÓSMICO” (pp. 93-102), pudiendo considerarse que sean realizados al mismo tiempo (p. 62).

La “Sexta realización. Módulo: *ARQUITECTURA*”, siguiendo las manifestaciones del hombre en los módulos anteriores, se centra en esta como «arte espacial» (p. 63).

Los primeros tres poemas visuales, *Plano de ciudad*, *Plano de ruinas* y *Paisaje con pirámides*, conforman un grupo. El interés por el plano y la ruina remite a las experiencias de José Antonio Cáceres en Italia descubriendo el país y los restos de la cultura clásica. En los tres casos la intervención se resuelve en el centro de la lámina y el espacio entorno adquiere relevancia. Están realizados mediante letraset negros, con formas predeterminadas de carácter geométrico, puntos y representaciones antropomórficas, sobre papel blanco. En el caso de *Plano de ciudad* se ofrece una perspectiva en planta de una ciudad que se extiende desde un centro, organizada en un orden natural de expansión. En su entorno, podría considerarse que los puntos se corresponderían con zonas naturales o bosques (p. 64). El poema visual *Plano de ruinas* está elaborado en base al mismo procedimiento que *Plano de ciudad*, ofreciendo igualmente una perspectiva en planta, en el centro de la cual se advierten unas estructuras, en base a puntos y líneas, que pueden percibirse como ruinas de una ciudad anterior descubierta dentro de la actual (p. 65). Tanto *Plano de ciudad* como *Plano de ruinas* pueden remitir a estructuras macrocósmicas y microcósmicas, localizadas al comienzo y final de *Unidad del mundo*. El poema visual *Paisaje con pirámides*, a diferencia de los anteriores, ofrece una perspectiva cenital. En la escena los triángulos configuran una suerte de ciudad en base a pirámides, en torno a las cuales se encuentran elementos figurativos, propios de las señales de tráfico de advertencia, como coches, vacas, montículos, obreros o mujeres que llevan niños al colegio. De hecho, se separan las dos partes pertenecientes a los letraset de señales de tráfico: la parte triangular, como pirámide, y fuera de esta, la parte figurativa; lo que permite variar la relación entre elementos (p. 66).

Los dos poemas visuales que siguen, ambos sin título, podrían conformar una pareja por compartir procedimientos e intereses formales. Están realizados sobre papel blanco en base a pegatinas negras cuadradas que se adhieren formando un grupo de elementos. En torno a estas intervenciones, en el primer caso, se utiliza letraset negro, y tanto en el primero como en el segundo, rotulador negro. Si bien ambos podrían leerse/verse como planos de arquitectura, también sería posible considerar que respondan a elementos arquitectónicos: las pegatinas a modo de teselas o azulejos y las intervenciones a letraset y rotulador como acabados, decoraciones o columnas. En ambos se continúa dando relevancia al espacio en torno a la intervención (pp. 67-68).

Sigue *Evocación del Laberinto*. El interés por la leyenda del Laberinto y el Minotauro, perteneciente a la cultura clásica, surge en José Antonio Cáceres, probablemente, desde el Seminario, como metáfora de un monstruo encerrado en una construcción carcelaria, con la que se identifica desde su realidad. Esto se constata en su poesía (Cáceres, 2020a, T. 1: 416, 471; T. 2: 194, 304) y en obras registradas en diapositivas (Canto; Pavo, 2020, Álbum 5: 10-12). El poema visual está realizado a rotulador negro sobre papel blanco, por tanto, se trata de un dibujo. Se reconoce una isla, que sería la de Creta, en cuya parte superior hay una suerte de construcción arquitectónica, que se deduce el Laberinto, y sobre esta, una cabeza de toro, que sería la del Minotauro. Junto al Laberinto, dos cabezas, de mujer y hombre, de perfil, que pueden deducirse del rey Minos y su esposa Pasifae (ella, quien engendra al Minotauro, y él, quien solicita a Dédalo la construcción de un Laberinto para encerrarlo), o que podrían ser también las de Ariadna y Teseo (el héroe que mata al Minotauro y entra y sale del Laberinto gracias al hilo de oro que ella le facilita). En la parte inferior de la isla se erige un árbol y en la parte superior se encuentra una estrella (p. 69).

La última lámina del módulo, sin título, contiene un recorte de revista adherido a un papel blanco. Por una parte, la imagen recortada, con fotografías de vitrinas con monedas, contiene una estructura geométrica en blanco que remite a la construcción de una arquitectura o plano.

Por otra, las monedas, se presentan como elementos insertos en esa arquitectura. El recorte, cuyo trazado viene determinado por la imagen, también la construye. Por tanto, a pesar de no haber más intervención en la lámina, podría considerarse que, en este caso, el poema visual está concluido (p. 70).

La “Séptima realización. Módulo: *MITO*”, está dedicada a estas construcciones de carácter sagrado, simbólico y funcional, del Hombre. En la lámina que anuncia el módulo, se redacta una lista de intereses a desarrollar, tachada, y que en apreciación posterior de José Antonio Cáceres respondería a predilecciones mitológicas, a realizar, no sólo en *Unidad del mundo* mediante poesía visual, sino también, a través del dibujo o la pintura.

*Aracne, Penélope, las Parcas.
Tejer y destejer.*

*La muerte. Vida y muerte.
Prometeo, Sísifo, Cristo.
Castigados. Nos salvan.*

*Ulises. El camino de la vida.
En busca del centro. Perdido.*

*Hércules y sus trabajos.
Vida del hombre: castigo.*

*La luna. El sol. Muerte y vida.
Lo masculino. Lo femenino.
La tierra. La simiente.*

*Renacer. Primavera.
Belleza. Apolo.
Autoengaño. Adonis.
Alegría. Baco. Pasión. (p. 71)*

El módulo está compuesto por siete poemas visuales y se puede comprender como una serie: *Sísifo, Narciso, Metamorfosis de Narciso, Narciso* (nuevamente), *Telémaco, El sueño de Edipo* y *Venus y Adonis*. Se trata de mitos de la cultura greco-latina. En este momento de crisis religiosa, José Antonio Cáceres se adentra en la cultura clásica, pareciendo sustituir los mitos cristianos por los mitos clásicos. Parece evidente que, ver de primera mano el arte clásico en Italia, le condiciona respecto del interés en la cultura clásica. De hecho, contemporáneamente, realiza una serie de pinturas en relieve en las que elabora mitos clásicos mediante formas geométricas (Canto; Pavo, 2020, Álbum 5: 2-12), además de abordarlos en su poesía o en sus dibujos. Todos los poemas visuales comparten similares características procedimentales, en tanto que están realizados sobre papel blanco, mediante recortes de imágenes de revistas, adheridas y articulados a modo de collage, a lo que se suma texto a rotulador negro donde se lee el nombre del mito o la escena vinculada mediante la que se representa. Destaca en estos poemas visuales el erotismo, particular de las representaciones clásicas de estos mitos, motivo por el cual abundan los desnudos en los recortes de revista. En esta serie se diferencia un poema visual por resolverse de manera distinta: el segundo *Narciso* (p. 75). Está realizado sobre cartón pintado de marrón, y sobre este, adherido un pedazo de cartulina plateada reflectante, bajo el cual, mediante letraset blancos, se lee «NARCISO». El papel reflectante hace que, cuando el lector/visualizador se sitúa frente al poema visual, recibe su rostro como imagen, lo que se vincula a la leyenda de Narciso al contemplar su hermosura en el espejo de agua que le supone el río (pp. 72-78) (fig. 6).

Unidad del mundo no contiene Octava realización. Los módulos, tal y como quedan establecidos, tienen una numeración determinada, junto a la cual, se tachan otras numeraciones que se consideran con anterioridad para estos. En algún momento se baraja que la “Tercera realización. Módulo: *PINTURA Y ESCULTURA*” (p. 43), la “Sexta realización. Módulo: *ARQUITECTURA*” (p. 65) y la “Séptima realización. Módulo: *MITO*”, ocupen el octavo lugar, como Octava realización de la obra, según puede apreciarse bajo los tachados: «8º»; «octava» (pp. 43, 63, 71). Sucede algo similar con el resto de módulos, que van variando de orden, según puede constatarse por las numeraciones tachadas en las páginas que los presentan. Finalmente, el resto de módulos se organizan, pero la Octava realización queda sin desarrollarse, y no se encuentran indicaciones sobre el interés temático al que podría haberse dedicado.

La “Novena realización. Módulo: *CIENCIA*”, aborda el interés por el conocimiento científico, que podría, no sólo contraponerse, sino complementar el interés por el mito, en el sentido de que

la misma fe sería necesaria para creer en cada una, siguiendo la idea de la Biblia del *creer sin ver*: «Porque me has visto has creído. Dichosos los que no han visto y han creído», Juan 20: 29 (Biblia de Jerusalén, 2009: 1504). Este módulo se propone abordar (“desde los primeros [¿descubrimientos científicos?], hasta la teoría de Einstein y los cuanta) / la bomba atómica / el automóvil, el diseño industrial / los programadores, etc. / el átomo” (p. 79), y está compuesto de tres láminas.

La primera lámina, sin título, se trata de papel continuo utilizado para las impresoras de la época. Se despliega en varias hojas, lo que lleva a considerar que es material para desarrollar el poema visual. Si se considerase un poema visual concluido, sería de carácter muy distinto al resto, al menos desde la característica de tener que desplegarse (p. 80).

El segundo poema visual, sin título, está realizado sobre papel blanco, al que se adhieren cinco tiras de papel gris de distintos tamaños. Están agujereadas y tienen texto en inglés. Parecen cintas de papel que representan el Código de Boudot, utilizado en teletipos, de la marca «hp», lo que implica material tecnológico vigente en la época (p. 81) (fig. 4).

El poema visual *Alternancia* está realizado en base a letraset negros, para el que se escogen los signos de comilla inglesa y puntos. En el primer caso operan a modo de flechas que van alternando direcciones, de abajo a arriba y de izquierda a derecha. La parte superior se dirige hacia arriba como abriendo el poema visual. El interés puede vincularse a la corriente eléctrica, de tipo alterna, en la que varían cíclicamente la magnitud y el sentido, y que José Antonio Cáceres trabaja, coetáneamente, en la obra experimental *Corriente alterna* (p. 82) (Cáceres, 1975; 2019; Pavo, 8/2022).

La “Décima realización. Módulo: *GUERRA-DESORDEN DEL CAPITAL*”, se quiere desarrollar en base a «pinturas, poemas, fotografías» (p. 83). Está compuesto de siete poemas visuales, o, al menos, de comienzos de estos para ser desarrollados. Se trata del módulo en el que los poemas visuales quedan más inacabados, o abocetados, probablemente para ser pasados a limpio.

La primera lámina, sin título, reúne recortes de imágenes de revistas con escenas de guerra, que se combinan con recortes de imágenes de grabados. Por el texto de uno de los recortes puede deducirse que se trata de imágenes de la Guerra de Vietnam (1955-1975) durante un bombardeo a la ciudad de Hanoi.

Hanoi. I cadaveri di due contadini uccisi da un bombardamento alla periferia della citta. In basso: Hanoi. Nguyen Nga, un'insegnante del quartiere di Dong Yen, morta insieme con due scolari durante un'incursione aerea americana.

[Hanoi. Los cadáveres de dos agricultores asesinados por un bombardeo en las afueras de la ciudad. Abajo: Hanoi. Nguyen Nga, profesor del distrito de Dong Yen, murió junto con dos alumnos durante un ataque aéreo estadounidense.]

La lámina, a pesar de no contener más intervenciones, podría considerarse concluida, como collage, o poema visual que utiliza únicamente este procedimiento (p. 84).

Seguidamente se inserta el “B) *Universo psicológico*”, que se vincula a “A) *Universo social*”, que abre el “Cuaderno 3º”, y que se desarrolla, fundamentalmente, en base al interés por lo bélico e ideológico político en el mundo del Hombre (p. 85).

El poema visual siguiente, sin título, está resuelto a modo de pintura figurativa. Sobre papel blanco se dibuja a lápiz, mediante línea, un feto, y a acuarela ocre, se pinta una suerte de placenta. Para este módulo, según las tachaduras, se baraja el título «Muerte» (p. 83), y este poema visual parecería dedicarse, por oposición, al surgimiento de la vida (p. 86) (fig. 7).

El poema visual que sigue, sin título, está realizado a lápiz y rotulador azul, dibujándose y pintándose. Se ponen en relación dos zonas del mismo. En la zona de arriba puede leerse, «REVOLUCIÓN / AMOR / TRABAJO», situándose en el centro del texto el símbolo comunista de la hoz y el martillo. En la zona de abajo puede leerse, «REACCIÓN / CRIMEN / GENOCIDIO», situándose en el centro del texto la esvástica nazi (p. 87).

El siguiente poema visual no tiene título. Se indica que pertenece a la «Tercera realización. Módulo: *MUERTE*» –que finalmente no forma parte, como módulo, de *Unidad del mundo*–. Sin embargo, por la temática, parece adquirir sentido en el lugar en el que se encuentra. Un texto manuscrito sobre papel blanco dice: «Meditación ante la tumba / Más allá de la muerte / la

desesperación de una vida no cumplida. / El rencor, la horrible y desierta / esperanza». Bajo este texto se traza un dibujo a bolígrafo azul donde se representa una cadena industrial, en la que aparece cinco veces el símbolo comunista de la hoz y el martillo, y que dirige hacia una «ESTATUA DE LA (FALSA) LIBERTAD» que se encuentra al lado de una ciudad industrial. Parece evidente la crítica al sistema capitalista a partir de esa reflexión sobre la vida cuando llega la muerte. La lámina resulta, más bien, una idea o boceto para ser elaborado como poema visual (p. 88).

Los siguientes tres poemas visuales conforman un grupo. Están realizados sobre papel blanco a lápiz. Los títulos, *Estrategia del potere* [*Estrategia del poder*], *Semiótica della società (Partita di calcio)* [*Semiótica de la sociedad (Partido de fútbol)*], *Semiótica del concordato (Partita di ping-pong)* [*Semiótica del concordato (Partida de ping-pong)*], anuncian intereses sobre las estrategias bélicas y la semiótica de los sucesos sociales, todo lo cual se aborda desde la singularidad de las formas de los juegos de estrategia o deportivos, lo que implica ironía y crítica. De este modo, en *Estrategia del potere*, dentro de una construcción industrial, en el centro de la cual se encuentra un misil en el que puede leerse «CIA whit Love [*CIA (Agencia Central de Inteligencia) con amor*]», se redactan, sobre tubos, los términos «BURGUESIA», «CAPITALISTA», «POLIZIA [*POLICÍA*]», «STATO [*ESTADO*]», «BANCA», «INDUSTRIA», «PROPAGANDA», «FALSO PACIFISMO» o «ALIENAZIONE [*ALIENACIÓN*]», entre otros. De estos tubos salen signos caligráficos, como en una suerte de balbuceo que resulta de estos discursos, sobre los términos «PROLETARIATO [*PROLETARIADO*]» y «SOTTOPROLETARIATO [*SUBPROLETARIADO*]» (p. 89). *Semiótica della società (Partita di calcio)* se desarrolla en el esquema de un campo de fútbol. En torno al mismo está el «POPOLO [*PUEBLO*]», el «GOVERNO [*GOBIERNO*]» y la «CHIESA [*IGLESIA*]». En el campo de juego, que se divide en dos partes o equipos, se encuentra el «PAPA», el «PRESIDENTE», la «POLIZIA [*POLICÍA*]», la «BORGHESE [*BURGUESÍA*]», el «PRETE [*SACERDOTE*]» o el «ESERCITO [*EJÉRCITO*]», entre otros representantes de la sociedad, sus poderes e instituciones, que se enfrentan en un partido (p. 90). Y *Semiótica del concordato (Partita di ping-pong)*, se desarrolla en el esquema de una mesa de ping-pong, en torno a la cual está el «POPOLO [*PUEBLO*]», el «STATO [*ESTADO*]» y la «CHIESA [*IGLESIA*]». En el espacio de juego una pelota va siendo redirigida, de un lado a otro, de «PALLA [*PELOTA*]» a «BALLA [*BAILE*]», jugándose con la similitud entre términos y aludiéndose al baile de la pelota en la mesa (p. 91). En los tres casos, la realización a lápiz, lleva a considerar que estos poemas visuales sean bocetos para ser realizados de manera más definitiva.

6.4 CUADERNO 4º / Cuarta proposición: **UNIVERSO MICROCÓSMICO**

“Cuaderno 4º” está dedicado a la “Cuarta proposición: *UNIVERSO MICROCÓSMICO*”. En esta parte se desarrolla la proposición en base a diez poemas visuales. El grupo puede considerarse una serie, en tanto que todos están realizados en papel blanco mediante letraset negros y comparten el interés por las estructuras microscópicas. Sólo en el primer y segundo caso se utilizan, además, el bolígrafo y tinta negros. Todo ellos evocan, de un modo sugestivo, microestructuras, que pueden remitir a cualquier tipo de formación, o de fragmento de formación, en el campo de la biología o la materia, como estructuras cristalinas, atómicas o moleculares, vistas mediante microscopía. En *Epicentro* los fragmentos de letras y líneas se combinan, concentrándose los elementos en un núcleo, siguiendo al título. El segundo poema visual, sin título, remite a los poemas visuales de arquitectura y plano de ruinas por utilizar la combinación de los mismos elementos geométricos (pp. 64-65), al que se suma tinta negra para resolverlo en una suerte de imagen microscópica cuadrada. El tercer poema visual, sin título, está realizado fundamentalmente en base a líneas y puntos, con algunas letras, y remite igualmente a imágenes microscópicas. El cuarto poema visual, sin título, está realizado mediante flechas que combinan direcciones, lo que parece hacerlo pulsionar, dirigiendo hacia el exterior de sí. El quinto, sexto y séptimo poemas visuales del grupo, los tres sin título, están realizados a partir de líneas y puntos que se superponen oblicuamente, lo que los relaciona con los poemas visuales precedentes, sin título (p. 18) y *Música electrónica* (p. 62), pareciendo estar realizados en el mismo momento, y posteriormente colocados en distintas partes de *Unidad del mundo*. El octavo poema visual, *Ramas*, está realizado en base a guiones que trazan líneas ondulantes y flechas que señalan en la dirección de esas trayectorias. Quizá pueda ser excesivo elucubrar que, por el título *Ramas*, pudiera haberse podido considerar para la “Segunda realización: Módulo: *REINO VEGETAL*” de la “Segunda proposición: *LA TIERRA*”. El noveno y décimo poemas visuales, se laboran también

en base a líneas y puntos, construyendo geometrías, y en el segundo caso incorpora letras (pp. 93-102) (fig. 8).

7. DEMARCACIÓN DE *UNIDAD DEL MUNDO* DE JOSÉ ANTONIO CÁCERES

Unidad del mundo arraiga en claves del pensamiento filosófico, de planteamientos ideológicos y de concepciones místicas, para proyectar una mirada particular sobre el mundo, centrada en la existencia, que trata de responder a la realidad de lo que, en el marco del Universo, el Hombre es.

El viaje por el “*UNIVERSO CÓSMICO*”, “*LA TIERRA*”, el “*MUNDO DEL HOMBRE*” y el “*UNIVERSO MICROCÓSMICO*”, permite transitar estos mundos, constituyentes de la Unidad en la visión de José Antonio Cáceres, para contemplar lo que hemos referido como sus *paisajes*.

Se parte de los fenómenos cósmicos, para avanzar hacia la tierra y adentrarse en el mineral, el vegetal y el animal, y trasladarse al Hombre, donde sus expresiones pre-lingüísticas, mediante sonidos, signos, señales y símbolos, dan paso a expresiones del arte como *lenguajes* consolidados, mediante pintura, escultura, escritura, música y arquitectura, extendiéndose al mundo de las creencias, con los mitos, o el conocimiento, con la ciencia, hasta alcanzar su parte más atroz, la de la autodestrucción con lo bélico, y finalmente detenerse en la realidad microscópica, que no dista tanto de macroscópica. Este último apartado dirige al primero, como para volver a comenzar la *narración visual* de la obra, en un desarrollo que puede concebirse circular, quizá queriendo equipararse a la idea de que la unidad del mundo no tiene comienzo ni fin.

El sólo intento de realización de una obra como *Unidad del mundo*, por más que quede inconclusa –quizá no podía ser de otro modo– supone una victoria para un proyecto megalómano, seguramente inabarcable hasta un cierre definitivo, en un medio de vanguardia como el de la poesía experimental, y particularmente visual. Todo esto en un tiempo histórico en el que la dimensión de lo trascendente queda excluida, con excepciones, de la creación estética, en toda su extensión. La implicación de lo plástico, desde el dibujo o la pintura, y la dimensión de lo trascendente, inhabituales en la poesía experimental, destacan a José Antonio Cáceres en este medio de creación, desmarcándose de sus coetáneos, lo que encuentra en *Unidad del mundo* un caso excepcional en el contexto de sus obras de poesía experimental, y más allá de estas, en el marco de su tiempo en este medio de creación.

Unidad del mundo se presenta como una obra singular por las características que concita. Quizá sólo en el futuro –cuando la obra sea publicada, difundida, tensionada y estudiada en su contexto y en relación a casos coetáneos– podamos alcanzar a comprender su verdadera, profunda y extensa, dimensión.

.....

NOTA. Este texto se apoya particularmente en la entrevista “Imposibilidad de la *Unidad del mundo* y trascendencia de la realidad” que realicé a José Antonio Cáceres el 16 de enero de 2022. Esta entrevista forma parte del libro *Palabra hablada. Entrevistas a José Antonio Cáceres*, en proceso de publicación (Pavo, 2024). La entrevista, y en concreto las declaraciones de José Antonio Cáceres, complementan este artículo sobre *Unidad del mundo*.

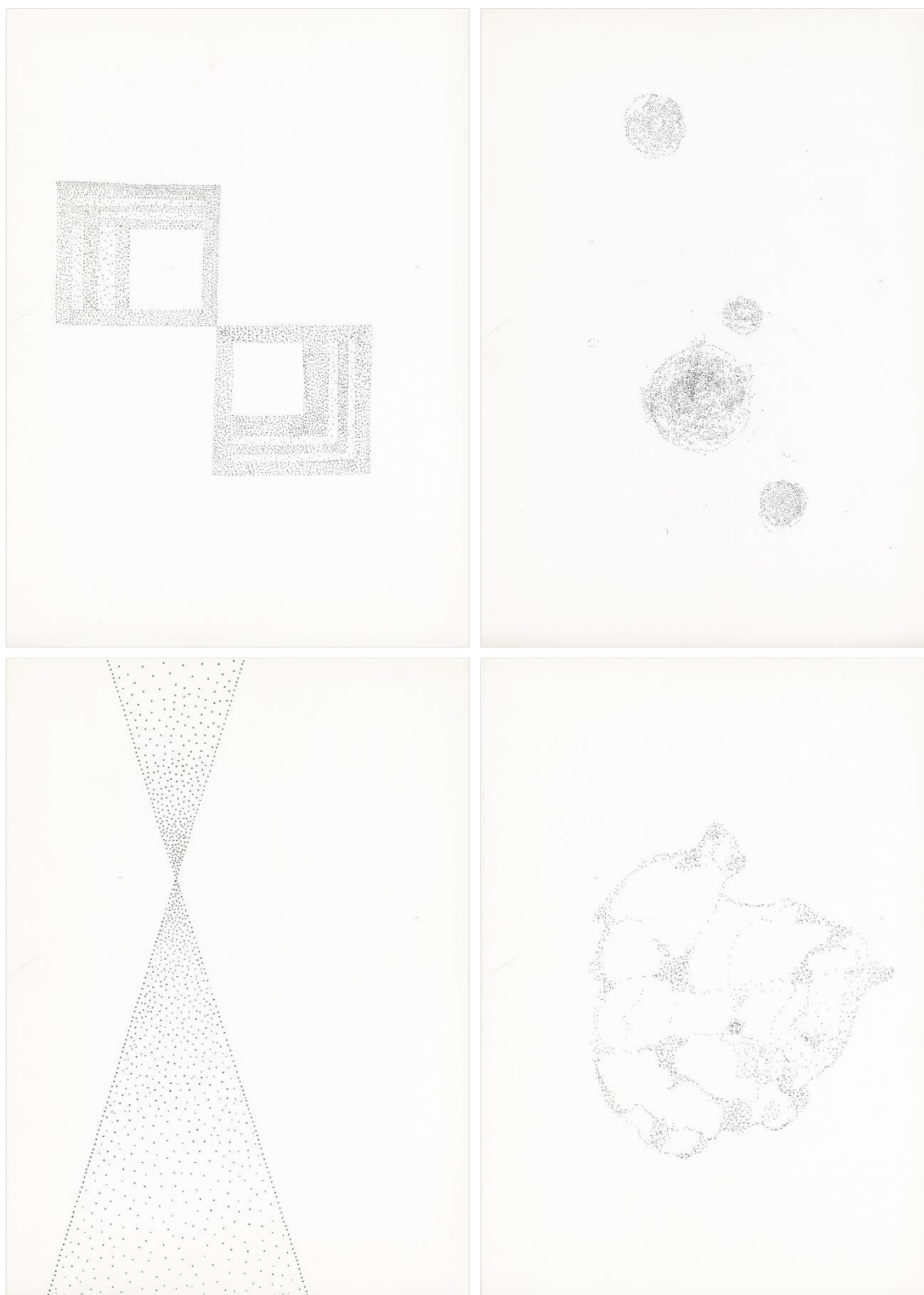


Figura 2

Poemas visuales de varios módulos de "Primera proposición: *UNIVERSO CÓSMICO*". De izquierda a derecha y de arriba a abajo: s/t. [Segunda realización. Módulo: *CONSTELACIÓN*] (p. 10); s/t. [Tercera realización. Módulo: *SISTEMA SOLAR*] (p. 12); s/t. [Cuarta realización. Módulo: *PLANETA CON SATÉLITE*] (p. 14); s/t. [Quinta realización. Módulo: *ASTEROIDES*] (p. 16). MEIAC. J. A. Cáceres. Sig. CE2026

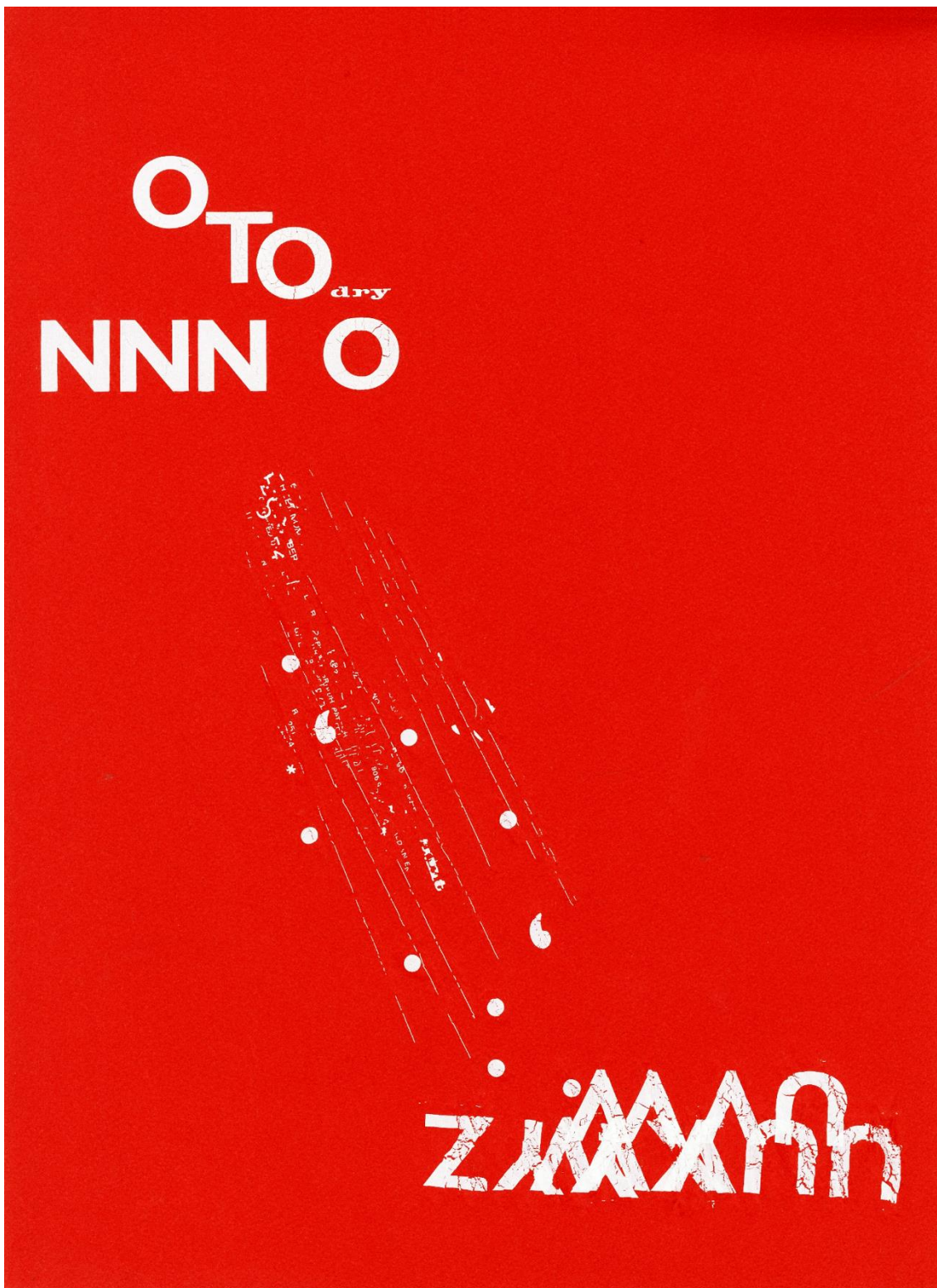


Figura 3
Poema visual de “Segunda realización. Módulo: *REINO VEGETAL*” de “Segunda proposición: *LA TIERRA*”: *Autunno sbagliato [Otoño incorrecto]* (p. 28). MEIAC. J. A. Cáceres. Sig. CE2026



Figura 4

Poemas visuales de varios módulos de “Tercera proposición: *MUNDO DEL HOMBRE*”. De izquierda a derecha y de arriba a abajo: s/t. [Primera realización: Módulo: *SONIDOS*] (p. 37); s/t. [Primera realización: Módulo: *SONIDOS*] (p. 39); *Vientos musicales* [Quinta realización: Módulo: *MÚSICA*] (p. 60); s/t. [Novena realización: Módulo: *CIENCIA*] (p. 81). MEIAC. J. A. Cáceres. Sig. CE2026

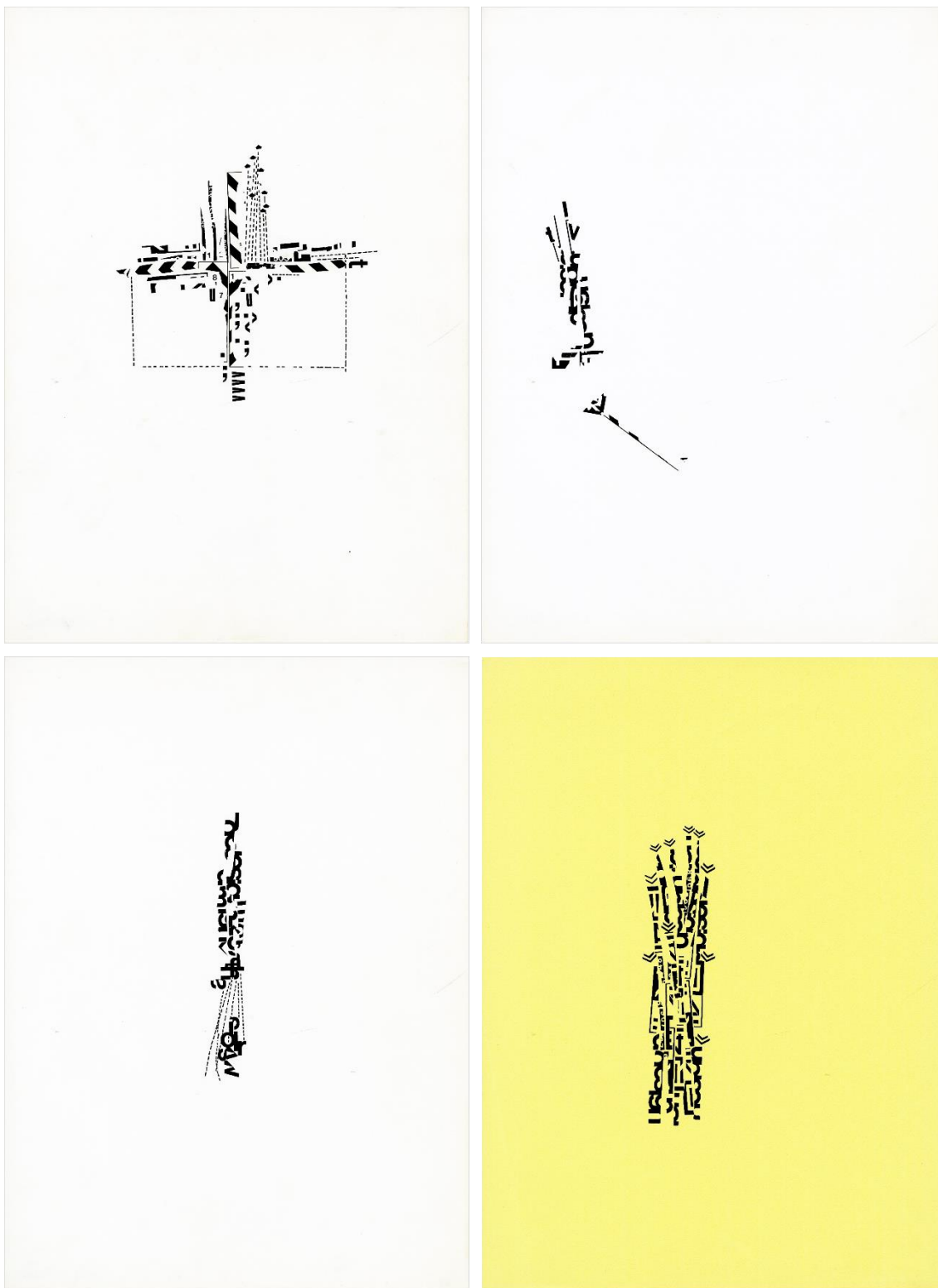


Figura 5

Poemas visuales de “Cuarta realización. Módulo: *ESCRITURA*” de “Tercera proposición: *MUNDO DEL HOMBRE*”. De izquierda a derecha y de arriba a abajo: *Ideograma 2* (p. 52); *Ideograma 3* (p. 53); *Ideograma 4* (p. 54); *Ideograma de las espigas* (p. 55). MEIAC. J. A. Cáceres. Sig. CE2026

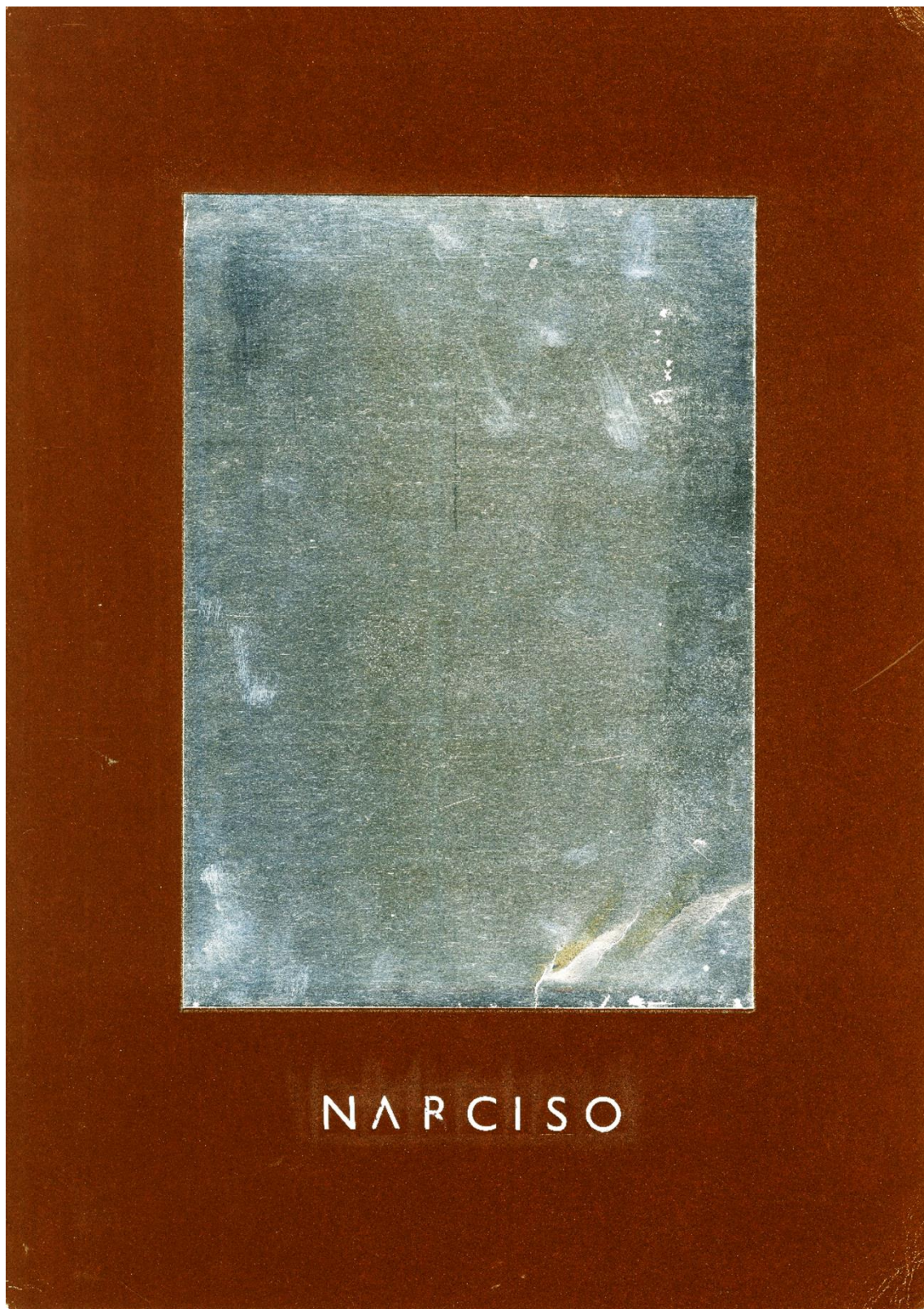


Figura 6
Poema visual de "Séptima realización: Módulo: *MITO*" de "Tercera proposición: *MUNDO DEL HOMBRE*": *Narciso* (p. 75). MEIAC. J. A. Cáceres. Sig. CE2026



Figura 7

Poema visual/pintura de "Décima realización. Módulo: *GUERRA-DESORDEN DEL CAPITAL*" de "Tercera proposición: *MUNDO DEL HOMBRE*": s/t. (p. 86). MEIAC. J. A. Cáceres. Sig. CE2026

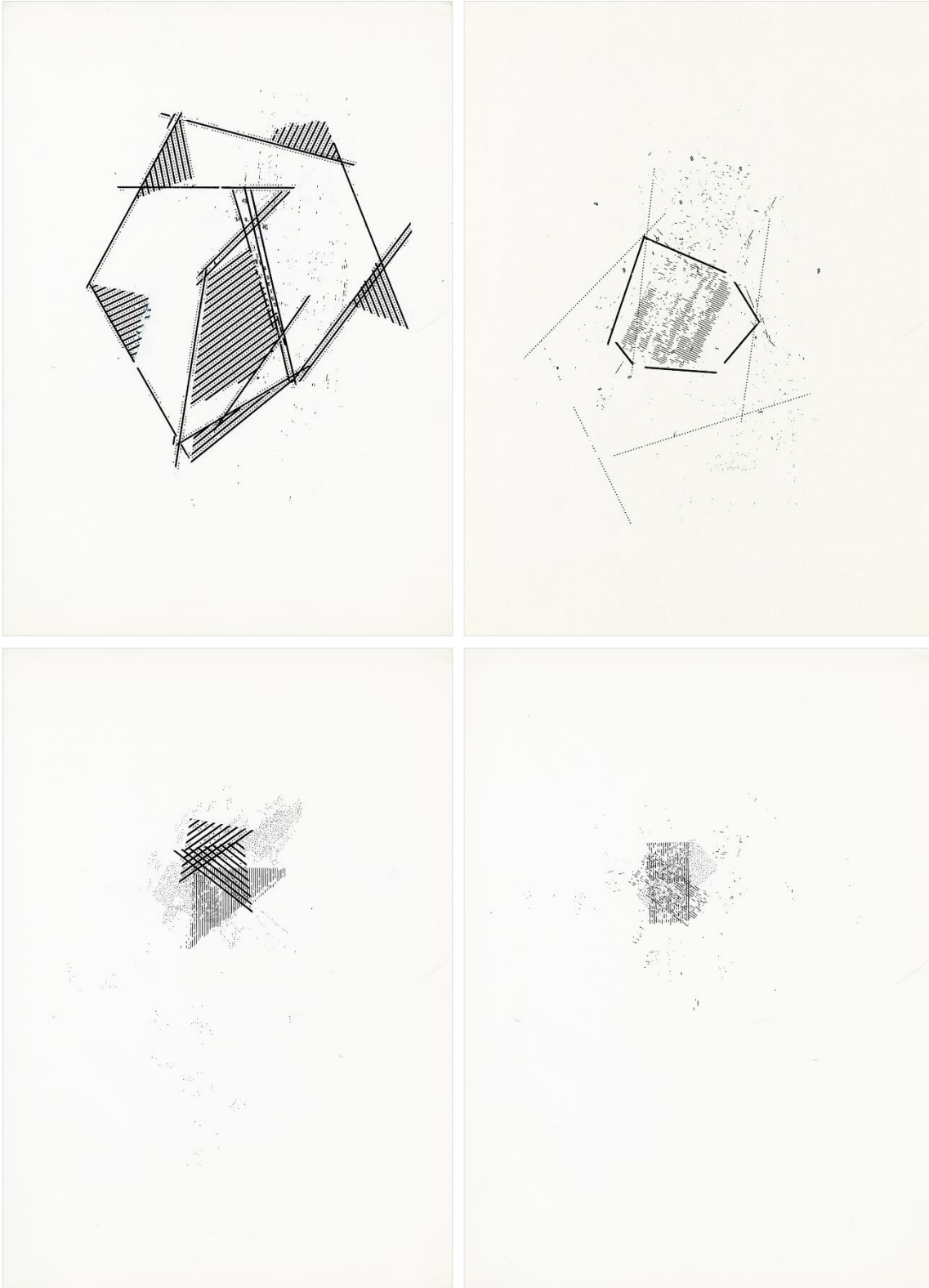


Figura 8

Poemas visuales de "Cuarta proposición: *UNIVERSO MICROCÓSMICO*". De izquierda a derecha y de arriba a abajo: s/t. (p. 95); s/t. (p. 97); s/t. (p. 99); s/t. (p. 102). MEIAC. J. A. Cáceres. Sig. CE2026

BIBLIOGRAFÍA

- ARABI, Ibn. *El divino gobierno del reino humano; Lo que necesita el buscador; Tratado sobre el Uno y lo Único*. Interpretados por Sheij Tosun y Bayrak al-Jerrahi al-Halveti, Córdoba: Almuzara., 2020.
- ARABI, Ibn. *El esplendor de los frutos del viaje*. Edición y traducción del árabe de Carlos Varona Narvi6n, Madrid: Ediciones Siruela, 2008.
- BARCIA TRELLES, Camilo. *El problema de la unidad del mundo posb6lico*. S6o Paulo: Faculdade de Direito de S6o Paulo, 1953.
- BIBLIA DE JERUSAL6N. 4ª ed., Madrid: Desclee de Brouwer, 2009.
- C6CERES, Jos6 A. *Cali-grafías / Cali-gramas*. Madrid: 21 p6ginas, 22 x 17 cm. [MEIAC. J. A. C6ceres. Sig. CE2016], 1966-1967.
- C6CERES, Jos6 A. *Analfabeto I, II, III* (Madrid): 45 p6ginas, 22 x 17 cm. [MEIAC. J. A. C6ceres. Sig. CE2015], 1966-1968.
- C6CERES, Jos6 A. *Ancia. Pido la paz y la palabra. Homenaje a Blas de Otero - Cuaderno italiano III* (Pisa): 28 p6ginas, 22 x 17 cm. [MEIAC. J. A. C6ceres. Sig. CE2021], 1966-1975.
- C6CERES, Jos6 A. *Cuaderno irland6s n6 1* (Derry). 24 p6ginas, 14,7 x 20,7 cm. [MEIAC. J. A. C6ceres. Sig. CE2019], 1971-1972.
- C6CERES, Jos6 A. *Unidad del mundo* (Pisa): 102 p6ginas, 23 x 33 cm. (variables) [MEIAC. J. A. C6ceres. Sig. CE2026], 1972-1974.
- C6CERES, Jos6 A. *Signos I - Cuaderno italiano I* (Pisa): 28 p6ginas, 17 x 22 cm. (Fotocopias intervenidas de original perdido) [MEIAC. J. A. C6ceres. Sig. CE2020], 1973-1975.
- C6CERES, Jos6 A. *R6quiem por la muerte de Miguel Hern6ndez* (Pisa): 26 p6ginas, 14,8 x 20,8 cm. [MEIAC. J. A. C6ceres. Sig. CE2022], 1, 1975.
- C6CERES, Jos6 A. "Problemas de la expresi6n" *Informaci6n*. Alicante, 27 de febrero, 1975; pp. 35-37.
- C6CERES, Jos6 A. *Corriente alterna*. Edici6n de Adriano Spatola, Tur6n: Edizioni Geiger. [MEIAC. J. A. C6ceres. Sig. CE2029], 1975.
- C6CERES, Jos6 A. *Cuaderno de Pisa* (Pisa). 15 x 15 cm. [MEIAC. J. A. C6ceres. Sig. CE2024], 18 de abril, 1976.
– *Trayectoria*: 59 p6ginas; pp. 1-58).
– *Direcci6n*: 30 p6ginas; pp. 59-89).
– *Puntos en movimiento*: 54 p6ginas; pp. 90-144).
- C6CERES, Jos6 A. *Palabras esenciales* (Pisa): 41 p6ginas, 9,7 x 9,9 cm. [MEIAC. J. A. C6ceres. Sig. CE2025], 1976.
- C6CERES, Jos6 A. *Corriente alterna*. Edici6n facsimilar restaurada, 50 ejemplares numerados y firmados, Badajoz: Asociaci6n de Amigos del Museo Extreme6o e Iberoamericano de Arte Contempor6neo, [MEIAC. J. A. C6ceres. Sig. CE2029], 2019 (1975).
- C6CERES, Jos6 A. *Autosugesti6n. Poesía completa*. Estudio de Emilia Oliv, M6rida: Editora Regional de Extremadura, 2020a (1955-2018).
- C6CERES, Jos6 A. *Figura*. Edici6n, estudio y notas de Emilia Oliva, C6ceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, [BIEX. Colecci6n de material gr6fico. MG 2972], 2020b 1966-1973)
- C6CERES, Jos6 A. *F6bula de don Facundo Jeremías que pas6 por el mundo y muri6 de pulmonía*. Edici6n facsimilar, tirada de 50 ejemplares numerados y firmados, incluye estudio independiente de Emilia Oliva, Badajoz: Asociaci6n de Amigos (AA) del Museo Extreme6o e Iberoamericano de Arte Contempor6neo, [AA-MEIAC], 2021 (1969-1975).

- CÁCERES, José A. *Fábula de don Facundo Jeremías que pasó por el mundo y murió de pulmonía*. Edición facsimilar. Estudio prologal de Emilia Oliva. Badajoz: Asociación de Amigos (AA) del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC). [AA-MEIAC], 2022 (1969-1975).
- CÁCERES, José A. *Cuaderno español*. Edición de David Pavo, Girona: Luces de Gálibo, [MEIAC. J. A. Cáceres. Sig. CE2017], 2023 (1972).
- CANTO COMBARRO, Urtzi; PAVO CUADRADO, David. *Archivo Fotográfico Digital de José Antonio Cáceres*. Colaboración del Museo Pérez Comendador-Leroux, José Antonio Cáceres y Emilia Oliva, documento digital interno, 2020.
- CASTANEDA, Carlos. *Las enseñanzas de don Juan. Una forma yaqui de conocimiento*. Prólogos de Octavio Paz y Walter Goldschmidt, México: Fondo de Cultura Económica, 1974.
- ENGELS, Friedrich. *Dialéctica de la naturaleza*. Madrid: AKAL, 2017a.
- ENGELS, Friedrich. *La revolución de la ciencia de Eugen Dühring (Anti-Dühring)*. México: Publicaciones Editoriales XHGLC, 2017b.
- FERRERO, Guglielmo. *La unidad política del mundo*. Madrid: Aguilar, s.f. (c. 1930).
- NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo de los ídolos*. Traducción de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2013.
- OLIVA, Emilia (comp.). *José Antonio Cáceres. La consciencia de ser*. Estudio principal de Emilia Oliva, textos de VV.AA., Badajoz: Asociación de Amigos del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, 2019.
- PAVO CUADRADO, David. *Palabra hablada. Entrevistas a José Antonio Cáceres*. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2024.
- PAVO CUADRADO, David. "Introducción", en: J. A. Cáceres, *Cuaderno español*. Edición de David Pavo, Girona: Luces de Gálibo, [MEIAC. J. A. Cáceres. Sig. CE2017], 2023 (1972); pp. 7-14.
- PAVO CUADRADO, David. (8/2022). "Corriente alterna de José Antonio Cáceres", *Revista Laboratorio. Literatura & Experimentación*, Escuela de Literatura Creativa, Santiago de Chile: Universidad Diego Portales, 26, agosto, 2022. <https://revistalaboratorio.udp.cl/index.php/laboratorio/article/view/224>
- ROBERTS, John M. *Historia Universal Ilustrada. Hacia la unidad del mundo*. España: Debate/Penguin, Círculo de Lectores, vol. 5, 1989.
- SCHMITT, Carl. *La unidad del mundo*. Madrid: Ateneo, 1951.