



Partituras gráficas en el arte de acción: el cuerpo que suena, el ojo que escucha y la oreja que ve



Partituras gráficas en el arte de acción: el cuerpo que suena, el ojo que escucha y la oreja que ve. 107

Macarena Montesinos Fandiño

UNIVERSIDADE DE VIGO

PALABRAS CLAVE

arte de acción; partituras; notación musical; partituras gráficas; event score; instrucciones

RESUMEN

Partituras gráficas en el arte de acción: El cuerpo que suena, el ojo que escucha y la oreja que ve es una aproximación a la notación gráfica dentro del arte de acción.

La partitura gráfica ha alcanzado un nivel tan alto de hibridación, que resulta realmente difícil establecerlas como un movimiento artístico con unas características delimitadas concretas, ya que establece lazos de unión con las artes plásticas, la poesía visual, sonora. Así mismo, sus formas de escritura están relacionadas con múltiples formas de notación de carácter abierto, relacionadas con la notación musical y cinética.

En el ámbito de arte de acción, la partitura gráfica, se presenta como un recurso metodológico que puede estar presente en las diferentes fases del proceso creativo como una herramienta o medio. Así mismo la partitura también puede ser un fin en sí mismo cuando nace con el único fin de ser vista, como obra plástica. En el presente artículo se revisan algunos de los principales enfoques desarrollados en torno a estas manifestaciones artísticas, atendiendo a su nacimiento, al uso como recurso metodológico y a algunas de sus diversas tipologías, buscando correspondencias con obras de reciente creación.

BREVE INTRODUCCIÓN

El presente artículo pretende revisar algunos de los principales enfoques desarrollados en torno a las diferentes formas de notación que se desarrollan dentro del arte de acción, con el fin de abrir espacios de reflexión acerca de estas manifestaciones artísticas dentro de las diferentes etapas de los procesos de creación y los diversos tipos de notaciones existentes. De este modo, se hará un recorrido general por los conceptos de notación a través de la historia, estableciendo un marco teórico dentro de los sistemas de notación musical y coreográfico, hasta el surgimiento de las partituras gráficas y las *event score*. Se establecerán correspondencias entre las diferentes tipologías de las partituras, surgidas a la mitad del siglo pasado, con obras recientes de artistas, en su mayoría mujeres, que utilizan las partituras dentro de sus procesos de creación de la acción.

El objetivo de este estudio es hacer una reflexión y poner en valor el uso de estos procedimientos de notación como parte de los procesos de creación del arte de acción. Este tipo de partituras de naturaleza híbrida juegan, a lo largo de toda la historia del arte de acción, un papel fundamental para comprender la naturaleza compleja de este tipo de creaciones. Las partituras funcionan como una herramienta metodológica compleja y pueden llegar a aportar una profunda información conceptual sobre la artista y su obra. La partitura puede estar presente dentro de las diferentes etapas del proceso de creación, la encontramos dentro de la etapa de la planificación de la acción, puede funcionar como medio, donde la partitura se transfiere o se interpreta y a su vez, la partitura, puede ser concebida como una obra únicamente visual, nace para no ser interpretada.

CÓMO SURGEN LAS PARTITURAS GRÁFICAS EN EL ARTE DE ACCIÓN

Cuando la notación deja de ser convencional y se abre a múltiples disciplinas y categorías surgen infinitas posibilidades. Las partituras de arte de acción son una muestra de lo complejo que es el propio proceso de creación del arte de acción, ya que es una disciplina resultado de un continuo contagio con otras. Tanto es así, que, para Llorenç Barber, "el arte más que "cosa" (materia, partitura, repertorio, etc.) es acción que ocurre ante y con nosotros" (Llorens y Palacios, 2009, p.15) Por lo tanto, si el arte de acción es un arte que son muchas a la vez, su escritura podría ser un compendio de múltiples formas e influencias. Tanto la notación musical como la notación coreográfica o cinética, usada en teatro y danza, serán parte de los pilares fundamentales para la configuración de la escritura en el arte de acción como veremos en algunos ejemplos.

El sistema de notación musical occidental tiene más de dos mil años de edad, y a lo largo de los siglos se fue perfeccionando con un carácter funcional, quedando totalmente consolidado en el s. XVII. Los expertos lo definen como un sistema híbrido ya que está compuesto por signos gráficos como puede ser la clave, el pentagrama, las notas, etc. y signos fónicos como pueden ser el uso de las palabras *piano*, *forte*, *sforzando*, *rallentando*, etc. que completan la información con elementos expresivos que nos indican cómo debemos de realizar la interpretación (Zugasti, 2007).

La notación cinética nace a finales de s. XV, en los años consecutivos fueron surgiendo diferentes sistemas de notación y representaciones simbólicas del movimiento. En el s. XX surgen los sistemas de notación Benesh y Laban, que serán de los sistemas más conocidos. Laban investigó los patrones de movimiento a través del cuerpo humano, del espacio y del esfuerzo cinético o movimiento. Creó un sistema notacional complejo, que apodó cinetografía, basado en la geometría matemática. Cada figura geométrica

se corresponde con una parte física del bailarín. Este tipo de notación influyó a numerosos coreógrafos y bailarines posteriores como Dominique Bagouet o Vaslav Nijinsky que usaron el método Laban para crear sus obras.

El nacimiento de la danza moderna evolucionó a la vez que otras disciplinas como la música. La experimentación, la improvisación y otros medios expresivos usados por las artes plásticas abrieron nuevos caminos para la exploración conceptual del cuerpo y lo sonoro. La coreografía, como pasaba en otras disciplinas como la música, jugaba a convertirse en juego y el cuerpo pasaba a ser parte de una instalación plástica que se movía en el espacio, que accionaba. Se toma de las Bellas Artes las innovaciones creativas y formas de creación novedosas como el juego, el azar, la aleatoriedad, el uso de utensilios o la propia acción, heredadas en cierta parte del expresionismo abstracto. Las notaciones abiertas de Merce Cunningham, los dibujos de Trisha Brown o el trabajo de Simone Forti, Steve Paxton o Lucinda Child, son un buen ejemplo de que no interesaba hacer un registro coreográfico sino abordar problemáticas conceptuales propias del arte contemporáneo.

Así mismo, los compositores contemporáneos, influidos por los avances tecnológicos y el nacimiento de la música electrónica, encuentran en la experimentación de la notación musical una nueva forma de creación, un acto subversivo, donde lo visual pasa incluso a ser más importante que el propio resultado sonoro, dando lugar a las partituras gráficas. El teórico y filósofo Christoph Cox (2004) explica en su ensayo *Visual Sounds: On graphic Score*, que en el s. XIX el arte más trascendental sería la música y en la mitad del s. XX pasaría a ser la pintura como ideal.

La figura seminal de John Cage y su influencia en el arte desarrollado posteriormente será fundamental para el nacimiento de las partituras gráficas. Por un lado, colabora con artistas de otras disciplinas como

Jasper Johns, Rauchenberg, Warhol o Cunningham. Por otro lado, la influencia de Cage como docente a través de su metodología experimental. George Brecht, Kaprow, Al Hansen, Dick Higgins, Alice Knowles, entre otros muchos artistas y compositores como Toshi Ichihyanagui y Jackson Mac Low, pasaron por las clases que daba Cage en la *The New School for Social Research*, donde él mismo había estudiado con Cowell. Aunque las clases de Cage eran sobre composición de música experimental, él no exigía ningún conocimiento previo, incluso bromeaba con la idea de que si no se sabía nada sobre música era mejor, porque menos se tendría que olvidar para poder aprender. La metodología en el aula era totalmente lúdica y reflexiva. Los alumnos eran libres de crear sus propias acciones sonoras a través de operaciones aleatorias, donde se incluían elementos cotidianos como juguetes, herramientas, comida o todo lo que se les pudiera ocurrir. De estas clases y encuentros surgirá la agrupación *Fluxus*, que aglutinará a una buena escena de los artistas americanos y europeos provenientes del mundo de la música, danza o literatura.

A Europa, estas metodologías experimentales adoptadas de las artes plásticas, llegan en el verano de 1958, cuando invitan a Cage a dar clase en los famosos cursos de verano de la Escuela Darmstadt, en Alemania. Allí conoce a los grandes compositores contemporáneos europeos y a los artistas Juan Hidalgo y Walter Marchetti, que en la década de los sesenta importarán esos modos de hacer a España y fundarán, junto a Ramón Barce, el movimiento ZAJ. En plena dictadura desarrollan un trabajo artístico de las dimensiones de *Fluxus*, con acciones, conciertos, partituras, poesía fonética o sonora, pero había tal desajuste entre las propuestas estéticas e ideológicas, entre la España de los sesenta con el resto de Europa y EE. UU, que sus acciones eran totalmente incomprendidas.

Las partituras gráficas son prácticamente inclasificables, se podría decir que existen tantos modos de escribir como autores. Dentro de la

composición sonora surgen “Las formas geométricas solas o en conjunto tiene lugares de interés dentro de la simbología musical. Rectángulos, cuadrados y círculos¹ vienen siendo las formas más familiares al construir estructuras organizativas de las composiciones” (Villa Rojo, 2003, p. 244) Compositores como George Crumb, Mestres Quadreny o Daniele Lombardi, entre otros seguirán estas tendencias compositivas geométricas. También existen las partituras que funcionan como estímulo visual y no contemplan ninguna pauta para su interpretación más que los símbolos gráficos, como puede ser el ya clásico *Teatrise* de Cornelius Cardew, o obras de Ramón Barce, entre otros muchos. O incluso partituras topográficas como es el caso del *Self Service 1973* de Mestres Quadreny, o partituras que suenan simplemente cuando son vistas y no hace falta interpretarlas, como las *Músicas Visivas* de Llorenç Barber que podemos encontrar en su *Cuaderno de Yokohama* de 2005.

A día de hoy, jóvenes compositores, artistas e investigadores españoles como Sonia Megías y Enrique Tomás, experimentan y desarrollan su trabajo creativo a través del concepto de partitura. Sonia Megías incorpora el concepto de vídeo partitura en su obra *Grafía Cantada* de 2016 donde colabora con el artista visual Pepe Gimeno, o el trabajo colectivo con la artista coreana Inmi Lee creando en el 2017 la obra *Chorong Aghui*. Esta artista también es artífice de la partitura comestible *Templo*, para cinco voces, que compuso para la celebración del setenta aniversario del artista Llorenç Barber. Así mismo, tanto Sonia Megías como Enrique Tomás, han elaborado un sistema de partituras táctiles. La primera de manera analógica, con objetos o instrumentos que se tocan para accionar. El segundo de manera más tecnológica, construye una partitura táctil a través de una interface, en la cual las partituras son accionadas en la propia instalación interactiva a través de los dedos de los visitantes.

La evolución de la tecnología amplió las hibridaciones de la danza, no solo en relación a lo plástico o sonoro. Las relaciones entre el mundo audiovisual a partir de los años setenta dejó obras importantes que documentaron obras de Lucinda Child, Yvonne Rainer, Trisha Brown y colaboraron con cineastas de la época como Chantal Akerman o Jonas Mekas. El lenguaje multimedia ha ayudado a trazar nuevas estrategias dentro de la notación cinética. Así mismo, la evolución de la danza ha hecho que se incorporen cualquier tipo de lenguaje de la performance, incluyendo lo digital o lo interactivo. Un ejemplo vinculado a la notación del movimiento, que pudimos ver en la exposición de Giro Notacional, es la obra del colectivo *Social Fiction dot.walk psychogeographic computing*. Se trata de una obra que da instrucciones a través de un *software* que crea algoritmo para moverse a través de una ciudad, *el hardware* (Iges y Olveira, 2019, p.83).

PARTITURAS DE PLANIFICACIÓN: EL CUERPO PENSANTE

El compositor e improvisador Cornelius Cardew escribió en 1963 “Un compositor que oye sonidos intentará encontrar una notación para los sonidos. Uno que tenga ideas encontrará una notación que exprese sus ideas, dejando libre la interpretación, con la confianza de que ha anotado sus ideas de forma precisa y concisa” (Nyman, 2006, p. 25)

Este tipo de partituras de planificación son una serie de prácticas creativas que funcionan como herramientas para codificar, traducir, representar y organizar ideas de todo tipo. Nacidas del mundo de las ideas son comunes y empleadas en muchas y diversas disciplinas. Solo tenemos que pensar en un pintor, un novelista o un cineasta, por poner algunos ejemplos.

¹ Para ampliar información sobre el estudio de las partituras circulares, véase: Buj, M. (2015). *Partituras Gráficas Circulares: Entre el tiempo y el espacio*.

Por lo tanto, si un artista quiere plasmar las ideas de una nueva performance, podríamos pensar que está elaborando una partitura. Al respecto de estos sistemas de notación de pensamiento, relacionado con el arte de acción, cabe destacar la reciente investigación de Álvaro Terrones. Presenta la performance como un proceso artístico de creación interdisciplinar desarrollada en varias fases. Su tesis se centra en el estudio de la primera fase de creación, el de la preparación o planificación de la acción, que se realiza a través de dibujos, partituras gráficas, esquemas, o diferentes tipos de anotaciones. Parte de este trabajo de investigación teórico-práctico se basa en el proceso metodológico de sus propias acciones y acciones de otras artistas, comprendidas entre los años 2007 y 2013².

En el mundo del arte de acción hay muchas artistas que realizan este trabajo previo y no lo comparten y otras que lo comparten pero que normalmente pasa desapercibido, como puede ser el caso de Ana Gesto o La Ribot. Ambas artistas usan los dibujos y bocetos para planificar y crear sus acciones. La Ribot, que viniendo del mundo de la danza ha aportado e innovado mucho en la creación coreográfica y en el arte de acción a través de toda su investigación relacionada con el cuerpo, el movimiento y los orígenes de la danza.

Ana Gesto, usa el dibujo como herramienta para planificar y crear la acción. Ella misma se autodefine como *performer* y artista visual, ya que se mueve entre el campo del arte de acción, la escultura, la vídeo creación y la fotografía. Diseña, piensa y articula sus acciones a través de conceptos escultóricos y musicales. El plano sonoro sirve como germen para crear y articular sus obras. Los objetos que suenan, las partituras gráficas y los elementos de la notación musical van siempre con ella. Su propio cuerpo, los objetos y el sonido se articula para conformar su propio imaginario. Estos bocetos contribuyen a un



Figura 1. *Ópera en tres actos para do de peito*. Salamanca, Casa de las Conchas. Ana Gesto, 2018. Fotografía de Guille Ruíz.

tipo de desarrollo comunicativo y expresivo. Ayudan a organizar los conceptos, a recordarlos y a hacer tangible, de alguna forma, el mundo de las ideas que se emplea en esta primera fase del proceso creativo, la planificación.

PARTITURAS COMO MEDIO PARA LA ACCIÓN: EL CUERPO QUE SUENA INSTRUCCIONES Y CORRESPONDENCIAS

Georges Brecht afirmaba que “si una partitura musical (notación de sonidos) te prepara para una situación musical, las partituras de eventos le preparan a un para acontecimientos en todas sus dimensiones” (Baena, 2012, p.144).

² Para ampliar información sobre el estudio de las partituras circulares, véase: Terrones, A. (2018) *La planificación gráfica de la performance artística contemporánea. Definición, notas sobre la propia obra y estudio de casos en Europa y Québec*.

Las instrucciones y las anotaciones textuales fueron necesarias para cubrir la demanda que dejaba sin cubrir la notación convencional, sobre todo en la época efervescente de las vanguardias. Cuando hablábamos de notación musical decíamos que los expertos decían que se trataba de un sistema híbrido, ya que está compuesto por signos gráficos, como puede ser la clave, el pentagrama, las notas, etc. y signos fónicos como pueden ser las indicaciones de expresión, *piano*, *forte*, *sforzando*, *rallentando*, *dolce*, etc. que completan la información e indican cómo realizar la interpretación. Dicho lo cual, se podría pensar en estas instrucciones como un desarrollo exponencial de estos signos fónicos, llegando a su máximo apogeo en las *event scores*, ligadas a las prácticas de arte de acción y happenings. Además de la notación musical la notación cinética ha sido clave para entender las relaciones de los cuerpos en los espacios y sus propios movimientos.

La partitura representa, el movimiento de los *performers*. Una especie de danza que realizan con sillas, objetos y sus propios cuerpos en el espacio. La partitura, a través de una leyenda y las figuras geométricas ordena coreografía los movimientos. Estas formas geométricas y la escritura sintética, en cierta medida, puede recordar a la notación coreográfica desarrollada por Laban.

La primera *event score* fue compuesta por Brecht fue *Motor Vehicule Sundown*, en el verano de 1960. En esta acción emblemática se reúnen un número de coches al aire libre a la hora del atardecer, cada conductor será el intérprete de la acción, donde a través de las tarjetas de instrucciones va realizando las acciones relacionadas con el coche que se le proponen, como tocar el claxon, encender las luces, etc. Cada intérprete al acabar apaga el motor y se queda dentro del coche, la acción acaba cuando terminan todas las acciones y ya pueden salir. En ese mismo año, La Monte Young empezará a componer la serie *Dibuja una línea y síguela*, a la que un gran número de artistas coetáneos del movimiento *Fluxus*, contestarían con otras acciones, como

Maciunas, Yoko Ono o Name June Paik. En 1963 La Monte Young junto a Jackson Mac Low publicaron un libro llamado *AN anthology*, donde recogieron una selección de trabajos experimentales, aunando ensayos, ideas y partituras tanto textuales, esquemas, trazos, dibujos, etc. que nos dan una gran información acerca de estas prácticas.

Dentro de las partituras de arte de acción, las cartas o la correspondencia fue otro método de azar utilizado dentro del acto creativo de movimientos como Fluxus o ZAJ. Fluxus a veces incluía, en ese tipo de correspondencia, tarjetas de instrucciones para crear un evento, o a veces se mandaban objetos, bolis, fotos, declaraciones, etc. redefiniendo de una forma subversiva lo que había sido hasta entonces el mundo del arte. El grupo Zaj se hará famoso por sus "cartones" que mandará a los colegas del grupo, invitando a eventos ya pasados como *Acontecimiento retroactivo* o el segundo cartón *Cocktail Zaj* de 1965. Una carta del grupo donde desean a todos sus amigos un año especial de meditación e incluyen una receta para fabricar ese cóctel usando "famosos ingredientes" de Italia, Alemania y Francia (Barber, 2019, p.51).

A día de hoy, hay proyectos de arte de acción que nacen por correspondencia entre artistas. Varios ejemplos de este tipo de proyectos son *Jamón-Kinkkua* de Hilario Álvarez, Suvi Parrilla (Finlandia) y Nieves Correa, *Exchange Live Art* de Ana Matey e Isabel León o la obra *Signos y Significados* de Johanna Speidel.

Jamón-Kinkkua nace de una idea de Hilario Álvarez, Suvi Parrilla (Helsinki) y Nieves Correa. Lo comisariaron Suvi Parrilla e Hilario Álvarez entre Madrid y Finlandia en los años 2006 y 2007. Es un intercambio de performances entre seis artistas de acción españoles y seis finlandeses, cada grupo formado de manera totalmente parietal por tres hombres y tres mujeres. Las acciones se trabajan en base a 12 partituras que han realizado las propias *performers* y son llevadas a cabo por las propias autoras o por otras artistas que tienen que interpretarlas. Todo esto hace que este proyecto sea

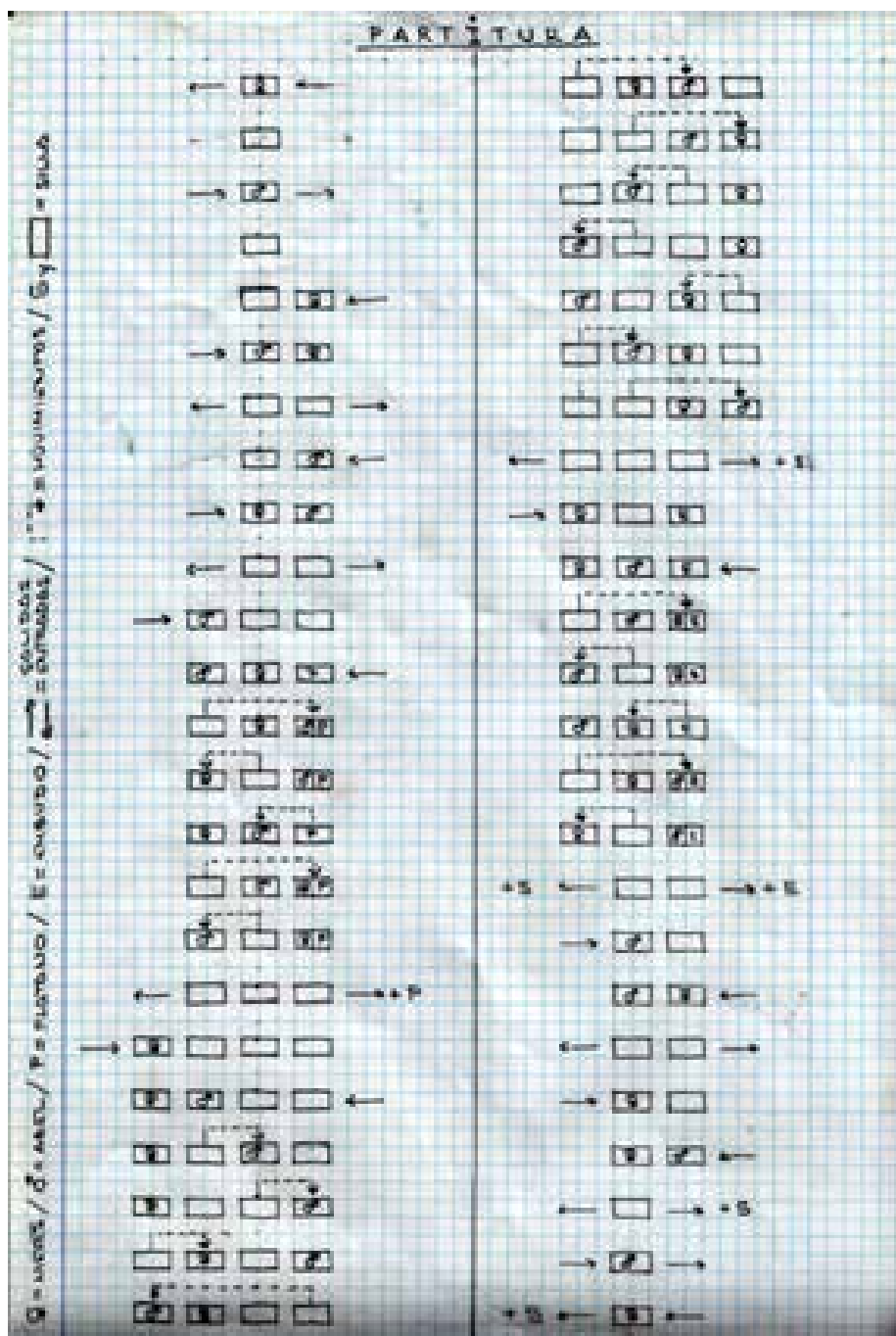


Figura 2. *Tanssi ja moving*. Partitura de Nieves Correa. 2014. Nieves Correa y Abel Loureda crean esta partitura para la acción *aTanssi ja moving*. Realizada Abril de 2014 en Helsinki y en Junio de ese mismo año en Madrid.

singular y único en España y que se puedan sumar, a la hora de hacer, comunicar e interpretar, las alejadas sensibilidades entre la cultura finlandesa y la española.

Exchange Live Art es un proyecto de investigación surgido en el 2013, llevado a cabo por las artistas Ana Matey e Isabel León, centrado en los procesos de creación de arte de acción. Esta investigación profundiza en las formas de comunicación y transferencia de la acción, donde las partituras de acción juegan un papel fundamental. Funcionan como nexo de unión, como medio para reflexionar y crear un pensamiento crítico alrededor del arte de acción. Estas partituras se presentan en muy variados formatos, depende de la propuesta lanzada y del grupo de trabajo, que suele estar compuesto por profesionales de diferentes disciplinas y procedencias (Fig. 2). Hasta la fecha han colaborado más de sesenta artistas de nacionalidades variadas como Noruega, Canadá, Finlandia, Túnez, Camerún, Marruecos, México y Venezuela.

Para celebrar su quinto cumpleaños realizaron el Ciclo de ExChange, en el Centro de Arte José Guerrero. Llevando a cabo acciones, mesas redondas, happenings, una conferencia, una exposición y una publicación llamada *Lunchbox*. A las artistas que habían participado con anterioridad en Exchange se les propuso crear una partitura con la idea de "comunicación". *Lunchbox* es una caja de cartón con forma de fiambarrera que contiene las piezas originales de los más de cuarenta artistas de diferentes disciplinas y nacionalidades que participaron en este ciclo destacando por ejemplo a Bartolomé Ferrando, Abel Loureda, Yolanda Pérez o Pepe Murciego. Estas fiambreras nos podrían recordar, en cierta medida, a los cartones realizados por el grupo Zaj, ya que son contenedores de obras plásticas, poemas, objetos, partituras, ... que se forjan en proyectos colectivos con la partitura como leiv motiv. Con estas *Lunchbox* se realizó una exposición y una publicación de 60 ejemplares donde se presenta el proyecto y se profundiza en cada artista y su pieza.

Otra artista actual, que también colaboró en el Ciclo Exchange, y que tiene un proyecto en base a partituras, es Johanna Speidel. Esta artista multidisciplinar, de origen alemán pero madrileña de adopción, suele invitar y colaborar en proyectos de otras artistas con el fin de crear obras interdisciplinares y colectivas. Con la idea de carta, pero ahora del tarot crea el proyecto *Signos y Significados*. Es una reinterpretación gráfica actualizada del Arcano Mayor del Tarot que realizó durante unos siete años. En esta propuesta, Johanna envió, a cada artista, una carta del tarot para que como si de una partitura se tratara la interpretaran. En esta propuesta la partitura funciona como estímulo para la interpretación ya que carece de indicaciones concretas. Participaron, entre otros, Pepe Murciego, Ana Matey, Nieves Correa, Abel Loureda, Analía Beltrán i Janés, Juan Alcón, Sofía Misma, Joan Casellas, Giuseppe Domínguez, Belén Cueto y Luis Elorriaga Planes.

PARTITURAS VISUALES O GRÁFICOS MUSICALES. EL OJO QUE ESCUCHA.

En la década de los sesentas, el compositor y artista visual Román Haubenstock-Ramati, realizó una diferenciación entre las partituras gráficas y gráficos musicales. Las partituras gráficas se presentan como un código compuesto de signos y símbolos, que sirven para ser interpretadas. Los gráficos musicales sirven para ser vistos, funcionan como un cuadro. Su interés reside en lo estético y no necesitan ser interpretados. El compositor chileno León Schidlowsky realizó obras solo para ser vistas en la década de los setentas y ochentas. En vez de gráfico musical las llamó música gráfica. El artista y compositor Llorenç Barber las llamó músicas visivas. Su obra *Cuaderno de Yokohama* es un ejemplo de ello. El propio autor, en un viaje a Japón que realizó en 2005, a modo de entretenimiento, fue dibujando música en lo que él llama "cuaderno de audio". Un total de 17 piezas musicales para ser vistas y 17 textos, uno por cada pieza musical, escritos por el propio autor en el 2009. Otro libro de gráficos musicales cuyas cualidades son estéticas y no es

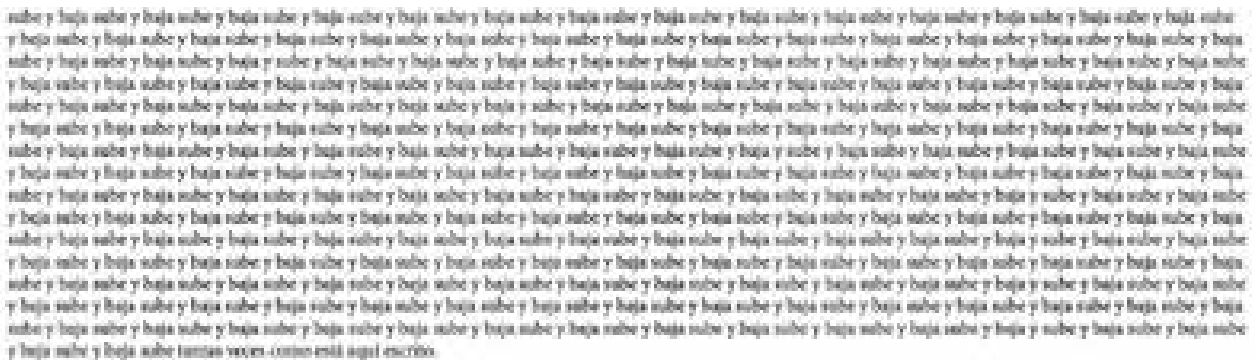


Figura 3. *Sube y baja*. Partitura de acción de Ana Matey, 2015

necesaria su interpretación es *Mo-No: Music to be read* del compositor Dieter Schnebel.

En el arte de acción existen las partituras que sirven para ser vistas y no accionadas. Son obras plásticas, desarrolladas por artistas del ámbito de la acción, que muchas veces se realizan paralelamente y funcionan como parte de la documentación de la performance. Este tipo de a partitura para ser vista ya no es un medio, es un fin. No sirve para ser interpretada, pero si contemplada. Artistas como Nieves Correa llevan años realizando este tipo de obras visuales. En una sola imagen sobre papel sabe condensar todo el acto performativo, incluyendo aquellos objetos, fotos y formas que se presentaron en la acción³.

CONCLUSIONES

Los sistemas de notación empezaron a desbordarse desde la mitad del siglo pasado, dando paso a muchos lenguajes, códigos, signos de representación y comunicación complejos con carácter híbrido. La partitura se convierte en tantos modos de hacer como autores hay. “La intervención en el soporte que representa la partitura admite

cualquier tipo de acto creativo” (Ariza, 2008, p. 105).

Estas partituras gráficas, emancipadas de las convenciones, tienen un indudable valor plástico y conceptual al que debemos atender. La partitura en el arte de acción puede servir de guion, de inspiración o de representación de ideas de manera atemporal. Aporta información al espectador que amplía el propio significado de la obra. Puede funcionar como medio de comunicación más o menos abierto a la indeterminación. Es un recurso metodológico muy rico y complejo que puede acompañar a todo el proceso de creación en sus diferentes fases y puede ser obra plástica nacida para ser vista y no interpretada.

Se trata de un campo fértil de estudio que forma parte de los procesos de creación no solo del plano sonoro o coreográfico, ya que presenta influencias de muy diferentes disciplinas como se ha visto. Incluso se podría decir que la propia partitura tiene un carácter transdisciplinar, ya que los sistemas de comunicación cruzan los límites de diversas disciplinas para crear un enfoque holístico. Por eso la complejidad de crear una taxonomía concreta y menos aun en el arte de acción. Eso podría ser demasiado reduccionista, aunque si se pueden establecer correspondencia por concordancias en diversos planos.

³ Para profundizar sus partituras, véase: *Correa, Nieves* <http://www.nievescorrea.org/obra/>

Partituras gráficas en el arte de acción: el cuerpo que suena, el ojo que escucha y la oreja que ve.
Macarena Montesinos Fandiño

Publicado en: Fugas e interferencias / IV International Performance, Art Conference ; dirección Marta Pol Rigau, Carlos Tejo. Vigo : Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2019, págs. 106-116, ISBN 978-84-8158-876-7

Referencias

Ariza, J. (2008). *Las imágenes del sonido: Una lectura plurisensorial en el arte del siglo XX*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

Baena, F. (2012). *Música y Acción*. Granada: Centro José Guerrero.

Barber, Ll. (2019). *ZAJ. Historia y valoración crítica*. Murcia: CENDEAC.

Barber, Ll. y Palacios, M. (2009). *La música tras la oreja. De la música experimental al arte sonoro en España*. Madrid: Fundación Autor.

Buj, M. (2015). *Partituras Gráficas y gráficos musicales circulares en el Arte Contemporáneo (1950-2010)* (Tesis Doctoral). Universitat de Barcelona, Facultat de Belles Arts. Barcelona.

Cage, J. y Knowles, A. (1969). *Notations*. New York: Something Else Press.

Cox, C. (2004). *Visual Sounds. On Graphic scores*. En C. Cox y D. Warner (Ed.) *Audio Culture. Readings on modern music* (pp.187-188). New York: Continuum.

Nyman, M. (2006). *Música experimental. De John Cage en adelante*. Cataluña: Petició.

Sauer, T. (2009). *Notations 21*. New York: Mark Batty.

Terrones, A. (2018). *La planificación gráfica de la performance artística contemporánea. Definición, notas sobre la propia obra y estudio de casos en Europa y Québec* (Tesis Doctoral). Univerisitat Politècnica de Valencia, Facultat de Belles Arts de Sant Carles.

Villa, J. (2003). *Notación y grafía musical en el s.XX*. Madrid: Iberautor.

Zugasti, A. (2007). Dibujar el sonido. En J.J.Gómez Molina (Coord), *La representación de la representación. Danza, teatro, cine y música* (pp. 319-349). Madrid: Cátedra.