

**JOSÉ IGES Y MANUEL OLVEIRA, *EL GIRO NOTACIONAL*  
(MURCIA, CENDEAC, 2019, 218 pp.)**

Marina Buj Corral  
*Universitat de Girona*

Fecha de recepción: 13/05/2022  
Fecha de aceptación: 11/01/2023

La publicación que presentamos desarrolla, en forma de libro, la idea que llevó a realizar la exposición titulada *El giro notacional*, que tuvo lugar en el MUSAC de León entre el 26 de enero y el 15 de septiembre de 2019. Firman el texto los dos comisarios de la exposición, José Iges y Manuel Olveira, quienes, de forma diáfana, presentan al lector el proceso que llevó a la realización de la citada muestra y las principales líneas de investigación desarrolladas en torno a la misma. A través de él se plantea toda una serie de temas y cuestiones referentes a la notación en relación con algunas expresiones del arte contemporáneo y se profundiza en los distintos sistemas notacionales que han sido empleados con intención creativa.

El título del libro —y de la homónima exposición— sintetiza y formula de forma muy clara la principal tesis defendida por sus autores, la idea que guía su investigación y reflexión teórica y que aglutina la totalidad de obras presentadas: la palabra «giro» enuncia el cambio de orientación de una determinada materia o práctica, en este caso, del signo: «El giro al que hacemos referencia es a la extensión, cuando no directamente a la transgresión, por parte de los artistas de muy diversas disciplinas, de ese sistema de signos convencionales que llamamos notación» (Iges y Olveira 12).

Interesa, pues, a ambos autores poner el foco en el aspecto menos convencional de la notación, centrar la atención en aquellos sistemas que se han desviado de la norma y han adquirido independencia como lenguaje autónomo, reivindicando así «la propia naturaleza, materialidad y conformación del signo». Por otro lado, el «giro» al que se hace referencia enfatiza un aspecto esencial de la notación, esto es, su capacidad para generar sentido y crear pensamiento, más allá de su carácter representativo y funcional. Ello pone en evidencia la existencia de dos aspectos de la notación que se nutren entre sí, pues el propio hecho de anotar, representar y codificar genera a su vez nuevos esquemas de pensamiento, nuevos sistemas y desarrollos, creándose así una relación dialéctica que se retroalimenta. En este sentido, es pertinente recordar la reflexión de Arditto (2009) en torno a la notación musical, que podemos hacer extensiva a los diferentes tipos de notación presentados en esta monografía. Esta autora destaca la capacidad de la notación musical no solo para preservar los sonidos, sino para pensar y crear música: «La notación es así una especie de “arena” que permite pensar la música constantemente de formas diversas y flexibles, siendo esta moneda de dos caras imperfecta-perfecta, definida-indefinida, precisa-imprecisa, el escenario adecuado para la condición abstracta de música» (Arditto 17).

El texto incluye referencias a algunas de las obras y artistas que estuvieron presentes en la exposición del MUSAC, ampliándose aquí la relación de trabajos y autores sobre las

prácticas artísticas presentadas. Estas se sustentan a partir de diferentes discursos y referentes teóricos sobre el tema, dotando de rigor conceptual al texto. Se alude también a proyectos expositivos previos relacionados con la notación, lo que ofrece un panorama general sobre la manera en que este tema ha sido tratado anteriormente. A través de todo ello, se va entretejiendo una red de relaciones acerca de las prácticas creativas vinculadas con la notación que amplía la mirada del lector y ofrece una imagen de conjunto y transversal sobre los sistemas notacionales en sus distintas vertientes. Es aquí donde reside justamente uno de los rasgos distintivos y más originales del proyecto, y donde, según sus autores y también a nuestro entender, este aporta mayor valor.

La publicación se articula alrededor de cinco secciones, las mismas que sirvieron para organizar los materiales presentados en la exposición y que estructurarán, a su vez, esta reseña. Cabe mencionar, sin embargo, la apertura de estos bloques, que, como indican Iges y Olveira, tienen validez por su funcionalidad, a pesar de que algunas de las obras expuestas podrían incluirse en más de uno de ellos, lo cual pone en evidencia la dificultad de establecer categorías cerradas en lo que respecta a la notación.

Destaca la primera sección por la diversidad de enfoques notacionales relacionados con el sonido y con la música. Se amplía aquí el concepto de notación estrictamente musical y se propone una serie de notaciones de lo sonoro. El capítulo comienza aludiendo al concepto de «partitura» —todavía presente en las partituras gráficas y en el cual la notación actúa como intermediaria entre compositor e intérprete— y avanza hacia un concepto de «partitura expandida» o «transgredida» en manifestaciones tales como la poesía sonora, las partituras de la música de acción, los *event scores* o las músicas visuales.

Dejando a un lado las partituras y grafías convencionales, se nos acerca aquí al fenómeno de las partituras gráficas, obras que incorporan grafismos y elementos visuales que no pertenecen al sistema convencional de notación y que poseen un valor estético como arte visual, además de su funcionalidad musical. Se abordan también aquellas partituras relacionadas con la llamada «música de acción» (*action music*), corriente musical desarrollada en los años sesenta, que crea un tipo de notación basada en «instrucciones verbales o gráficas para la ejecución de una acción que crea un resultado sonoro» (Schröder 7). Muy relacionadas con las anteriores, se presentan las partituras de eventos (*event scores*), de las que también John Cage fue precursor, posteriormente desarrolladas por George Brecht y el movimiento Fluxus, con un paralelo en los «cartones zaj», del homónimo grupo español.

El capítulo engloba asimismo una serie de obras de gran apertura interpretativa y cercanas a la improvisación, las cuales actúan como estímulos visuales que el intérprete traduce en propuestas sonoras, acercándonos al concepto de sinestesia en la interpretación. La naturaleza sinestésica de la notación gráfica se pone asimismo en evidencia en su expansión hacia otras expresiones artísticas —el cómic, el collage, la escultura, el dibujo, el vídeo...—, actuando aquí la notación «como territorio de ensayos y pruebas con los diferentes lenguajes visuales» (Buj 46). En estos casos, es interesante descubrir la estrecha relación que se da entre las características musicales de la obra y el lenguaje visual elegido para representarlas.

El arte sonoro está presente en esta sección a través de una de sus expresiones: la poesía sonora, desarrollada desde mediados del siglo pasado a partir de la invención de la electrónica y su aplicación a la grabación del sonido. De esta experimentación se destaca aquí la creación de poemas-partituras, cercanos a las partituras visuales y de eventos. Sin embargo, no solo la poesía visual explora nuevas formas de notación en lo que conocemos como arte sonoro. Con el desarrollo de este género intermodal, los artistas visuales comenzaron también a crear gráficos musicales. Como apunta Schröder, el interés de los artistas sonoros por el uso de una escritura propia es mayor que el de los compositores, «preocupados por el establecimiento de

un nuevo canon gráfico normativo» (5). Para el artista sonoro, el gráfico musical es una herramienta para anotar y transcribir el sonido desde el punto de vista de un artista visual, por lo que el uso de la notación es poco convencional. La creación de gráficos musicales por parte de los artistas sonoros responde a diferentes motivaciones: investigar la relación entre sonido e imagen, generar material gráfico que pueda ser interpretado sonoramente mediante procesos de asociación, plasmar de forma visual un concepto sonoro (materializable o no), realizar traducciones de un medio artístico a otro como detonante de procesos creativos, incorporar los gráficos creados como parte de proyectos instalativos, etc. Artistas como Rolf Julius, William Engelen, Stephen Vitiello o Steve Roden ofrecen una interesante y personal muestra del uso de grafismos en el arte sonoro.

Dentro de esta amalgama de escrituras en torno a lo musical y lo sonoro se incluyen también aquellas obras concebidas para ser leídas o interpretadas en la imaginación del espectador, las llamadas «músicas visuales», aquellas que no ha sido realizadas para ser interpretadas musicalmente —o no necesariamente—, pero que se basan en signos y grafías musicales cuya configuración gráfica posee un indudable valor estético. Finaliza esta sección aludiendo a la innovación y a los cambios en torno a la notación de lo sonoro plasmados a través de la utilización de diferentes soportes más allá del papel, entre los que cabe destacar la tecnología electrónica.

El siguiente capítulo de esta monografía está dedicado a la notación de la danza, las artes vivas, la *performance* y la acción, y aún una gran variedad de propuestas notacionales asociadas a estas prácticas artísticas, así como numerosos ejemplos de artistas contemporáneos que innovan en este terreno. Se ofrece de este modo una visión de conjunto de las diferentes formas de escritura del movimiento, así como de las estrategias halladas por los artistas —bailarines, coreógrafos, *performers*...— para crear y establecer nuevos sistemas notacionales. Dibujos, esquemas, anotaciones en cuadernos de artista o registros en vídeo, entre otros, forman parte del acervo de obras relacionadas con la «escritura» del cuerpo en movimiento o en acción.

Una revisión histórica de las notaciones del movimiento pone en evidencia la asincronía existente entre las prácticas creativas contemporáneas y los sistemas convencionales de notación, así como las limitaciones de estos últimos ante el desarrollo de las diferentes disciplinas artísticas. Se ahonda también en la influencia de las nuevas tecnologías —el vídeo, los programas informáticos— en las recientes formas de notación del movimiento y se vuelve a poner de manifiesto un cambio importante en el concepto de notación, que pasa de ser una actividad únicamente de registro y transmisión denotativa para adquirir sentido por sí misma y alcanzar una nueva autonomía o, como indican los autores del texto, un nuevo estatus. Siguiendo la tesis fundamental de la publicación, el enfoque se aleja del aspecto más convencional de la notación para enfocarse en su vertiente más libre e independiente, en su apertura.

Ocupa un lugar destacado en esta reflexión el tema del papel de la documentación generada por las acciones y *performances*. En este sentido, se distinguen dos posicionamientos contrarios por parte de los artistas, aquel que ve en la documentación una importancia performativa en sí misma y otro, menos común, que la rechaza.

La siguiente sección es, en nuestra opinión, una de las más interesantes de la publicación y aborda la presencia de las notaciones cartográficas en el arte occidental, una presencia que discurre de forma paralela al cuestionamiento de la cartografía académica y al desarrollo de la llamada «cartografía crítica».

Como afirma Mazurek en su estudio sobre el espacio, el territorio y la cartografía, «la representación [cartográfica] no es objetiva y depende del contexto de la investigación, de su problemática, de la percepción del investigador, de sus opiniones políticas, etc.» (125). Desde

esta conciencia de la falta de neutralidad de la representación cartográfica, se presentan aquí una serie de trabajos artísticos relacionados con la «cartografía crítica» o «contracartografía», a través de la cual se pretende destacar la relación que ha existido a lo largo de la historia entre la cartografía y el poder y, al mismo tiempo, proponer nuevos modelos y percepciones del espacio y del territorio. Efectivamente, la relación entre el arte contemporáneo y la cartografía crítica es especialmente interesante, pues, como afirman Canosa y García (2017), no hay que olvidar que, en la trayectoria de la cartografía crítica, los primeros que utilizaron esta vía para el cambio social fueron los artistas.

Este capítulo profundiza también en las diferentes formas, personales y subjetivas, de percibir el territorio. Por su trascendencia en la manera de explorar y vivir el espacio, se destacan prácticas tales como las derivas situacionistas o las psicogeografías, que sitúan el foco de interés en la vivencia individual de la geografía y en los efectos de esta sobre cada individuo. Como parte de esta reflexión, se dirige la mirada al ámbito urbano como estructura generadora de planteamientos artísticos diversos y de distintas relaciones subjetivas con el territorio.

Algunas de las obras presentadas tratan además la relación del cuerpo con el espacio, actuando el primero como instrumento de medida del mundo y de relación con el entorno. Otras veces, es la propia movilidad sobre el territorio o el espacio la que genera la obra, incorporándose así el dinamismo a la notación cartográfica.

Vemos cómo, desde el punto de vista abordado en este capítulo, la notación cartográfica trasciende su capacidad representativa del espacio y del territorio para generar significado por sí misma.

Las notaciones relacionadas con el cálculo, la ciencia y la tecnología, seleccionadas en este caso por sus implicaciones artísticas o valor estético, son el tema central del siguiente capítulo, que versa también sobre la relación existente entre la informática y la notación.

Entre los ejemplos citados, se hace referencia a ciertas obras en las cuales la numeración se utiliza para crear autorretratos o narrar biografías. Se incluyen también creaciones de artistas que desarrollan sus trabajos sobre representaciones gráficas y sobre distintos tipos de notaciones, así como obras gráficas basadas en notaciones científicas o tecnológicas, a veces realizadas con ayuda del ordenador y estructuradas con tramas. Destaca en este capítulo la referencia a las obras plásticas surgidas del Seminario de Análisis y Generación Automática de Formas Plásticas (SAGAF-P) del Centro de Cálculo de Madrid, a través de las cuales vemos cómo la aplicación de la teoría del cálculo asistido por ordenador y los algoritmos fue determinante para el desarrollo del arte modular. Se incorporan también aquí los rastros notacionales de estas obras, los materiales surgidos de la impresora o del plóter.

Finaliza este estudio de las notaciones del cálculo y de la ciencia haciendo alusión a los autómatas y a la notación especializada generada por ellos.

La exposición *Images de pensée*, que tuvo lugar en el Grand Palais de París en 2011, inspira el título y el contenido del siguiente apartado de la publicación. Alude esta expresión a la traducción de la actividad mental de los creadores en distintos sistemas y soportes, una idea presente no solo en esta sección, sino también permeable en gran parte de los materiales presentados en la muestra.

La referencia al Pabellón Philips de la Exposición Universal de Bruselas del año 1958 cobra una gran significación dentro del proyecto *El giro notacional*. Esta obra es elegida por Iges y Olveira como punto de partida de todo lo que se expone en la muestra. Por una parte, la obra sitúa cronológicamente —adelantándose un par de años— la fecha inferior a partir de la cual se realizó la selección de los materiales expuestos, todos ellos realizados a partir de 1960. Por otra parte, el Pabellón Philips, obra paradigmática en cuanto a la interrelación entre sus elementos visuales y sonoros, es utilizada aquí para fundamentar el contenido de la muestra.

Destacan entre estas imágenes de pensamiento las creadas por los artistas en sus cuadernos de notas, objetos íntimos donde los haya, que permiten a quien se acerca a ellos adentrarse en el universo creativo de cada autor. Otras veces, las imágenes de pensamiento adquieren la apariencia de listados, de series de datos ordenados, de enumeración de elementos o de traslaciones entre diferentes universos expresivos.

Finaliza el recorrido por este tipo de notaciones aludiendo al «mal de archivo» del que habló el filósofo Jacques Derrida, ese afán, cuando no obsesión, por la conservación y registro de todo tipo de documentos que actualmente se hace evidente en la actividad de los fondos documentales de museos y colecciones de todo el mundo.

Como ha sido destacado a lo largo de esta reseña, gran parte del interés y originalidad del proyecto *El giro notacional* reside en plantear el tema de la notación desde distintas vertientes y disciplinas, desde la confluencia de prácticas creativas diversas, una visión que, frente a lo que podría resultar una clasificación rígida de las distintas propuestas, defiende el carácter abierto y versátil de la notación. Por otro lado, el recorrido a través de estas páginas nos acerca a la notación entendida no solo como sistema de signos convencionales que permiten el registro o preservación de datos de diversa índole, sino, fundamentalmente, como una manera de pensar, crear y generar significados.

Pese a la complejidad del empeño, el proyecto resuelve con éxito la dicotomía entre el carácter único de cada una de las piezas presentadas, ligada al universo creativo propio de cada autor, y el establecimiento de unas líneas y marcos conceptuales que facilitan, sin encorsetar, la comprensión de las diferentes realidades que convergen en lo notacional.

Se trata de un texto audaz en tanto que se aparta de lo que podría ser una perspectiva convencional sobre el tema y apuesta por acercarnos a la notación mostrando una gran pluralidad de enfoques y propuestas que escapan de las clasificaciones ortodoxas. Es, en ese sentido, fiel a la propia naturaleza de la notación. Esta se abarca aquí desde diferentes posiciones conceptuales, incluso si esta diferencia —argumentan los autores— resulta en ocasiones conflictiva. El texto nos presenta así numerosas obras y posicionamientos artísticos que «no encajan» en categorías cerradas. Tanto la exposición como el libro dan a estas obras el espacio que les corresponde y les permiten mostrarse en toda su autenticidad.

*El giro notacional* es un texto fundamental para obtener una visión de conjunto de las principales líneas abiertas actualmente en torno a la notación y sus implicaciones creativas, que completa y enriquece, gracias a su original planteamiento, la bibliografía existente sobre el tema. El libro resultará interesante a quien quiera introducirse en el fascinante mundo de la notación, entendida como forma de expresión creativa y artística, así como a profesores, investigadores y artistas de las distintas áreas y disciplinas implicadas en este proyecto. Su lectura conseguirá estimular al lector a descubrir o redescubrir obras y autores de referencia que trabajan en diferentes contextos relacionados con la notación, a establecer nexos y conexiones entre ellas, a situarlas en nuevos contextos. La obra nos ofrece así una mayor comprensión del arte contemporáneo y de toda una serie de prácticas artísticas y planteamientos no siempre accesibles o suficientemente valorados, justamente porque no se atienen a las convenciones dominantes.

Iges y Olveira nos invitan a adentrarnos en la notación «girada», a conocer un tipo de obras que están a la vez «dentro y fuera» del sistema notacional. Pero no sólo eso, pues, en realidad, pretenden mostrarnos diferentes maneras de entender el mundo en su complejidad y multidimensionalidad, así como dejar al descubierto la capacidad del arte para cuestionar la realidad y expandirla. En sus propias palabras: «Toda notación se apoya en un lenguaje y todo lenguaje es una convención que es necesario girar para dar cuenta de nuevas visiones del

mundo y nuevos modos experienciales alterando, a veces, los patrones léxicos y sintácticos convencionales» (218).

Si, como afirma la editora Sylvia Smith, «estandarizar la notación es estandarizar los patrones de pensamiento y los parámetros de la creatividad» (citado en Sauer 11), el recorrido a través de esta monografía da testimonio de la desbordante creatividad de la notación cuando no se deja estandarizar y plasma formas diversas de pensamiento, de creación y de expresión.

## Referencias

- Arditto, Cecilia. “Cecilia Arditto”. *Notations 21*, editado por Theresa Sauer, Nueva York: Mark Batty Publishers, 2009, pp. 2-10.
- Buj, Marina. “Sinestesias en la notación gráfica: lenguajes visuales para la representación del sonido”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 14, n.º 1, 2019, pp. 45-64.
- Canosa, Elia y Ángela García. “Cartografías críticas de la ciudad”. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, n.º 84, 2017, pp. 145-160.
- Mazurek, Hubert. *Espacio y territorio: Instrumentos metodológicos de investigación social*. La Paz: IRD/Fundación PIEB, 2006.
- Sauer, Theresa. *Notations 21*. Nueva York: Mark Batty Publishers, 2009.
- Schröder, Julia. “Graphic notation and musical graphics”. *See this Sound*, 2009, <http://www.see-this-sound.at/compendium/abstract/78.html>. Acceso 1 noviembre 2021.

