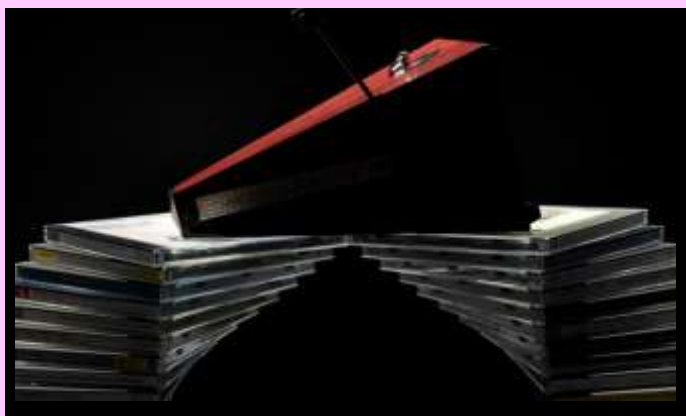


Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2020

6

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 6

AÑO 2020



VNIVERSITAT
D VALÈNCIA

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

Edición electrónica

© *Copyright 2018 by Itamar*

Dirección Web: <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260

Depósito Legal: V-4786-2008

EQUIPO EDITORIAL

PRESIDENCIA DE HONOR

Edgar Morin. Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

DIRECCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ DE REDACCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
José Manuel Barrueco Cruz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ CIENTÍFICO

Rosario Álvarez. Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

Alfredo Aracil. Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

Leticia Armijo. Compositora. Musicóloga. Gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. y Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte, México.

Javiera Paz Bobadilla Palacios. Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Xoan Manuel Carreira. Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario www.mundoclasico.com (1999-...), España.

Pierre Albert Castanet. Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

Giusy Caruso. Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

Olga Celda Real. Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

Manuela Cortés García. Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada, España.

Nicolas Darbon. Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

Cristobal De Ferrari. Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Román de la Calle. Filósofo. Departamento de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

Christine Esclapez. Profesora de universidades - Membre nommée CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable du parcours Musicologie et Création du Master Acoustique et Musicologie - Membre du Comité de la recherche UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Université, France.

Reynaldo Fernández Manzano. Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

Antonio Gallego. Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

Loenella Grasso Caprioli. Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

Anna Maria Ioannoni Fiore. Musicologa. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

Adina Izarra. Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Pilar Jurado. Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

Jean-Louis Le Moigne. Chercheur au CNRS, Paris. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

María del Coral Morales-Villar. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España.

Yván Nommick. Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

Carmen Cecilia Piñero Gil. Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

Antoni Pizà. Director Foundation for Iberian Music. The Graduate Center, The City University of New York, Estados Unidos.

Rubén Riera. Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Dolores Flovia Rodríguez Cordero. Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

Leonardo Rodríguez Zoya. Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, en la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS), Argentina.

Pepe Romero. Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

Ramón Sánchez Ochoa. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

Cristina Sobrino Ducay. Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

José M^a Sánchez Verdú. Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

José Luis Solana. Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, España.

Álvaro Zaldívar Gracia. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: Serie fotográfica *Tiempos*
Fotografía: **Iván Roderó Millán.**

ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:

Universidad de Jaén, España



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,
Francia

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET) de
Argentina



Universidad de Artes, Ciencias y
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris



Colectivo de Mujeres en la Música.
Coordinadora Internacional de
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia



King's College London,
United Kingdom

Universidad de las Artes de
Guayaquil, Ecuador



INVESTIGACIÓN MUSICAL

ITAMAR. REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE
Nº 6, Año 2020 I.S.S.N.: 2386-8260
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València (España)

Ramón Barce: análisis de su obra escénica (Primera parte)

Iván Rodero Millán
Dramaturgo y director de escena. Fotógrafo.

Resumen. Este trabajo propone, mediante el análisis de seis de sus obras, la revalorización de lo escénico en la trayectoria del compositor Ramón Barce (Madrid, 1928-2008), miembro fundador del grupo Zaj y autor de tres importantes creaciones para el mismo –*Traslaciones*, *Estudios de impulsos* y *Abgrund, Hintergrund*- y otras tres ya fuera de ese grupo: *Coral Hablado*, *Oleada* y *Hacia mañana, hacia hoy*. Queda probado con ellas que lo teatral en Barce, hasta el momento una faceta poco o nada valorada, explica una representativa parte del catálogo de este significativo miembro de las vanguardias españolas, de la segunda mitad del siglo XX.

Palabras clave. Ramón Barce, escénico, teatral, grupo Zaj, vanguardia española, siglo XX, música.

Abstract. This work proposes, by means of the analysis of six of his works, the reevaluation of the scenic in the trajectory of the music composer Ramón Barce (Madrid, 1928-2008), a founding member of the Zaj group and author of three important creations for the same –*Traslaciones (Translations)*, *Estudio de Impulsos (Impulse Studies)* and *Abgrund, Hintergrund*- and three others already outside of that group: *Coral Hablado (Spoken Chorale)*, *Oleada (Wave)* and *Hacia mañana, hacia hoy (Towards tomorrow, towards today)*. It is proved with all this that the theatrical in Barce, so far a facet little or nothing valued, however it is essential to understand a representative part of the artistic catalogue of this significant member of the Spanish avant-gardes of the second half of the twentieth century.

Keywords. Ramón Barce, scenic, theatrical, Zaj group, Spanish avant-garde, 20th century, music.

En un artículo anterior, publicado en el número 5 de Itamar¹, quedaba probado que lo teatral en la vida de Ramón Barce, una faceta poco o nada valorada en la bibliografía, resulta esencial para comprender el carácter, la formación y el

* Fecha de recepción: 20-2-2020/ Fecha de aceptación: 12-3-2020.

¹ RODERO, Iván: “Barce y lo escénico: entre la biografía y la bibliografía”, en *ITAMAR. Revista de Investigación Musical: Territorios para el Arte*, núm. 5, Año 2019, pp. 22-56.

desarrollo de este significativo miembro de las vanguardias españolas, de la segunda mitad del siglo XX. En el presente artículo, esperamos demostrar la relevancia de las aportaciones de Ramón Barce, a través del análisis de seis de sus obras, elegidas de su catálogo por su relación más o menos directa con lo escénico, por su contenido teatral, para comprender mejor los citados lazos entre la creación musical y las demás artes.

Aunque se han realizado inventarios forzosamente incompletos², el único catálogo íntegro de la producción artística de Barce es, lógicamente, el realizado por el Dr. De Dios³, en el mismo año del fallecimiento del artista. De Dios lo ofrece como anexo final en la biografía que realizó y publicó con motivo de su octogésimo cumpleaños, un trabajo que contó con la ayuda y la supervisión del propio artista y de su esposa Elena Martín⁴. En el mismo, figuran ordenadas cronológicamente, de 1958 hasta 2007, todas sus creaciones, incluso algunas que fueron oficialmente consideradas más tarde fuera del catálogo (como algunas canciones iniciales). Son ciento cuarenta obras en total, repartidas en cincuenta años de labor creativa, lo que no es mucho comparado con la producción de otros compositores coetáneos, pero sí supone sin duda una gran actividad creativa, e incluso un gran esfuerzo personal, para un artista que no se dedicó en exclusiva a la composición⁵.

De la obra artística barciana, la mayoría son composiciones que podríamos llamar exclusivamente musicales, es decir, ejemplos de lo que se denomina música pura o abstracta, creaciones instrumentales que solo se explican y organizan por motivos meramente sonoros. Creaciones que no tienen texto, ni imitación de sonidos de la realidad o propuestas programáticas, como así sucede con sus sonatas, cuartetos o sinfonías, y en los preludios o abundantes ciclos de preludios. Estas obras de Barce son un ejemplo de lo que Kandinsky – en comparación con la pintura figurativa- proponía como ejemplo perfecto de la autonomía del arte. Solo una veintena de su catálogo son obras con texto.

Obviamente, a pesar de esa condición idealizada de la denominada a veces también como música absoluta, muchas de tales creaciones fueron pensadas y más tarde difundidas en espacios públicos, en gran medida teatros (por la falta de una red suficiente de auditorios, lo que ha llegado muy tarde a España), no como obras escénicas, sino musicales, dentro de la práctica habitual de la música culta.

No obstante, en seis de las creaciones barcianas, lo escénico resulta una condición esencial. Y no son seis obras menores, ni en dimensiones artísticas ni en importancia estética, por lo que, ya que no cuantitativamente, sin duda,

² MEDINA, Á.: *Ramón Barce en la vanguardia musical española*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Oviedo, 1983 y CABAÑAS, F.: *Ramón Barce*, SGAE, Madrid, 1977.

³ DE DIOS, Juan F.: *Ramón Barce: hacia mañana, hacia hoy*, Ediciones Autor, Madrid, 2008b.

⁴ El mismo catálogo, según ya se comentó, figura en la página web dedicada al artista madrileño, sufragado por su viuda y actualizado por Antonio Bayona y Julián Gómez.

⁵ No olvidemos su condición de catedrático de lengua y literatura, así como su entrega a otras muchas actividades intelectuales y de gestión, además de su abundante obra escrita.

resultan cualitativamente una porción realmente valiosa, formando parte de la identidad esencial de la aportación de Barce. Como tales, han sido analizadas e interpretadas, proporcionalmente, muy por encima de las muchas otras más convencionalmente musicales de su catálogo. Tras un inicial estudio del catálogo barciano, las creaciones elegidas por su naturaleza esencialmente escénica, y que por tanto son las fuentes principales de nuestra investigación, son⁶:

1964: *Estudio de impulsos*

Plantilla: piano y acción para dos ejecutantes

Estreno: 21 de noviembre de 1964 en el Colegio Mayor Menéndez y Pelayo de Madrid. Primer concierto Zaj por Grupo Zaj (Hidalgo, Barce y Marchetti)

Duración: 6'

Grabación: Archivo de R.N.E.

1964: *Abgrund, Hintergrund*

Plantilla: acción musical para tres actores

Estreno: 21 de noviembre de 1964 en el Colegio Mayor Menéndez y Pelayo de Madrid. Primer concierto Zaj por Grupo Zaj (Hidalgo, Barce y Marchetti)

Duración: libre

1965: *Traslaciones*

Plantilla: acción musical para tres actores (como mínimo)

Lugar de ejecución: por las calles de la ciudad transportando un objeto [en el programa del recital de Madrid de 1965, se concreta el trayecto entre la calle del Pez y la de la Cruz] por Grupo Zaj (Hidalgo, Marchetti y Barce). Se incluye, con su título, dentro del programa del concierto Zaj del viernes 21 de mayo de 1965, de 10:30 a 14 horas

Duración: Duración libre [en el programa figura 25 minutos]

[Sin título, en 1964, se produjo una versión precedente de *Traslaciones*, estrenada por las calles de Madrid, saliendo a las 9:33 de la calle Batalla del Salado hasta llegar a las 10:58 h. a la Avenida de Séneca -sede del Colegio Mayor Menéndez Pelayo-, el 19 de noviembre de 1964 por el mismo Grupo Zaj, como preparación del primer concierto Zaj del 21 de noviembre en el citado Colegio Mayor]

1966: *Coral hablado*⁷

Plantilla: tres hablantes y 3 hablantes auxiliares (como mínimo)

Texto: Variable

⁶ Aunque inicialmente habíamos pensado seleccionar otras dos obras más de Barce, *La laguna gris*⁶ y *Espectro siete*. ⁷ *objetos luminosos y 5 complementarios*, hemos creído más adecuado no contemplarlas en nuestra investigación, ya que ambas aportaciones no son propiamente escénicas. El primero es un trabajo literario musical –un relato breve escrito para un certamen de cuentos-, cuya difusión se realizó mediante grabación discográfica y no representación pública; y el segundo, porque se trata de una composición musical creada para una obra cinematográfica sin actores.

⁷ Las primeras tres obras serán tratadas en esta primera parte. Por cuestiones de espacio, las tres segundas, quedan para la segunda parte (Itamar núm. 7).

Estreno: Instituto Alemán de Madrid, 1970, por Ramón Barce, José Luis Téllez y Juan Llinás.

Duración: 30' mínimo.

1982: *Oleada* (Melodrama)

Plantilla: voz

Texto: Ramón Barce sobre el poema *Los Argonautas* de Apolonio de Rodas

Encargo: Anna Ricci

Estreno: Conservatorio de Música de Vich, 1983, Anna Ricci.

Duración: 20'

Dedicatoria: Anna Ricci

Estreno en versión escénica Anfiteatro del Ilustre Colegio Oficial de Médicos de Madrid, 4 de mayo de 2004, por Juan Francisco de Dios.

Grabación: Archivo de R.N.E

1987: *Hacia mañana, hacia hoy*

Plantilla: voz, clarinete, piano

Texto: Ramón Barce

Encargo: R.N.E.

Estreno: Festival do Belo Horizonte (Brasil), 12 de junio de 1988, por Eladio Pérez González (barítono), Souza (clarinete), Berenice Menegale (piano)

Duración: 30'

Grabación: Archivo de R.N.E.

De estas obras de contenido escénico, vamos a realizar un análisis centrado en sus elementos dramáticos y escénicos, a lo que se añade también un análisis musical, mínimamente necesario en aquellas obras en las que la música es parte de la creación escénica.

Finalmente, para establecer su estudio riguroso, en su condición de fuentes principales de nuestra investigación, ha sido preciso usar una ficha sintética y eficaz. En la búsqueda de posibles modelos precedentes, el que mejor se ha podido adaptar a las necesidades de estas creaciones, que no son obras de teatro convencionales ni composiciones musicales al uso, pero tampoco encajan en el modelo general de la *performance* (más corporal e improvisatoria), es el que propone Fernando Escudero Oliver⁸. Este autor, en su tesis doctoral, dedicada al análisis de una representación del teatro breve valleinclanesco, tras estudiar con detalle diversos conceptos y modelos de análisis teatral, como los propuestos por José Luis García Barrientos⁹ y Antonio Tordera Sanz¹⁰, entre muchos otros, finalmente, parte de Tadeusz Kowzan, de su obra *Le signe au*

⁸ ESCUDERO, F.: *Análisis de una representación del teatro breve valleinclanesco: "el Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte"*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2016. Recuperado de: <http://eprints.ucm.es/39554/1/T37879.pdf>

⁹ GARCÍA BARRIENTOS, José Luis: *Cómo se comenta una obra de teatro*, Síntesis, Madrid, 2007.

¹⁰ TORDERA SANZ, A.: "Teoría y técnica del análisis teatral", en A.A.V.V.: *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Cátedra, Madrid, 1988.

*théâtre. Introduction a la sèmiologie de l'art du spectacle*¹¹, donde proponía un análisis de trece signos teatrales interrelacionados, que se resumen en el siguiente esquema:

1. Palabra 2. Tono	Texto Pronunciado	Actor	Signos Auditivos	Tiempo	Signos Auditivos (Actor)
3. Mímica 4. Gesto 5. Movimiento	Expresión Corporal		Signos Visuales	Tiempo y espacio	Signos Visuales (Actor)
6. Maquillaje 7. Peinado 8. Traje	Apariencia exterior del actor			Espacio	
9. Accesorio 10. Decoración 11. Iluminación	Aspecto del Espacio Escénico	Fuera Del Actor		Tiempo y espacio	Signos Visuales (Fuera del Actor)
12. Música 13. Sonido	Efectos sonoros no articulados			Signos auditivos	Tiempo

Figura 1. Esquema de análisis de trece signos teatrales de Kowzan¹²

A partir de este modelo, la tesis de Escudero¹³ nos ofrece una propuesta metodológica que permite integrar, del modo más sencillo posible, y en una simple plantilla, tanto al texto dramático como al texto espectacular en una realización concreta en escena. Es decir, analizando los actantes y los elementos no actorales que intervienen en ella. Este es el práctico modelo de ficha analítica de Escudero:

¹¹ KOWZAN, T.: *Le signe au théâtre. Introduction a la sémiologie de l'art du spectacle*, Editions Gallimard, Paris, 1968. Extraído de « Le signe au théâtre. Introduction a la sémiologie de l'art du spectacle », en *Diogène*, núm. 61, 1968.

¹² ESCUDERO, F.: *Análisis de una representación del teatro breve valleinclanesco*, *Op. Cit.*, p. 16.

¹³ *Ibíd.*, pp. 15-23.

ACTOR :		
1.Texto pronunciado	PALABRA>	
	TONO>	
2.Expresión	MÍMICA>	
corporal	GESTO>	
	MOVIMIENTO>	
3. Apariencia externa	MAQUILLAJE>	
	PEINADO>	
	TRAJE>	
4. TIEMPO>		
5. ESPACIO>		
FUERA DEL ACTOR:		
6.Espacio escénico	ACCESORIOS>	
	DECORADO>	
	ILUMINACIÓN>	
7.Efectos sonoros no articulados	MÚSICA>	
	SONIDO>	
8. TIEMPO>		
9. ESPACIO>		

Figura 2. Modelo de ficha analítica de Escudero¹⁴

Hemos ajustado la ficha de la tesis de Escudero, completándola con unos apartados iniciales, dedicados a aspectos histórico-documentales (que en la tesis de origen no eran precisos). También hemos adaptado los campos propuestos por la citada tesis a las necesidades de las obras a analizar en nuestra investigación: desdoblando cuando era necesario (por ejemplo, distinguiendo entre música vocal y música instrumental, etc.); o integrando, cuando era posible, como en el caso del tiempo y el espacio (tanto para el actor, como para fuera del mismo). Así, hemos propuesto para nuestro trabajo la siguiente ficha de análisis que se verá aplicada en las obras escénicas escogidas.

¹⁴ *Ibíd.*, pp. 22-23.

Características	Obra:
Partitura	
Instrucciones	
Publicación	
Intérprete/s	
Duración aproximada	
Lugar de estreno – otra/s reseñable/s interpretación/es	
Fecha de estreno – otra/s interpretación/es	
Otra/s observación/es	
Texto Pronunciado: Palabra – Tono	
Expresión corporal: Mímica – Gesto – Movimiento	
Apariencia externa: Maquillaje – Peinado – Traje	
Espacio Escénico: Accesorios – Decorado -Iluminación	
Espacios sonoros no articulados: Música (voz)	
Espacios sonoros no articulados: Música (instrumento/s)	
Espacios sonoros no articulados: Sonido	
Tiempo: En el actor/es – Fuera del actor/es	
Espacio: En el actor/es – Fuera del actor/es	

Figura 3. Ficha de análisis para las obras escénicas de Barce

Las tres primeras obras las agrupamos, aunque las analicemos por separado, pues están dentro de la misma etapa inicial de la colaboración de Barce con el grupo Zaj. Las tres restantes, más separadas en el tiempo, se estudian en un segundo apartado de manera individualizada, aunque se busquen elementos comunes entre ellas¹⁵.

¹⁵ En la segunda parte de este trabajo (Itamar, núm. 7).

1.1. Obras Zaj: *Estudio de Impulsos, Abgrund, Hintergrund y Traslaciones*

Ya comentamos en un artículo anterior¹⁶ la importancia del papel de Barce en la creación y primer desarrollo del grupo Zaj. De su colaboración, circunscrita a los años 1964 y 1965, nacen tres obras escénicas que, desde entonces, han formado parte importantísima de la historia de las vanguardias artísticas de la segunda mitad del siglo XX en España.

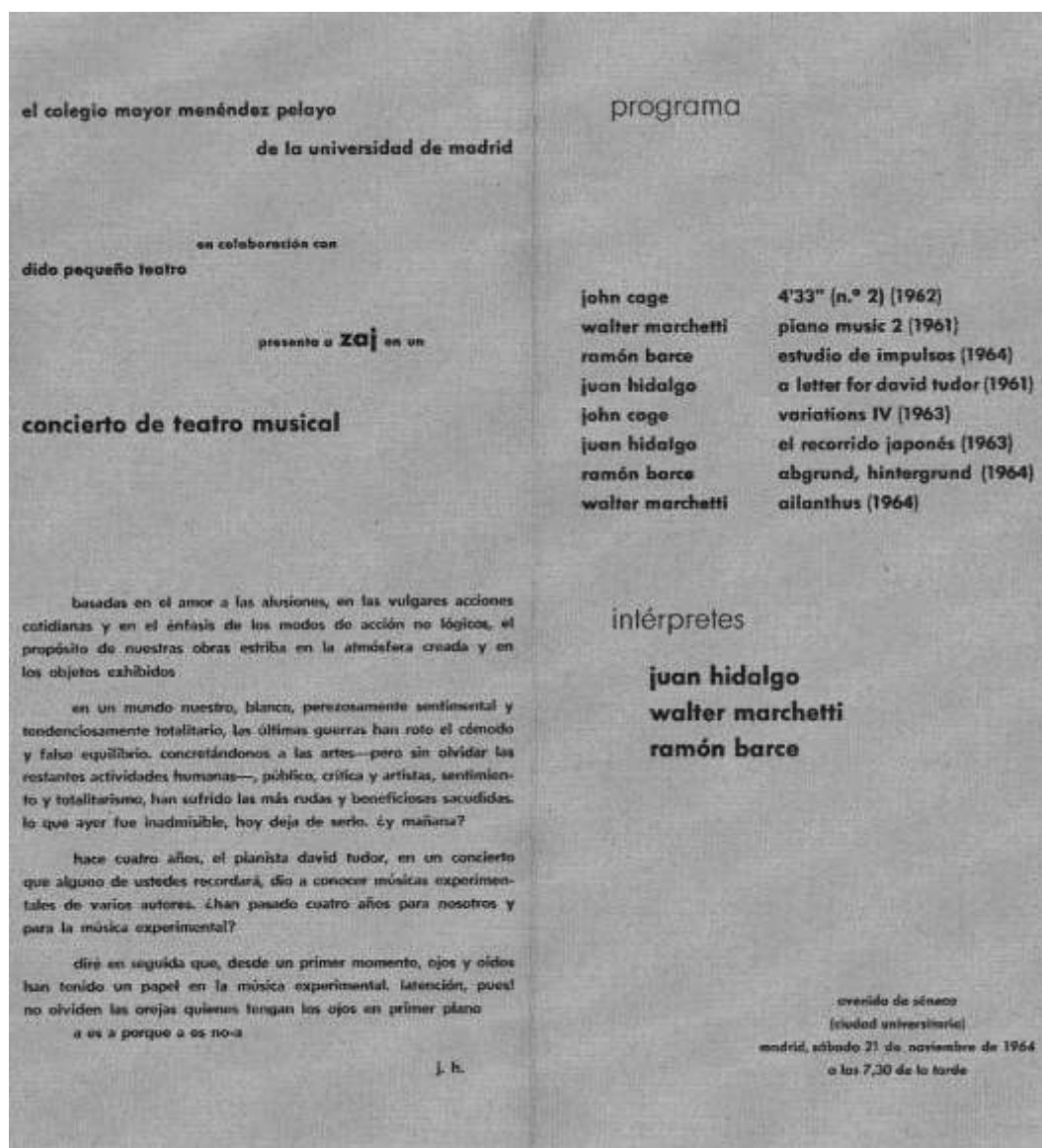


Figura 4. Programa de mano del primer concierto Zaj (Madrid, 1964)¹⁷

¹⁶ RODERO MILLÁN, Iván: “Barce y lo escénico...”, *Op. Cit.*

¹⁷ SARMIENTO, J. A. (ed.): *Zaj*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1996, p. 64. Editado a partir de la exposición de 1996, comisariada por el mismo José Antonio Sarmiento.

Estudio de Impulsos

Estudio de impulsos es una obra breve, con una duración de unos seis minutos, en la que el piano no va a ser tocado a la manera habitual, como es lo esperable en los recitales de música. En esta obra, se le va a dar al piano principalmente un uso objetual y solo muy secundariamente musical. Las acciones de los dos pianistas, que no interpretan pianísticamente, forman la esencia de la obra. Las instrucciones están minuciosamente programadas por Barce en sus distintas acciones, con un tiempo perfectamente controlado segundo a segundo, como se muestra en el esquema que escribiera a mano el propio Barce.

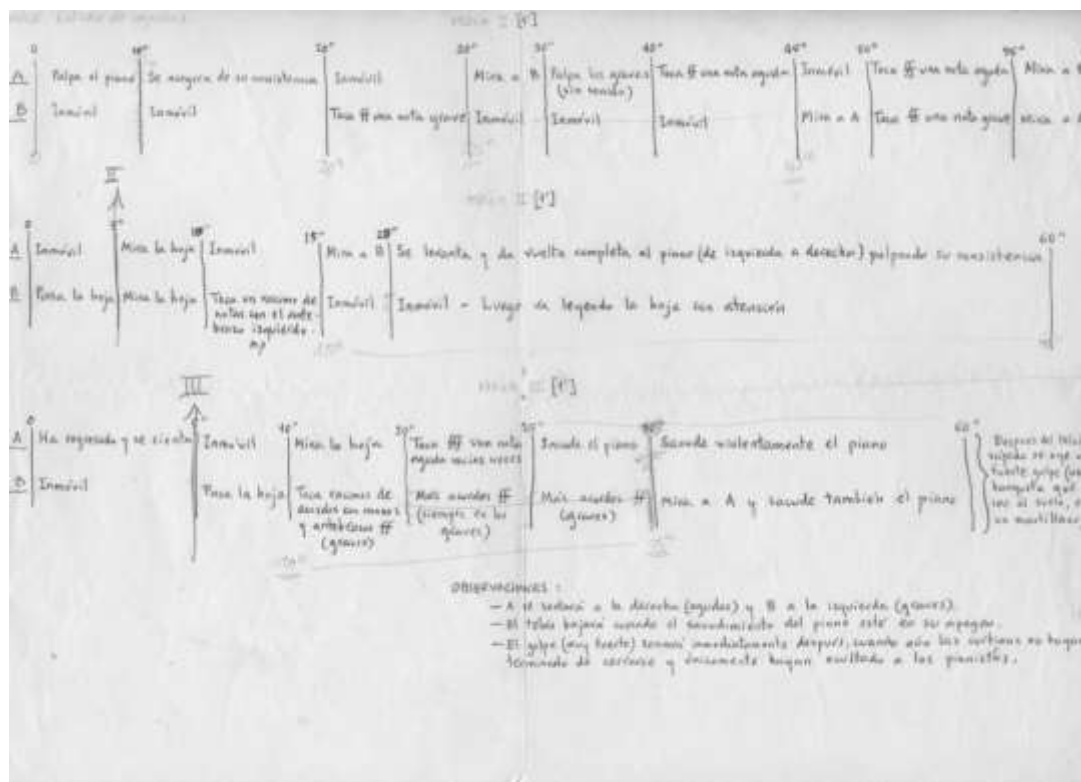


Figura 5. Manuscrito de Barce con el esquema interpretativo de *Estudio de impulsos*¹⁸

La obra está dividida en tres secciones, que llama *hojas*, que corresponden a las tres partes en las que figura, para cada una de ellas, un minuto de detalladas instrucciones para los dos pianistas, denominados A y B, acerca de lo que deben ir haciendo, tanto de manera individual como en espejo o seguimiento uno de otro. Dar vueltas alrededor del instrumento, palpar el piano, leer con detalle, así como escuchar una banqueta que cae al suelo, e incluso un martillazo... son acciones que para un músico suponen algo insostenible en un concierto y que, provocadoramente, Barce convierte en la propia obra de arte. Dice Medina, que “Todas estas peculiaridades en el tratamiento del piano, si bien conocidas, informan el elemento sorpresivo de esta obra motivando el “shock” psicológico

¹⁸ Fuente: archivo personal de Elena Martín Quiroga.

de los asistentes”¹⁹. Solo desde la condición unitaria de las artes, tan propia de algunas vanguardias, podría decirse que estas acciones son musicales; mientras que resulta evidente que nadie negará lo escénico de las mismas. El grupo Zaj zanja, si se nos permite decirlo así, la controversia, al presentarlo como teatro musical.

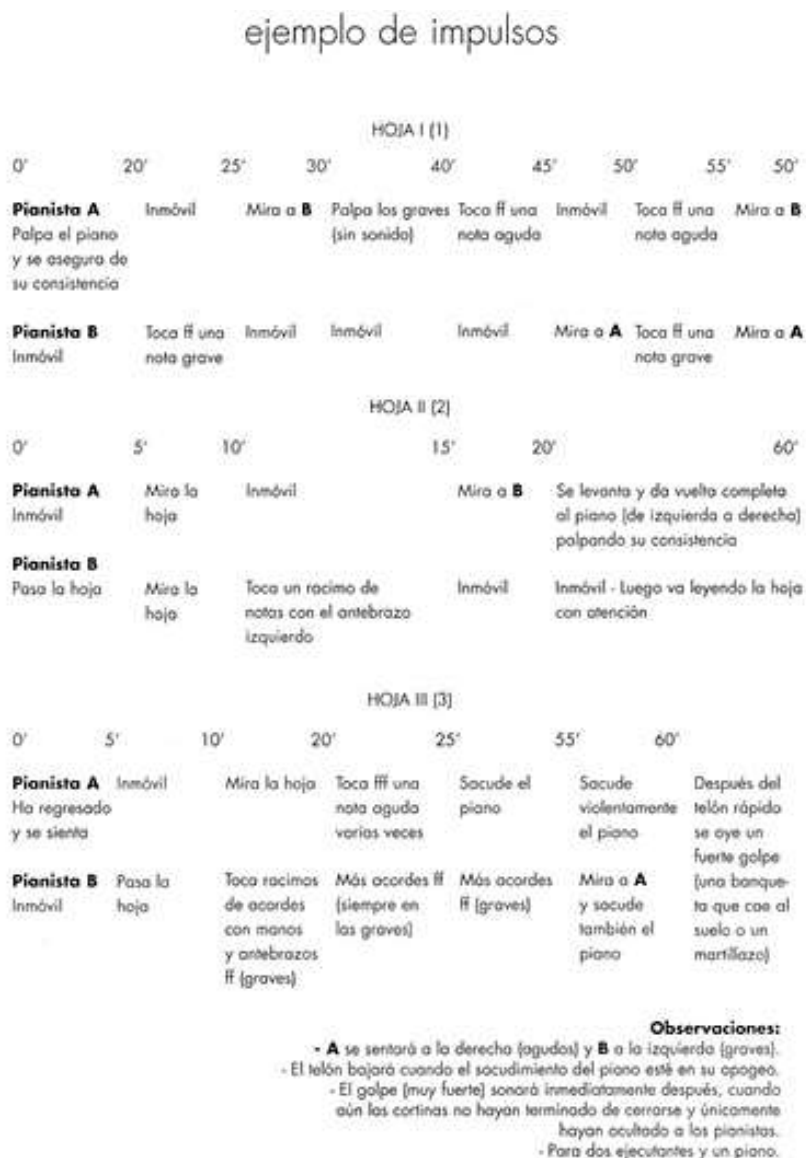


Figura 6. Esquema de Barce editado de *Estudio de impulsos*²⁰

Medina, en la línea de la priorización de lo musical sobre la acción escénica, a pesar del cronometrado esquema de acciones propuesto por Barce, escribe sobre esta obra:

¹⁹ MEDINA, Á.: *Ramón Barce en la vanguardia musical española, Op. Cit.*, p. 90.

²⁰ SARMIENTO, J. A. (ed.): *Zaj. Concierto de Teatro Musical*, Weekend Proms, Lucena, 2007, s/p. Editado con motivo de *Sensxperiment 2007*. IX Encuentro Internacional de Creación. En Torno a Ramón Barce.

El **Estudio de impulsos** es una obra para piano y dos intérpretes. El piano, que ha supuesto un freno para muchos compositores, significa en Ramón Barce uno de los medios de investigación más notable. Son varios los “estudios” escritos como búsqueda e investigación musical. En esta obra el intérprete tiene una gran libertad a partir de los estímulos que le causa la partitura y de una serie de instrucciones.

El silencio, en medio de las notas más agudas del piano, nos recuerda que esta música parte de la premisa de Cage de que el silencio no existe, porque mientras haya un hombre, siempre existirá el sonido de la presión arterial, del corazón. Por tanto, el concierto es siempre continuo y en él sobreimprimimos visualizaciones que se desarrollan en el tiempo, elemento mucho más decisivo desde este punto de vista.²¹

No deja de ser una partitura, como dice Medina, lo que Barce escribe para los intérpretes –que llama pianistas, aunque pueda ejecutar su parte alguien que no sea profesionalmente un pianista. En todo caso, se trata, sin duda, de una partitura escénica. Aunque no contamos con grabaciones de la obra, por las fotografías de ese primer recital Zaj y con las instrucciones escritas por Barce, podemos imaginar perfectamente lo que pudo resultar esta creación inserta, recordemos, en una convocatoria que se presentaba, según ya se ha visto, como un concierto de teatro musical. Barce escribe un texto para la censura, pues no olvidemos que estamos en unos años del final del franquismo, en los que hace falta pedir permiso previo y recibir autorización oficial, para cualquier espectáculo público. Y en el mismo, el autor describe así su obra:

Estudio de impulsos (1964): para dos pianistas A y B. El pianista A realiza los siguientes movimientos: toca el piano, mira al otro pianista, hace sonar algunas notas muy agudas fortísimo alternadas con silencios, dar vuelta al piano, mirar la partitura, palpar el piano con fuerza. El pianista B realizará aproximadamente los mismos movimientos, pero sincronizados de manera distinta.²²

Al analizar esta creación, conforme al modelo de ficha mostrada en la Fig. 3, *Estudio de impulsos*, se nos ofrece el siguiente resultado:

Características	Obra: <i>Estudio de impulsos</i>
Partitura Instrucciones	Instrucciones escritas, cronometradas sin notación musical
Publicación	No
Intérprete/s	2 (ejecutantes/pianistas)
Duración aproximada	6'
Lugar de estreno – otra/s reseñable/s interpretación/es	Colegio Mayor Menéndez y Pelayo de Madrid

²¹ MEDINA, Á.: *Ramón Barce en la vanguardia musical española*, Op. Cit., p. 90.

²² SARMIENTO, J. A. (ed.): *Zaj. Concierto de Teatro Musical*, Op. Cit., s.p.

Fecha de estreno – otra/s reseñables interpretación/es	21 de noviembre de 1964
Otra/s observación/es	Concierto presentación del Grupo Zaj
Texto Pronunciado: Palabra – Tono	No
Expresión corporal: Mímica – Gesto – Movimiento	El pianista A realiza diversos movimientos (mira al otro pianista, da vueltas al piano, mira la partitura, palpa el piano con fuerza, etc.). El pianista B realizará aproximadamente los mismos movimientos, pero sincronizados de manera distinta
Apariencia externa: Maquillaje – Peinado – Traje	No hay indicación, aunque, por las fuentes visuales, los ejecutantes iban vestidos con americana y corbata
Espacio Escénico: Accesorios – Decorado - Iluminación	El piano utilizado objetualmente No hay más indicaciones escénicas
Espacios sonoros no articulados: Música (voz)	No
Espacios sonoros no articulados: Música (instrumento/s)	Un piano
Espacios sonoros no articulados: Sonido	Las producidas por las acciones de los ejecutantes
Tiempo: En el actor/es – Fuera del actor/es	Tiempo escénico compartido tanto por los ejecutantes como por los espectadores
Espacio: En el actor/es – Fuera del actor/es	Espacio único, interior, compartido tanto por los ejecutantes como por los espectadores

Abgrund, Hintergrund

Esta acción musical es para tres actores visibles (Barce prevé que pueda haber alguno más, que no aparezca ante el público en ningún momento) tuvo también su estreno el 21 de noviembre de 1964 en el Colegio Mayor Menéndez y Pelayo de Madrid, en ese mismo primer concierto Zaj.

Aunque en el catálogo se dice que es de duración libre, en las indicaciones de Barce para el recital de presentación, figuraba una duración de entre cuatro minutos y medio y cinco minutos, en total. Se trata de una obra con algunos aspectos aleatorios –como las partes del cuerpo que los intérpretes hacen visibles o los diversos objetos que presentarán-, pero con un cronómetro muy exacto –entre acciones deben pasar cinco segundos- y sin dejar nada a la improvisación en la escena: las acciones, incluso las libremente elegidas, han de ser ensayadas.

Al igual que para *Estudio de impulsos*, Barce tuvo que presentar previamente a la censura franquista una síntesis de lo que se haría en *Abgrund, Hintergrund*, ya que iba a ser interpretado en el mismo recital público de presentación de Zaj. En dicho resumen, el autor dice sobre su obra:

Abgrund, Hintergrund (1964): En la escena hay un biombo que oculta por completo a los tres intérpretes. Estos se reparten su trabajo por zonas. Intérprete A, Acciones: 1) Hace parecer una mano por la derecha y luego la retira; este movimiento se repite varias veces, alternando con los otros, 2) Hace aparecer alternativamente un pie y lo retira, 3) Eleva lentamente un globo por detrás del biombo hasta dejarlo libre, 4) Atraviesa con la mano el papel del biombo. Acciones de B: 1) Aparición alternativa de manos y pies, 2) Atraviesa con las manos el papel del biombo, 3) Hace salir por encima, despacio, un largo rollo de sogá. Acciones de C: 1) Hace aparecer alternativamente manos y pies fuera del biombo, 2) Atraviesa el papel del biombo con las manos, 3) Se pone de pie sobre una silla asomando la cabeza y los hombros por encima del biombo. Duración: 5'.²³

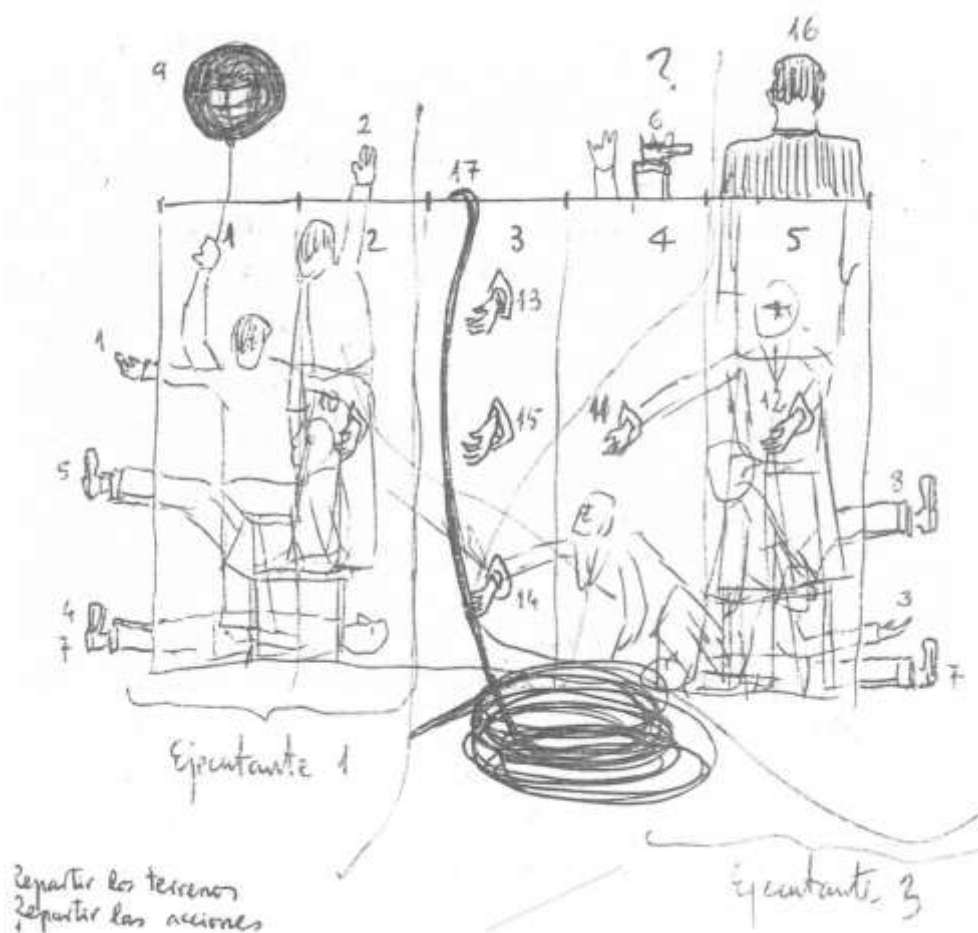


Figura 7. Dibujo esquemático de Ramón Barce para *Abgrund, Hintergrund* (1964)²⁴

²³ *Ibíd.*, s/p.

²⁴ *Ibíd.*

abgrund, hintergrund

Para tres ejecutantes visibles. (Puede haber alguna más que no aparezca en ningún momento ante el público). **Duración:** 4'30".
 La acción transcurre íntegramente detrás de un biombo. Los ejecutantes podrán hacer visibles sólo partes de su cuerpo a diversos objetos. Previamente los ejecutantes establecerán la partitura, que puede ser distinta cada vez, pero que en todo los casos llevará una cronometración exacta y una combinación de acciones ensayadas y nunca dejadas a la improvisación.

Intérpretes: tres
Duración: 4'30"
Objetos necesarios:
 Un biombo de 2 m x 1,80 m
 (5 paneles)
 Un globo rojo
 Tres sillas
 Un rollo largo de soga

Minuto 1:
 1) aparece una mano por la izquierda (5") y desaparece
 2) aparece una mano por arriba (5") y desaparece
 3) aparece una mano por la derecha (5") y desaparece
 4) aparecen unos pies por la izquierda (7") y desaparecen
 5) aparecen unos pies por arriba (7") y desaparecen
 Entre acción y acción transcurren 5"

Minuto 2:
 6) aparecen unos pies por arriba (7") y desaparecen
 7) aparecen unos pies a derecha e izquierda (7") y desaparecen
 8) aparecen unos pies por la derecha (7") y desaparecen
 9) comienza a asomar un globo rojo por la izquierda, poco a poco, al fin sale del todo y parte de la cuerda que lo sujeta; luego se suelta y flota (15")
 Entre acción y acción transcurren 5"

Minuto 3:
 10) una mano atraviesa el papel del biombo (5") (panel 2, altura media)
 11) una mano atraviesa el papel del biombo (5") (panel 4, altura media)
 12) una mano atraviesa el papel del biombo (5") (panel 5, altura media)
 13) una mano atraviesa el papel del biombo (5") (panel 3, arriba)
 14) una mano atraviesa el papel del biombo (5") (panel 3, abajo)
 15) una mano atraviesa el papel del biombo (5") (panel 3, altura media)
 Entre acción y acción transcurren 5"
Luego: retrada de las manos

Minuto 4
 16) emerge lentamente un hombre de espaldas por la derecha hasta que se pone de pie del todo (20")
 17) emerge una soga que va saliendo lentamente por el panel 3 (arriba) y cayendo al suelo (40")
 Entre ambas acciones, 5"

Figura 8. Esquema cronometrado, editado, de *Abgrund, Hintergrund* (1964)²⁵



Figura 9. Fotografía del biombo para *Abgrund, Hintergrund* en el concierto Zaj (1964)²⁶

²⁵ *Ibíd.*

²⁶ *Ibíd.*

Medina destaca la poética de esta obra, incluso acudiendo a una cita especialmente misteriosa del poeta y cineasta Jean Cocteau. Sin embargo, en lugar de servirle ello para incidir en lo escénico, y seguramente -como se verá más adelante- influido por la admiración de Barce por el arte oriental, Medina se lleva de nuevo a su terreno musical la comprensión de esta pieza. Así lo hace mediante una comparación con el teatro *Noh*, señalando sobre esta obra lo siguiente:

[...] La simplicidad de medios -y la elección de objetos tan poéticos como un biombo, o tan sugerentes como un rollo de cuerda- basta para mantener en el público unas cotas de atención que lo separan años luz de la facilidad del “gag”. El ambiente mágico que se consigue por la sobriedad en la elección del material en escena adquiere unos tintes más dramáticos cuando las manos rasgan el papel del biombo, recuperándose así la constante expresionista que Barce, fiel a su tradición (hacer tabla rasa es volver a la Edad de Piedra) no podía haber olvidado.

Esta obra, una de las que resultan más *Nô* que el *Nô*, es sin duda una creación misteriosa, pero si entendemos el misterio como lo entiende Zaj y como, creemos, había formulado Cocteau en medio de una cura de desintoxicación de opio: “Volver luminoso el misterio (misterio misterioso, oscuro: pleonasma), por lo tanto, devolverle su pureza de misterio”.²⁷

Conforme a nuestra ficha, *Abgrund, Hintergrund* nos ofrece la siguiente tabla:

Características	Obra: <i>Abgrund, Hintergrund</i>
Partitura	Texto con instrucciones cronometradas
Instrucciones	Dibujo esquemático
Publicación	No
Intérprete/s	3 actores
Duración aproximada	Libre (en las instrucciones figura entre 4'30" y 5')
Lugar de estreno - otra/s reseñable/s interpretación/es	Colegio Mayor Menéndez y Pelayo de Madrid
Fecha de estreno - otra/s reseñables interpretación/es	21 de noviembre de 1964
Otra/s observación/es	Concierto presentación del grupo Zaj
Texto Pronunciado: Palabra - Tono	No
Expresión corporal: Mímica - Gesto - Movimiento	Acciones repartidas entre los tres actores, algunas repetidas varias veces: <ul style="list-style-type: none">- Hacer aparecer manos o pies y luego retirarlos- Atravesar con la mano el papel del biombo- Elevar lentamente un globo por detrás del biombo hasta dejarlo Hacer salir por encima un largo rollo de sogá

²⁷ MEDINA, Á.: *Ramón Barce en la vanguardia musical española, Op. Cit.*, p. 91.

	- Ponerse de pie sobre una silla asomando la cabeza y los hombros por encima del biombo
Apariencia externa: Maquillaje - Peinado - Traje	No hay indicación, aunque por las fuentes visuales, los ejecutantes iban vestidos con americana y corbata
Espacio Escénico: Accesorios - Decorado - Iluminación	- Biombo (cinco paneles, total: 200 x 180 cms) - Tres sillas - Un globo rojo - Un rollo largo de sogá No hay más indicaciones escénicas
Espacios sonoros no articulados: Música (voz)	No
Espacios sonoros no articulados: Música (instrumento/s)	No
Espacios sonoros no articulados: Sonido	Las producidas por las acciones de los ejecutantes (ruptura del papel del biombo...)
Tiempo: En el actor/es - Fuera del actor/es	Tiempo escénico compartido tanto por los ejecutantes como por los espectadores
Espacio: En el actor/es - Fuera del actor/es	Espacio único, interior, compartido tanto por los ejecutantes como por los espectadores

Traslaciones

En esencia, *Traslaciones* es una acción para tres actores (como mínimo) que llevan por las calles de Madrid un gran objeto. Mostramos el programa de mano en la figura siguiente:

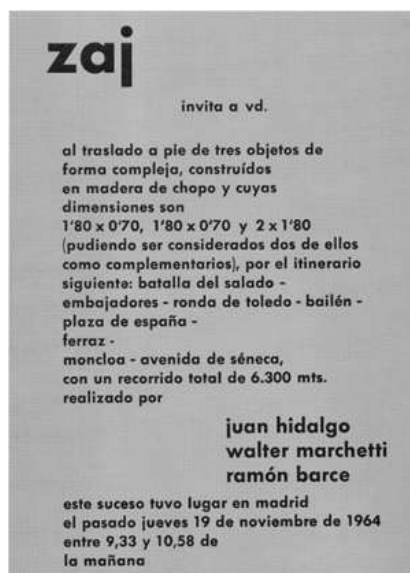


Figura 10. Programa concierto Zaj (Madrid, 21 de mayo de 1965)²⁸

²⁸ SARMIENTO, J. A. (ed.): *Zaj, Op. Cit.*, p. 74.

Esta obra ha sido mal catalogada en la edición de De Dios –y por ello también figura equivocada en la web dedicada a Ramón Barce–, a causa de la mezcla de las dos veces que consta que se realizó, aunque en una de ellas no llevase el título. La confusión del Dr. De Dios proviene de mezclar estos datos con una especie de versión previa, sin título, realizada por el mismo grupo el 19 de noviembre de 1964, dos días antes del primer recital de Zaj. Una invitación demuestra esta interpretación, como decimos aún sin título, de lo que, sin duda, se llamará poco después *Traslaciones*.

intérpretes: ramón barce * josé cortés * manuel cortés *
ricardo ferralt * juan hidalgo * walter marchetti * luis
martínez * manolo millares * alejandro reino * * * * *

MADRID, VIERNES 21 DE MAYO DE 1965, DE 10'30 A 14 HORAS

abgrund, hintergrund (1964)	ramón barce
duración: 7'25" lugar de ejecución: plaza de las salesas	
ailanthus (1964)	walter marchetti
duración: 9' lugar de ejecución: plaza de españa	
4'33" (1962)	john cage
duración: 4'33" lugar de ejecución: calle de alcalá	
el recorrido japonés (1963)	juan hidalgo
duración: 10' y 3'30" lugar de ejecución: glorieta de bilbao y calle bravo murillo	
la lotería maya (1965)	juan hidalgo
duración: 16' lugar de ejecución: bar conaletas	
lilíaa (1964)	walter marchetti
duración: 15' lugar de ejecución: plaza del marqués de comillas	
traslaciones (1965)	ramón barce
duración: 25' lugar de ejecución: trayectos entre pez y cruz	
variations IV (1963)	john cage
duración: 25' lugar de ejecución: plaza de castilla	

con un climax de manolo millares y
una máscara de alejandro reino

el orden de interpretación de
las obras será fijado
media hora antes del concierto

Figura 11. Invitación (ya pasada) del grupo Zaj al traslado previo al concierto (Madrid, 1964) ²⁹

Esta acción, como se lee en la figura 11, tuvo lugar por las calles de Madrid, saliendo a las 9:33 de la calle Batalla del Salado –pasando por Embajadores, Ronda de Toledo, Bailén, Plaza de España, Ferraz, Moncloa– hasta llegar a las 10:58 h. a la Avenida de Séneca, sede del Colegio Mayor Menéndez Pelayo. Se trataba de una preparación del primer concierto Zaj del 21 de noviembre, en el citado Colegio Mayor.

²⁹ *Ibíd.*, p. 63.

Traslaciones, en cualquiera de sus dos realizaciones, consta de unas instrucciones tan precisas como abiertas, según el común espíritu Zaj que Barce vivía plenamente en esos días:

Un objeto de gran volumen ha de ser transportado por las calles de la ciudad por medio de relevos, y en recorridos previstos sobre un plano. El ejecutante primero realiza un trayecto y deposita al final el objeto transportado en un lugar convenido, donde es recogido por un segundo ejecutante que realiza el segundo trayecto y deposita al final el objeto en otro lugar igualmente convenido de antemano. Allí el objeto es recogido por un tercer ejecutante y así sucesivamente. El último ejecutante habrá de desembarazarse del objeto definitivamente al final de su recorrido.³⁰

El experto en arte José Antonio Sarmiento cuenta con mucho mayor detalle el recorrido de esta acción y los objetos que se llevaron –entre otros el biombo que la relaciona directamente con el estreno de *Abgrund, Hintergrund-*, al señalar:

El 19 de noviembre de 1964, a las nueve horas y treinta y tres minutos, del número 1 de la calle Batalla del Salado de Madrid salen Juan Hidalgo, Walter Marchetti y Ramón Barce en “procesión estética”, llevando a cuestras tres objetos “de forma compleja, construidos en madera de chopo”. Después de recorrer seis mil trescientos metros atravesando calles “neblinosas y frías, de árboles pelados y de transeúntes apresurados”, llegan a la Avenida de Séneca, donde se encuentra el Colegio Mayor Menéndez Pelayo. Lentamente, sin “espectadores” y llevando “una carga ligera y aparatosa”, transcurrió el primer acto público del grupo **Zaj**. Al día siguiente distribuyeron un *cartón* en el que invitaban al público a asistir al traslado advirtiéndoles de que ya “ha tenido lugar” e indicándoles cuál había sido el recorrido.

Las maderas transportadas sirvieron para construir un biombo y una “jaula esquemática” que los integrantes de esta pequeña historia utilizaron en el primer “concierto” de teatro musical que ofrecieron en dicho Colegio Mayor dos días después.³¹

El propio Barce, que también era periodista musical, hizo de cronista de estos estrenos del grupo, en un artículo publicado en enero de 1965, en la revista *Índice*. Allí ofrecía, entre otras cosas importantes –como el papel del público y la condición no privilegiada de la música-, las siguientes reflexiones y descripciones sobre lo que, sin pudor, llama teatro musical:

Por vez primera en España, el público tuvo ocasión de contemplar una sesión completa de música experimental con acciones y presentación de objetos. [...] Una sesión de este tipo no es fácil de describir. Habría que señalar antes, siquiera sumariamente, lo que se entiende hoy por “teatro musical”. Una larga y variada cadena de incitaciones vitales, estéticas e ideológicas ha conducido a este nuevo género artístico. [...]

El moderno “teatro musical” ha roto el muro entre escenario y sala, entre intérpretes y público, hasta los límites que Fedor Stepun, tan devoto de la

³⁰ *Ibíd.*, p. 74.

³¹ SARMIENTO, J. A. (ed.): *Zaj. Concierto de Teatro Musical, Op. Cit.*, s/p.

cooperación del público, no habría podido imaginar. Para el público, estas sesiones no son ya un mero espectáculo que se contempla con sumisión y pasividad. Y, viceversa, para los intérpretes el público no es ya esa multitud oscura y agazapada a la que se trata de conquistar desde –y solo desde– la escena. [...]

[...] La música (sonidos o ruidos), considerada como una *Acción* más, desaparecía y reaparecía sin ocupar nunca una posición privilegiada. [...] El público que abarrotaba la sala cooperó discreta e inteligentemente, suministrando la *Aleatoriedad* requerida.³²

El mismo Barce, en un artículo publicado en el diario ABC, el 16 de febrero de 1965, reitera lo ya escrito para la revista *Índice*, pero con una síntesis final especialmente destacable para nuestro trabajo, al proponer una nueva integración de medios artísticos que, además, no afecta solo a la música:

De esta manera ha nacido un nuevo género artístico: un “teatro musical” no funcional ni ilustrativo: un complejo de datos sonoros y plásticos en el que nada es ya inerte ni ocioso. El fenómeno no afecta solo a la música. [...] Así en la pintura, en la que el alemán Wolf Vostell muestra “déchollages”, vivientes o exposiciones de objetos preexistentes modificados o no (carteles desgarrados, muros y fachadas). [...] O en ciertas direcciones de la escultura que tienden a “presentar” objetos o útiles diversos con pequeñas modificaciones (envolturas, roturas, añadidos o supresiones). [...]

El nuevo teatro musical, pues, busca una nueva integración de medios artísticos. Pero bajo formas muy estilizadas, sin retórica ni barroquismo, en un clima de extremada sencillez, que recoge algunas sugerencias del Zen oriental y especialmente del teatro Nô japonés: liberación de funcionalismos y de casualidades implacables, y asimilación de actos y de objetos descargados de todo simbolismo directo.³³

Finalmente, analizando también esta tercera creación Zaj, nuestra ficha nos ofrece la siguiente tabla con *Traslaciones*:

Características	Obra: <i>Traslaciones</i>
Partitura	Cartón – invitación explicativa indicando el recorrido y la hora
Instrucciones	
Publicación	No
Intérprete/s	3 actores (como mínimo)
Duración aproximada	Libre. (En 1964 fueron 85’ y en 1965 fueron 25’)
Lugar de estreno - otra/s reseñable/s interpretación/es	Preestreno (sin título): - Madrid, de C/Batalla de Salado a Avda. Séneca Estreno (<i>Traslaciones</i>): - Madrid, de la Calle del Pez a la Calle de la Cruz

³² DE DIOS, F. y MARTÍN, E. (eds.): *Ramón Barce. Las palabras de la música*, ICCMU, Madrid, 2009, pp. 693-695. Recopilación de los principales textos de Barce, realizada por su viuda y su principal biógrafo.

³³ *Ibid.*, p. 696.

Fecha de estreno - otra/s reseñables interpretación/es	Preestreno (sin título): - 19 de noviembre de 1964 Estreno (<i>Traslaciones</i>): - 21 de mayo de 1965
Otra/s observación/es	En 1964, preestreno, anticipo del Concierto presentación del grupo Zaj
Texto Pronunciado: Palabra - tono	No
Expresión corporal: Mímica - Gesto - Movimiento	Los producidos por las calles llevando el objeto que se entregará al siguiente actor en el lugar convenido, quien a su vez hará lo mismo, etc.
Apariencia externa: Maquillaje - Peinado - Traje	No hay indicación
Espacio Escénico: Accesorios – Decorado - Iluminación	1964: - Tres objetos 1965: - Un objeto de gran volumen No hay más indicaciones escénicas
Espacios sonoros no articulados: Música (voz)	No
Espacios sonoros no articulados: Música (instrumento/s)	No
Espacios sonoros no articulados: Sonido	Los producidos del caminar y los propios de las calles
Tiempo: En el actor/es - Fuera del actor/es	Tiempo real compartido tanto por los actores como por los viandantes testigos del traslado
Espacio: En el actor/es - Fuera del actor/es	Espacio variable, exterior, compartido tanto por los actores como por los viandantes testigos del traslado

(Fin de la Primera parte)

Bibliografía

BARCE, Ramón: *Fronteras de la música*, Real Musical, Madrid, 1985.

____ “Sobre mi utilización de la mitología griega en Oleada y sobre algunos contradictorios precedentes”, en *Revista de Musicología*, vol. XXIV, nº 1-2, 2001, pp. 283-295.

CABAÑAS, F.: *Ramón Barce*. SGAE, Madrid, 1977.

DE DIOS, J. F.: *Ramón Barce. Música de cámara*, Salamanca: ediciones Universidad de Salamanca, 2008a. Colección Vitor nº 216: edición digital de la tesis doctoral del año 2004] Recuperado, el resumen de la tesis elaborado por el propio autor, de:

<http://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/89382>

- _____. *Ramón Barce: hacia mañana, hacia hoy*, Ediciones Autor, Madrid, 2008b.
- _____. y MARTÍN, E. (eds.): *Ramón Barce. Las palabras de la música*, ICCMU, Madrid, 2009.
- _____. *Zaj-Barce-Zaj. 50 años de happening en España*, Autoedición, 2015.
- GARCÍA BARRIENTOS, José Luis: *Cómo se comenta una obra de teatro*, Síntesis, Madrid, 2007.
- KOWZAN, T.: *Le signe au théâtre. Introduction a la sémiologie de l'art du spectacle*, Editions Gallimard, Paris, 1968. Extraído de « Le signe au théâtre. Introduction a la sémiologie de l'art du spectacle », en *Diogène*, núm. 61, 1968.
- MEDINA, Á.: *Ramón Barce en la vanguardia musical española*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Oviedo, 1983.
- RODERO, Iván: “Barce y lo escénico: entre la biografía y la bibliografía”, en *ITAMAR. Revista de Investigación Musical: Territorios para el Arte*, núm. 5. Año 2019, Universitat de València, pp. 22-56.
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Rosa María: “Recuerdo/olvido: Oleada de Ramón Barce”, en *Papeles del Festival de música española de Cádiz*, nº 4, Cádiz, 2009, pp. 247-272.
- _____. “Hacia mañana, hacia hoy”, en *Stichomythia* nº 13, 2012, pp. 171-189.
- SARMIENTO, J. A. (ed.): *Zaj*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1996.
- _____. (ed.) *Zaj. Concierto de Teatro Musical*, Weekend Proms, Lucena, 2007.
- TORDERA SANZ, A.: “Teoría y técnica del análisis teatral”, en A.A.V.V.: *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Cátedra, Madrid, 1988.

Documentos inéditos

- ESCUADERO, F.: *Análisis de una representación del teatro breve valleinclanesco: "el Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte"*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2016. Recuperado de: <http://eprints.ucm.es/39554/1/T37879.pdf>
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Rosa María: *Estudio de la música escénica de Ramón Barce y de la obra y pensamiento de Alfredo Aracil a través de la memoria*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2009. Recuperado de: <https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarSeleccion.do>