

tar con un ámbito para poner en escena obras propias y generar a su vez un medio de subsistencia.

Carpinetti dijo que *La Carpintería* responde a una lógica de espacios independientes pero que a la vez se distingue de la lógica tradicional que suele aplicarse al funcionamiento de estos espacios. Explicó que le suele dar prioridad a una apuesta de tipo intuitivo, teniendo en cuenta siempre que la propuesta que se ponga en escena tenga solidez. Sostuvo también la necesidad de tener en cuenta al público, más allá de los gustos personales.

En relación al segundo eje (Formación), la ponencia de **Ana Duran** giró en torno al relato de su propia experiencia al frente del Proyecto Formación de Espectadores dependiente del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Duran explicó que el proyecto surgió a partir de la necesidad de capacitar a los niños y jóvenes ante la visualización de un espectáculo teatral. La propuesta de trabajo se desarrolla en conjunto con los docentes de las escuelas públicas y tiene dos instancias, una previa a la visualización y otra posterior. La instancia previa consiste en una propuesta de trabajo con los alumnos en el aula vinculada a la temática de la obra, al autor y la época en que fue escrita, mientras que la instancia posterior consiste en una charla-debate con los artistas y un experto que oficia de moderador. Por último, el docente recibe una carpeta con material para continuar trabajando en el aula junto a sus alumnos.

En términos generales, el Proyecto se propone acercar y volver accesibles diversos espectáculos de excelencia que se exhiban en la cartelera de la ciudad de Buenos Aires, a la vez que propone integrar a los docentes como agentes activos en la formación y capacitación de sus alumnos.

Finalmente, la ponencia de **Gonzalo Vicci Gianotti** también abordó cuestiones vinculadas a la formación de jóvenes espectadores. Se trató del único ponente proveniente de otro país, en este caso, Uruguay.

Explicó que la formación de públicos en Uruguay presenta problemáticas similares a las que tienen lugar en Argentina: los jóvenes acuden muy poco al teatro y carecen de herramientas para acceder a la comprensión y el disfrute de un espectáculo teatral.

En Montevideo también se llevan a cabo programas que promueven un acercamiento a los espectáculos teatrales de modo de favorecer una lectura crítica por parte de los jóvenes. Se apunta a que el joven espectador acceda a herramientas conceptuales que le permitan jerarquizar la multiplicidad de acciones teatrales que se llevan adelante en la ciudad. **Vicci Gianotti** brindó algunos ejemplos vinculados a acciones que se han venido llevando a cabo en Uruguay.

Para concluir, podemos afirmar que la jornada fue sumamente activa y enriquecedora. Cada ponencia dio lugar al intercambio y al debate y posibilitó la discusión de los diversos tópicos expuestos.

Muchos de los oyentes aportaron desde sus propias experiencias contribuyendo a reforzar el carácter polifónico y dinámico que la mesa proponía.

Indudablemente la convocatoria que tuvo el evento da cuenta del espacio vacío que existe en la actualidad, y especialmente dentro del ámbito universitario, de jor-

nadas que inviten a reflexionar sobre cuestiones que preocupan al quehacer teatral y escénico en general.

(¹) Licenciada y Profesora en Artes (UBA, 2001). MA (Master of Arts, 2007), Programa en Conjunto entre el JTS y la Universidad de Columbia de Nueva York.

El sonido y la escena: puntos de encuentro posibles *Mara Steiner* (¹)

En la **Comisión 6-B Escena, Música y Espacio Sonoro** se presentaron las siguientes ponencias. **Leandro Frías:** *Conciertos en vivo, clave de la actualidad musical*; **María Inés Grimoldi:** *Sonoridades. La música y el teatro*; **Laura Gutman:** *Música y títeres: una partitura de acciones*; **Rony Keselman:** *Música al servicio de la escena*; **Fabían Kesler:** *Posibilidades del espacio sonoro en la escena actual*; **Mercedes Paglilla:** *CUL"TURRA": Manual de Cumbia villera. Transiciones, reflejos perfiles y sombras* y **Natacha Muñiz:** *Música en escena: dialéctica de la acción y el sonido*

La mayor parte de las ponencias de la Comisión Escena, Música y Espacio Sonoro trabajó en torno al eje del sonido como parte integral de la escena. Nos referimos a las ponencias de Grimoldi, Gutman, Keselman, Kesler y Muñiz. Las dos ponencias restantes se orientaron hacia problemáticas vinculadas con las particularidades del sonido como espectáculo en sí mismo.

El primer grupo de ponencias, abordó, en términos generales, concepciones que circunscriben al sonido dentro de espacios posibles de participación escénica. Grimoldi, por ejemplo, se centró en las particularidades del sonido como el "otro" texto con que cuenta el director a la hora de poner en escena una obra. Caracterizó al músico teatral como un "actor más que cada noche ejecuta su partitura".

La ponencia hizo referencia a una entrevista que Grimoldi le realizó a Jean-Jacques Lemetre, músico del Theatre du Soleil. Explicó que para Lemetre es fundamental que el músico se deje guiar, escuchar, mirar, gustar y degustar cada palabra ensayada. Lo fundamental para él es desprenderse del naturalismo.

Luego focalizó en el espectáculo operístico. Así, explicó que la reticencia a los cambios y la conservación de un modelo tradicional fueron generando, con los años ciertas pautas que establecieron un cliché natural para los espectadores de la ópera. Sostuvo que los directores de ópera suelen preguntarse cómo lograr que se interprete cantando y se cante interpretando. No se trata de que la palabra luche contra la música, sino de lograr una integración entre ambas.

Finalmente, explicó que en la actualidad muchos directores suelen acercarse a los actores-cantantes a interpretaciones modernas para vencer los desgastes propios del tiempo. Aunque al público de ópera le cuesta asimilar cambios, cada vez más la ópera se renueva transgrediendo al propio género e incorporando una mezcla de géneros que provienen de otras disciplinas.

Por su parte, **Laura Gutman** enfocó su presentación

hacia la relación entre el sonido y la presencia de lo objetual en la escena, específicamente al trabajo con títeres. Gutman entiende al títere en tanto objeto puesto en acción dramática. Los objetos posibilitan la exploración del propio cuerpo y del cuerpo de los demás. Se trata de un espacio que articula el interior con el exterior y contribuye al abordaje del vínculo entre estos dos mundos. El objeto puesto en la escena puede adquirir diversos sentidos vinculados con la acción dramática, con aspectos psicológicos o sociales. El títere, en tanto objeto, adquiere un comportamiento propio en relación al sonido, a la música, la voz y el texto. Gutman explicó que la lectura de este recurso a nivel escénico pone a nuestra disposición elementos de la imagen teatral, del texto espectacular y de la dramaturgia de los objetos en escena.

Para Keselman, en la medida en que la puesta en escena implica la integración de diversos lenguajes, resulta necesario instrumentar el manejo de la estructura narrativa de modo tal que dialogue con la estructura sonora. A partir de ejemplos provenientes de sus propios trabajos, Keselman analizó cuestiones específicas vinculadas al poder evocativo del sonido, a la delimitación de espacios sonoros, la configuración de personajes y contextos y la instrumentalización del sonido con el objeto de generar, tanto en el actor como en el espectador, estados de ánimo diversos. La percepción de lo dramático en la música y el sonido fue un punto en el que hizo hincapié. Explicó que a partir de elementos analíticos y creativos es posible acceder a una manipulación sonora que camine a la par del trabajo de dramaturgia.

La ponencia de Kesler abordó un cúmulo de opciones posibles de considerar a la hora de diseñar el espacio sonoro en la escena contemporánea. Explicó que en estos últimos años, han cambiado los paradigmas que vinculan a la tecnología con las artes. Hoy en día es posible lograr una integración fluida entre el artista y el dispositivo técnico. La posibilidad de crear censores y controladores está al alcance de la mano, lo cual permite resignificar dispositivos cotidianos y transformarlos en instrumentos novedosos. Kesler exploró en esta presentación, las posibilidades que ofrece el sonido para configurarse en sonido-espacio. Mediante ejemplos sencillos, explicó de qué manera las nuevas tecnologías pueden ofrecer herramientas de fácil acceso para diseñar la configuración de espacios escénicos.

La presentación de **Natacha Muñiz** se centró en una serie de conceptos filosóficos para pensar en qué medida es posible hablar de la “obra de arte total” y cuál es el aporte del sonido a esa categoría estética. Muñiz intentó desandar aquellos caminos que, en esta línea, se iniciaron con Wagner para describir la combinación de diversas manifestaciones artísticas. Sostuvo la importancia de poner en primer plano aquellos sonidos que produce el actor en escena y que podrían catalogarse como “involuntarios”. Explicó que este tipo de sonoridad descubre aspectos que el espacio diegético debería ocultar. A su vez, aplicó diversas categorías estéticas para problematizar la relación entre aquello que se denomina un “conjunto de sonidos” y aquello que es “música”. La ponencia no pretendió clausurar el debate, sino que muy por el contrario, se propuso ser un puntal para problematizar las cuestiones abordadas.

En cuanto a las últimas dos ponencias, como decíamos al inicio, abordaron problemáticas vinculadas con las particularidades del sonido como espectáculo en sí mismo.

En este sentido, la presentación de Frías giró en torno a los debates vinculados con las posibilidades que brindan los conciertos en vivo en la actualidad en tanto medio de subsistencia de los músicos. Explicó que el progreso tecnológico impactó considerablemente sobre la industria discográfica y propuso, por lo tanto cambios sustanciales en la manera que tienen los públicos de acceder al material sonoro. La era digital impuso criterios nuevos a los cuales fue necesario amoldarse. Dado que el acceso al material discográfico está facilitado, los artistas debieron replegarse sobre la capacidad que tienen los shows en vivo de transformarse en el medio principal de ingreso económico. Frías analizó la escena nacional haciendo hincapié en la presencia permanente de conciertos internacionales.

Finalmente, la ponencia de Paglilla abordó un estudio de caso desarrollado por un equipo de investigación liderado por ella en torno al movimiento cultural/musical denominado “Cumbia villera”. Realizó un recorrido que abarcó desde los inicios de este ritmo hasta su incorporación en clases sociales que no estaban vinculadas originalmente con él. La legitimación del género fue cobrando forma en la medida en que avanzaba por terrenos que, en un principio le eran ajenos pero que logró reivindicar como propios. El trabajo de Paglilla, mediante ejemplos sonoros y visuales, expuso claramente el modo en que fenómenos emergentes pueden ser absorbidos por los espacios hegemónicos a través de la capacidad que tienen de volverse permeables a procesos culturales que los contienen.

Para concluir, es interesante resaltar la diversidad abordajes relacionados con problemáticas que vinculan el sonido y la escena. Todas las ponencias aportaron conceptos que permiten reflexionar sobre los modos en que el sonido puede apropiarse del espacio escénico, y la manera en que la escena puede convertirse en el centro de los debates vinculados a la sonoridad.

(*) Licenciada y Profesora en Artes (UBA, 2001). MA (Master of Arts, 2007), Programa en Conjunto entre el JTS y la Universidad de Columbia de Nueva York.

Teatro sin público no es teatro **Michelle Wejcman (*)**

En la **Comisión 3: Teatro, Espacio y Experimentación, Espacio Escena Sin Fronteras**, coordinada por **Michelle Wejcman y Marcelo Rosa** se presentaron: 1. Tres espacios, tres tiempos, a cargo de **Sol Pavéz**, (Dramaturga, Directora, Actriz y Docente) 2. *Pollerapantalón*, a cargo de **Lucas Lagré** (Actor, Director y Dramaturgo) 3. *Epi-fanía solitaria. La puesta en escena de una hipótesis*, a cargo de **Juan Francisco Dasso** (Director Teatral) 4. *Proyecto Posadas*, a cargo de **Michelle Wejcman** (Perio-