

Expositores

- Asprea, Gastón. *El desafío de la gestión escénica pública y descentralizada en el conurbano bonaerense*.
- Galvalicio, Sandra y Palasi, Alberto. *El teatro en San Luis: su poética en el contexto del Teatro Nacional*.
- Barrios, Ezequiel. *Arte escénico político*.
- De la Puente, Maximiliano. *Performance, comunicación y activismo: las producciones de intervención artístico/políticas de los colectivos contemporáneos*.
- Fukelman, María. *Teatro independiente y peronismo*.
- Jensezian, María. *Del teatro de exilio al teatro x la justicia*.
- Santangelo, Florencia. *Relaciones entre teatro y política: desde los 90 a esta parte*.
- Novarro, Julieta; Figueras, María y Scapola, Mercedes. *Microteatro Buenos Aires. Una nueva plataforma*.

Abstract: Lehmann (2013) defines art as a real socio-symbolic practice, always self-reflective but binding with modes of perception and social behavior: art is political. Stage art is also political because it is delimited by an aesthetic (and therefore

ideological) structure, by its link (restrictive and open) with the social and its space-time logic.

Keywords: Political theater - bodies - speeches - scenic art – scene

Resumo: Lehmann (2013) define à arte como uma prática real sócio-simbólica, sempre auto-reflexivo mas vinculante com os modos de percepção e comportamentos sociais: a arte é política. A arte cênica também é político pois encontra-se delimitado por uma estrutura estética (e portanto ideológica), por seu vínculo (restritivo e de abertura) com o social e por seu lógica espaço-temporário.

Palabras clave: Teatro político - corpos - discursos - arte cênica - cena

^(*) **Rodrigo González Alvarado:** Licenciado en Dirección Teatral (Summa Cum Laude) de la Universidad de Palermo. Trabaja regularmente como director, asistente de dirección, *stage manager* y diseñador de iluminación.

Música y Creación Sonora

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Rony Keselman ^(*)

Resumen: El sonido en general y la música en particular ocupan un lugar destacado en la puesta en escena. Músicos, directores y actores trabajan mancomunadamente sobre los aspectos sonoros para que los mismos se inserten orgánicamente en el espectáculo convocante.

Palabras clave: Música – sonido – diseño – creación sonora

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 69]

El entramado sonoro se convierte así en una expresión que invita a la reflexión analítica y abre múltiples zonas de debate.

Los aspectos emocionales, técnicos, la subjetividad y objetividad de los creadores se convierten en valores esenciales, en herramientas fundamentales que permiten un abordaje eficaz y una confluencia precisa dentro del texto espectacular.

Qué suena, cómo suena y por qué suena, son algunas de las preguntas básicas que nos hacemos a la hora de diseñar las sonoridades poéticas que sobrevolarán – a veces en primer plano y otras veces de manera imperceptible- la obra teatral.

En líneas generales, la mayoría de los participantes se focalizaron en la problemática de la creación sonora específica del área artística que nos compete.

Fueron expuestos y analizados aspectos formales y estructurales del sonido y la música. Recorridos históri-

cos de nuestro quehacer artístico, nuevas tendencias, vanguardias, ruptura y continuidad de la tradición musical en la puesta en escena.

La actividad se desplegó naturalmente en un clima ameno, cálido y distendido y la buena predisposición de los expositores contagió al público participante.

Luis Arguello, inspirado por la lectura de *La última cinta de Krapp* de Samuel Beckett, se pregunta: “¿Y si pienso dónde no quiero que haya música?” Esta pregunta disparó en el compositor una búsqueda analítica que abarca los espacios convencionales y no convenciones de producción escénica, la música como sistema significativo y el periplo sonoro de Mozart a Schoenberg.

A partir de dichas premisas analizó y revalorizó la banda sonora del film *Medea* dirigido por Lars von Trier focalizándose en la moderna resolución musical de la tragedia. Y concluyó su ponencia poniendo énfasis en el animarse a probar subrayando la búsqueda de la experimentación como motor creativo.

Pablo Fargó, resumió las estructuras tradicionales de la música para teatro, haciendo una clara distinción entre Marco externo musical al relato y música interna del espectáculo, en el cual incluyó también la generación de efectos sonoros.

Tomó al guion como fuente de inspiración emocional, espacial y temporal y desarrolló en profundidad asociaciones cinestésicas, libres y metafóricas como también las aproximaciones lineales, no lineales y fantásticas de la composición musical.

Finalizó su exposición hablando sobre el sentido de desapego, al “no enamorarse de la música que uno propone” ya que la misma puede ser inmediatamente descartada por el director de la obra.

María Lucía Gaviria Uribe fue la encargada de desconstruir la mesa con una exposición que lindaba la performance rapera y que incluyó, entre otras formas originales de presentación, el canto a capella, invitando a todos los concurrentes a cerrar los ojos para centrarse en los estímulos emocionales de su bella voz.

Reveló aspectos concretos sobre la producción musical independiente. La música contemporánea como mestizaje cultural. Las ideas viejas que conducen a nuevas y originales creaciones. La posibilidad a partir de los avances tecnológicos de difundir la propia producción musical a toda velocidad.

Luego se centró en un análisis pormenorizado del Rock como materia rebelde y el Pop como consumo masivo, invitando a la audiencia a pensar la música como una escena urbana subrayando su dinamismo y su carácter no estático.

Puso de manifiesto su lema. “soy autodidacta y puedo hacerlo yo sola” un pensamiento que incluye un procedimiento generacional significativo.

Fernando Martins de Castro Chaib enriqueció el intercambio con una serie de videos basados en la performance de acciones dramáticas acompañadas por percusión. Centró su quehacer musical en la música de percusión escénica. Desplegó ejemplos visuales del Grupo Fluxus, el Body Art y partituras coreográficas para *manos*.

Subrayó una interesante diferencia entre *música para escena* y *música escénica* aclarando que “sin la obra de teatro la música escénica no existe” ya que la misma forma parte de su estructura global.

Mirko Mescia impuso su cuota de humor en un análisis sumamente detallado sobre las diversas problemáticas en las que se encuentra atrapado el compositor de música para la escena. “La música para teatro no es un tema, es un problema”. Esta frase fue el disparador de su exposición.

Mediante un exquisito Power Point nos mostró como el problema de las definiciones de nuestro oficio no escapan ni siquiera a las búsquedas en Google. Nos interpeló preguntándonos cómo se define nuestra labor en los programas de mano. Y luego, qué significan algunos términos para la creación musical que nos solicitan los directores de escena, tales como: *colchón*, *clima*, *fondo*, *musiquita*.

“¿Es posible registrar una partitura compuesta por ruidos en SADAIC?” se preguntó. Y posteriormente remató la pregunta con la respuesta que le brindó la Sociedad

Argentina de autores y compositores de música: “los ruidos no tienen derecho de autor, no son de nadie”.

Seguidamente su exposición irrumpió en el campo histórico de los instrumentos musicales, haciendo un recorrido, apoyado con imágenes, de los instrumentos ejecutados desde los sumerios a la actualidad, basando dicho recorrido en el eje de fricción entre lo Apolíneo y lo Dionisiaco. Las citas de pensadores y filósofos de la Grecia Antigua enriquecieron y ampliaron su viaje conceptual.

Natacha Muñiz nos habló sobre la relación de la música con el lenguaje y la implicación entre texto y música.

Comenzó su recorrido por el origen musical del lenguaje. Desarrolló mediante ejemplos muy interesantes el llamado (HDB) habla dirigida a bebés. Un lenguaje performativo intuitivo y común en toda nuestra sociedad.

Luego se adentró en el lenguaje como sonido altamente codificado enriqueciendo su discurso con citas del compositor, educador y pedagogo musical Murray Schafer (Sonido y Significado) y también de poetas Dadaístas tales como Hugo Ball.

Recalcó la diferencia entre “materia sonora y materia sonante” y finalizó su exposición con una hermosa frase: “que el material sonoro, lo que se dice, mueva al cuerpo”.

Luis Lugo, compartió con nosotros diversos disparadores reflexivos. Entre ellos: El antagonismo musical a lo largo de la historia (Mozart/ Salieri, Chopin /Liszt). La paradoja entre músicas antiguas y contemporáneas, el lugar que ocupa la genialidad de la música, ética y moral del compositor frente a su obra y el lugar de los ídolos populares.

Finalmente, mi ponencia se basó en aspectos puntuales y técnicos referidos a la creación de efectos de sonido en y para la escena. La distinción entre construcción de efectos para Cine y Teatro. Formas y contenidos, la ejecución de dichos efectos mediante fuentes grabadas o articuladas en el espacio vivo. La sincronización, el espacio acústico, localización del sonido en la mezcla y en el espacio escénico. Subjetividad y objetividad en el diseño sonoro.

Una vez finalizadas las exposiciones se abrió una zona de debate y reflexión sobre la subjetividad y objetividad emocional de los componentes sonoros, el pulso como elemento común entre sonido y escena y la pulsión del personaje. Temas que fueron sugeridos como disparadores para próximos encuentros.

Expositores:

- Fargó, Pablo: *Música para teatro – Del guion a la inspiración*.
- Keselman, Rony: *Efectos de sonido en Teatro*.
- Gaviria Uribe, María Lucía: *La batalla se gana con pasión. La música independiente*.
- Kesley dos Santos Kemuel-Martins de Castro Chaib, Fernando: *Música escénica y música para percusión: conceptualizaciones y abordajes performativos*.
- Mescia, Mirko: *Puntos de oído: criterios sonoros para la escena*.
- Muñiz, Natacha: *la música como resultado de la función poética del lenguaje: el viejo problema forma-contenido*.

- Lugo, Luis: *Piedra analítica del pensamiento escénico: Hacia un posicionamiento en futuras décadas.*

Abstract: Sound in general and the music in particular occupy a prominent place in the staging. Musicians, directors and actors work together on the sound aspects so that they are inserted organically into the convening show.

Keywords: Music - sound - design - sound creation

Resumo: O som em geral e a música em particular ocupam um lugar destacado na posta em cena. Músicos, diretores e actores trabalham conjuntamente sobre os aspectos sonoros para que os mesmos se insiram organicamente no espectáculo convocante.

Palavras chave: Música - som - design - criação de som

(*) **Rony Keselman:** Director de teatro, autor, guionista de TV y músico. Profesor de la Universidad de Palermo en el Área Audiovisual y el de Investigación y Producción de la Facultad de Diseño y Comunicación.

La escenografía, un espacio en movimiento

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Andrea Verónica Mardikian Giase (*)

Resumen: De lo compartido en la jornada, se puede pensar que en la representación/ acontecimiento artístico existe una primera instancia donde se ponen en relación el director y/o los intérpretes, el tema de la representación y el escenógrafo.

Palabras clave: Escenografía – iluminación – diseño – espacio – tiempo

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 71]

En este encuentro la escenografía, a lo largo de los ensayos, va evolucionando al mismo tiempo que se va afinando el trabajo de articulación entre los intérpretes y/o el director y el tema de la obra / acontecimiento artístico.

Meschini y Bender abordan las maneras de pensar y diseñar una escenografía teatral en un espacio no convencional (una instalación) y en el espacio cinematográfico con el fin de reflexionar sobre las diferencias y similitudes de los procedimientos escenográficos en cada uno en particular. Subrayan la importancia de atender a la estética del diseño y los climas para comprender que el proceso creativo enriquece la imaginación e invita a probar colores, luces, utilería, conceptos y todo lo que configura los procedimientos escenográficos distanciándose de lo ya conocido. Las experiencias compartidas por ambas conferencistas son producto de los Trabajos Prácticos de sus asignaturas en donde cruzan los conceptos teóricos articulados en la cursada con la aplicación práctica al ejercicio de la profesión.

Bechara entiende que la iluminación, la escenografía, entre otras prácticas escénicas son, hasta hace poco, entendidas como oficios. La generación de Carreras Formales (Universidades, terciarias, etc) de estos oficios lo lleva al autor a reformular los recursos pedagógicos utilizados en su espacio áulico. En principio resalta la premisa de que “se aprende en el oficio” y marca una diferencia importante señalando las ventajas y las desventajas de la práctica en la Pasantía y en un T.P. Final. En relación

a las Pasantías explica que ese ejercicio de gran importancia para el estudiante en el campo profesional. Sin embargo advierte, en dicha práctica, temas implícitos que presentan controversia, como por ejemplo: convenios laborales, seguros, roles no específicos, limitación creativa, entre otros. Para Bechara, el Trabajo Práctico Final es una simulación de la práctica profesional donde se entrecruzan una carga teórica, la generación del proyecto, la ejecución del proyecto, el espacio de la maqueta, el diseño de la plantas finales, el trabajo en grupo, la división de roles, el trabajo con el otro y la intención de sacarlos del lugar de “comodidad”, pero, además, propicia una reflexión posterior a la muestra, dentro de la cursada. Bechara subraya el beneficio de un espacio de auto observación, de reflexión crítica del proceso creativo, y manifiesta que esto es imposible de experimentar en la actividad profesional por falta de tiempo.

Schamun Maximiliano, Cardell Daniel, Bermúdez Hernán forman un equipo de trabajo que aborda la problemática del diseño escenográfico para escenarios de gran escala, donde las visuales del público son modificadas por la distancia de observación. Se dedican a la escenografía de estadios, sobre todo de recitales y arenas señalando que estos espacios modifican el diseño de la escenografía, piden nuevas resoluciones y necesitan espacios de realización de los proyectos que exceden espacios convencionales. Las actividades son realizadas por el equipo y quizás se suma algún profesional para cubrir tareas como: pintura de grandes telones con