

- 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

contrastes cromáticos acordes, diseño de animaciones para ser proyectadas en escenografías animadas, diseño, realización y uso de escenografías inflables, etc. Se observa en la exposición una serie de imágenes del proceso creativo de este grupo de artistas donde se pone en relieve la resolución de problemas técnicos y de tiempo apostando a recursos de fácil adaptación y a un diseño de gran escala que necesitan las puestas escenográficas de estos espacios.

Brudny, Valeria retoma el asunto del tiempo ya identificado en todas las anteriores exposiciones y el debate sobre los modos de producción escenográfica en la realidad teatral argentina y lo contrasta con los modos de producción de otros países. Brudny comparte la experiencia de su proceso de trabajo junto al Cirque du Soleil para el espectáculo *Séptimo día – no descansaré* del cual formó parte como coordinadora de producción escenográfica. En su exposición manifiesta cómo se llevó a cabo el proceso creativo bajo una organización minuciosa del cronograma de planificación en donde se observan detalladamente la articulación entre el tiempo y espacio, es decir: tiempos, horarios, planificaciones, espacios, recursos, presupuestos, secuencias de movimientos y ensayos, que paulatinamente, acercan el dispositivo al escenario.

Cabanes Pellicer, Nieves su exposición se centra en el diseño, trabajo y construcción del espacio en el encuadre para la dirección de arte. Pensar en el arte y la dirección de arte coopera a contar y armar la historia haciendo hincapié en las tendencias acerca de los métodos de trabajo. El diseño de publicidad está intervenido por la agencia y por el cliente, por ende, el arte y la dirección de arte también estarán condicionados por dicha mirada.

Gaitán, Matías Javier se pregunta cómo hacer cuando las ciudades han perdido sus espacios de expresión, en principio manifiesta un deseo y una necesidad de un espacio cultural en la ciudad de Alta Gracia, en Córdoba. Comparte su experiencia de Solares Espacio Cultural, un salón dónde antes funcionaba un supermercado que fue recuperado y transformado en un espacio artístico y una sala de espectáculo. El hilo conductor de este proyecto fue la necesidad de propiciar un espacio de encuentro entre los grupos artísticos locales como así también de otras regiones y un público respetuoso y deseoso de esta actividad. Señala que la producción técnica fue fundamental para el montaje de diversos espectáculos y para optimizar los recursos de Solares Espacio Cultural.

Gómez, Diego ahonda en las tecnologías disponibles aplicables a la creación de escenografías digitales, entre ellas el video *mappings*, pisos interactivos, video inmersivo y captura de movimiento. Su exposición fue muy didáctica desplegando las posibilidades tecnológicas actuales que cooperan en la configuración de un espacio escenográfico digital y sirvió de actualización a ciertas tecnologías que muchos de los participantes desconocíamos.

Guglielmelli, María plantea el proceso de producción de ideas, cómo generar y articular una idea a través de una expresión estética, cómo trasladar el boceto a una realidad concreta. En su exposición despliega y analiza

el proceso creativo de dos obras Jamás me levantó la mano de Marcos Casanova 2016 y Isla Negra de Osvaldo Canis 2017, dos propuestas completamente diferentes desde la experiencia y la producción creativa como así también de la materialización de la escenografía.

A modo de síntesis 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 interpretes, el tema de la representación y el escenógrafo. 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. De esta manera se logra ahondar en una comprensión más particular sobre la obra teatral o cinematográfica, concepto, recital, lugar artístico cultural y/o dispositivo concreto o digital permitiendo la evolución de los espacios, es decir, de la escenografía y la iluminación, en su distintas calidades de forma, textura, colores, dimensiones, etc, en sincronización con el crecimiento del director y/o interpretes. En primer lugar, desde dicha perspectiva, colapsa la situación de que el escenógrafo llega demasiado rápido a la resolución de la construcción del espacio. Por el contrario, ese boceto incompleto ofrecido por el escenógrafo va a ir evolucionando con el mismo ritmo que se va transitando el proceso creativo, es decir, retrocediendo, cambiando, afinando, desechando, probando, aceptando, apelando a diseños abiertos, perceptivos, en movimiento y en relación con un todo. Por lo tanto, resulta imposible presentar la creación del espacio sin incluir la configuración del tiempo, es decir, un espacio en movimiento. El tiempo y el espacio enraíza al interprete y/o director, hace que su presencia esté viva mientras se somete a continuas modificaciones y transformaciones que dan vida al acontecimiento artístico en el aquí y ahora. Un espectáculo comienza el primer día en el que el equipo de trabajo se encuentra, luego en los ensayos, continúa durante el intercambio con el público, las giras, hasta la última representación porque durante todo ese tiempo ocurren diferentes cosas que hacen que el espectáculo evolucione y se modifique en su espacio – tiempo. La escenografía es el punto de encuentro intrínseco, íntimo entre el tiempo - espacio dentro del marco de un acontecimiento artístico.

Referencias bibliográficas

Brook, Peter (1997). *El espacio vacío*. Barcelona: Ediciones Península

Expositores:

- Meschini Sofía Belén y Bender Natacha. *Diferencias y similitudes de los procedimientos escenográficos*
- Bechara, Ernesto. *La práctica escenotécnica y la enseñanza*
- Schamun Maximiliano, Cardell Daniel, Bermúdez Hernán. *El diseño escenográfico para estadios y arenas*
- Brudny Valeria. *Del render al escenario: Investigación como método para optimizar resultados*
- Cabanes Pellicer Nieves. *Espacio y Encuadre*

- Gaitán, Matías Javier. *Resignificar el espacio, un desafío diario*
- Gómez, Diego. *Escenografía Digital*
- Guglielmelli, María. *Del boceto a la materialización*

Abstract: From what is shared in the day, it can be thought that in the representation / artistic event there is a first instance where the director and / or the performers are put in relation, the theme of the representation and the set designer.

Keywords: Set design - lighting - design - space - time

Resumo: Do compartilhado na jornada, pode-se pensar que na representação/ acontecimento artístico existe uma primeira instância onde se põem em relação o diretor e/ou os intérpretes, o tema da representação e o cenógrafo.

Palavras chave: cenografia - iluminação - design - espaço - tempo

(*) **Andrea Verónica Mardikian Giase.** Licenciada en Artes Combinadas (Universidad de Buenos Aires). Profesora de Enseñanza Media y Superior en Artes (Universidad de Buenos Aires). Profesora de la Universidad de Palermo. Actriz.

El cuerpo en movimiento como representación

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Andrea Verónica Mardikian Giase (*)

Resumen: A lo largo de toda la tarde se advierten premisas recurrentes que son retomadas por cada conferencista desde distintas perspectivas. El tema fundante es el cuerpo en movimiento como parte de un ser colectivo, una cualidad de una cultura, una naturaleza genuina de una sociedad; desde esta concepción moverse es fluir.

Palabras clave: Performance – cuerpo – ritual – movimiento - danza

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 72]

El mecanismo del movimiento brota de una energía que nace de lo más profundo de su ser, del corazón mismo del sujeto colectivo, una energía cargada de emociones, deseos, avivada por la voluntad, dirigida por el intelecto. Fos expone algunas conjeturas conseguidas en un trabajo de investigación iniciado en el año 1979 en México. Entiende que la identidad de una comunidad tiene al hombre como un espacio de residencia. La redefinición del espacio y el tiempo, la misma problematización del cuerpo refleja una síntesis producida entre fragmentos de fiestas perdidas y la producción de grupos teatrales. El teatro puede poner entre paréntesis los órdenes establecidos, ser un entretenimiento *poner entre* las fiestas populares, las vocaciones míticas y releer el cuerpo frente a las mediatizaciones de lo cotidiano. Fos expone un ejemplo referente a las danzas recuperadas de las fiestas populares ya perdidas y a la producción del grupo de danza contemporánea a cargo de Pina Bausch que tomó los lenguajes rituales para hibridarlos con técnicas occidentales de danza y teatro. Caramelo define la escena como corrompida y se pregunta qué es lo que la corrompe, como si acaso se advierte una crisis en la actuación. Identifica una serie de recursos que configuran la expresión teatral actual: Discontinuidad, ruptura, metateatralidad, rechazo de la función mimética, actor y *performer*. En nuestros tiempos donde la dramaturgia del actor está habilitada y autorizada la función trillada del actor como médium

encuentra una reaparición en la resistencia del *Performer* (en su cuerpo, su inteligencia, su sensibilidad) a significar. La escena contemporánea pone en duda la estructura aristotélica y las tendencias de actuación apelando al *Performer* articulando su expresión en la noción de metateatralidad.

Granato comenta el proceso de trabajo de la obra a partir de los materiales conseguidos en homenaje a Alejandra Pizarnik usando como punto de partida del uso de la palabra poética. La artista lo piensa como un juego de cajas chinas en donde una mujer contiene a la otra y a la otra y a la otra, así sucesivamente. Alejandra Pizarnik propone una mirada del mundo desde la alcantarilla. El espacio de la actuación también puede pensarse desde esa imagen, con un espacio adentro y otro afuera. A su vez, el lenguaje, propio de Pizarnik, obscuro y poético, una zona liberada, un manifiesto poético teatral.

Pessolano trabaja la noción de credo poético con el objetivo de plantear un abordaje singular de las relaciones que el artista pueda generar sobre su práctica en el acto reflexivo. Cuestiona por qué hay una división entre teoría y práctica en el arte. A su vez, explica las razones por las que este tipo de metodologías puede ser clave para pensar las prácticas debido a que funcionan como un espacio de construcción de conocimiento único acerca de los propios procesos y de los contextos a partir de los cuales se produce una práctica escénica.