

culado con archivos de audio del mapa que representa y lo definió como “representaciones audibles de mapas sonoros”. Bas considera que la tecnología utilizada para las grabaciones de campo no es neutra. Es por eso que dispone de varios tipos de micrófonos para capturar el sonido ambiente. Las grabaciones se realizan en espacios acústicamente no controlados y se pueden hacer desde diferentes recortes: Paisajes sonoros (sonidos múltiples) y Objetos sonoros (sonidos aislados). Luego desarrolló los conceptos de: Geofonías, Biofonías y Antropofonías. Para finalizar y a modo de ejemplo compartió con todos los participantes una rica variedad visual de mapas sonoros de Argentina y del exterior. Desde el histórico primer mapa que data del año 1883 (la explosión del volcán de Krakatoa) hasta sus propias realizaciones.

Mariano Mazzitelli tituló su exposición “Bajo presupuesto no significa mala calidad de audio”. Desarrolló las distintas etapas del proceso de grabación, ordenándolos para así poder obtener los mejores resultados en lo referido a calidad de audio. Las etapas de las cuales habló son entre otras: la planificación del proyecto sonoro teniendo en cuenta cuál será el medio de exhibición teniendo en cuenta, por ejemplo, que tipo de parlantes se utilizarán para la escucha orientando la entrega del trabajo a partir del objetivo en el que se mostrará. Las etapas de rodaje en el que ofrece los equipos idóneos para realizar las capturas sonoras y por último el balance que se requiere en la última etapa de post-producción. Luego desplegó una rica información acerca de marcas de equipos de grabación acordes a cada campo sonoro específico, diferencias en la grabación de entrevistas y ambientes sonoros.

Aldo Marrussero Benítez nos introdujo en su investigación acerca de “Reacondicionamiento auditivo en interiores ante eventos ruidosos en exteriores”. Comenzó citando al célebre músico John Cage y su famosa visita a la cámara anecoica. Nos dijo que “el silencio es una construcción conceptual y no una realidad”. Reflexionó sobre posibilidades de convertir los sonidos del paisaje sonoro en otros estímulos. Citó a Pierre Schaeffer y su concepto de Marca Sonora.

Reflexionó sobre cómo nos afecta el sonido antes de que nosotros podamos dar cuenta del mismo. La información táctil del sonido a partir del principio de vibración que lo genera y el ritmo del cotidiano sonoro cómo una rítmica definido como ritmo análisis.

Para finalizar, ejemplificó su exposición con su marca sonora elegida que define la ciudad de Buenos Aires: un disparo de arma.

“Escuchamos en el sonido y no el sonido”, fue la frase que quedó dando vueltas en nuestras cabezas al finalizar su exposición.

La exposición de Juan Manuel Núñez “Post producción de audio ¿Para quién mezclamos?” fue mucho más específica y técnica. Desarrolló conceptos tales como: balance de audio, equilibrio del volumen relativo y ecualización. Características y diferencias en la Distribución sonora (panoramización), en 2.0; 2.1; 4.0 y 5.1.

Mezcla en campo y en post producción, captura de presión sonora por diferentes tipos de micrófonos, volumen relativo (curva isofónica). Condiciones acústica del estudio de Mezcla.

Luego habló sobre el trabajo por capas en una mezcla standard y la utilidad de los ecualizadores y compresores de sonido. Un concepto revelador fue el del uso de los micrófonos como distorsionadores de una imagen sonora en analogía con la captura de la imagen fotográfica.

Expositores

- Pablo Bas, *Territorios sonoros y cartografías del tiempo*
- Mariano Mazzitelli, *Bajo presupuesto no significa mala calidad de audio*
- Aldo Marrussero Benítez, *Reacondicionamiento auditivo en interiores ante eventos ruidosos en exteriores*
- Juan Manuel Núñez, *Post producción de audio ¿Para quién mezclamos?*

Abstract: It was a rich in shared experiences day that led to a series of revealing exchanges regarding audio production and postproduction.

Keywords: Sound - sound map - technology - budget - audio - sound capture - events - silence - equalization

Resumo: Foi uma jornada rica em experiências compartilhadas que originou uma série de intercâmbios reveladores respeito da produção e pós-produção de áudio.

Palavras chave: Som - mapa sonoro - tecnologia - orçamento - áudio - captura de som - eventos - silêncio - equalização

(*) **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.

El baile como un acto de resistencia

Andrea Mardikian (*)

Fecha de recepción: julio 2019
Fecha de aceptación: septiembre 2019
Versión final: noviembre 2019

Resumen: Butler (2002) despliega que “la construcción del “sexo” no es ya un dato corporal dado sobre el cual se impone artificialmente la construcción del género sino que es una norma cultural que gobierna la materialización de los cuerpos”. Dicho régimen regulador enmascara la materialidad de los mismos.

Palabras clave: Cuerpos – materialidad – racismo – sexo – baile

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 72]

Cantando y bailando manifiéstase el ser humano como miembro de una comunidad superior: ha desaprendido a andar y a hablar y está en camino de echar a volar por los aires bailando.

Friedrich Nietzsche

Cuerpos

Judith Butler en el libro *Cuerpos que importan* (2002) identifica dos cuestiones de significación social y política: 1 – Si las proyecciones están reguladas por las normas sociales y si esas normas se constituyen como imperativos heterosexuales, luego podría decirse que la heterosexualidad normativa es parcialmente responsable del tipo de forma que modela la materia corporal y el sexo y 2 – dado que la heterosexualidad normativa evidentemente no es el único régimen regulador que opera en la producción de los contornos corporales o en la fijación de los límites de la inteligibilidad corporal, tiene sentido preguntarse qué otros regímenes de producción reguladora determinan los perfiles de la materialidad de los cuerpos (...) Lo simbólico, ese registro del ideal regulatorio, siempre es, además una actividad racial o más precisamente, la práctica reiterada de interpretaciones que destacan las diferencias raciales. Antes de aceptar un modelo que entiende el racismo como discriminación sobre la base de una raza dada previamente, sigo la línea de aquellas teorías recientes que han sostenido que la “raza” se produce parcialmente como un efecto de la historia del racismo, que sus fronteras y significaciones se construyen a lo largo del tiempo, no solo al servicio del racismo, sino también al servicio de la oposición al racismo”.

La primera impresión de la comisión radica en una significación social que naturaliza un ideal regulatorio, los cimientos sobre los que se levanta la arquitectura de la discriminación, cristaliza una raza dada previamente como organizadora del modelo. La premisa reflexiva se enclava en la existencia de unos cuerpos que importan más que otros. Ahora, a pesar de ese relato que habita la atmósfera de la comisión de manera encubierta, los asuntos se circunscriben a la categoría de identidad, de historia de jerarquía sexual, de supresiones sexuales y de racismo. Cuerpos femeninos, cuerpos delgados, cuerpos embarazados, cuerpos negros, cuerpos blancos, cuerpos grandes, pesados, redondos, gordos, cuerpos masculinos, cuerpos bailando, cuerpos en movimiento, cuerpos sexuales, cuerpos enfermos, cuerpos sanos, cuerpos adolescentes, cuerpos de niños, cuerpos de ancianos, cuerpos lastimados, cuerpos golpeados, cuerpos violados, cuerpos sumisos, cuerpos quemados, cuerpos cansados, cuerpos alegres, cuerpos.

Victoria Alcalá indaga sobre las creaciones de la bailarina argentina Iris Scaccheri (1939 – 2014) destacando la innovación escénica y estética, debido al diálogo que establece entre la literatura y la danza. Su estudio permite observar las nociones de *dramaturgia* y *poeticidad*

en danza, para identificar que reescritura/s propone Scaccheri, especialmente de García Lorca. El sueño, el misterio y la búsqueda de la libertad, confluyen en sus producciones, donde también el color, la imagen y la palabra, se encuentran presentes. Asimismo afirma su creación artística fuera de cualquier estilo ya que pensar en un estilo era ir en contra de su arte. Su danza libérrima se configura como una tendencia peculiar para su época con la necesidad de ser revisitada.

Lucía Merlos pone en escena la danza como construcción de la identidad. El breakdance como estilo urbano, individual y parte de la cultura Hip Hop, promueve diferentes tipos de intercambios que guardan en su interior códigos y reglas establecidas que dan cuenta de su singularidad. En este contexto, bailar break es poner en juego una impronta individual, desde pasos y movimientos, donde ser B-girl o B-boy es presentarse, decir de sí, “ser libre con lo que vos sentís adentro”. La oradora reflexiona sobre los jóvenes tomando relatos grupales e individuales de B-girls, y estableciendo relaciones posibles de una construcción identitaria desde la danza. Del mismo modo, señala una relación entre sexo y género en las competencias de breakdance y reflexiona sobre el lugar de las chicas jóvenes en la disciplina y, en particular, en el Festival de breakdance llevado a cabo en el año 2017 en la ciudad de Rosario.

Marcela Masetti invita a repensar las mujeres en la escena. La danza es una práctica generalizada, tanto por la presencia mayoritariamente de mujeres que la realizan, como por las representaciones y valores sobre el cuerpo, lo femenino, el ideal de belleza fuertemente marcado por el núcleo duro de significaciones hegemónicas femeninas. Aporta la noción de cuerpo embarazado en su exposición y comparte la experiencia vivida con la danza en sus nueve meses de embarazo.

Alejandra Egido, cubana, centra su exposición en las mujeres de la afrodescendencia. Aceptando al teatro como un espacio – tiempo en se despliegan las nuevas memorias, se blanquean la violencia de género de las mujeres afro, se describe el cuerpo negro como un cuerpo teñido de un alto atractivo sexual. El relato de la historia de Sara Baartman ofrece un testimonio genuino sobre la violencia de género de las mujeres afrodescendientes e invita a una reflexión profunda y consciente sobre los abusos ejercidos sobre esa cultura a lo largo de la historia de la humanidad. El teatro afro es el espacio donde se pueden visualizar todas estas historias que oprimen y que destruyen; es por eso que la oradora entiende que “bailar es un acto de resistencia” a las subjetividades y subversión del sistema racial establecido. Gustavo Volpin identifica una relación intrínseca entre el cuerpo, la voz y la palabra en el entrenamiento del actor. En el cuerpo del actor está casi todo lo que necesitan actrices y actores para crear. La interacción de cuerpos y voces, más las elaboraciones de las mentes que participan en la obra – y el mismo texto – comple-

tan la propuesta que cerrará el círculo al momento de ser presentada ante el público.

Conclusiones

Sin embargo, la voz de rechazo frente a lo hegemónico, comenzó a emerger cada vez con más fuerza como un eco de las civilizaciones pasadas, como la voz de un cuerpo que no se acalla. Alejandra Egido recupera su tesis “bailar es un acto de resistencia”. El cuerpo negro es, sobre todo, un cuerpo atractivo sexualmente intervenido por abusos ejecutados por un cuerpo blanco. Este punto fue medular en el debate porque pone en evidencia la escena del dolor y del padecimiento frente al racismo, sus límites y sus resignificaciones. Butler (2002) despliega que “la construcción del “sexo” no es ya un dato corporal dado sobre el cual se impone artificialmente la construcción del género sino que es una norma cultural que gobierna la materialización de los cuerpos”. Entonces, el pensamiento se ciñe a no cómo es sino qué es la norma cultural capaz de aglutinar los asuntos más íntimos y desgarradores de una comunidad y a fuerza de contenerlos dentro de ciertos límites los naturaliza para que deambulen domesticados, sin contemplar las consecuencias del enmascaramiento de la materialidad de los cuerpos.

Referencias Bibliográficas

- Butler, Judith (2002) *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
Nietzsche, F (1995 (1872)), *El nacimiento de la tragedia*, Madrid: Alianza.

Expositores

- Alcalá, Victoria. *Reescrituras de Lorca: la danza libérrima de Iris Scaccheri*.
- Egido, Alejandra. *Afro teatro*.
- Volpin, Gustavo. *El cuerpo, la voz y la palabra: Origen y estímulo en el Actor*.
- Masetti, Marcela. *Mujeres en escena*.
- Merlos, Lucía Belén. *Ser B – girl en un contexto break. Cuando la danza construye identidad*.

Abstract: Butler (2002) shows that “the construction of “sex” is no longer a given body data on which the construction of gender is artificially imposed but is a cultural norm that governs the materialization of bodies”. The mentioned regulatory regime masks their materiality.

Keywords: Bodies - materiality - racism - sex - dance

Resumo: Butler (2002) despliega que “a construção do “sexo” não é já um dado corporal dado sobre o qual se impõe artificialmente a construção do gênero senão que é uma norma cultural que governa a materialização dos corpos”. Dito regime regulador enmascara a materialidade dos mesmos.

Palavras chave: Corpos - materialidade - racismo - sexo - dança

(*) **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.

La memoria dilatada de un presente inasible

Andrea Mardikian (*)

Fecha de recepción: julio 2019

Fecha de aceptación: septiembre 2019

Versión final: noviembre 2019

Resumen: Chomsky entiende que “el lenguaje es una estructura que cambia de acuerdo al contexto cultural (...) el modo de articular el lenguaje (incluyendo la conducta no verbal) modifica la percepción. El lenguaje es parte de la cultura, es parte del cuerpo de conocimientos, actitudes y habilidades transmitidos de una generación a otra; el lenguaje es el medio primario a través del cual otros aspectos de la cultura se transmiten; el lenguaje es una herramienta que puede usarse para explorar y manipular el ambiente social y establecer estatus y relaciones dentro de él. No obstante, dicha proposición no exime la tensión interna dentro del mismo lenguaje entre la conducta puramente verbal y la conducta no verbal, ambas responsables del espesor del lenguaje.

Palabras clave: Lenguaje – memoria – teatro – performance – proceso creativo

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 75]

“¿Qué es, entonces, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé, y si trato de explicárselo a quién me lo pregunta, no lo sé”
Confesiones de San Agustín

Introducción

El vocablo lenguaje se escucha como un eco en todas las ponencias. Lenguaje como huella, lenguaje para niños, lenguaje de la imagen, lenguaje corporal, el uso del

lenguaje desde el concepto de parrhesía o “libertad de palabra”, lenguaje poético, lenguaje audiovisual. Entonces, el concepto emerge como medular en los argumentos extendiéndose en el tiempo, “el mundo desplegado por toda obra narrativa es siempre un mundo temporal, el tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo (...); y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal” (Ricoeur, 1995).