

MÚSICA Y TEATRO: *PREPRODUCCIÓN DESED*

Enrique Bernis - Pablo Loudet
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

A partir del año 2009, los departamentos de Música (FdA-UNLP) y La Escuela de Teatro La Plata (INFD) vienen llevando adelante un proyecto de producción en colaboración, mediante las cátedras de Música Incidental y Técnica de la actuación 3.

El presente trabajo narra los distintos momentos de elaboración de la música de la puesta en escena denominada SED que se desarrolló durante 2022. En él, se relata la forma en que un grupo de estudiantes de Composición Musical se suman al equipo de producción del tercer año, turno tarde, tomando las decisiones necesarias para lograr un producto digno de exposición.

Mediante la difusión de estos procesos de trabajo, esperamos hacer un aporte como antecedente hacia una producción teatral integral, vinculada con nuestra identidad: universitaria, terciaria, platense, regional, nacional...

Palabras clave: teatro, música, análisis, musicalización, diseño.

Datos de la producción

Título: Preproducción de SED

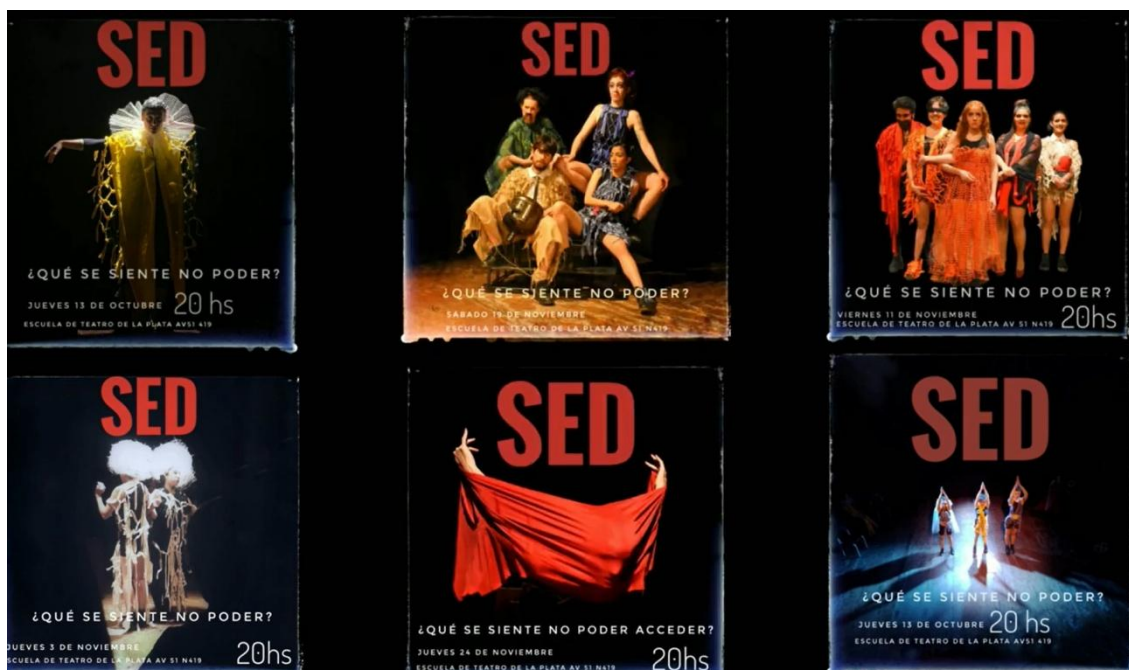
Tipo: Elaboración de una propuesta musical para una puesta teatral

Realizadores: Estudiantes de la Escuela de Teatro La Plata, tercer año, turno tarde, Estudiantes de la Facultad de Artes (UNLP), año 2022

Duración del montaje audiovisual: 00:31:47

Cátedra responsable: Música Incidental (DM)

Texto



Inicios

La obra “Sed, ¿qué se siente no poder...” comenzó de forma accidentada. La sede donde se encuentra la sala de teatro donde se ensayan y estrenan las obras compuestas por los estudiantes de actuación del último año se encontraba en refacción y además, no contaba con una rampa para acceso en silla de ruedas. Debido a esto, el edificio donde se desarrollaban las actividades normalmente quedo inhabilitado y las clases tuvieron que hacerse en la sede 2 (sobre el diagonal 77 y 49) que no cuenta con escenario. Estas dificultades se sumaban al hecho de que esto se realizó durante 2022, año en el que comenzaron las actividades universitarias de forma presencial luego de la cuarentena por la pandemia del COVID 2019.

En la Sede 2 hay una rampa para entrar a planta baja pero no hay ascensor para acceder a los demás pisos. En el grupo de turno tarde teatro había un compañero que se movilizaba en sillas de ruedas, por lo que el grupo y lxs profesores a cargo decidieron limitar las actividades a la planta Baja.

No había certeza de cuando iba a habilitarse la sala de teatro para los ensayos, así que decidió ir armando escenas en grupos y solos de los alumnos.

Había 2 consignas para la elaboración de las escenas:

1 Reflexionar sobre la falta de accesibilidad (Que se siente no poder).

2 Utilizar y adaptar los posibles entornos de la sede como espacios escénicos.

Los músicos fuimos a ver estas clases desde marzo. Vimos muchos ejercicios, hicimos algunos y vislumbramos las posibilidades acústicas de los diferentes espacios.

Debido a que había incertidumbre sobre donde se iba presentar la obra decidimos utilizar un instrumental acústico, el cual nos permitiría no depender de enchufes estratégicamente colocados, que además debería ser de tamaño transportable para no tener problemas de movilidad ante cualquier eventualidad. En principio buscamos

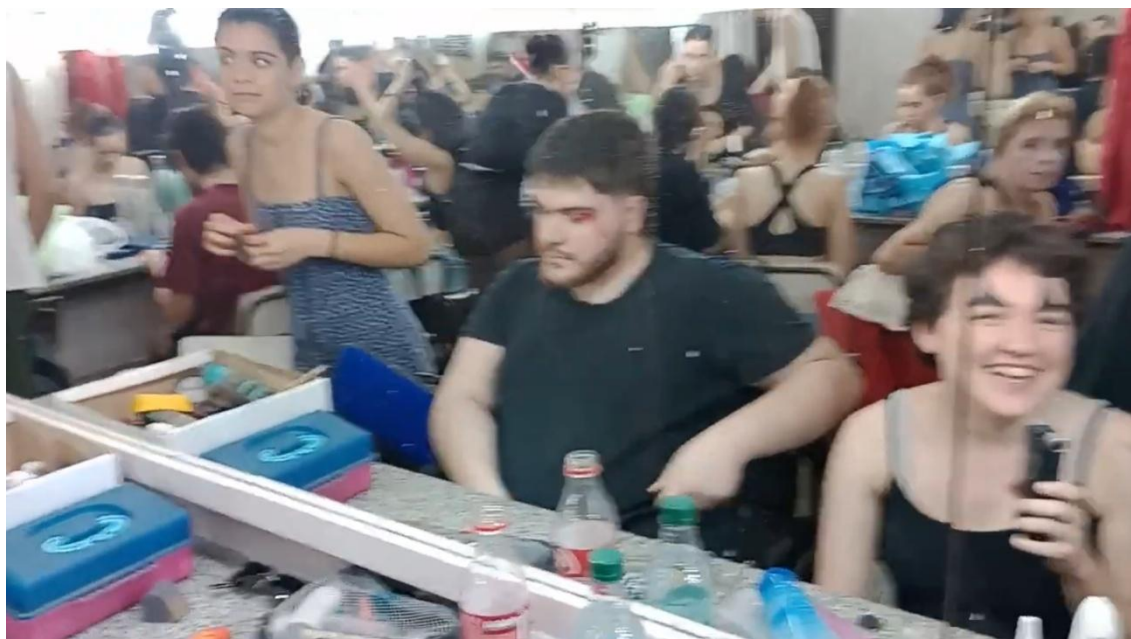
la mayor cantidad de instrumentos/timbres para tener una paleta más amplia, un compañero de nuestro grupo de músicos era flautista y tenía muchos instrumentos con estas características.



Primeras aproximaciones a la musicalización

Si bien las escenas comenzaban a ensayarse/componerse en lugares fijos, los textos y movimientos iban cambiando constantemente, por lo que decidimos en una primera aproximación, componer en tiempo real para utilizar la reacción de los actores, directores, y la nuestra propia como herramienta compositiva. El problema era que, como la obra estaba en plena construcción y los lugares de la sede no estaban capacitados para estas actividades, se nos hacía muy difícil poder acomodarnos y tocar sin molestar en la escena, por lo que hubo muy pocos momentos donde probar el material musical.

Hubo una primera muestra donde la obra presentaba escenas construidas en diferentes espacios de la sede, en esta versión, el público debía moverse entre los diferentes escenarios, Luego de esa muestra pudimos acomodarnos en un rincón y tener más interacción con la escena y los actores, en esta instancia nos pusimos permeables a todo comentario, así que aprovechamos para experimentar con los instrumentos y descubrimos que tenía gran potencial para el Mickey mousing, y para generar ambientes con la utilización de instrumentos de origen de diversas tribus de nativos americanos. Con esta idea, se organizó una reunión entre músicos y actores donde los actores nos contaron todo lo que ellos querían que se sonorizara de sus escenas. Obviamente nosotros solo lo usamos como referencia y tomamos decisiones teniendo el pedido en cuenta, pero siguiendo nuestro criterio para decidir que sonorizar y cómo.



Elaboración a partir de escenas agrupadas

Hacia mitad de año se concretó la posibilidad de estrenar la obra en octubre en la sala de teatro de sede central de la escuela. A partir de aquí se decidió tomar cada una de las escenas que habían sido construidas en los diferentes lugares y adaptarlas a un escenario. Con esto en mente, se hizo una muestra general en el área común (hall de entrada) de la sede 2. En esta muestra, en la que participamos solamente como espectadores, pudimos ver la secuencia de escenas en orden y las características generales que iba a tener la puesta, teniendo en cuenta que se iba a hacer en un escenario. En esa muestra notamos que podíamos agrupar varias escenas separándolas en la forma en la que se movían los actores (con gestos grandes o chicos, si subrayaban algún movimiento en particular), en como interactuaban con el entorno (si tocaban objetos o hacían acciones que remitieran a un ruido), en los temas que trababan el texto y el subtexto, en la forma en la decían el texto (Volumen, inflexión en la voz), en la vestimenta, en la función en la trama general, etc. Para aumentar las posibilidades de expresión sonora decidimos añadir una guitarra que suma mayor claridad armónica.

En la muestra vimos que varias escenas se habían transformado y fusionado con otras y que el proceso se mantenía vivo. Al entender esta forma de construcción, decidimos tener pautas generales para las escenas y estar atento a la adaptación de los materiales, siguiendo las decisiones de los actores, los técnicos de luz, etc.

Antes del estreno tuvimos un ensayo general en la sala, donde descubrimos que había un piano, como había 2 pianistas en el grupo decidimos incorporarlo, y aprovechar que no teníamos instrumentos de frecuencias graves. Al contar con un instrumento armónico tan importante (por capacidad registral, dinámica, historia tímbrica, etc.) decidimos colorear armónicamente varios aspectos y sumarlo como un factor de cambio importante para los diferentes momentos (Momentos con piano \neq momentos sin piano).

La obra cuenta con fragmentos tarareados, aparece *La ví en Rose* cantado por el personaje *La que limpia*, esto también aparece en una cajita musical en la escena de *La madonna*, y también en el monologo final musicalizando el fondo. También hay versiones cantadas por actores. Los personajes del *Selecter* y *Ana ASyA* cantan arráncame la vida acompañada por un piano y algunos platillos y *La madonna* canta *Duerme Negrito*. Además se sumaron algunos fragmentos de grabaciones elegidas por los actores que fueron intervenidos con música en vivo, suena *Claro de Luna*, de Debussy, con un solo de melódica de uno de los músicos que entra a escena, *Time of the season* (zombies) que se interviene con frases melódicas de piano, guitarra y percusión en la escena donde bailan *Selecter* y *La denunciante*, y una pista para sonorar una escena de carrera de natación también intervenida por instrumentos en vivo.



Elaboración musical

En el ensamble final, resultamos 4 músicos con un instrumental que contó con: guitarra, piano, arpa de piano accionado con baquetas o las manos, caja con dos alturas, platillo accionado con arco y golpeado de diversas maneras, mangueras, pin, jaguar silbato, piedras, lamina de madera golpeada contra el piso, flauta, flauta nativa americana doble, flauta de sauce, flauta de embolo, 2 melódicas, una cítara casera accionada con los dedos, con diversas baquetas y un parlante conectado mediante un cable RCA a un celular para disparar las pistas de audio.

Si bien hay una historia general, una temática y una simbología que comparten todas las escenas, al haber tanta cantidad de escenas, con tantos personajes, tantas tramas superpuestas y tantos tonos a la hora de actuar (formas de decir el texto, formas de moverse, etc.), era fundamental que la música ayude a unificar la obra, es decir construir un lenguaje que potencie la unidad entre los lenguajes simbólicos y las funciones narrativas de cada obra en el todo.

Para lograr esto decidimos establecer pautas armónicas, motivicas y/o tímbricas que relacionaran las emociones que nos generaban las escenas, el subtexto al que se hacía referencia (ej. el pin que suena cuando se habla de la falta de la acabidad de diversas maneras), a lo que los personajes actúan o se hace referencia, y al lugar narrativo dentro del marco general que ocupa ese momento particular. Además, utilizamos sonoridades que consideramos clichés del cine para reforzar algunos subtextos, es decir, contraponer a lo que a nuestro parecer (músicos consumidores de cine no experimental) eran formas de narrativas poco convencionales de narrativa, leitmotiv sonoros universales, como por ejemplo la escala de tonos para graficar sueño, la disonancia extrema combinada con tensiones y timbres fuertes para generar tensión y alerta, representar el tic tac de un reloj con un ostinato de dos notas, utilizar los modos lidios mayores para momentos de fantasía o juego, y también entender de que íbamos a alternar entre mucha información y poca información sonora en toda la obra, imitando y equilibrando la curva de energía de la misma. A esto le sumamos algunas composiciones previas para ciertas escenas, Así se compuso el tema lidió de *La muñeca*, que suena en la escena de *Antonellay* que sirvió de disparador para conectar las otras escenas con subtexto similar; la *Música de televisión*, que sirve para representar un espectáculo televisivo en donde se realiza el juicio a las asesinas de *Enrique*.

En todo momento la construcción fue un ida y vuelta entre los compañeros actores y nosotros, los músicos. La vinculación fue fundamental ya que en el momento en el que pudimos ensayar conjuntamente en la sala, la creatividad se disparó en el ida y vuelta. La obra siguió teniendo continuas modificaciones en las escenas y en la música, por lo que cada versión que se toco fue única.

Luego de la primera función, tuvimos la devolución del profesor de música de la escuela de teatro, de que, por cómo era la obra, se necesitaba más participación nuestra, sobre todo en las partes de comedia con el Mickey mousing (que estaba, pero poco) y la interpretación del foley (representar la sonoridad de un objeto “poéticamente” más que “fielmente”). También con los compañeros notamos que había escenas que necesitaban moción (ritmo), por lo que decidimos crear motivos con motores rítmicos (diversos ostinatos, como por ejemplo en la escena de la espera, donde hay uno de intervalo de 5ta en corcheas).



El backstage

Para la cuarta presentación se había logrado establecer un lenguaje propio claro potenciado desde las luces, la vestimenta, la actuación y la música que nos dejó conforme a la mayoría de los que participamos, por eso decidí intentar crear un registro de la experiencia.

Para la última función conseguí que un amigo viniera a grabar y una de las compañeras de teatro le habló a un amigo suyo que tenía una muy buena cámara para que venga a grabar. Ese día de la función llegué temprano con un micrófono y tomé tomas de afuera, luego les pedí a lxs compañerxs actorxs, a la directora y la encargada de vestuario (compañera que estaba realizando la tesis de escenografía/vestuario de UNLP) que se presentarán, dijeran alguna característica y el nombre del personaje o algo con respecto a la obra. Después tomé algunas escenas de los ejercicios de precalentamiento lxs actores y cuando terminaron colgué el micrófono inalámbrico en el peine o telar del escenario.

La versión final con 4 músicos en escena contó con una filmación a 2 cámaras, plano general y plano detalle. Y se captó el sonido desde las cámaras y el micrófono en el escenario. Para utilizar el material de backstage decidí juntarnos con algunos de lxs actores que tenían partes musicales, para reversionar algunos de los momentos en las escenas en canciones. Así hicimos una versión de *Mi país* de Zitarrosa, *La vi en rose*, *Duerme Negrito* y *Arráncame la vida*. Llevamos algunas pautas para cada versión y luego se resolvió en el encuentro mismo.

Finalmente hice el montaje audiovisual y estrené en mi canal todo el material, La obra y el Backstage.

A manera de conclusión, puedo decir que el registro fílmico de partes de la construcción de la obra nos sirvió para dimensionar la cantidad de trabajo de coordinación multidisciplinar que hay en su construcción.

Además del registro del último día de la presentación de la obra, reversionamos canciones que aparecían en la obra y, con pequeñas declaraciones de lxs actores, vestuarista y directora, pudimos dar cuenta a grandes rasgos la significancia que tenían los personajes, la vestimenta y la coordinación general.

Fue importante registrar, dentro de nuestras posibilidades, la magnitud de los que nos representó esta creación multidisciplinar.

Bibliografía

- Murray Schafer, R. (2013) *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Barcelona, Intermedio.
- Chion, M. (2019) *El sonido: oír, escuchar, observar*. Buenos Aires, La marca editora.
- Davis, R. (2010). *Complete Guide to Film Scoring [Guía Completa de Composición para Cine]*. Boston, Berklee Press.
- Chion M. (1999). *El Sonido*. Barcelona: Paidós.
- Chion M. (1997). *La Música en el Cine*. Buenos Aires: Paidós.
- Chion M. (1993). *La Audiovisión*. Barcelona: Paidós.
- Espinosa L. y Montini, R. (1997). *Cómo escribir un guión*. Buenos Aires: Kliczkowski Publisher.

Pavis P. (1998). *Diccionario de teatro*. Barcelona: Paidós.

Sanchez R. (1970). *Montaje Cinematográfico, Arte de Movimiento*. Santiago de Chile: Pomaire.

Strasberg L. (1997). *Un Sueño de Pasión*. Buenos Aires: Emecé.