

MÚSICA Y TEATRO: *PUESTA EN ESCENA DE SED*

Enrique Bernis - Juan Lasta - Lautaro López - Lucas Perelsztein - Gonzalo Tropea - Daniel Reinoso
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 la puesta en escena en relación con la música en vivo de la obra teatral 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, de la Escuela de teatro, haciéndose cargo de la interpretación musical, con el fin de 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, realización.

Datos de la producción

Título: Puesta en escena de SED

Tipo: Producción 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 registro audiovisual: 01:35:47

Cátedra responsable: Música Incidental (DM)

Texto



La obra

Si bien en SED se cuentan varias historias contenidas dentro de una historia general, es la simbología sui géneris compuesta por la interacción multidisciplinar (música, actuación, vestuario, luces, etc.) de la obra, el hilo conductor que termina de dar sentido a la narrativa.

En la obra todos los actores tienen momentos de protagonismo, de partener y reparto. En general se trata de la búsqueda de los personajes para acceder a determinados estatus o lugares. Es una búsqueda coral que tiene ciertos puntos de conexión en donde se entremezclan las necesidades personales de los personajes y la coyuntura de las otras escenas.

Ingreso de espectadores a la sala teatral

La experiencia de los espectadores comienza desde la entrada al hall de ingreso a la cede 1, donde se encuentran con intervenciones plásticas hechas por los compañeros de teatro; desde afuera de la sala teatral ya se escucha la música, y al entrar ven al personaje *El desgraciado* en el piso... (y la gente comienza a sentarse).

Música: Hay una armonía general de Sol Lidio b7, el piano hace arpeggios y alterna en el bajo entre el Sol y el Fa, la flauta travesa hace el *Motivo lidio* que va a estar en muchas escenas es un #Do Re sobre Sol mayor, el motivo es usado para la cabeza de las melodías y luego es continuado con variaciones, se alterna a veces las escala por tono comenzando en sol, también suenan muchos instrumentos que se usan para la partes diegética, extra diegética sincronizada, y el foley como la flauta jaguar, el platillo con arco, silbato de pájaro.

Luego se funde a oscuro, y la música cesa.

Escena 1

Música: Comienza a escucharse un crescendo desde el niente, las melódicas lo hacen con un intercalo de 2da menor (Do# Re), el piano hace clústers graves manteniendo el pedal, el platillo golpea y se golpean varias cosas, cuando se levanta el desgraciado cesa la música (este proceso en general va a ser denominado como *quilombo*/silencio y va a aparecer en varios momentos como transición).

El desgraciado canta una estrofa de *En mi país* y cuando dice ...*el rencor*... lo canta todo el cast. detrás de escena. Alterna recitar, canturrear a Zitarrosa con recitar Shakespeare.

Música: La caja china se usa para acentuar el ritmo (tempo) que proponen los movimientos del actor, pero al ser alternado, quedan espaciadas las intervenciones por la que no se percibe un pulso explícito. También se usa la melódica para representar los movimientos del personaje a modo de Mickey mousing. Hay algunos silbatos imitando pájaros que aparecen para reforzar el ambiente.

A modo de transición de escena aparece un clúster(Si-DO#-RE) con la melódica en crescendo desde el niente, interactuando con los silbidos.



Escena 2

Aparece *La que limpia* e interactúa con *El desgraciado*, explorándolo e intentando sacarle el bidón (tambor/música).

Música: Esto se representa mediante un juego con 2 melódicas en donde se acentúa el uso del Mickey mousing forzando los movimientos grandilocuentes al estilo clown/mimo que realiza la actriz y los gestos bruscos que realiza ella misma. Esta escena se caracteriza por tener gestos generados por grados conjunto de la escala cromática. A veces con gestos de muchas notas cortas seguida de una larga, o una nota larga ligada, o un tremolo de melódica que lo asociamos en el cine a la imitación de los pájaros, sobre todo por películas como *Bambi* y *Blancanieves* (recordamos que tenemos silbatos que imitan los sonidos de los pájaros y ya los hemos escuchado anteriormente). Es decir en la primera escena se escuchan los pájaros representados

con sonidos imitativos y en esta segunda escena se representa la naturaleza/inocencia con la representación a los Disney de los pájaros/naturaleza/inocencia.

El timbre y la característica motivico-gestual van construyendo un código en relación audio/visual música/subtexto (este estilo de movimiento se representará con tal sonoridad tímbrica, motivica, textural, etc.).

En la escena vuelve a aparecer el crescendo de melódica con la segunda menor utilizada para generar tensión, y ahí aparece el primer tema de música popular en la obra, *La que limpia* tararea *La vi en rose* y la melódica que sonaba hace una contra melodía con características imitativas del tema original. Un poco más adelante, *La que limpia* tararea la canción mientras la melódica hace apoyo armónico en plaqué (acompaña).

Dentro del Mickey mousing se destaca la utilización de la flauta con sonidos que mediante su longitud representa la característica del movimiento, y el sonido de la percusión de teclas de la melódica.



Escena 3

Aparece *La madonna* arriba de un atril (segundo objeto importante), cantando una versión libre de *Duerme negrito*. Luego grita y se baja. Luego ella tiene un monologo donde habla de su historia, y de que quiere venganza, y para eso necesita acceder, de incognito, a un lugar con muchas reglas.

Nuevamente se utiliza un crescendo de plantillo y clúster que culmina en un silencio (*quilombo*) marcado por alguna acción del personaje. Hay mucho Mickey mousing con la melódica mientras ella está arriba del atril. Nuevamente usamos el *quilombo* (todos aparecen en diferentes versiones, pero con la misma idea y función) de transición, aprovechando un movimiento de la actriz para terminar. El monologo se realiza en silencio por parte de los músicos, solo en un momento particular suena una caja musical con el vestido de *La vi en rose* (que identifica el motivo con la que limpia), este momento sirve como vaso de agua después de lo sobrecargado de información sonora en que venía la obra.

En la transición, el personaje de *La madonna* se viste/transforma en vivo para poder infiltrarse. Nosotros aprovechamos para poner el motor (ostinato de 5ta con la función narrativa de dar ritmo a la escena), esta vez en el modo Lidio b7, que es recurrente en la obra.

Escena 4

Aparece *Dora de farmacología* y hace una coreografía al entrar en un lugar de muy difícil acceso (trampas, puertas de caja fuerte, láser, etc.). Luego interactúa con *La madonna* (disfrazada de *Giovani*) en donde ella le tiene que decir que no cumple con los requisitos para entrar.

Al ser rechazada, *Giovani* le pide explicaciones, ella le dice que es porque los hechos lo confirman, *Giovani* se queja y comienza a luchar. Aparece *El desgraciado* y se une a *Dora* para retener a *Giovani*. Queda *Dora* sola reflexionando sobre lo que acaba de pasar. Aparece el pin (es utilizado como marca subtextual) por primera vez cuando dice la palabra *inaccesible*.

Música: La parte coreográfica está sonorizada con foley poético (ej. el accionar de un fierro con marcas sobre el plato para generar un sonido iterado con forma de onda de cierra para representar la puerta de la caja fuerte, el sonido de manguera corrugada - armónicos y aire- para representar el viento, o las flechas que esquiva representado con *sforzato staccato* de flauta). Además, los pasos de *Dora* están representados por notas en la guitarra (que aparece por primera vez) de la escala Sol Lidio b7.

Por la dificultad del lugar, la escena tiene reminiscencia a las películas de espías y el suspenso que se genera cuando el espía intenta burlar las trampas, por eso hay trémolos de flauta que recuerdan a la película *Misión imposible*.

En la escena entre las dos, en la primera parte, se vuelve a recurrir al silencio. Y, cuando avanza la escena nuevamente, se utilizan los recursos del motor (Cuando los personajes se trasladan en silencio) y el Mickey mousing usando flauta embolo para graficar algo que sube y baja (otro cliché). Además, se utiliza la secuencia de acordes mayores VI-VII-I para representar un triunfo. Luego se torna a los acordes menores para representar la derrota.

Y luego comienza la musicalización de pelea, que trae reminiscencia al tema de *Misión imposible* por el ostinato en el grave, que sirve de motor para ayudar a representar la persecución. Cuando *Dora* queda sola, el piano dibuja la armonía Sol7#11 con un arpeggio que refuerza el intervalo Do#-re a modo de sonorizar el monólogo de *Dora*. Que cierra con el pin en la palabra *inaccesible* y el acorde de piano Sol7#11 arpeggiato.



Escena 5

Esta escena comienza en silencio y se escucha a una actriz tocar *¡Enrique!*. Enseguida aparecen 3 mujeres buscando a *Enrique* a los gritos, luego representan una carrera de nado. Aparecen gradas y entran personajes que hacen de público.

Música: Se usaron pocas intervenciones ya que los gritos en sí mismos tenían una búsqueda sonora, se utilizaron los clúster, tonos menores y escalas descendentes para representar la derrota. Luego suena una grabación que se interviene con música en vivo.

Escena 6

Aquí, dos de las tres mujeres se dan vuelta y una comienza a narrar una conclusión sobre la rutina, mientras la otra actriz hace una representación caricaturesca.

Música: El solo y la mímica se hacen con una gran cuota de silencio ya que la propia actriz que hace la mímica sonoriza la escena.



Escena 7

La actriz que imitaba comienza a mover a las mujeres que se comportan como maniqués y se dejan mover. Luego arma al inglés *mán*, el cual hace un monólogo en inglés diciendo que es la mujer de alguien importante. Esto es traducido en otra de las partes, de forma “coloquial argentina cómica”. Luego, se traba graficando que hay una falla. A esto lo representamos imitando el movimiento de repetición y acentuando el tempo en el que se representa la falla.

En el final, luego de saludar al público, musicalizamos la salida del teatro con una versión de piano y flauta de 10 minutos, donde se improvisa con todos los temas que sonaron en la obra.

El resto de las escenas contiene este tipo de conexiones. Todo el tiempo estuvimos tratando de generar un código de movimientos (Mickey mousing, foley poético), sub texto (pin suena cuando se trata el tema de la falta de accesibilidad, la utilización de clichés del cine y del mundo de la música como la progresión de acordes mayores VI-VII-I como victoria ó disonancia para cosas trágicas o feas, escala por tono para ensoñación, acordes de mayor a menor como pasar de algo bueno a algo malo, la música de persecución o lucha, etc.); además de citas transformadas del mundo del cine (*Misión imposible*), la utilización de un motor similar en las veces que hubo que dar ritmo a las escenas, etc.

Desde la música se intentó potenciar todas las aristas posibles de las complejidades narrativas que plantea la obra desde su concepción y nosotros los músicos estar atentos a los cambios de texto, movimientos y ánimos en general para lograr adaptarnos a las necesidades en cada función, ya que gran parte de lo que suena es improvisado.

A modo de conclusión

SED es una obra ecléctica en donde predominan los lenguajes simbólicos de las distintas artes: teatro, cine, música, plástica. Cada escena contiene mucha información de cada uno de estos lenguajes. Por esta razón fue necesario adentrarnos en el proceso creativo de las demás disciplinas para transmitir sus subtextos de forma comprensible hacia el público.

La música de la puesta, comienza antes de que el público ingrese a la sala y finaliza acompañándolos la salida de la misma. Hay más 70 minutos de música en la puesta: improvisada, escrita y pactada. Debido a esta extensión, decidimos construir nuestra propia red simbólica, interpretando las intenciones de las interpretaciones de los compañeros de las demás disciplinas, a la manera de *mamushkas* de metalenguajes simbólicos multidisciplinares puestos en escena, para generar un discurso poderoso.

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.