

Trabajo de Graduación

Licenciatura en Música orientación Composición  
de:

**Eduardo Rubén Gilio**

Título de la obra: **Estudio Bacon**

Tema:

La conexión entre la música, las imágenes fijas y en movimiento,  
inspirado en el Movimiento Surrealista, Antonin Artaud y la obra de  
Francis Bacon, entre otros.

2023

Departamento de Música - Facultad de Artes  
Universidad Nacional de La Plata

"Estudio Bacon" es un testimonio audiovisual de mi trabajo creativo con el grupo Teatro Acción, que creé y dirijo desde 1980. Dicho grupo tiene una orientación estética particular, alejada de los cánones del teatro tradicional y proponiendo un asumido enfoque alternativo y contemporáneo.

La obra "Estudio Bacon" guarda el espíritu artístico de mis trabajos "escénico-musicales", reflejando de manera audiovisual los principales temas que me han movilizado y aún me inspiran, sin ser una recopilación de trabajos anteriores. Todos los materiales que utilizo en la obra que aquí les presento fueron inventados y registrados por mí, contando con la colaboración de las actrices de mi grupo.

En lo musical, emerge un neto estilo ecléctico al aplicar diversos principios técnicos adquiridos durante la carrera de composición musical, sumados a postulados e ideas de personas y movimientos que me marcaron humana y artísticamente: La música concreta y electroacústica, el movimiento surrealista, Freud y el inconsciente, Antonin Artaud y el teatro y su doble, Francis Bacon, el rostro y la distorsión, etc. Todo esto impregnó mi obra musical, mi trabajo audiovisual, y sobre todo mis obras junto a mi grupo Teatro Acción durante 42 años.

"Estudio Bacon" es, sobre todo, el resultado de un proyecto de investigación que articula la creación y manipulación de imágenes, con la invención y tratamiento del sonido desde una concepción ecléctica de música electroacústica. El resultado es un particular tejido de sonidos e imágenes originales. Para su realización, empecé por sumergirme en un espacio vacío, con pocos objetos (vestuarios, papeles de diario, huesos de caracú, una bañera con agua, etc). Con la colaboración de actrices de mi grupo, comencé a grabar, filmar y fotografiar lo que de ahí surgía, para imaginar y componer sonidos, figuras, fondos, posturas, acciones físicas, vestuarios, actuaciones...

Para la creación de los primeros materiales sonoros, utilicé técnicas propias de la música concreta, grabando con micrófono, raspanado, frotando, golpeando y haciendo sonar los objetos, que luego manipulé electrónicamente y digitalmente.

Grabé también las voces inarticuladas de las mujeres, para hacer una textura casi continua en permanente modificación. También produje sonidos directamente de fuentes electrónicas para ir creando un abanico sonoro diverso.

Los procedimientos de composición musical, que son parte esencial en mis trabajos teatrales y audiovisuales, los apliqué a la imagen fija y en movimiento, buscando que imagen y sonido no sean una ilustración uno del otro, sino que establezcan polaridades y distintas relaciones donde se articulen, opongan, unan, separen, reencuentren, etc.

Procuré dar a la música un movimiento fluido entre lo continuo y lo quebrado. El concepto central no fue distorsionar los sonidos desde un punto de vista “físico acústico” sino hacerlos irreconocibles a través de otros procedimientos para que pierdan su identidad originaria.

El sonido funciona a veces invadiendo y otras alejándose de la imagen expuesta. Evito ilustrar las imágenes con los sonidos. En ocasiones utilizo el sonido anticipatorio, para crear el suspenso y atraer la atención del oyente espectador. Otras veces el sonido llega tarde, o no llega. Una música que a veces cae, se desmembra, y otras infunde fuerza. Busqué una trama de sonidos entrecortados, breves, duros, inestables y potentes. Contrapuntos rítmicos y tímbricos tanto secos como resonantes. Líneas de ráfagas de ataques, de sonidos puntuales.

La distorsión funciona como alteración artística de la realidad. El cuerpo que se deforma en el devenir de un reahacerse, que intenta recobrase. Una música en continuo empeño de encontrar una posibilidad de forma. De autoformarse. De crear una presencia, restaurando un comportamiento roto.

Toda la dinámica aplicada a la imagen es el resultado del trabajo realizado en estudio. La imagen se pondrá en movimiento. Un cuerpo intervenido, que intenta ver a través de los huesos, las redes, las vendas, etc (el hueso y el

cabello como la última parte del cuerpo que pugna en permanecer, en no desintegrarse).

Usé procedimientos analógicos y digitales para lograr las diversas deformaciones de las imágenes, ya sean fijas o en movimiento. El agua, que se interpone entre el observador y la actriz, actúa como filtro distorsionante. Lo mismo hice utilizando texturas plásticas, máscaras, la propia iluminación, etc. Toda la obra está signada por la distorsión. Distorsionar es deformar, desfigurar, desarticular, separar. Una distorsión reconoce el original, reconoce el modelo del cual se aleja, dilatándose, poniéndose en tensión.

Tanto en la creación de imágenes como en la de sonidos, hay un mundo que se separa tensionándose, sin jamás llegar a ser irreconocible. Las imágenes y los sonidos siguen siendo ellos en su desfiguración. Es “lo figural” en Francis Bacon lo que me interesa y me impulsa a la búsqueda. Ni la representación de la imagen “real”, ni el pasaje a lo abstracto. Es una nueva manera de figuración y es una búsqueda que intenta alcanzar un espacio equivalente, análogo, en el plano sonoro, en lo musical. (Debería inventar una palabra equivalente a Lo Figural en el terreno sonoro). De ahí, esa musicalidad ecléctica que se separa de un universo históricamente familiar y reconocible pero que viviendo en tensión a él, pugna por encontrar su otra “figuración sonora”, sin querer, ni pretender, alcanzar e instalarse en una “música electroacústica pura”.

Creo en la autonomía de los materiales y que en el desarrollo del proceso creativo son ellos los que comienzan a “dar la obra”. Los materiales están vivos, los dejo fluir, y expresar todo su potencial. Creo en el montaje creativo. La manera de superponer y unir los planos, surge de las primeras ideas del surrealismo y del lenguaje cinematográfico emparentado a la música concreta. Lo onírico, la estructura de los sueños, las expresiones del inconsciente son un dispositivo posible en el devenir del acontecimiento sonoro.

En la obra, el montaje es esencialmente dinámico. El ritmo, las oposiciones de fuerza, el equilibrio inestable, son la base en mi trabajo y determinan el devenir en que aparecerán los fragmentos. Utilicé un montaje disruptivo en la edición,

creando secuencias parciales que intentan desafiar el sentido cenestésico y las expectativas del espectador.

En sentido amplio, creo que la obra de arte es una danza de energías en busca de sentido, que esa búsqueda produce vibraciones y que son esas vibraciones las que producen un efecto sobre el oyente, sobre el espectador. Ese efecto que nos transforma es lo que llamo emoción.

### Recursos técnicos

Más allá de la valiosa colaboración de las actrices de mi grupo que actúan en la obra, realicé personalmente la totalidad del trabajo, desde la grabación de los primeros sonidos, tomas fotográficas y filmaciones, hasta el montaje final en computadora.

Las filmaciones fueron registradas con una cámara Sony CX440 y para el tratamiento de las imágenes utilicé los programas de Adobe Premiere para trabajar los videos, Photoshop para las imágenes fijas, After Effects para algunos efectos y post producción. Para trabajar con el sonido, utilicé un grabador portátil Tascam DR40 y un Micrófono Shure SM58, para generar sonidos digitales un teclado Arturia. Para transformar el sonido y sus parciales, el programa Spear y para la mezcla final utilicé Adobe Audition.

### Conclusión

Eternamente agradecido a la UNLP, en especial a la Facultad de Artes, y como reconocimiento a todos aquellos grandes maestros que tuve durante la carrera en la década del 80 y que dieron el empujón a una formación que siempre busca perfeccionarse. Presento hoy esta obra como una voz que permaneció resonando en el tiempo. Entre aquel comienzo universitario previo a la guerra de Malvinas, y hoy, pasó una vida. Toda nuestra vida. Lo emocionante, y tal vez lo más importante, es que no hemos sido domesticados. Y que en estos más de treinta años que me separan de la aprobación de aquella última materia, realicé una vasta trayectoria artística en nuestro país y en Europa, que

me llevó, junto a mi grupo Teatro Acción, a un profundo desarrollo humano y artístico. En cada paso, mi formación universitaria ha sido de un valor inconmensurable. Cercano ya a los 63 años, sigo viviendo comprometido con mi tiempo e intentando crear en consecuencia. Sigo en la búsqueda de un medio de expresión intenso y transformador. Necesito crear un mundo nuevo y es por eso que invento cada uno de los materiales que utilizo en mis obras. Como artista pienso que nuestra actividad creativa no consiste sólo en experimentar con los materiales, sino dejar que los materiales experimenten con nosotros. Vivenciar qué nos pasa cuando esa obra empieza a emerger, a salir a la superficie y nos deja a la intemperie. Dejar que la música nos utilice como vehículo. No creo en la obra que no tiene riesgo. Porque una obra que no es peligrosa no merece existir. Al fin y al cabo crear siempre fue y será exponerse. Reencontrarse con el propio pasado, intentar un presente, imaginar nuevos desafíos, y tomar decisiones que conlleven el riesgo de acertar o no. Yo aún, lo sigo intentando.

Eduardo Gilio  
Septiembre 2023

## Bibliografía

- DELEUZE, G. (2002). Francis Bacon: Lógica de la sensación. Madrid: Arena Libros S.L
- LEIRIS, M. (1974). Francis Bacon ou la vérité criante. Paris: Montpellier: Fata Morgana
- BARTHES, R. (1994). El susurro del lenguaje. Barcelona: Paidós.
- BARTHES, R. (1990). La cámara lúcida. Buenos Aires: Paidós
- BURGER, P. (1980). Teoría de la vanguardia. Barcelona: Península.
- BRETON, A. (1980). Manifiestos del surrealismo. Barcelona: Labor.
- BERGER, J. (1974). Modos de ver. Barcelona: Gustavo Gill.
- CHION, M. (1999). El Sonido. Barcelona: Paidós.
- CHION, M. (2008). La audiovisión. Buenos Aires: Paidós.
- SONTAG, S. (2006). Sobre la fotografía. Buenos Aires: Alfaguara.
- OLIVERAS, E. (2007). La metáfora en el arte: retórica y filosofía de la imagen. Bs As: Emecé.
- OLIVERAS, E. (2010). Estética. La cuestión del arte. Buenos Aires: Emecé
- HILL, G. (2000). (PAJ Books: Art + Performance).
- BENJAMIN, W. (1999). Sobre algunos temas de Baudelaire. Buenos Aires: Leviatán.
- METZ, C. (1979). Psicoanálisis y cine. Barcelona: Gustavo Gili.
- LEVI STRAUSS, C. (1964). El pensamiento salvaje. México: Fondo de Cultura Económica.
- ECO, U. (1984). Obra Abierta. Barcelona: Ariel.
- ECO, U. (1980). Signo. Barcelona: Editorial Labor S.A.
- FREUD, S. (1987). Lo Siniestro. Buenos Aires: Homo Sapiens.
- SCHAEFFER, P. (1967). Traité des Objets Musicaux. Francia: éd du Seuil.
- BELTIN, H. (2021). Faces. España: Akal.
- ARTAUD, A. (2011). El teatro y su doble. Barcelona: EDHASA.
- AUMONT, J. (2020). Estética cinematográfica. Buenos Aires: La marca Editora.
- POUSSER, H. (1984). Música, semántica, sociedad. Madrid: Alianza Editorial.
- BREDEL, M. (1984). Edgar Varese. Paris: Editions Mazarine.
- PAZ, O. (1982). El arco y la lira. México: Fondo de Cultura Económica
- EISENSTEIN, S. (1999). El sentido del cine. México: Siglo XXI Editores.

- BROOK, P. (2015). El espacio vacío. España: Península.
- STRAWINSKY, I. (1977). Poética Musical. Madrid: Taurus Ediciones, S.A.
- BOULEZ, P. (1981). Puntos de referencia. Barcelona: Gedisa.
- DORIAN, F. (1961). El taller musical. Buenos Aires: EUDEBA.
- ANAYA LOPEZ, J. (2007). El extravío de los límites. Buenos Aires: Emecé Editores.
- GARDIER, R. (2012). Comprender el cine y las imágenes. Buenos Aires: La Marca Editora.
- VILLAIN, D. (1994). El Montaje. Madrid: Ediciones Cátedra.