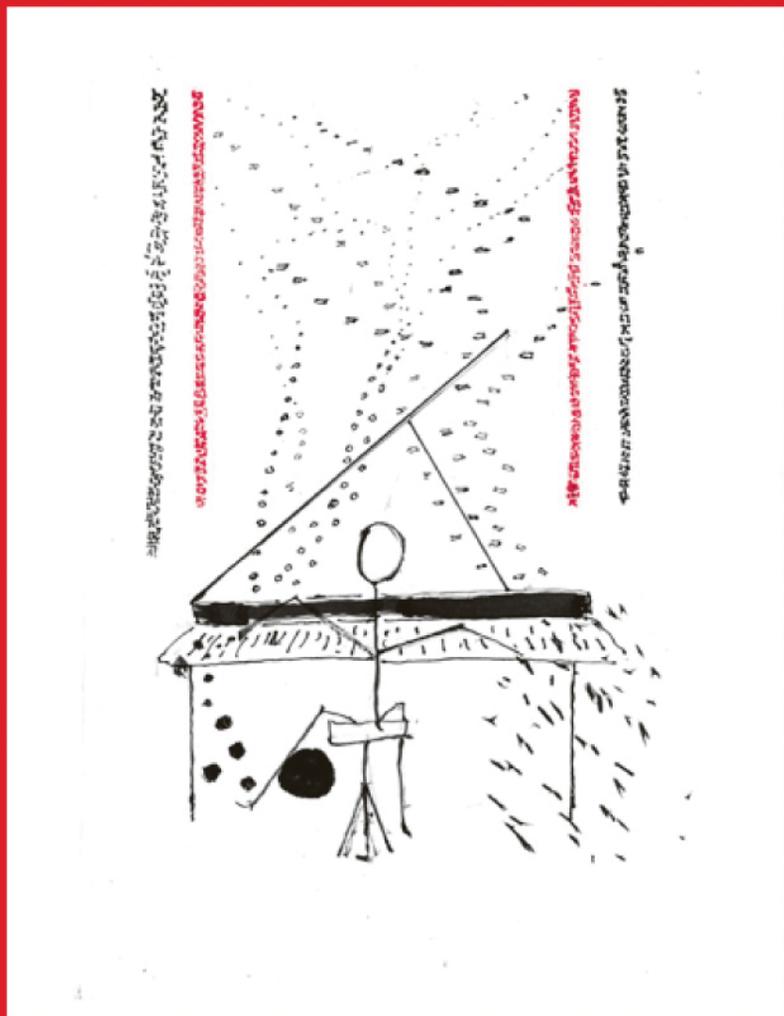




Carmen Baliero

la música en el teatro y otros temas

Colección Estudios Teatrales



la música en el teatro y otros temas

Baliero, Carmen

La música en el teatro y otros temas / Carmen Baliero. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Inteatro, 2016.

248 p. ; 22 x 15 cm.

ISBN 978-987-3811-22-7

1. Crítica Musical. 2. Teoría de la Música. I. Título.

CDD 780.1

Esta edición fue aprobada por el Consejo de Dirección del INT en Acta N° 486/15

CONSEJO EDITORIAL

- > Carlos Pacheco
- > Rodolfo Pacheco
- > Federico Irazábal
- > Claudio Pansera

STAFF EDITORIAL

- > Carlos Pacheco
- > Graciela Holfeltz
- > Florencia Aroldi
- > Fernando Montes Vera (*Corrección*)
- > Mariana Rovito (*Diseño y diagramación*)
- > Teresa Calero (*Distribución*)

- > Carmen Baliero (*Ilustración de tapa*)

© INTeatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro
ISBN 978-987-3811-22-7

Impreso en la Argentina – Printed in Argentina
Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723
Reservados todos los derechos

Edición a cargo de Eudeba. Impreso en Buenos Aires, noviembre de 2016
Primera edición: 2.500 ejemplares

es producido, de la implicancia del uso de dispositivos tecnológicos tan genéricos y estandarizados en lo perceptivo.

En la mayoría de los casos, la música funciona como una gramática de simbolismos, de estados emocionales, de catalizadores del desarrollo de la obra (suspense, final, etcétera), de temporalidad –en el mejor de los casos–. Es casi la música usada como palabra. Muchas veces se nos escapan las sutilezas en el uso del cuerpo del sonido, de lo que significa un cuerpo (parlante, instrumento) resonando, vibrando en escena. La música no “suena” sino que “es dicha”.

Es raro encontrarse con propuestas de verdadera coexistencia e interrelación entre los dos procesos que, de hecho, se dan simultáneamente para mejor o peor de uno o ambos. La música necesita espacio para desplegar su propia temporalidad y esto puede ir en contra de los intereses de otras temporalidades.

21. RUDNITZKY, Edgardo (músico, compositor)

Leyendo los borradores escritos por Carmen, específicamente “La música como disparador de recuerdos”, me hizo “recordar” una vez más sobre lo poderoso que es el sonido como fenómeno referencial y evocador.

Tanto lo que percibimos por nuestros ojos, como lo que percibimos por nuestros oídos forma parte de nuestra memoria sensorial. La memoria sensorial se encarga de almacenar por un tiempo breve pero suficiente la información recibida para que podamos crear una representación permanente de lo percibido, que guardaremos en nuestra memoria. Claro, lo que guardamos es la representación, no el objeto percibido.

En el caso de la memoria sonora, este tiempo es un poco más largo que el utilizado por la memoria icónica (memoria visual).

A diferencia de los estímulos visuales sobre los que normalmente podemos volver una y otra vez, los estímulos auditivos no nos proveen esa posibilidad, son efímeros, desaparecen inmediatamente una vez que han cumplido su función. No es lo mismo escuchar las noticias en la radio que leer el diario. Sobre el diario podemos leer y releer lo que queremos, cuando queremos y cuantas veces queremos, no así cuando escuchamos la radio. Por eso, el período durante el cual lo guarda la memoria sensorial es un poco mayor, tres o cuatro segundos máximo, y también por esta misma razón es que la memoria auditiva es tan poderosa: se entrena para serlo.

Volvamos al teatro. Como espectador/auditor tengo acceso “permanente” a la escena: escenografía, vestuario, utilería, los actores, pero no así a las palabras, los

sonidos, la música. De aquí, entre otras cosas, surge la exacerbación que nos produce el papel de caramelo en el momento inadecuado: lo que no pudimos escuchar ya no está, se fue y, por supuesto, comienza aquí la cadena de: –¿Qué dijo? –¡Shhhh! –¡Es que no escuché! –¡Shhhh! –Pero decime...

La otra condición poderosa del sonido es su capacidad de hacer referencia a cosas o hechos ajenos a este. Un ejemplo sencillo: escuchamos un sonido de timbre, digamos ¡*Ding dong!* En primera instancia, nadie piensa que ese es un sonido electrónico o de campanillas, o que el intervalo entre los dos sonidos es de una tercera mayor descendente. Uno sabe que hay alguien en la puerta esperando que le abran, lo mismo con el teléfono, pasos, motores, cosas que se caen, el viento, la lluvia, una sirena, el llanto del bebé, su sonajero, etcétera. Por esto, ligado a la memoria sensorial auditiva y a que no podemos “cerrar” nuestros oídos, es la inmensa cantidad de señales/alarmas basadas en información sonora y, en consecuencia, nuestro temprano, eterno e inconsciente entrenamiento para esto.

Pausa.

Hay un pequeño ejercicio que vengo haciendo hace tiempo en charlas o seminarios y me gustaría que lo hiciéramos. Sencillo. Consiste en hacer escuchar solo una fracción de segundo del comienzo de una música y que el otro trate de identificarla. Por supuesto la selección musical para esto debe pertenecer al “entorno” genérico de nuestro conejillo de indias. Si lo hacen con una selección variada de estilos y géneros verán que sí: en los casos en que el auditor conocía la música, la reconoce inmediatamente solo con oír una o dos notas. Esto quiere decir que con solo escuchar una fracción de segundo en nuestra mente se configura la totalidad de los x minutos que dura la música en cuestión. O sea que con ese pequeño estímulo se dispara la representación de esa música que teníamos almacenada en nuestra memoria auditiva.

¿Por qué hablo de todo esto?

Porque estos son los mecanismos perceptuales básicos e inconscientes en todos los que serán nuestro público y, en consecuencia, factores básicos y conscientes que debemos contemplar cuando queremos construir un mundo sonoro dentro del teatro. Para esto no hay “generales de la ley”. Sí hay generales de la ley como claramente ejemplifica Carmen, en Hollywood y también en mucho de nuestro teatro, por error, omisión o especulación, pero no debe haberlas si queremos trabajar seriamente.