



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Proyecto de Trabajo de Graduación de la
Licenciatura en Música con orientación en Composición Musical.

Año 2022

Título:

“Electrocuestión: música a partir de marcas y gestos”

Tema:

Composición de música incidental para teatro.

Martin Sebastián Funes

DNI: 33952987

Leg: 58556/4

Tel: 2216116699

E-mail: martinefe89@gmail.com

Director: Emilio González Tapia

1. Resumen

El presente trabajo de tesis consiste en la composición de la música incidental para la obra de teatro titulada “*Podrá vivir con eso*” de Virginia Inés Villarruel y dirigida por Emilio Guevara.

El argumento se basa en un futuro distópico y adquiere centralidad un personaje que lleva a una sala “clínica” su necesidad de despojarse del ser, del sentir, del pensar. En una puesta en escena colorida, la oscuridad se hace presente desde el cuestionamiento ante un sistema opresor. En el presente escrito, se expondrán los recursos utilizados para la composición total de la música.

Palabras claves: improvisación, audio, gestos, samples, teatro, steampunk.

2. Fundamentación

Luego de la formación de grado en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, con orientación composición, recupere las enseñanzas en síntesis electrónica y su manipulación para la composición de la mayoría de los tracks que incluye la tesis. También se implementó la composición escrita con ayuda de software de escritura, en este caso, Sibelius.

En las páginas que siguen, el escrito documenta el proceso compositivo y los recursos utilizados, así como también la función que ocupa cada track en los diferentes momentos de la obra.

Para acceder a la grabación audiovisual de la obra ver:

https://www.youtube.com/watch?v=hR6k27R52tk&ab_channel=MartinFunes

Para acceder de forma completa a los tracks que componen la tesis ver:

[https://drive.google.com/drive/folders/1P5cc7nZwEe41Q_XCRXCNjjABCFdazHkv?usp=share link](https://drive.google.com/drive/folders/1P5cc7nZwEe41Q_XCRXCNjjABCFdazHkv?usp=share_link)

3. Objetivo

- Componer 10 tracks para incidir en la obra teatral *Podrá vivir con eso* a partir del trabajo de coordinación y creación estética conjunta y multidisciplinaria.

4. Marco teórico

Partiremos de algunos conceptos sobre teatro y música que fueron útiles para pensar la música incidental en la obra de esta tesis. Mauricio Kagel (2011) sostiene que: *“En los teatros más pequeños, los movimientos minúsculos, los sonidos y hasta los ruidos más bajos se perciben con toda claridad, de modo que los recursos acústicos y ópticos pueden ser implementados de forma puntual y precisa [...] El público de pequeños teatros alternativos (que apunta a una comunicación genuina, real) está prácticamente en medio del espacio en el que se mueven los intérpretes y puede influir a los actores, los cantantes y los músicos de una manera positiva, que permite una expresión liberadora. En este marco, los instrumentos musicales y hasta la más mínima utilería parecen más grandes o más pequeñas de lo que son, y podría decirse que incitan a una interacción compuesta sin transiciones entre los meros objetos y lo que es utilería acústica”* (pág. 112).

Por otra parte, agrega que en la representación escénica *“[...] los recursos ópticos y acústicos con frecuencia portan el significado en partes desiguales, de modo que hay momentos de la escena que se pierden tras los sucesos acústicos o bien hay ruidos que sólo son un residuo eventual de lo que sucede en escena. Y eso que muchas veces justamente la preeminencia de lo acústico crea constelaciones que encuentran especial eco en el “espectador”, de modo que los sonidos y los ruidos que en un primer momento no eran más que un efecto colateral de lo que sucedía en escena terminan siendo lo que atrapa al “oyente” en el público. A la hora de comprender la escena, el oído y la vista se someten a las leyes del teatro [...] la palabra, las luces y el movimiento son articulados de manera similar a las notas, los timbres y los tiempos; los sentidos y sinsentidos de todo lo que sucede en escena no tendrían verdadero efecto si no tuvieran alguna musicalidad”* (pág. 116).

En este sentido, los aportes teóricos de Kagel permiten recuperar los rasgos, las expresiones y la funcionalidad de la música en la escena de una obra teatral. Sus aportes, son tomados en cuenta en este dar cuenta de los métodos de composición de los tracks con materiales sonoros y no sonoros.

Por último, cabe señalar como referencia musical a Vangelis/Main Titles Blade Runner (Music From The Original Soundtrack) y como referencia del campo estético a Brazil, *Ánima*. Estos fueron algunos de los requerimientos estéticos de la obra teatral PODRA VIVIR CON ESO.

5. Metodología y procedimientos

5.1 Improvisación

En primera instancia, cabe señalar que el procedimiento de la composición de la música fue casi en su totalidad de forma electrónica, por edición y manipulación de samples. Se improvisó en varias escenas con el fin de encontrar un conjunto de sonidos y rítmicas que funcionen con la situación; por ejemplo, el aumento de tensión dada por el diseño sonoro en determinadas escenas. De forma paralela a la construcción de la acción escénica, con el trabajo de las actrices y la dirección teatral, se compuso la música en simultáneo a la improvisación, en base a los requerimientos temporales, gestuales y dramáticos del trabajo en tablas.

5.2 Composición

En segunda instancia, se compusieron los diez tracks que incluye la obra teatral. Los modos de composición se realizaron con dos procedimientos diferentes: composición en software y composición en collage.

5.2.1 Composición en software: El primer procedimiento de composición se realizó en software de escritura musical (edición de partitura, Sibelius), para luego exportarse -mediante protocolo MIDI- y así asignar fuentes de sonidos a cada instrumento o línea melódica, como se puede observar a continuación en el caso del track “**Dystopian World**”:

Dystopian World

♩=64

Measures 1-6 of the piece. The score is written for a synthesizer in a grand staff. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 64. The music features a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. Dynamics include piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*).

7

Measures 7-13 of the piece. The score continues with the same complex rhythmic patterns and dynamics. A dynamic marking of *p* is present.

14

Measures 14-19 of the piece. The score continues with the same complex rhythmic patterns and dynamics. Dynamic markings include *mf* and *p*.

20

Measures 20-25 of the piece. The score continues with the same complex rhythmic patterns and dynamics. Dynamic markings include *p*.

26

Musical score for measures 26-31. The piece is in 3/4 time and B-flat major. The right hand plays a series of half notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Dynamics include piano (*p*) and hairpins.

32

Musical score for measures 32-37. The right hand continues with half notes: F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The left hand continues with eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. A triplet of eighth notes (G2, A2, B2) appears in measure 32. A 3/4 time signature change occurs at the end of measure 37. Dynamics include piano (*p*) and hairpins.

38

Musical score for measures 38-42. The right hand plays a melodic line: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The left hand continues with eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. A triplet of eighth notes (G2, A2, B2) appears in measure 38. Dynamics include piano (*p*) and hairpins.

43

Musical score for measures 43-48. The right hand plays a melodic line: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The left hand continues with eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Triplet markings are present in measures 43 and 44. Dynamics include piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*). The piece concludes with a double bar line and a hairpin.

El comienzo de los sonidos se da de forma prolongada (en la partitura se encuentra indicado con el regulador de intensidad), los mismos van apareciendo en la escucha de un modo muy gradual *in crescendo*. Se buscó que fuera una pieza con líneas melódica y bajo *tenutto*. Los tiempos en tresillo de corchea y cambios de compás se produjeron para no generar una pulsación de *tempo* regular. Finalmente, se lo procesó a través de transformaciones en la envolvente del espectro de la señal acústica (como chorus, reverb, overdrive). La calidad del sonido (seteo) es similar al sonido de cuarteto de cuerdas (strings) con un amplio espectro; por lo que el sonido toma ciertas cualidades particulares en algunos registros, como en el grave. La asignación de sonidos (seteo) se realizó en el software de edición de audio y samples *Ableton Live*.



La música compuesta realiza un aporte fundamental en relación a los climas y las atmósferas de tensión y relajación entre los personajes. A partir de distintas sonoridades, estimula la imaginación de los espectadores al aportar sentidos a las acciones.

5.2.2 Composición en Collage

La segunda manera compositiva se da a partir del resultado de la improvisación y registro del ensayo teatral. De estos materiales se extrajeron segmentos de audio que posteriormente fueron utilizados para la composición de diferentes tracks en collage. En estos segmentos de pista de elaboración posterior (recortes y organización textural del audio original) se implementaron técnicas de

transformación/manipulación del audio (stretching, reverse) como también procesadores temporales y espectrales del sonido (delay, chorus, octavador).

En esta instancia de procesamiento de los audios originales, se revisaron constantemente los tracks utilizados en el trabajo escénico, con el objetivo de que alcancen su forma más efectiva para la escena. De esta manera, la elaboración y la corrección constante constituyen un continuo en la mecánica de trabajo, ya sea para editar algunas pistas acabadas, como también para la composición de nuevos tracks, en la medida que se fueron requiriendo para cada escena.

6. Conclusión

Como afirmó Kagel (2011) *“el oído y la vista también se someten a las leyes del teatro”* (pág. 116) y en el caso de *Podrá vivir con eso*, es la musicalidad la que guía los sentidos y sinsentidos de todo lo que sucede al interior de las escenas. A partir del estudio de la composición musical y su funcionalidad en el teatro, en el proceso de construcción de la presente tesis, se compusieron como producto final 10 tracks con características que se adaptaron a los diferentes momentos de la obra citada.

7. Glosario

Ableton live: software informático para secuenciar audio y MIDI, aplicación también conocida como Digital Audio Workstation (DAW).

Chorus: efecto de sonido generado físicamente por la interferencia de dos o más ondas sonoras con frecuencias ligeramente diferentes, percibidas como un todo. La analogía con el coro de voces le da el nombre característico a este efecto.

Crescendo: aumento gradual de la intensidad del sonido.

MIDI (Musical Instrument Digital Interface): es un estándar tecnológico que describe un protocolo, una interfaz digital y conectores que permiten que varios instrumentos musicales electrónicos, ordenadores y otros dispositivos relacionados se conecten y comuniquen entre sí.

Overdrive: efecto de sonido. Distorsión controlada del sonido de ciertos instrumentos.

Reverb: fenómeno sonoro producido por la reflexión, que consiste en una ligera permanencia del sonido una vez que la fuente original ha dejado de emitirlo.

Reverse: efecto de audio donde se invierte la muestra de audio o sample.

Samples: muestra de un sonido grabado en cualquier tipo de soporte para reutilizarla posteriormente como un instrumento musical o una diferente grabación de sonido.

Sibelius: editor de partituras. Programa informático para escribir, ejecutar, imprimir y publicar partituras de música.

Síntesis de sonido: técnica que consiste en obtener sonidos específicos a partir de medios no acústicos; variaciones de voltaje en el caso de la síntesis analógica, o por medio de software aplicado en el caso de la síntesis digital (que hace referencia a la analógica).

Stretching: Time stretching es el proceso por medio del cual se cambia la velocidad o duración de una señal de audio sin afectar a su altura o pitch.

Trabajo en tablas: se denomina así al trabajo específico realizado por los actores y actrices bajo la guía del director/a para construir en la acción el texto dramático.

8. Bibliografía utilizada

Kagel, Mauricio (2011). *Palimpsestos*. 1ª ed. – Buenos Aires: Caja Negra Editora. ISBN: 9789871622115. Capítulo “Espacios nuevos, música nueva. Reflexiones sobre el teatro instrumental”.