

# BUENOS AIRES SONORA

120

## (Máquina lírica)

Intervención de las entrañas del  
Teatro Argentino de La Plata

### STAFF:

BUENOS AIRES SONORA + CANTANTES E INSTRUMENTISTAS  
INVITADOS

4 cantantes: SATB

4 Instrumentistas: 2 trompetas, 1 trombón, 2 percusionistas

1 actor-presentador-guía

Actores-handys.

Figurantes: 2 o 3 para escena cuarto subsuelo.

Operadores: de luces y sonido a lo largo del recorrido. Son parte del espectáculo, ie, no solo tienen tareas, sino que se contemplan en tanto performers.

Patinadora. La figura de la patinadora está pensada para la escena final, en el escenario principal. Hay propuestas de hacerla aparecer antes, pero es a estudiar.

>120 Máquina lírica es un viaje:

- al interior de una máquina productora de arte lírico
- al interior de la voz humana.
- a través de los 120 años de historia del Teatro Argentino

El incendio del teatro dos ejes: la quema del teatro fue hecha para tapar el asesinato real de la soprano!

Es un retroceso en el tiempo... el relato.... se va tiñiendo de elementos...

Se va introduciendo en un espacio temporal del pasado.

LA SOPRANO MUERE SISTEMATICAMENTE

UNA idea el respecto de GFW: La muerte de la soprano produce la energía necesaria para que el espectáculo lírico suceda (la cita que hacía de la cultura pop es la película Monsters INC: los monstruos sostienen su mundo gracias a la energía que provocan los gritos de susto de los nenes a los que visitan)

Un suceso policial... una ficción...

Muerte de la soprano: ...historia policial... "historia a revelar (o no) el incendio fue provocado para ocultar el asesinato de una soprano.

Los cantantes "están dentro" de la máquina lírica", no dan explicaciones al público, cantan y actúan. No tienen capacidad de autorreflexión. Son. Son cantantes.

## **GUION**

**INGRESO:** en planta Baja se envía por ascensores al público. a izquierda y derecha, ya distinguiendo con colores los grupos a los que deberán remitir durante la recorrida.

**IDEA SUELTA SOBRE LOS QUE GUIAN AL PÚBLICO.** El Mono plantea que debería haber personal que ayude a los movimientos del público. Podríamos pensar en que sean actores. Cumplen un papel: en verdad, está custodiando a los cantantes, a quienes se van a llevar al final de la performance.

### ***ESCENA I: Obertura en el foyer***

#### **LUGAR:**

Foyer de la sala principal.

#### **SITUACION:**

El público se ubica en el hall del primer piso, justo debajo del hueco que permite ver los pisos superiores.

Los instrumentistas se ubican "balconeando" en el segundo y tercer piso.

Los cantantes se ubican entre el público, con vestuario que no los distinga de ellos.

## ACCION:

Bronces y percusión inician la "obertura" (ver partitura) desde los pisos superiores. El primer piso, donde está el público debería, idealmente estar a oscuras.

La contralto, que se encuentra al lado de la soprano, extrae un revólver y le dispara a la soprano. La soprano cae al piso y mira a la contralto.

**DUO (Soprano y contralto) (o Cuarteto? Los hombres se ubicarían, antifonalmente, en los descansos de las escaleras laterales)**  
**Juego con la segunda, mayor y menor tanto en las trompetas, como este duo y el unísono de los tenores**

S. - Per ché?

C.- Cosí dovrebbe essere.

S.- Per che?

C.- Cosí é scritto

S.- Addio, io .

C.- Dovrebbe essere

S.- Per che?

Tenor y Bajo: (unísono sobre La) no, no, no no.

La soprano muere.

La obertura instrumental reinicia brevemente, pero los músicos bajan hasta el primer piso, y se quedan esperando en la escalera de descanso.

La contralto ayuda a levantarse a la soprano se acercan los dos varones y cantan, madrigalísticamente.

El narrador-actor-guía habla.

Universidad  
Nacional  
de Quilmes  
*Biblioteca*  
*Laura Manzo*

**NARRADOR:** escalera que da ingreso a la sala principal, Mirando al público y señalando a la sala, que tendría las puertas abiertas para ser visible

Así es esto:

Una convención cantada.

Un pacto, un acto de fé poética entre los artistas y el público.

Ellos cantan una historia y ustedes se conmueven.

Cada voz es una màquina. Una màquina lírica, una tecnologia desarrollada durante 400 años de escena.

No siempre funciona

No todas tienen la misma norma.

Màquina lírica, carne y tecnologia.

Este teatro es, claro, una màquina lírica.

120, màquina lírica.

La ópera es esto

Es su arquitectura, sus espacios, sus personas y sus fantasmas.

En síntesis: el narrador es una figura doble: un guía del teatro y un teórico de la ópera.

Durante el monólogo los instrumentistas siguen tocando ppp, en dos grupos y bajan hasta el descanso desde el primer piso.

## ***ESCENA II. Descenso por escaleras***

### **LUGAR:**

Escaleras laterales que descienden del primer piso al subsuelo.

### **SITUACION/ACCION:**

Cuando finaliza el monólogo, los instrumentistas comienzan la música para la "procesión": son los guías que llevarán al público hasta el primer subsuelo, en la entrada de la sala Pettorutti. Las trompetas se adelantan y se alejan del grupo, para estar en posición cuando lleguen a Pettorutti. Lo mismo es válido para

soprano y tenor. (se van sin cantar). Adelante del público van los dos percusionistas y el trombón.

El barítono y la contralto bajan con el público. ¿Qué hacen? Solo bajan, cantan, comentan?

**IMPORTANTE:** en cualquier caso, están en performance. Pensar en la idea de proximidad. (los que guían al público podrían ponerse a dialogar con ellos....)

Actualización abril 28

Los trompetistas se adelantan para situarse en las diagonales de la Sala Pettorutti (la ubicación precisa va a depender de cómo esté el lugar al momento de la performance. Los trompetistas toman la posta musical cuando los percusionistas traen al público hasta la escalera amplia, que desemboca en el hall de la sala Piazzolla.

El barítono y la contralto podrían hacer un dúo contra el sonido pedal que se escucha en el generador eléctrico ubicado a la izquierda de la sala pettorutti (si miramos para 53)

Los encargados de acompañar al público cumplen tres roles: ese, comunicaciones por handy y responsables de contar "microrrelatos" durante la recorrida. Por lo tanto deberían ser actores

### ***ESCENA III***

#### **LUGAR:**

Sala Pettorutti

#### **ILUMINACION:**

Se debería bajar al mínimo posible como para ayudar a la circulación. El foco de luz es el pasillo que comunica a las salas de ensayos. Y el bar en donde se encuentran S y T.

#### **SITUACION/ACCION:**

Público y performers deben atravesar la sala Pettorutti hasta llegar a la entrada que comunica con las salas de Ensayo.

En principio, el público se encuentra dividido en dos grupos. Uno se adelanta al otro, hasta llegar al pie de la barra.

El otro espera en la escalera.

Duo de instrumentos entre una punta y la otra. Material musical, similar al de la obertura y la procesión, con variantes en función de la acústica del espacio.

Patinadora: podría aparecer por primera vez. Trazaría su recorrido a lo largo de la sala Pettorutti.

Contralto y Barítono podrían hacer un dúo propio, al lado del generador eléctrico.

Narrador?

(En función de la distribución del público, hay que estudiar si todos asisten a la segunda muerde de la soprano o si una mitad se va directo a las salas de ensayo)

DUO: SOPRANO Y TENOR (vals frances)

Instrumentistas

Los percusionistas tocan las copas frotadas.

Trombon y trompetas, soporte armónico del vals

Música: es un vals a la ravel. La soprano hace un vocalise, el tenor canta en francés. El juego, ambiguo, es entre saber si esta enamorado, harto o celoso.

La soprano muere envenenada con una copa de champagne

La entrada a las salas de ensayo es como la de la caverna de orfeo. La idea central de todo el mito de orfeo es que la música vence a la muerte. Orfeo entra al inframundo cantando y consigue sacar a Euridice cantando. La lira de orfeo

En nuestro caso, es el ingreso al backstage. Las zonas a las que el publico no accede cotidianamente.

Tenor:

Vous êtes comme le printemps  
Ta voix comme le rossignol, transforme les désirs et les souhaits  
Votre voix enflammé les cœurs.  
Vous êtes comme le ruisseau,  
qui coule en face de nous, malheureux hommes de la ville  
Votre visage me rappelle  
la floraison printanière.  
Je ne supporte pas de ne pas pouvoir regarder votre visage,  
ne pouvez pas voir votre chanson dans les jardins  
ne peut pas embrasser  
Si vous n'êtes pas le mien  
Vous ne serez pas n'importe qui

Vous buvez cette coupe, vous, mon chérie inaccessible.  
Dans votre verre, vous pourrez trouver la raison de mon désespoir  
Vous buvez de la coupe et souris, oh ma belle dame!  
Vous allez trouver la raison de mes désirs

Una idea es incluir un "sobretitulado" con filminas. El texto comenta al texto en frances. O mejor, lo que le pasa al tenor.

#### ***ESCENA IV: Salas de Ensayo***

**LUGAR:** Salas de ensayos menores, vecinas a la sala de Orquesta. Sala de orquesta.

#### **SITUACION:**

Se ingresa por el pasillo que conecta este espacio desde la Sala Pettorutti. En las salas de ensayo hay una versión deconstruida del Orfeo...

Patinadora: Estaría practicando con Silvia García, pianista acompañante del Ballet Estable. Tocaría una música apócrifa, una "reducción al piano" de lo que se va a escuchar luego en la escena de la sala principal. Hay que ver si esto se integra a la idea de Orfeo.

Según la charla con Peltzer, en principio va todo el público a una sola sala. Pero en función de cómo organizar la bajada al 4 subsuelo se puede seguir pensando en hacer escenas paralelas, pero de diferente duración, en la del coro.

Se proyecta video "explicativo" sobre la pared, detrás de los directores.

El público se sienta en las sillas de la orquesta y del coro. Se pueden poner cosas en los atriles: fotos, papeles, textos, partituras?

Junto con el video, se ubica un cantante y el narrador.

Sistema de amplificación estéreo.

Micrófonos para capturar en tiempo real la voz. (\*)

La dinámica es la de una "clase". El narrador explica como es el funcionamiento de la máquina lírica. La máquina lírica es el Teatro y también, la voz. Hay una vocación didáctica. Que se rompe cuando comienzan a aparecer imágenes del incendio.

**VIDEO Contenidos posibles (Los números no indican orden alguno ni tipo de montaje) (Ver textos aparte para la narradora)**

1. Información sobre la anatomía de la voz humana.
2. Información sobre la estructura del teatro argentino de la plata.
3. Información sobre la producción de una ópera (plannings, cronograma, etc).
4. Documentación histórica del teatro.
5. Secuencia de muertes de sopranos en la opera. (\*)
6. Secuencia de muertes de Kenny en South Park.
7. Video en tiempo real con la forma de onda de los cantantes.
8. Textos programáticos
- 9 el cantante puede ir cantando sílabas, haciendo escalas, para que sea visible lo que hace en la pantalla. No necesariamente tiene que haber amplificación de esto. Es más, el o los cantantes podrían estar sentados junto con el público. Utilizarían micrófonos inalámbricos.



10. En ambas salas el montaje se detiene en pasar un fragmento del film en super 8 que tenemos del incendio del 18 de octubre de 1977 (no completo, porque hay que guardarse material para la escena en el TACEC).

(\*) entre ellas, estamos trabajando con el suicidio de Tosca. A partir de los siguientes ejes:

- 1) introduce otro tipo de muerte de la heroína trágica, en este caso, el suicidio.
- 2) porque la situación se va a corporizar en la escena VI, en el cuarto subsuelo (ver más abajo),
- 3) con la reiteración de la muerte, a través de diferentes versiones
- 4) Con la idea de la caída en sí, como registro onírico, acompañado de una transformación electroacústica que reproduzca, pero en sentido inverso la "ilusión de Sheppard", que es el efecto sonoro que produce la sensación de una caída permanente del sonido.

La introducción de imágenes del incendio "descoloca" al narrador que prefiere ignorarlas y ante su evidente inclusión opta por sacar al público del lugar.

#### ***ESCENA V: Escaleras para descenso a 4° subsuelo***

Lugar: escaleras calle 53.

Situación: instalación sonora con múltiples fuentes puntuales (no hace falta que sea multicanal) En las escalera

Acción: descenso en grupos. ¿

¿Cuántos? ¿2, 3, o 4?

Materiales sonoros: los fantasmas del viejo teatro, el anterior al incendio, la opera del siglo XX. Susurros, denuncias, histerias.... Sonidos cercanos puntuales. (es un montaje único para todos, en la medida en que vas bajando cambia la info porque pasa el tiempo)

## ***ESCENA VI: Depósito de escenografías***

Lugar: 4° subsuelo.

Situación: en grupos a definir se dobla por el pasillo lateral de la derecha hasta llegar a la zona de performance (ver plano)

VIÑETA: si está la escalera de 5 peldaños que imita al mármol, ahí se puede producir en loop la muerte de Floria Tosca. Se arroja una y otra vez por la escalera.

Floria: "O Scarpia, avanti a Dio!" En la última visita al lugar, vimos que había 2 escaleras.

Los instrumentistas tocan desde el fondo de ese pasillo. Estudiar en este caso el efecto que produce el uso de sordinas. También, ver qué pasa si se van por el pasillo izquierdo.

La escenografía funciona como un recorrido tipo tren fantasma, señalado por la iluminación.

En la zona de performance, dos o tres performers trasladan sin fin objetos escenográficos. hay un tocadiscos antiguo que pasa ópera (y otro que pasa cumbia, pero actual?).

Un muñeco representa a la soprano, ya muerta. Sonido de disco con aria de ópera...?

Uno de los técnicos escucha, con auriculares, cumbia.

Un retroproyector proyecta algún texto-manifiesto sobre la ópera o sobre la performance en sí.

¿Como entra y sale la gente de allí?

## **ESCENA VII: Subida al TACEC**

LUGAR: Escaleras y ascensores que comunican el 4 subsuelo con el TACEC.

Situación: el público tiene que ir subiendo a la sala TACEC.

ACCION:

### **Ascensor:**

Los cantantes, o actores, que suben por el ascensor con los primeros grupos, y los actores, cuentan historias "cara a cara" con el público.

### **HISTORIA DEL INCENDIO DEL VIEJO TEATRO.**

En el caso del incendio, como se trata de dos ascensores, podemos contar dos historias sobre el incendio: la hipótesis accidental, y la intencional.

TESTIMONIO I. Accidental. Actor: edad suficiente como para ser plausible que estuvo presente el 18 de octubre de 1977.

Lloré toda la semana. No lo podía creer.

Yo había pasado por el escenario principal un rato antes. Justo cuando estaba por empezar el ensayo del ballet.

El foco se inició en la sala principal.

Y claro, ese teatro era un fósforo esperando para ser prendido: el telón, las cortinas, las butacas de pana los pisos de madera flotante.

Era como el Colón, el viejo teatro, así, igual con la sala en forma de herradura, era hermosísimo.

Y se podía reconstruir, pero no, prefirieron hacer un edificio nuevo y demolieron todo. Fue un 18 de octubre de 1977.

### **TESTIMONIO II: Intencional**

Es cierto que estos teatros son todos como fósforos. ¿No se incendiaron el Real de Madrid, el Liceu de Barcelona o La Fenice, de Venecia?

Pero acá, acá, no fue un accidente.

## ***ESCENA VII: Subida al TACEC***

LUGAR: Escaleras y ascensores que comunican el 4 subsuelo con el TACEC.

Situación: el público tiene que ir subiendo a la sala TACEC.

ACCION:

### **Ascensor:**

Los cantantes, o actores. que suben por el ascensor con los primeros grupos, y los actores, cuentan historias "cara a cara" con el público.

### **HISTORIA DEL INCENDIO DEL VIEJO TEATRO.**

En el caso del incendio, como se trata de dos ascensores, podemos contar dos historias sobre el incendio: la hipótesis accidental, y la intencional.

TESTIMONIO I. Accidental. Actor: edad suficiente como para ser plausible que estuvo presente el 18 de octubre de 1977.

Lloré toda la semana. No lo podía creer.

Yo había pasado por el escenario principal un rato antes. Justo cuando estaba por empezar el ensayo del ballet.

El foco se inició en la sala principal.

Y claro, ese teatro era un fósforo esperando para ser prendido: el telón, las cortinas, las butacas de pana los pisos de madera flotante.

Era como el Colón, el viejo teatro, así, igual con la sala en forma de herradura, era hermosísimo.

Y se podía reconstruir, pero no, prefirieron hacer un edificio nuevo y demolieron todo. Fue un 18 de octubre de 1977.

### **TESTIMONIO II: Intencional**

Es cierto que estos teatros son todos como fósforos. ¿No se incendiaron el Real de Madrid, el Liceu de Barcelona o La Fenice, de Venecia?

Pero acá, acá, no fue un accidente.

En la sala dicen que había tres focos de incendio diferentes, a metros de distancia uno del otro.

¿Justo a la vez se inician tres fuegos?

¿Y Los bomberos?

A mi, mi viejo me contó que, justo ese día, justo ese día, los tipos de la guardia (porque en estos teatros siempre hay una guardia de bomberos por seguridad)...

Los tipos no estaban en su lugar.

¿Y las dotaciones? Acá nomás está el cuartel. Y tardaron un siglo en llegar, los carros de bomberos parecían los tanques de Alais.

Y claro, si te dejás estar, esto se prende enseguida: las cortinas, el telón, las butacas de pana y paja.

Pero esto, esto fue a propósito, porque querían hacer el negociado de construir un teatro nuevo, este teatro.

Por eso lo demolieron igual. Como dice mi viejo, se quedaron cortos con el incendio, pero no les importó, se vinieron con las topadoras y a otra cosa mariposa.

Los milicos querían hacer algo nuevo en La Plata. Claro, octubre del 77 y se habían quedado afuera del negocio del Mundial.

**Escalera:** El público que quiera subir por escaleras. Ver si son las mismas de la bajada... o las otras. En ese caso, poner un parlante en la parte intermedia o superior.

## **ESCENA VIII: TACEC**

**LUGAR:** El público se ubica en el TACEC, en el cuadrado central. Sentados. Los cantantes y narrador, junto con instrumentistas a definir se encuentran sobre el escenario de la sala principal

**SITUACION:** En el TACEC Están BAS y los dispositivos técnicos. Pantalla y amplificación cuadrafónica. La acción lírica ocurre en el techo del TACEC, o sea, el escenario de la Sala principal.

El público va a llegar en forma progresiva, por ascensor y escalera.

Cámaras registran, idealmente, en tiempo real, lo que ocurre en la sala principal. La sala principal estaría a telón abierto? si no es posible, eso se puede trucar. Hay que producir el video para eso.

IDEAS:

Dúos y cuartetos entre los cantantes que están arriba y los que están abajo.

Ensamble entre las voces, que están arriba, y los instrumentos, más la electroacustica operada en vivo, que estará abajo.

BAS es el "Deus Ex Machina" de la puesta y por eso se ubica en el escenario. O en el medio del fondo, con el público rodeándonos. Lo que se ve son las consolas, computadorass, teclados, mezcladora de video, gente dandole las ordenes a los que están arriba. Algo así como los técnicos que acompañan la acción teatral, pero a la vista del público. (Atención con el vestuario: acaban de disfrazar de operarios a los músicos y productores de la opera de Franciosi...)

La electroacústica asume el rol de la orquesta ausente. La que no está en el foso. La voz humana dialoga con los procesos. luego se deshace de la técnica y canta un coral a capella sin amplificación... Un madrigal.... Estudiar bien la situación no-amplificado + amplificado + amplificado sonidos "no convencionales" + procesos.

Qué ocurre "arriba"?

Camaras: pensar bien qué tipo de tomas queremos. En principio, se me ocurre cámara en mano y planos detalle. Pero ojo con caer en el efecto "Blairwitch".

- La amplificación "inunda" la totalidad del espacio subsumiendo a las voces en directo. Las voces directas se escuchan solo en forma cercana. Las voces que salen por los parlantes son los procesos de sonido de esas voces

### ***ESCENARIO PRINCIPAL***

Dúo de amor entre tenor y soprano, alrededor una patinadora en rollers. Su función, sonora, es dibujar trayectorias en el techo del TACEC. La función teatral es a definir.

La contralto y el barítono dialogan desde el TACEC. Y luego suben. El cuarteto cierra arriba, para cantar la última muerte de la la soprano.

El narrador se queda en el TACEC con el público.

### **ACTUALIZACION**

Propuesta de Juan Peltzer, cuarteto de cantantes mas narradora ensayasn un fragmento. La soprano muere, pero "realmente".

VIDEO además del tiempo real: la filmación del incendio del viejo teatro,  
Lo que se vio en las salas de ensayo.

#### CIERRE:

La última muerte: el video de lo que pasa arriba se corre (por ejemplo, la cámara quedan en el piso, apuntando fuera del campo de la acción). Las voces derivan en ruidos: respiraciones, agitación, saliva... Para que esto tenga una lógica, la escena de la muerte tendría que ser agitada: por el esfuerzo vocal y, por ejemplo, porque los hacemos correr por el escenario...

VOCES: directas --- amplificadas—cantadas- amplificadas en primer plano (respiraciones, susurros, etc)

La electroacústica se desata. Climax

Cuarteto en forma de madrigal lento, camarístico, sonido directo y amplificado a la vez.

y expulsión del público por calle 53. Se saluda ahí afuera?

#### UN CIERRE (DESCARTADO)

Coro a capella del cuarteto vocal, en el TACEC, alrededor del público. Luego la electroacústica doble: la cuadrafonia de abajo más los ruidos y la espacialización real del escenario terminan enmascarando por completo las voces "reales-directas": los cantantes también producen sonido, pero mediado por la tecnología...

Los cantantes salen a la salida del TACEC.

## **Información sobre la producción de una ópera**

La magnitud de una producción operística con sus cantantes, actores, bailarines y músicos, es a la vez excitante y aterradora. Los problemas organizativos y de producción que normalmente afectarían a cualquier espectáculo unitario se ven duplicados y hasta triplicados.

El encuadre presupuestario de un determinado espectáculo parte de una previa evaluación (generalmente anual) de parte de la dirección artística y la dirección general del Teatro conjuntamente con el Instituto Cultural de la provincia, entidad de la cual éste depende.

En caso de que los requerimientos de determinada obra excedan las disponibilidades ordinarias del Teatro, se procede a efectuar convocatorias específicas para su realización, tales como refuerzos en alguno de los cuerpos estables, alquiler de objetos de época, sistemas de amplificación, figurantes, etc.

En casi todas las producciones intervienen por lo menos tres y hasta cuatro directores que dividen previamente entre sí el trabajo a hacer:

El director musical, responsable directo de toda la música del espectáculo. Está siempre secundado por los directores de coro y maestros sustitutos, quienes montan el coro y el repertorio de las primeras figuras cantantes. Generalmente ensaya la orquesta y la dirige durante las representaciones.

El director de coreografía responde por los elementos danzarios de la producción.

El director técnico vela por la escenografía, iluminación, vestuario y maquillaje. Trabaja estrechamente unido al director de escena, ya que de eso dependerá que los cambios de escena sean realmente partes que integren la fluidez del espectáculo.

El director de escena trabaja con el director musical en la conformación del espectáculo, dirige el montaje de diálogos y escenas, controla los aspectos visuales de la obra. Casi siempre ensamble el espectáculo y responder por todo su conjunto.

El período de tiempo de montaje requerido por una gran ópera oscila generalmente entre siete y doce semanas. Las primeras 7 para ensayos por partes, otras tres para la integración de las mismas y dos semanas para los ensayos generales.

Los ensayos por partes se llevan a cabo simultáneamente: 1) del coro 2) de canto de las primeras figuras, 3) de bailes, 4) de la orquesta. Generalmente estos se hacen unas tres veces por semana. Cada sección se perfecciona en estos ensayos, dadas las afectaciones al resto del personal que se producirían si se resolvieran durante la fase de integración.

Los ensayos de montaje ensamblan las diferentes partes, ya en las salas de ensayo o en aquella donde se hará el espectáculo. Integran solistas y coro, figurantes, actores, cuerpos de baile, etc.

Los ensayos generales buscan integrar el todo que conformará el espectáculo: músicos, cantantes, secciones técnicas, etc. Todo esto deberá estar previamente planificado a nivel de las diferentes direcciones a fin de optimizar tiempos y espacios disponibles.

## **La voz Humana**

La voz humana, como todos sabemos, es específicamente la parte de la producción del sonido humano en la cual las cuerdas vocales son fuente primaria del sonido.

Gráfico 1. Organos

1. Organos de la respiración: pulmones, bronquios, tráquea
2. Organos de fonación: laringe, cuerdas vocales y resonadores, nasal, bucal y faríngeo



3. Organos de articulación: paladar, lengua, dientes, labios y glotis.

Gráfico 2: Representación esquemática del aire impulsado por el diafragma, su paso por las cuerdas vocales y su amplificación en los resonadores, ya transformado en voz humana.

La VH es producida en la laringe, cuya parte esencial, la glotis, constituye el verdadero órgano de fonación humana. El aire procedente de los pulmones es forzado durante la espiración a través de la glotis haciendo vibrar el par de cuerdas vocales, que se asemejan a dos lengüetas membranáceas. Las cavidades de la cabeza, boca, senos paranasales y laringe actúan como resonadores, promoviendo una mayor amplitud en determinadas frecuencias en detrimento de otras.

Gráfico 3: Espectrograma (sonograma) En tiempo real. Con las cualidades armónicas de las diferentes vocales y consonantes.

El timbre de la voz humana es muy rico en armónicos. A través del espectrógrafo podemos observar las diferencias de cada vocal, independientemente de su frecuencia e intensidad:

La A, la U

La E, la O

La I (determinar aspectos específicos que puedan ser visualizados en la pantalla de proyección)

Nótese cómo las condiciones del espectro varían en la producción de las consonantes, etc.

Asimismo, las voces varían según el rango de frecuencias que pueden abarcar; normalmente, en el hombre las cuerdas vocales son algo más largas que en la mujer y el niño, por lo que produce sonidos más graves. La extensión de las voces es de unas dos octavas (ejemplos).

Hay una gran variedad de timbres vocales, determinados por el color, la agilidad, la tesitura: soprano, bajo, tenor, mezzosoprano, spinto, acuto sfogato, coloratura, profundo, sourbrette, lírico, etc.

(Podrían ilustrarse fragmentos de diferentes cantantes a medida que se los describen)

Asimismo, un vocalista puede producir una amplísima variedad de sonidos (para realizar in situ con el vocalista que se encuentre en la sala de ensayos):

Sottovoce; parlando; sprechgesang; sprechstimme; susurrando; boca abierta, boca chiusa; falsetto, nasal; vibrato; senza vibrato; yodler; silbando; riendo; llorando; tosiendo; tongue click; lip smack; inhalando, exhalando, etc, etc. El repertorio de efectos puede hacerse infinito.

### **Soprano Occisa**

Hablemos ahora un poco en términos estadísticos: si representáramos ópera durante semana íntegra, a razón, digamos, de cuatro óperas por día (Hablamos de dramas trágicos, la comedia no cuenta para el caso) obtendríamos los siguientes números: Cuatro tenores acabados en forma violenta por puñales de lata, fusiles de cartón, pedrusco de telgopor pintado. Un bajo, occiso, en acto de absoluta justicia; dos o tres

contraltos ilesas, azoradas testigos del drama o condolidas asistentes a la canción principal y, finalmente, el resto de las víctimas (un drama que se precise debe contabiliza víctimas, no lo olvidemos), el resto de las víctimas, repito, han de ser sopranos.

Vayamos a la remota Cartago. Allí morirá por mano propia, ciega de amor y de despecho; morirá luego en una buhardilla miserable, casi sin dejar rastros y sin incomodar demasiado, entre pobretones con mucha fantasía y poco bolsillo; morirá en la plaza pública, a manos de un marido enloquecido de celos, ante un público de aldeanos que asistían a una función cómica. Las estadísticas no mienten: la hará matar un rey que la ama, pero más ama la ley, que debe cumplirse; se ahogará de sed; será quemada en la hoguera; la enterrarán viva junto a su amante. Y seguirá muriendo para gloria de los números a través de las escenografías; los siglos y las máscaras. Fuerza sensual, atrayente y devastadora. Que arrebatada y trastorna, seduce y aniquila: la fuerza incendiaria del amor. ¿Acaso hay alguien en este mundo que no haya fallecido de amor? ¿no lo prueban acaso Butterfly, Tosca, Erismena, Artemisa, Clitemnestra? ¿No perecen por amor Lucía, Ariadna, Juana de Arco, Antígona, Hipermestra, Francesca da Rimini? El registro más sutil, la tesitura más alta, la más penetrante...

## **EL NUEVO TEATRO ARGENTINO DE LA PLATA**

(en coincidencia con la aparición de la filmación del incendio del viejo teatro)

El edificio del nuevo Teatro Argentino de La Plata, con sus geometrías angulares repetitivas, sus escaleras, vigas y encofrados a la vista, sus amplios espacios vidriados, su fachada y planta libres de mampostería y tabiques es un típico ejemplo de lo que en arquitectura suele llamarse “brutalismo” o “estilo brutalista”. Al despojar la obra arquitectónica de toda voluntad representativa y exhibir explícitamente las huellas del proceso constructivo, nuestros arquitectos Enrique Bares, Tomás García, Roberto Germani, Inés Eubio, Alberto Sbara y Carlos Ucar, siguieron fielmente el concepto del inmortal Le Corbusier: “la arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz.

El nuevo Teatro Argentino de La Plata abrió sus puertas el 12 de octubre de 1999... Siendo una institución con ya ciento veinte. Ciento veinte años...

Aunque la institución cuenta ya con ciento veinte años de trayectoria, el nuevo Teatro Argentino de La Plata abrió sus puertas el 12 de octubre de 1999. Es un vasto complejo cultural de usos múltiples, que depende del Instituto cultural de la Provincia de Buenos Aires y cuenta con un presupuesto anual ... para el corriente año. En sus 60.000 m<sup>2</sup>. cubiertos trabajan más de .... Operarios, técnicos, diseñadores, artistas, gestores de producción, administrativos, etc. Posee cuatro cuerpos estables de bailarines y músicos, todos de renombrada trayectoria. Dichos cuerpos son: el cuerpo estable de maestros sustitutos de repertorio lírico y coreográfico; la Orquesta y el Coro estables, cuya creación data de 1938, y el Ballet Estable, que dio su primar función el 11 de octubre de 1947. Asimismo, en los talleres del edificio, técnicos y artesanos altamente calificados permiten la realización de todos los pasos de la producción artística, desde los inicios hasta la puesta en escena definitiva.

Esta haciendo mucho calor.

El nuevo Teatro Argentino de La Plata cuenta con una sala lírica principal, la sala “Alberto Ginastera”, inaugurada en 1999. Este magnífico auditorio, el segundo en

importancia del país, posee un diseño en forma de herradura y puede albergar hasta 2000 espectadores. Allí se desarrollan la temporada lírica, espectáculos coreográficos y conciertos sinfónicos y populares. Está capacitada y cuenta con elementos de última generación como para producir obras que demanden montajes de gran envergadura y complejidad.

El nuevo Teatro Argentino de La Plata cuenta además con una sala dedicada a las artes de cámara –la sala Astor Piazzolla-, inaugurada durante el año 2000 y con capacidad para 300 espectadores. Para las artes plásticas está la sala Emilio Pettorutti, ubicada en el primer subsuelo del edificio. En ella se exhiben en forma constante muestras de artistas nacionales e internacionales, así como producciones provenientes de intercambios con museos y galerías de arte de toda la república.

¿De veras no tienen calor? Yo haría prender los aparatos de aire acondicionado. Salgamos ahora...



Universidad  
Nacional  
de Quilmes  
*Biblioteca*  
*Laura Manzo*

## **Información sobre la producción de una ópera**

La magnitud de una producción operística con sus cantantes, actores, bailarines y músicos, es a la vez excitante y aterradora. Los problemas organizativos y de producción que normalmente afectarían a cualquier espectáculo unitario se ven duplicados y hasta triplicados.

El encuadre presupuestario de un determinado espectáculo parte de una previa evaluación (generalmente anual) de parte de la dirección artística y la dirección general del Teatro conjuntamente con el Instituto Cultural de la provincia, entidad de la cual éste depende.

En caso de que los requerimientos de determinada obra excedan las disponibilidades ordinarias del Teatro, se procede a efectuar convocatorias específicas para su realización, tales como refuerzos en alguno de los cuerpos estables, alquiler de objetos de época, sistemas de amplificación, figurantes, etc.

En casi todas las producciones intervienen por lo menos tres y hasta cuatro directores que dividen previamente entre sí el trabajo a hacer:

El director musical, responsable directo de toda la música del espectáculo. Está siempre secundado por los directores de coro y maestros sustitutos, quienes montan el coro y el repertorio de las primeras figuras cantantes. Generalmente ensaya la orquesta y la dirige durante las representaciones.

El director de coreografía responde por los elementos danzarios de la producción.

El director técnico vela por la escenografía, iluminación, vestuario y maquillaje. Trabaja estrechamente unido al director de escena, ya que de eso dependerá que los cambios de escena sean realmente partes que integren la fluidez del espectáculo.

El director de escena trabaja con el director musical en la conformación del espectáculo, dirige el montaje de diálogos y escenas, controla los aspectos visuales de la obra. Casi siempre ensamble el espectáculo y responder por todo su conjunto.

El período de tiempo de montaje requerido por una gran ópera oscila generalmente entre siete y doce semanas. Las primeras 7 para ensayos por partes, otras tres para la integración de las mismas y dos semanas para los ensayos generales.

Los ensayos por partes se llevan a cabo simultáneamente: 1) del coro 2) de canto de las primeras figuras, 3) de bailes, 4) de la orquesta. Generalmente estos se hacen unas tres veces por semana. Cada sección se perfecciona en estos ensayos, dadas las afectaciones al resto del personal que se producirían si se resolvieran durante la fase de integración. Los ensayos de montaje ensamblan las diferentes partes, ya en las salas de ensayo o en aquella donde se hará el espectáculo. Integran solistas y coro, figurantes, actores, cuerpos de baile, etc.

Los ensayos generales buscan integrar el todo que conformará el espectáculo: músicos, cantantes, secciones técnicas, etc. Todo esto deberá estar previamente planificado a nivel de las diferentes direcciones a fin de optimizar tiempos y espacios disponibles.

## **La voz Humana**

La voz humana, como todos sabemos, es específicamente la parte de la producción del sonido humano en la cual las cuerdas vocales son fuente primaria del sonido.

Gráfico 1. Organos

1. Organos de la respiración: pulmones, bronquios, tráquea
2. Organos de fonación: laringe, cuerdas vocales y resonadores, nasal, bucal y faríngeo

3. Organos de articulación: paladar, lengua, dientes, labios y glotis.

Gráfico 2: Representación esquemática del aire impulsado por el diafragma, su paso por las cuerdas vocales y su amplificación en los resonadores, ya transformado en voz humana.

La VH es producida en la laringe, cuya parte esencial, la glotis, constituye el verdadero órgano de fonación humana. El aire procedente de los pulmones es forzado durante la espiración a través de la glotis haciendo vibrar el par de cuerdas vocales, que se asemejan a dos lengüetas membranáceas. Las cavidades de la cabeza, boca, senos paranasales y laringe actúan como resonadores, promoviendo una mayor amplitud en determinadas frecuencias en detrimento de otras.

Gráfico 3: Espectrograma (sonograma) En tiempo real. Con las cualidades armónicas de las diferentes vocales y consonantes.

El timbre de la voz humana es muy rico en armónicos. A través del espectrógrafo podemos observar las diferencias de cada vocal, independientemente de su frecuencia e intensidad:

La A, la U

La E, la O

La I (determinar aspectos específicos que puedan ser visualizados en la pantalla de proyección)

Nótese cómo las condiciones del espectro varían en la producción de las consonantes, etc.

Asimismo, las voces varían según el rango de frecuencias que pueden abarcar; normalmente, en el hombre las cuerdas vocales son algo más largas que en la mujer y el niño, por lo que produce sonidos más graves. La extensión de las voces es de unas dos octavas (ejemplos).

Hay una gran variedad de timbres vocales, determinados por el color, la agilidad, la tesitura: soprano, bajo, tenor, mezzosoprano, spinto, acuto sfogato, coloratura, profundo, sourbrette, lírico, etc.

(Podrían ilustrarse fragmentos de diferentes cantantes a medida que se los describen)

Asimismo, un vocalista puede producir una amplísima variedad de sonidos (para realizar in situ con el vocalista que se encuentre en la sala de ensayos):

Sottovoce; parlando; sprechgesang; sprechstimme; susurrando; boca abierta, boca chiusa; falsetto, nasal; vibrato; senza vibrato; yodler; silbando; riendo; llorando; tosiendo; tongue click; lip smack; inhalando, exhalando, etc, etc. El repertorio de efectos puede hacerse infinito.

## **Soprano Occisa**

Hablemos ahora un poco en términos estadísticos: si representáramos ópera durante semana íntegra, a razón, digamos, de cuatro óperas por día (Hablamos de dramas trágicos, la comedia no cuenta para el caso) obtendríamos los siguientes números: Cuatro tenores acabados en forma violenta por puñales de lata, fusiles de cartón, pedrusco de telgopor pintado. Un bajo, occiso, en acto de absoluta justicia; dos o tres

contraltos ilesas, azoradas testigos del drama o condolidas asistentes a la canción principal y, finalmente, el resto de las víctimas (un drama que se precise debe contabiliza víctimas, no lo olvidemos), el resto de las víctimas, repito, han de ser sopranos.

Vayamos a la remota Cartago. Allí morirá por mano propia, ciega de amor y de despecho; morirá luego en una buhardilla miserable, casi sin dejar rastros y sin incomodar demasiado, entre pobretones con mucha fantasía y poco bolsillo; morirá en la plaza pública, a manos de un marido enloquecido de celos, ante un público de aldeanos que asistían a una función cómica. Las estadísticas no mienten: la hará matar un rey que la ama, pero más ama la ley, que debe cumplirse; se ahogará de sed; será quemada en la hoguera; la enterrarán viva junto a su amante. Y seguirá muriendo para gloria de los números a través de las escenografías; los siglos y las máscaras. Fuerza sensual, atrayente y devastadora. Que arrebatada y trastorna, seduce y aniquila: la fuerza incendiaria del amor. ¿Acaso hay alguien en este mundo que no haya fallecido de amor? ¿no lo prueban acaso Butterfly, Tosca, Erismena, Artemisa, Clitemnestra? ¿No perecen por amor Lucía, Ariadna, Juana de Arco, Antígona, Hipermestra, Francesca da Rimini? El registro más sutil, la tesitura más alta, la más penetrante...

## **EL NUEVO TEATRO ARGENTINO DE LA PLATA**

(en coincidencia con la aparición de la filmación del incendio del viejo teatro)

El edificio del nuevo Teatro Argentino de La Plata, con sus geometrías angulares repetitivas, sus escaleras, vigas y encofrados a la vista, sus amplios espacios vidriados, su fachada y planta libres de mampostería y tabiques es un típico ejemplo de lo que en arquitectura suele llamarse “brutalismo” o “estilo brutalista”. Al despojar la obra arquitectónica de toda voluntad representativa y exhibir explícitamente las huellas del proceso constructivo, nuestros arquitectos Enrique Bares, Tomás García, Roberto Germani, Inés Eubio, Alberto Sbara y Carlos Ucar, siguieron fielmente el concepto del inmortal Le Corbusier: “la arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz.

El nuevo Teatro Argentino de La Plata abrió sus puertas el 12 de octubre de 1999... Siendo una institución con ya ciento veinte. Ciento veinte años...

Aunque la institución cuenta ya con ciento veinte años de trayectoria, el nuevo Teatro Argentino de La Plata abrió sus puertas el 12 de octubre de 1999. Es un vasto complejo cultural de usos múltiples, que depende del Instituto cultural de la Provincia de Buenos Aires y cuenta con un presupuesto anual ... para el corriente año. En sus 60.000 m<sup>2</sup>. cubiertos trabajan más de .... Operarios, técnicos, diseñadores, artistas, gestores de producción, administrativos, etc. Posee cuatro cuerpos estables de bailarines y músicos, todos de renombrada trayectoria. Dichos cuerpos son: el cuerpo estable de maestros sustitutos de repertorio lírico y coreográfico; la Orquesta y el Coro estables, cuya creación data de 1938, y el Ballet Estable, que dio su primar función el 11 de octubre de 1947. Asimismo, en los talleres del edificio, técnicos y artesanos altamente calificados permiten la realización de todos los pasos de la producción artística, desde los inicios hasta la puesta en escena definitiva.

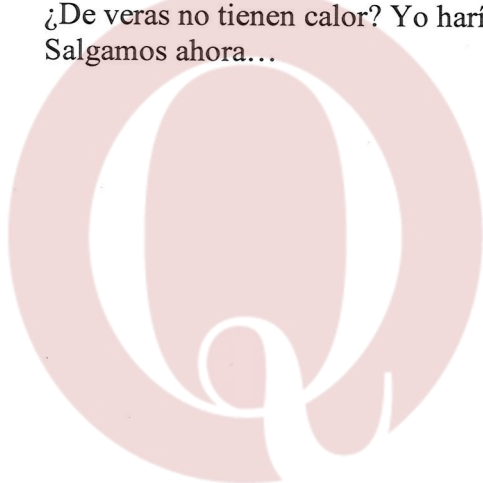
Esta haciendo mucho calor.

El nuevo Teatro Argentino de La Plata cuenta con una sala lírica principal, la sala “Alberto Ginastera”, inaugurada en 1999. Este magnífico auditorio, el segundo en

importancia del país, posee un diseño en forma de herradura y puede albergar hasta 2000 espectadores. Allí se desarrollan la temporada lírica, espectáculos coreográficos y conciertos sinfónicos y populares. Está capacitada y cuenta con elementos de última generación como para producir obras que demanden montajes de gran envergadura y complejidad.

El nuevo Teatro Argentino de La Plata cuenta además con una sala dedicada a las artes de cámara –la sala Astor Piazzolla-, inaugurada durante el año 2000 y con capacidad para 300 espectadores. Para las artes plásticas está la sala Emilio Pettorutti, ubicada en el primer subsuelo del edificio. En ella se exhiben en forma constante muestras de artistas nacionales e internacionales, así como producciones provenientes de intercambios con museos y galerías de arte de toda la república.

¿De veras no tienen calor? Yo haría prender los aparatos de aire acondicionado.  
Salgamos ahora...



Universidad  
Nacional  
de Quilmes  
*Biblioteca*  
*Laura Manzo*