

INTERCAMBIO

Martín Matus Lerner: Presento brevemente a los participantes. Carolina Sagredo es actriz y directora de teatro; como directora realizó las puestas en escena de las obras *El mundo es un pañuelo*, *El aumento*, *Retablo de sodomitas* y *Monograma para un guitarrista*. Además, realizó las puestas en escena de las composiciones *Leo 2*, escena sonora para instrumentos de juguete, y *Sentidos*, composiciones a cuatro manos para soprano, piano, campanas y recitantes del compositor Andrés Núñez. Junto al escenógrafo Eduardo Giménez y al compositor Andrés Núñez, Carolina conforma la compañía *Teatro hija de rosa*. Sus trabajos han contado con el financiamiento del Fondo Nacional de las Artes (FONDART) y el Fondo de la Música Nacional del Gobierno de Chile.

También contamos con Nuntempe Ensemble, cuyos integrantes son Pablo Boltshauser, Ariel Elijevich, Manuel Moreno y Andrés Vaccarelli. La propuesta de Nuntempe combina la tradición de la música de cámara con el eclecticismo de los lenguajes actuales, haciendo que convivan guitarras acústicas, guitarras eléctricas, procesamiento en tiempo real, electrónica y dispositivos tecnológicos. En los últimos años, el aspecto escénico ha cobrado importancia en las presentaciones de Nuntempe por el hecho de concebir al concierto como algo holístico entre lo visual, lo sonoro, lo espacial y lo temporal. Nuntempe (que en esperanto significa ahora) comenzó en 2008 con una tarea de generación y difusión, llevando a cabo una fuerte renovación del repertorio original para la formación, estrenando numerosas obras de compositores argentinos y del exterior y realizando primeras audiciones en Argentina de las obras más importantes del repertorio actual.

Y ahora cumple diez años de trayectoria en los cuales

han estrenado más de 20 obras de compositores argentinos y del exterior. Del repertorio actual, de las obras más importantes, el cuarteto realizó las primeras audiciones en Argentina.

Nos acompaña también Marcos Franciosi, docente e investigador de esta casa de estudios y compositor de música de cámara, sinfónica, para el cine y la escena. Marcos ha recibido encargos del Teatro Colón, del Centro de experimentación Teatro Colón, del ciclo de conciertos de música contemporánea del Teatro San Martín, del Centro cultural de España en Buenos Aires, del Teatro Argentino - Centro de Experimentación y Creación (TACEC), entre otras importantes organizaciones abocadas a la música. Sus obras han sido estrenadas por prestigiosos ensambles e intérpretes de Argentina y del exterior. Ha recibido numerosas distinciones, entre las que se destacan el premio Konex Música Clásica 2009-2019, el subsidio a la creación de la fundación Antorchas 2002, la mención de honor en el International *Prize in Composition* en 2004 de Florida State University y la beca nacional de composición 2009 del Fondo Nacional de las Artes.

Bienvenidos, bienvenidas y muchas gracias por participar.

Marcos Franciosi: Gracias, estoy contento de estar aquí. Agradecido, porque en la complejidad actual, es difícil que las personas deseen prestarse a la escucha. La obra dura una hora exacta y todavía no se ha estrenado. Se estrenaba en noviembre de 2019, en el festival de Santiago, pero se suspendió por el estallido social en Chile. Se pasó para el 2020, pero llegó la pandemia. Como tantos otros artistas, vivimos con una incertidumbre enorme y se hace difícil sobreponerse a todo

lo que se desarmó. Pero aquí estamos, ojalá un día se materialice nuestra obra. Por lo pronto, seguramente quedará el disco, que está en vías de ser pulido y terminado.¹ Habría que escucharla de punta a punta en su continuidad; pero de los 23, aquí veremos 5 sonetos. Los invitamos a escucharlos con auriculares y ver en pantalla completa para una mejor percepción y apreciación. Pónganse cómodos, después seguimos charlando.

En la primera parte del video se podrá apreciar la partitura en formato *audioscore*, mientras que en la segunda, se hace un recorrido por las imágenes del ensayo general, con la interpretación de Nuntempe y la escultura lumínica (Ver video).²

Soneto: una propuesta de teatro sónico-lumínico



Haga click sobre la imagen para reproducir el video.

Las situaciones que llevaron a realizar *Soneto* fueron muchas. Por un lado, hace años habíamos hablado con Nuntempe de la posibilidad de escribir una obra, pero la idea quedó en stand-by, porque la vorágine de situaciones y cosas la postergaron. Por otro, había salido el apo-



Marcos Franciosi

Docente, compositor, Investigador. Estudió composición en la Universidad Nacional de Córdoba y en el Conservatorio de Música y Arte Dramático de Québec, Canadá. Se ha desempeñado como director de la Licenciatura en Composición con medios Electroacústicos de la Universidad Nacional de Quilmes y actualmente es director del Proyecto de Investigación “Punto de encuentro. Nuevos abordajes para el trabajo en colaboración para compositores e intérpretes en el ámbito universitario”. Es autor de música acústica, electroacústica y mixta, música sinfónica, de cámara, música para el cine, danza, teatro y ópera. Sus obras han sido estrenadas por prestigiosos ensambles e intérpretes de Argentina y del exterior. Ha recibido numerosas distinciones entre las que se destacan el Premio Konex, diploma al mérito Música Clásica 2009-2019.

¹ El disco fue editado en abril de 2021 por el sello ears&eyes Records. Disponible en <https://earsandeyesrecords.bandcamp.com/album/soneto>

² Ver: https://www.youtube.com/watch?v=7qtXvC2PHS4&ab_channel=MaestriaArteSonoro

yo de Fondart; a la vez, yo colaboraba en unos trabajos con Julian Hogert –que es quien hizo la escultura lumínica tan hermosa de *Soneto*–; aparte, en uno de los viajes a Chile, había surgido la posibilidad de encontrarme con Carolina Sagredo y Andrés Núñez. Carolina tenía muy masticada la idea de trabajar sobre los sonetos de Shakespeare, hasta que en un momento vimos un proyecto común y todo arrancó.

Ariel Elijovich: La verdad, para nosotros fue un gusto trabajar con Marcos, con Carolina y con Julien Hogert, el escultor francés. Nos conocimos un poquito después, pero nuestro deseo de trabajar con Marcos venía de larga data, desde los primeros tiempos de Nuntempe. Él era un compositor referente de la escena musical argentina, cuando entramos en contacto con él y finalmente se concretó la idea de *Soneto*, fue una felicidad increíble y con enormes frutos, por haber conocido a Julien y a Carolina. Enorme en todo sentido; en el sentido de las dimensiones, en el sentido de la extensión de la duración, en el sentido de los requerimientos técnicos, en el sentido de toda la reproducción y la cantidad de gente involucrada. Fue un movimiento realmente enorme al cual se prestó un montón de gente amiga.

Martín Matus Lerner: El video muestra una escultura lumínica que implica una puesta en escena en relación con la propuesta musical y performática. En ese sentido, aprovecho para preguntarle a Carolina: ¿cómo fue tu trabajo, desde lo dramático, en relación con la

puesta en escena y los textos?

Carolina Sagredo: Primero, fue un tremendo privilegio la posibilidad de trabajar en este proyecto. El desafío pasaba por configurar un cuerpo sensibilizado pensado para grabarlo y entramarlo con el lenguaje musical. Las decisiones de texto se tomaron siempre en diálogo permanente con Marcos. De la diversidad de sonetos que tiene Shakespeare, dejamos la que se ajustaba exclusivamente al amor y la muerte. De alguna manera, pretendía esto configurar una especie de cápsula, una conservación de la vida, o el símbolo de la memoria. De ahí, posteriormente, se crearon los textos de Barthes, que tienen en común que apelan a un mismo imaginario (el discurso en torno al ser que ama, al amor y el desamor). Y luego vino el proceso de la grabación, se eligieron las voces según sus texturas y particularidades relacionadas al sentido de los textos y ese aspecto funcionó como fuente creativa.

De la diversidad de sonetos que tiene Shakespeare, dejamos la que se ajustaba exclusivamente al amor y la muerte.

Trabajar con la expresión de la voz hablada, buscar la musicalidad y ensamblar guitarras fue un desafío interesantísimo, porque las voces delineaban el proceso musical, fraseológico, prosaico.

Marcos Franciosi: Aprendí tanto de Carolina: por su visión de actriz, por su visión de directora de teatro y por saber desenfocar el objeto poético que yo siempre trabajé (la voz cantada). Pienso en esa idea de que la música puede llegar a destruir el texto poético. Por eso, hicimos que

a través de la voz hablada se genere una especie de totalidad holística de la obra con sus 23 sonetos que elegimos. Carolina había elegido 30, yo dejé 23 de los 154 que componen los originales de Shakespeare. Las voces fueron delineando el proceso musical, fraseológico

gico y prosaico. Trabajar con la expresión de la voz hablada, buscar la musicalidad y ensamblar guitarras fue un desafío interesantísimo, porque las voces delineaban el proceso musical, fraseológico, prosaico.

Martín Matus Lerner: Yo la escuché entera y, la verdad, es un viaje sónico, al menos en la instancia puramente sonora.

Marcos Franciosi: Comentemos algo de las voces. La primera voz que escuchamos es la de Carla Achiardi, luego las de Daniela Trakal, Abel Gilbert, Carolina, Haydée Schvartz y José Soza (que merece una mención especial porque es un primer actor chileno dramático, una especie de Alfredo Alcón chileno, digamos). Justamente, Carolina estaba dirigiendo la obra *El aumento* con José como protagonista, que accedió a grabar su voz con tanta expresión, con tanto peso dramático que es la del último soneto. Eso explica algo de la búsqueda de cómo articular cada voz a partir de su particularidad. No todos los integrantes son actores, los argentinos son todos músicos.

Alguien pregunta en el chat cómo traducir a Shakespeare. Es difícil, porque la palabra “amor” puede significar algo sublime o algo tremendo. Sus sonetos tienen un orden alto de complejidad, por los temas que aborda, por la subjetividad y la objetividad, por la cantidad

de aspectos de estructura y por el inglés antiguo. Durante las charlas de preparación que tuvimos con Carolina para trabajar con el material, nos rodeamos de traducciones y se nos hizo difícil tomar decisiones. Pero principalmente, nos basamos en nuestras inter-

pretaciones porque sentimos que esos sonetos necesitaban escaparse de la escritura.

Carolina Sagredo: La traducción de Shakespeare que hicimos es un acto bastante desfachatado, pero movido por el deseo de vinculación con un material que nos fascina y por la generación de una fuente creativa.

Martín Matus Lerner: Dentro de lo que fue la génesis de la obra, preguntan a los chicos de Nuntempe cómo se dio el encargo a Marcos. ¿Cómo fue la propuesta inicial y cómo fue mutando? ¿Fue pensada para textos, para puesta en escena, para escultura lumínica? ¿Fue algo dado en el devenir creativo?

Andrés Vaccarelli: La propuesta no consistió en lo que terminó siendo.

Más bien pasó por las ganas que venían de hacer muchos años de hacer algo con Marcos. Nos gustaba la idea de hacer una obra extensa, una obra que ocupara un programa entero en vez de una dentro de un programa compartiendo espacio con otras. Ese fue un poco el comienzo de la relación. Tiene tantas capas y tantos puntos de partida que fueron convergiendo

Alguien pregunta en el chat cómo traducir a Shakespeare. Es difícil, porque la palabra “amor” puede significar algo sublime o algo tremendo. Sus sonetos tienen un orden alto de complejidad, por los temas que aborda, por la subjetividad y la objetividad, por la cantidad de aspectos de estructura y por el inglés antiguo. Durante las charlas de preparación que tuvimos con Carolina para trabajar con el material, nos rodeamos de traducciones y se nos hizo difícil tomar decisiones. Pero principalmente, nos basamos en nuestras interpretaciones porque sentimos que esos sonetos necesitaban escaparse de la escritura.



Carolina Sagredo Silva

Es actriz y directora de teatro. Estudia en la Universidad Finis Terrae (Santiago, Chile). Como directora ha realizado las puestas en escena de las obras "El mundo es un pañuelo" de Jorge A. Díaz, "El Aumento" de Georges Perec, y "Retablo de Sodomitas, monodrama para un guitarrista" teatro musical contemporáneo basado en textos del poeta mexicano Luís Felipe Fabre. Junto al escenógrafo Eduardo Jiménez y el compositor Andrés Núñez conforma la compañía Teatro Hija de Rosa.

que no imaginábamos un resultado tan grande.

Manuel Moreno: Llama la atención la manera de trabajar las partes de las cuatro guitarras a partir de los textos y las voces de cada lector. Esa cocina de la composición musical que hizo Marcos fue una experiencia inédita para nosotros. Marcos nos dio unos bocetos, escuchamos el texto y empezamos a trabajar sobre la voz para descubrir cómo funcionar. Fue inédito, nunca habíamos estado en una experiencia así.

Andrés Vaccarelli: Agrego que, como cuarteto de guitarras, originalmente, hacemos cosas con guitarra acústica. Paulatinamente, fuimos incorporando la guitarra eléctrica y tuvimos la posibilidad de laborar con distintos compositores haciendo repertorios originales para eléctrica. Con esta obra, la cantidad de cosas que hemos hecho, al menos de mi parte, nos sacamos los gustos que pudimos en cuanto a generación de acciones y de sonoridades. Como cuarteto, y también como guitarra individual, vivimos una especie de parque de diversiones para guitarristas.

Marcos Franciosi: Yo venía escuchando a Nuntempe en conciertos y Pablo Boltshauser había tocado en dos de mis obras. Nos conocíamos todos. El ambiente es chiquito. Volviendo a las voces, quiero comentar que hay muchas capas además de las voces líderes que están en el eje de la estructura de *Sonetos*.

¿Qué son los sonetos? Son estructuras de tres versos con una dupla final, son versos de cuatro estrofas. La estructura formal de la obra cumple con eso y los textos están tratados como si fueran canciones habladas. No sé si se pudo apreciar que cada verso, cada soneto, tiene cierta característica estrófica y entremedio se va tejiendo la

línea argumental y los comentarios de interpretación de lo que ocurre en el mundo de las guitarras. Hay muchas voces también, voces de diferentes franjas etarias; hay desde niños hasta ancianos, y están las voces de los músicos. Cada músico tiene un micrófono y también interviene con los textos de Barthes.

Carolina Sagredo: La obra levanta una multiplicidad de voces y al mismo tiempo genera distintos tiempos y espacios donde los músicos dicen el texto en vivo. Implica una especie de choque con lo real. El texto de Barthes funciona como un disparador y produce una amalgama interesante, una de las tantas capas que tiene la obra. Nuntempe trabaja con una partitura compleja y precisa.

Ariel Elijovich: A veces se piensa en la música contemporánea como algo mecanizado, frío o matemático; sin embargo, por los temas que toca, por las personas, por las voces, por las sonoridades, por la experiencia visual, por lo emotivo, *Soneto* es una obra profundamente poética que atrae también a cierto público que quizás no tiene la vivencia de la música contemporánea como la que tenemos nosotros, o que tiene cierto preconcepto establecido.

Para mí, participar en una experiencia así, fue muy

¿Qué son los sonetos? Son estructuras de tres versos con una dupla final, son versos de cuatro estrofas. La estructura formal de la obra cumple con eso y los textos están tratados como si fueran canciones habladas.

A veces se piensa en la música contemporánea como algo mecanizado, frío o matemático; sin embargo, por los temas que toca, por las personas, por las voces, por las sonoridades, por la experiencia visual, por lo emotivo, Soneto es una obra profundamente poética que atrae también a cierto público que quizás no tiene la vivencia de la música contemporánea como la que tenemos nosotros, o que tiene cierto preconcepto establecido.

sustancioso, me dio un montón de energía y conceptos para seguir trabajando con música de un modo diferente. Y una de las cosas más interesantes fue trabajar con Carolina, por su nivel de análisis conceptual con lo que pasa a nivel de la palabra, en la escena y en la música.

Marcos Franciosi: Las formas de arribar al resultado de una obra pueden ser múltiples. Y vuelvo sobre el tema de Julien y la escultura porque necesitábamos poner a prueba la escultura en el dispositivo para que funcione como una especie de eje axial sobre el cual determinar el entorno de los cuatro guitarristas y el público.

El primer encuentro que hicimos con Nuntempe fue para ver los “autitos”, los “pedales”, los “fierros”, todo lo que ellos podían ofrecer. Me prestaron la pedalera para llevarla a mi casa, investigarla y trabajarla; al final, terminé comprando una para poder trabajar en simultáneo. Entonces, la sintaxis de la obra, el “cómo”, está fuertemente nutrido por la relación.

Carolina Sagredo: La escultura lumínica es magnética, es una especie de criatura viva que estuvo en la génesis del proyecto, porque la imaginábamos, porque fue parte presente durante todo el proceso creativo. Cuando empieza a articularse y se levanta, es como una espe-

cie de engranaje con cada una de las partes potenciando la obra sin que haya dispersión.

Martín Matus Lerner: Aprovecho para leer una pregunta del chat sobre la obra de Julien Hogert. La pregunta de Lucas Percuoco es si el dispositivo lumínico responde al audio. Luego, Lucas comenta que hay una concepción de la ausencia del cuerpo hablante y pregunta si la escultura lumínica encarna lo corpóreo.

Marcos Franciosi: Creo que no llena un vacío, más bien llena un abstracto. ¡Es tan poética la escultura! Más allá de la técnica lumínica, el comportamiento mecánico que mueve los brazos y hace todo el despliegue, necesita una tirada de altura de alrededor de 6 metros para poder montarla completa. Los brazos se mueven por la propia gravedad, es decir que se genera una especie de suspensión, de flotación. Julien es un admirador de los móviles de Calder³ que trabajó la idea cinética a partir de móviles que se mueven con el viento. Realmente, parece que fuera un organismo, puede haber ciertas influencias de Theo Jansen en las bestias de playa y sus esculturas a partir de caños de PVC. En ese caso, la escultura es de fibra de carbono, entra en una valijita chiquitita como para poder transportarla. Julien es un artista finísimo.

Hay que mencionar que en el armado de la estructura, trabajó también muy fuertemente, Ina Morales, com-

pañera de Pablo. Sin ella no hubiéramos llegado al ensayo general en Buenos Aires.

Martín Matus Lerner: Pienso que la obra transmite la idea de flotación, de suspensión, algo no asociado generalmente a dispositivos tecnológicos electrónicos que transmite cualidades sumamente sensibles.

Tenemos más comentarios. “Muchísimas ganas de experimentarla en vivo”. “Todo eso que cuentan sobre las voces, los instrumentos y la experiencia de trabajo juntos llega a través de la escucha. Tremendo. Felicitaciones a todes les involucrados”.

Y hay una pregunta de Pedro Antonio Sota: “¿cómo estructuraron las lecturas?, ¿por los timbres de las voces?, ¿por los conceptos de los sonetos?, ¿por los ritmos de las recitaciones?”

Carolina Sagredo: El trabajo que hice yo tenía que ver más bien con la imagen, con el contenido del texto y con cómo se podía materializar a través de la voz. Luego, el gran trabajo lo hizo Marcos. Yo decidí trabajar con actores y artistas.

Marcos Franciosi: Teníamos un panorama de qué voces pedir para cada soneto, por supuesto, incluida la voz de Carolina. Queríamos encontrar el espacio para cada soneto y la voz que interpretara cada soneto. Se pensó mucho esa etapa y dio buenos resultados, dio resultados intensos.

Fuimos dejando la voz en la dimensión de la música y la música como artificio de la voz. La música de Soneto está basada en el tratamiento de las voces por supuesto, pero está basada además en las cuatro guitarras y los procesos de síntesis (un 90% de síntesis analógica). Casi todos los sonidos que se escuchan son “electricidad pura”.

³ Referencia a la obra del artista estadounidense Alexander Calder.

Quiero comentar algo desde lo técnico. Soy un apasionado de la técnica, me gusta dominar la grabación y he grabado bastante música vocal, sobre todo en el caso de Nonsense.⁴ Trabajar con voces habladas y voces recitadas implica una dinámica muy compleja porque la voz hablada tiene otra intensidad, incluso en la pronunciación, en la forma de la formación, en función del gesto, en la velocidad de las “s”, de las “sh”. En varios momentos técnicos, me las vi en figurillas.

Fuimos dejando la voz en la dimensión de la música y la música como artificio de la voz. La música de *Soneto* está basada en el tratamiento de las voces por supuesto, pero está basada además en las cuatro guitarras y los procesos de síntesis (un 90% de síntesis analógica). Casi todos los sonidos que se escuchan son “electricidad pura”.

Martín Matus Lerner: Por más que tiene una fuerte impronta tecnológica es notorio que lo orgánico está presente en el uso de la electrónica porque la obra funciona como un ser vivo. Es distinta a estéticas electrónicas donde está más presente lo automático del proceso, lo maquínico, ciertos tratamientos tímbricos menos naturalistas.

Marcos Franciosi: Desde el ensayo general, se agregaron muchas capas a la electrónica en convivencia con

la escultura lumínica. En dos partes nuevas que tiene ahora la obra, Carolina piensa en momentos puramente escénicos de la interpretación del músico como artífice y actor, sin tocar el instrumento.

Por más que tiene una fuerte impronta tecnológica es notorio que lo orgánico está presente en el uso de la electrónica porque la obra funciona como un ser vivo.

En el imaginario sonoro del cuarteto, lo mismo que en los efectos, pedales y procesamientos de sonido, la vinculación es con las necesidades y la poética de los textos.

Martín Matus Lerner: Leo un saludo escrito en el chat. “Excelente trabajo colaborativo, saludos”. Y yo aprovecho a preguntar a Nuntempe ¿cómo es el proceso de “expansión sónica”, llamémoslo así? ¿Cómo trabajan esto como cuarteto? Pienso en la paleta tímbrica,⁵ pienso en samplers, pienso en pedales, efectos, looperas.⁶

Andrés Vaccarelli: En el caso de esta obra, en todo lo trabajado con guitarras eléctricas se prescinde del amplificador tradicional que se usaría en un contexto acústico. Todas las guitarras salen de manera directa por línea a una consola y se prescinde del amplificador físico. Usamos simulador de amplificador y, por supuesto, una serie de pedales que es lo que construye el sonido final, el que termina saliendo. Utilizamos procesos físicos, me refiero a pedales y efectos tradicionales que son parte del imaginario “guitarra eléctrica” en cuanto a lo sonoro. Lo que pasa es que se le agregan procesos de manera camarística.

Ariel Elijevich: Agrego que, inicialmente, en un trabajo con Marcos, cada uno de nosotros, con nuestras

⁴ Nonsense Ensemble Vocal de Solistas: agrupación especializada en obras para voces solistas.

⁵ Posibilidades y características del tratamiento del timbre en la obra.

⁶ Diferentes ejemplos de procesadores de señal de audio utilizados en música electrónica y electroacústica.



Nuntepe Ensemble

Es un cuarteto de guitarras dedicado a la música contemporánea integrado por Pablo Boltshauser, Ariel Eliovich, Manuel Moreno y Andrés Vaccarelli. Su propuesta combina la tradición de la música de cámara junto al eclecticismo de los lenguajes actuales, en los cuales conviven guitarras acústicas, guitarras eléctricas, procesamiento en tiempo real, electrónica y dispositivos tecnológicos, distintas manifestaciones estéticas desde una perspectiva experimental, representando una fuerte renovación del repertorio original para la formación. En los últimos años el aspecto escénico ha cobrado gran importancia en sus presentaciones, concibiendo al concierto con un concepto holístico entre lo visual, lo sonoro, lo espacial y lo temporal.

guitarras, tocamos para él. En el imaginario sonoro del cuarteto, lo mismo que en los efectos, pedales y procesamientos de sonido, la vinculación es con las necesidades y la poética de los textos. En ese contexto, no tratamos de sonar todos iguales porque cada uno tiene su equipamiento, su guitarra, y unificar el sonido de las cuatro guitarras eléctricas es realmente muy complejo. En el hecho de que cada uno suene ligeramente distinto hay un valor agregado, pero hubo un compromiso muy grande de sonoridad estética, como un requerimiento expresivo. Marcos hizo un trabajo enorme de exploración de las posibilidades de procesamiento de los equipamientos que teníamos y un tremendo trabajo de análisis espectrográfico⁷ de las ondas de las grabaciones, para a través de esos análisis generar sonoridades en el cuarteto como unidad, o cada uno destacando algún aspecto, o contraponiéndose a algún aspecto poético de las voces, o del texto, o del análisis. Hubo una búsqueda del sonido como representación, o como animación, o como contrapunto de las palabras en cuanto al significado poético, la sonoridad, el ritmo y el color. En general, eso sucede en menor medida con otras obras que hacemos donde algunas veces, depende de la obras, tenemos que buscar una sonoridad única como si fuéramos cuatro registros distintos del mismo instrumento, o cuatro instrumentos iguales superpuestos, u otras obras donde cada uno apela a un imaginario propio para conformar un todo que sea coherente y cohesivo, pero tenemos más libertad de creación del sonido. Ahora, lo que decía Andrés respecto de que el instrumento guitarra eléctrica es el procesamiento, es los pedales, es la electricidad y son los cables, es algo que los

⁷ Referencia al análisis del sonido a través de la visualización con gráficos de espectro.

cuatro, en mayor o en menor medida –en mi caso en gran medida–, hemos tenido que aprender. Para tocar la guitarra eléctrica hay que saber todos los intrínquilis de los pedales, hay que conocer todas las especificaciones técnicas de los equipos, hay que tener conciencia de los requerimientos técnicos de los cables, de los enchufes, de qué es lo que hace masa, qué es lo que no hace masa, todo eso forma parte del guitarrista eléctrico. Entonces, amén de que la guitarra eléctrica tiene posibilidades extendidas, esas mismas posibilidades se están utilizando en otros instrumentos con la adición de un micrófono. Pero en la guitarra eléctrica, efectivamente, esos procedimientos forman parte intrínseca del mismo instrumento. Es un instrumento cuyo procesamiento está incluido en las características del propio instrumento.

Cuando pienso en qué es el sonido en toda su magnitud, en toda su concepción, pienso que es la reconstrucción que hace un sujeto de las causas acústicas, las causas psicoacústicas y las causas culturales.

Marcos Franciosi: Sí, es tal cual.

Cuando pienso en qué es el sonido en toda su magnitud, en toda su concepción, pienso que es la reconstrucción que hace un sujeto de las causas acústicas, las causas psicoacústicas y las causas culturales. De lo acústico y lo psicoacústico podemos hablar mucho. Lo cultural tiene que ver con la carga simbólica que porta cada objeto, en particular la guitarra eléctrica. Me interesa mucho eso porque tiene que ver con la forma de integración. Sin dudas, es una metáfora de lo humano, que parte del principio de no negación: no puedo negar el rock, por ejemplo, porque el rock se me pondría en contra. De la misma manera, cuando tuve que componer para el órgano sinfónico del Centro Cultural Kirchner (CCK), no pude negar la capaci-

dad expresiva del órgano y no pude negar la carga emotiva que tiene el órgano, incluso en cosas que no llegan a simpatizar, como su costado sacro. Para mí, se trata de asimilar la sonoridad y, una vez asimilada, integrarla al contexto, en nuestro caso sería el contexto dramático de los sonetos. Básicamente si bien se puede trabajar con volumen y con darle volumen y con expresión, el instrumento es aditivo, suena por agregado de capas, por agregado de pedales. Creo que el gran desafío que tienen los chicos en esta obra es que

la partitura anda alrededor de los 30 *patches* de cambios de guitarra.⁸

Todos esos cambios implican cambios en la pedalera más una serie de pedales periféricos, todos orgánicos. Y bueno, son las nuevas formas de complejidad que venimos arrastrando desde el siglo XX. Integrar todo el dominio de la activación del sonido como parte de la plataforma, también puede ser codificado,

incluso en textos y partituras.

Martín Matus Lerner: Bueno, debemos ir cerrando, para quienes quieran hacer algún comentario. Vuelvo a agradecer los aportes, la presencia, estuvo increíble, hubo mucha gente en YouTube y en la radio del CASO, así que gracias nuevamente a la gente del Centro de Arte Sonoro que se copó en retransmitir esta jornada.

Marcos Franciosi: Empiezo por Martín: te agradezco mucho la invitación. Le agradezco de nuevo a la Universidad de Quilmes y a la Escuela de Arte. Todos ex-

⁸ Un *patch* es una configuración específica de los parámetros de la cadena de procesamiento de señal de audio.

perimentamos un tiempo de saturación de escucha. Así que gracias de todo corazón por tomarse el tiempo de escuchar nuestra obra, porque para nosotros es una forma de dimensionarla.

Martín Matus Lerner: Gracias a ustedes de nuevo.

