



**MALENA  
GRACIOSI**

# SONIDO ESCÉNICO

UNIVERSOS SONOROS  
DE LAS ARTES  
ESCÉNICAS Y  
PERFORMÁTICAS

---

## SONIDO ESCÉNICO

---

Universos sonoros de las artes escénicas y performáticas

**MALENA GRACIOSI**

## ÍNDICE

Introducción	vii
SONIDO ESCÉNICO	1
Fundamentación terminológica	4
Elementos que componen el sonido escénico	6
1. UNIVERSO SONORO FICCIONAL	11
El sonido es información	11
La paleta de sonidos	14
Sonido y diégesis	15
Didascalias	16
El tiempo y el ritmo del relato	20
Pulsos y acentos	24
Hitos, urgencias y ecos	27
Ejemplo	32
2. UNIVERSO SONORO DE LA REPRESENTACIÓN	33
Estructuras acústicas	34
El sonido en el dispositivo teatral	36
El continuo sonoro del mundo	40
Vibración por simpatía	42
Fuentes sonoras. ¿Qué suena?	44
El elenco como fuente sonora	46
¿Dónde suena lo que suena?	48
Equipamientos: límites y posibilidades	51
Proceso de mezcla	54
3. UNIVERSO SONORO ESPECTACULAR	57
Etimología de espectáculo	58
Algunos fundamentos del sonido espectacular	59
Origen ritual del sonido espectacular: el ritmo colectivo.	61

TITULO: SONIDO ESCÉNICO.

Universos sonoros de las artes escénicas y performáticas

AUTORA: Malena Graciosi

AÑO: 2021

ISBN: 978-987-86-8830-5

La música	63
El motivo	65
Los protocolos	66
Breve conclusión	77
Notas	79
Bibliografía	81

---

## INTRODUCCIÓN

---

El plano sonoro atraviesa cada rasgo de la representación escénica. Los planteos musicales y sonoros existen en la mayoría sino en la totalidad de las propuestas y resultan tan polifacéticos como la disciplina teatral misma.

Cada composición y puesta sonora es una aventura estética y acústica diferente que revela la necesidad de analizar la disciplina desde una “singularidad compuesta” por música y drama, que es donde se fundan sus particularidades: acústicas, espectaculares, estéticas, musicales, teatrales y dramáticas.

El sonido en la caja escénica es un juego de muñecas rusas, tiene varios niveles de análisis posible, adquiere múltiples resonancias y dimensiones hasta llevarnos a interpelaciones filosóficas: sucede en el tiempo, se manifiesta en el espacio. Es elemento constructor de sentido, de comunicación social, de pertenencia cultural. Una fuerza dinámica y efímera como la función de teatro misma.

La riqueza de la disciplina sonora en la práctica teatral y la ausencia de estudios sobre la materia es lo que dio lugar a la organización de conceptos o sistematización que este trabajo propone.

El arte y oficio de componer músicas con propósitos escénicos y performáticos existe en todos los circuitos teatrales del mundo, desde tiempos remotos y quienes lo transitamos consideramos que merece un lugar de mayor relevancia en el estudio y la enseñanza de las artes combinadas en general y de las artes escénicas específicamente. Si todos los demás lenguajes escénicos pueden ser sistematizados con el propósito de enseñarse como disciplina profesional, el lenguaje sonoro merece cierta justicia o puesta en valor. Más aún en estos tiempos en que la pregunta por lo presencial y sus características específicas acentúan la necesidad de indagar en los aspectos acústicos de la obra viva y sus diferencias con la obra almacenada y/o virtual.

El sonido es parte esencial e inevitable de la obra viva. Escénicamente no es posible la obra silente.

### **El artificio más antiguo**

Las músicas y los sonidos que intervienen en un relato son *truco* muy antiguo, forjado en la oralidad de aedos, trovadores y juglares.

La melodía del decir, el efecto sonoro como atracción, el silencio “dramático” que sostiene la tensión y la atención, no son cosa nueva.

Los códigos sonoros de la escena actual se apoyan en costumbres con raíces muy antiguas que hacen del artificio sonoro una disciplina estética autónoma, mucho mas

antigua que el soporte cinematográfico y que escapa al estudio estrictamente musical en tanto su médula espinal esta marcada por las condiciones de la ficción y la acústica de la representación.

Todo aquello que entendemos por *teatro* es inseparable del sonido, el ritmo y la música, *elementos constitutivos de la tragedia*, como ya los definió Aristoteles en Poética.

Desde tiempos muy antiguos, el ritual de compartir colectivamente un relato es un asunto sonoro. Las historias pasaron *de “boca en boca”*; mientras los sonidos, las rimas y las cadencias permitían memorizar y hacer colectivo el canto.

El teatro, arte colectivo de carácter festivo y ritual, celebra representaciones de modo sonoro, audible, memorizable, recordable y repetible.

### **El sonido es canoa para los conceptos**

En la enunciación de un texto comprendemos si lo dicho es una afirmación o una pregunta por la altura del sonido que remata el enunciado ¿no es cierto? y necesitamos del silencio como del aire para subsistir conceptualmente.

En la oralidad comprendemos las oraciones en el silencio inmediato posterior a su existencia audible. Una vez terminado el enunciado es cuando realmente tenemos la información sonora y conceptual completa para comprender el sentido de lo que acabamos de escuchar.

La vibración sonora es el soporte audible de la representación teatral. Es canoa para los conceptos del drama. Pero es también melodía y pensamiento profundo. Es sentimiento, en tanto relativa a una función sensible.

### **El sonido (teatral) es un fenómeno físico**

El sonido es proyección del movimiento, la pulsión o fricción de cuerpos, membranas y objetos. Es una agitación del aire, que manifiesta un resultado tímbrico y acústico propio de los materiales del ambiente en el que sucede.

Lo que suena permite a quien oye conjeturar acerca del mundo y los sucesos en torno a ese movimiento ¿qué sonó? ¿a qué distancia? ¿algo pequeño? ¿algo pesado? ¿sucedió en una superficie de metal o en una de madera?

El sonido es simultáneamente información del objeto, del ambiente, del momento del día, de la pertenencia cultural o geográfica, de la amplitud del espacio en que ocurre, algo que en términos narrativos es una herramienta fabulosa.

En teatro, el ambiente es la caja escénica o espacio en el que sucede la representación, que es el movimiento.

La vibración, que es la obra, hace resonar los materiales y alcanza el volumen, la amplitud necesaria para llegar a los cuerpos en la platea.

A diferencia del cine y las artes audiovisuales, en teatro y artes performáticas en general, la simultaneidad entre emisión sonora y recepción hace vibrar el ambiente y propone a la audiencia sentirse físicamente inmersa en los sucesos sonoros del relato.

Emergen así la acústica y el silencio como paladines de ese vínculo vital con la platea, porque si hay algo que el sonido no entiende, es de cuarta pared, sólo de círculos concéntricos y rondas.

Las cualidades del plano sonoro y la pretensión de claridad del mensaje acústico han nutrido históricamente el desarrollo de las artes escénicas en sus modos de representación, en la evolución de los edificios teatrales y en los modos de producción, que se apoyan sobre costumbres social y sonoramente codificadas.

Los espacios físicos de la representación escénica han evolucionado según pautas visuales y en gran medida acústicas, porque en la práctica teatral los planteos sonoros resultan desde siempre elementos significantes que intervienen en la construcción de la experiencia: generan una tensión que provoca atracción, enfocan la atención, construyen la ronda, narcotizan.

### **No hay fiesta posible sin música.**

El pulso de la trama, con la puesta en escena deviene en sonido de la obra y resuena en el cuerpo colectivo de la platea. Sincroniza pulsos y marca una huella, un surco sensible que propone una experiencia compartida: revivir un suceso, una emoción, una historia. Una vibración que emerge de la trama, la trasciende y alcanza a la audiencia.

Pulsión vital.

Memoria latente.

Sonido.

---

## SONIDO ESCÉNICO

---

Para arribar a las características específicas del sonido en el marco de las artes escénicas, es preciso tomar distancia de todo análisis cinematográfico y hacer énfasis en la ceremonia teatral.

Nuestro objeto de estudio son las cualidades sonoras que propone la representación de una historia cuando sucede de manera viva, en un escenario y ante la contemplación presencial.

Teniendo en cuenta estos tres elementos constitutivos del hecho teatral: **relato**, **escenario** y **espectadores**, podríamos afirmar que un sonido en escena:

- se manifiesta e interviene en los sucesos del relato
- suena por vibración de los materiales del espacio físico de la representación
- está puesto allí con fines espectaculares



Al poner la atención en estas tres dimensiones de lo sonoro en escena surgen casi espontáneamente tres áreas de análisis, que a partir de aquí voy a denominar como:

**1. Universo sonoro ficcional o del relato.** Lo que suena como requerimiento de la historia. Está compuesto por los diálogos, las acciones, los silencios y todos los sonidos provenientes de fuentes sonoras existentes o mencionadas en la trama y/o didascalias. Algunos de estos sonidos y músicas son imprescindibles para el desarrollo del relato, cumplen funciones narrativas o brindan información necesaria para la comprensión de la historia. Los sonidos del universo del relato son los sonidos que oyen los personajes.

El devenir alternado de silencios y sonidos, diálogos y acciones de este universo, revela un ritmo que nace en los acentos o hitos de la trama. Este ritmo es único de cada

puesta y sucede de manera similar, aunque no idéntica en cada representación.

**2. Universo sonoro de la representación.** Lo que suena según las cualidades acústicas y condiciones técnicas de la sala, edificio o espacio teatral. Esta definido por los límites materiales y las estructuras edilicias de la sala teatral o espacio físico donde se dé la representación. Estos límites determinan las condiciones acústicas de todo evento sonoro que sucede en la puesta. En este espacio conviven requerimientos dramáticos con soluciones técnicas. Es el área de implementación práctica, acústica y escénica de los sonidos.

**3. Universo sonoro espectacular.** Lo que suena como requerimiento de la ceremonia espectacular y no por necesidad de la trama. Es toda música y/o sonido que promueve la experiencia teatral como hecho colectivo y presencial. Es la intervención sonora que suelen tener las representaciones en su inicio o final, toda música puesta en escena no por necesidad del universo de los personajes sino como parte de un relato sonoro destinado a la audiencia. En este conjunto podemos ubicar los clips de difusión, las músicas de saludo, transiciones y todo sonido que no oyen los personajes que habitan la ficción, pero que resultan de gran relevancia para la experiencia colectiva espectacular.

. . .

Podríamos definir entonces al **sonido escénico** como al conjunto de eventos sonoros, prácticas y procedimientos audibles y/o musicales que conforman el universo sonoro ficcional de una puesta de teatro.

Este universo se manifiesta en el espacio físico y temporal de una representación escénica o performática, con la pretensión de ser oído de manera presencial por una audiencia.

### FUNDAMENTACIÓN TERMINOLÓGICA

Personalmente encontré en la denominación **sonido escénico** y en la idea de **universo sonoro con propósitos escénicos y performáticos**, las palabras que me permitieron abrirme un sendero entre la complejidad.

Hasta hace no tanto tiempo la idea de “música de” o “música para” teatro fueron las formas más extendidas para nombrar esta disciplina. Sin embargo, me resultan denominaciones poco acertadas, ya que dan cierta cuenta de un arte puesto al servicio de otro, cuando en realidad lo sonoro/musical opera activamente desde la trama y la acción, se manifiesta acústicamente en el espacio único donde sucede y construye el carácter colectivo e identidad cultural en que se apoya el encuentro presencial. Lo que suena no es un “ornamento para” la obra, sino que ES la obra sonando en el dispositivo, ante el público.

Por otra parte, hablar exclusivamente de “músicas” deja por fuera del conjunto a otros eventos sonoros propios de la acción o requeridos por la historia. Hay “efectos” que lejos de ser elementos de poca relevancia en la obra, son necesarios o en ocasiones fundamentales para

la comprensión del relato. Estos sonidos hacen avanzar la acción, fundan estéticas, plantean una relación con el verosímil y suelen estar rítmicamente organizados de formas estilizadas, que no se ajustan al modo natural o espontáneo de los sonidos del mundo, sino que responden a criterios propios de la música aunque no sean producto de instrumentos musicales.

He tenido la oportunidad de conocer el trabajo (práctico y teórico) de colegas con quienes comparto la fascinación por este artificio (arte y oficio) y que en sus respectivos estudios han arribado a otras denominaciones diferentes a la mía, pero con cierta relación conceptual, que presentadas como conjunto considero que arrojan claridad al concepto:

*Escenofonía*: Rodolfo Sanchez Alvarado (Méx.)

*Teatrofonía*: Mirko Mescia (It. - Arg.)

*Sonortugía*: Juan Manuel Fernandez Torres (Arg.)

En todos los casos, las denominaciones de mis colegas y la mía *sonido escénico*, buscan alejarse de la idea de que la música escénica es un ornamento o agregado en procesos de postproducción que se dan una vez montada la obra.

En la práctica teatral todo “lo sonoro” resulta un lenguaje activo con capacidad de construir sentido y de aportar informaciones singulares que ninguno de los otros artificios puede reemplazar. Y, al igual que el vestuario, la escenografía, la actuación, la luminotecnia, la dirección y puesta en escena, se trabaja desde el inicio mismo de la propuesta, ya en las primeras lecturas colectivas y “trabajos de mesa”.



### ELEMENTOS QUE COMPONEN EL SONIDO ESCÉNICO

El sonido escénico es un conjunto de eventos sonoros, prácticas y procedimientos audibles y musicales de carácter muy heterogéneo, entre los que podemos distinguir:

**Silencio.** Fenómeno sonoro de gran complejidad teórica que podría abordarse desde múltiples enfoques. Es un elemento escénico de carácter signficante con influencia diegética, acústica, dramática, estética, narrativa, representativa y/o espectacular.

**La voz de los actores y sonidos acústicos resultantes de la acción.** La diégesis en acto se manifiesta y se convierte en estímulo auditivo. En las voces y las acciones se revela el cuerpo sonoro natural de la puesta en escena en la acústica singular del espacio de la representación.

**Ruidos.** Ya sea del dispositivo escénico, del público o del edificio teatral, la función de teatro o performática trabaja siempre con cierto umbral de ruido. Estos eventos sonoros que suceden de manera arbitraria, los perciben tanto quienes contemplan la función como el elenco sobre el escenario, y en ocasiones, también los personajes.

. . .