



Coordinadora: Vivian Schwartzman
(SPPeru)

Relatoras: Helena di Ciero (BR)
Gabriela Piacquadio (APA)

Panelistas: Daniel Delouya (SBPSP)
Ana Fabre (MX)
Abel Fainstein (APA)
Alicia Killner (APA)

Lady Macbeth
Fepal 2020

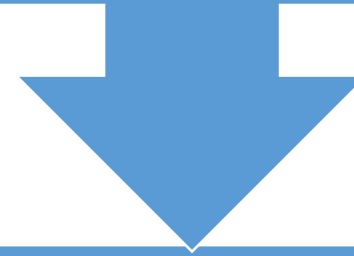
MACBETH by GIUSEPPE VERDI
IMÁGENES de LADY MACBETH
Sueño, fantasía, puesta en escena
Fepal Virtual 2020

Abel Mario Fainstein (APA)

afainstein@gmail.com

FILOSOFIA DEL LIMITE Eugenio Trias

A partir de Wittgenstein: "El hombre es el límite del mundo"



El límite no es un muro insalvable, sino una puerta de doble cara, umbral en el que la puerta deja su sombra, el lugar de la frontera entre lo que puede decirse y lo que sólo puede mostrarse, entre lo significativo y el sinsentido, entre el saber y la creencia.

- Sin distancia sujeto-objeto no habria humanidad
- Distancia para la devoción y luego distancia para la reflexión
- Espacio para pensar: Denkraum.
- Pensar la práctica intelectual en imágenes
- La perspectiva del artista es el instrumento mas util para preservar la distancia.
- La memoria, condensada en objetos de arte, es garantía de conservación del Denkraum.

Espacio para pensar de Aby Warburg

Jose E. Burucúa



Andre Green

(Fernando Urribarri)

- ...desarrolla reflexiones y aportes para construir una nueva matriz disciplinaria contemporánea:
 - freudiana,
 - compleja,
 - pluralista,
 - de frontera
- 

Andre Green

(Fernando Urribarri)

- ¿En qué consiste la escucha del analista?
- En primer lugar en **comprender el sentido manifiesto** de lo que se dice, condición necesaria para todo lo que sigue; después, y es la etapa fundamental, en **imaginarizar el discurso, es decir no solamente imaginarlo**, sino incluir en él la dimensión imaginaria construyendo de otro modo lo implícito de ese discurso en la **puesta en escena** del entendimiento.
- El trabajo psíquico del analista, eje conceptual terciario incluye la atención flotante (perspectiva intrapsíquica, análisis de contenido) y la contratransferencia (perspectiva intersubjetiva, análisis de la relación y del continente) subordinándolas a una más amplia y compleja gama de operaciones en la que se destaca la **imaginación (la creatividad)** psicoanalítica.

Puesta en escena de ópera ¿escaparate del inconsciente? (V.Riesgo Quevedo)

- Siglo XX y especialmente en su segunda mitad, desarrollo de las investigaciones psicoanalíticas e innovaciones escénicas.
- **Lo inconsciente** como **tema-recurso**, como base para la **elucubración teórica**, así como surtido inacabable de **imágenes *transferibles*** a la puesta en escena.
- **Similitud de estructuras entre sueño y representación teatral**

Robert Wilson 1971

“... tengo montones de cosas en la cabeza, todas al mismo tiempo...”

- “Es el sueño y la realidad a la vez, toda nuestra experiencia acumulada, lo que intento transponer a la escena.”
- “... intento hacer confluir sueño y realidad en un espacio - tiempo común”.
- ***dramaturgia de la simultaneidad*** en la que es posible el encuentro de personajes, espacios, tiempos, objetos..., unidos bajo el principio de la libre asociación.

R.Donington

- "En la ópera, abundan los **símbolos tanto conscientes como inconscientes**. **Casi tan inmediatamente como los sueños**, y de manera mucho más coherente, **la ópera ofrece un camino real hacia el inconsciente**, dibujando en regiones de la psique donde la conciencia tiene poco poder para penetrar".

OPERA

Castarede 2002

- las operaciones del pensamiento lógico secundario son destronadas en beneficio de una **regresión al sueño y a sus fantasmagorías inconscientes**.
- **Lo inaudito, lo no captado del sonido**, con su belleza (el *legato*), su salvajismo (el grito), su desamparo (el sollozo), **actúa directamente sobre el inconsciente del sujeto**.
- La *pasión* se exalta en la **renuncia a la lengua (semántica, lingüística) para permanecer cercana al lenguaje del cuerpo y las huellas sensoriales** que éste ha conservado (semiótica, afectos).



Huella Mnémica (Laplanche y Pontalis)



- Percepción
- Inscripción de un acontecimiento
- Representación recarga la huella
- No es análogo mental del conjunto de la cosa. Está presente en distintos sistemas asociativos atendiendo uno u otro de sus aspectos.

Representación

(Laplanche y Pontalis)

- Lo que uno se representa, el contenido concreto de un acto de pensamiento y especialmente **la reproducción de una percepción anterior.**
- Lo que del objeto se inscribe en sistemas mnémicos
- Más que una débil impresión que guarda relación de similitud con el objeto, **es un signo siempre coordinado con otros que no va ligado a una cualidad sensorial.**

Rep cosa
y
Rep palabra

Rep cosa, esencialmente
visual. Inconciente.

Rep palabra esencialmente
acústica derivada de la
palabra

Rep cosa+Rep palabra:
Conciente

Fantasia

(Laplanche y Pontalis)

- **Escenificación imaginaria** en la que se halla presente **el sujeto**
- **Phantasie** en alemán es imaginación, creatividad : sueños diurnos, escenas, ficciones
- Se pierde en **Fantasme** en francés que es una formación imaginaria sin el aspecto creativo del mundo de fantasías e imaginación.
- Lagache propuso volver a la **Fantaisie** original.
- Representa en forma mas o menos deformada por los procesos defensivos la **realización de un deseo**, y en último término de un deseo Inc.
- Concientes o sueños diurnos, inconcientes y originarias.



IMÁGENES

Arte

Sueños

Reverie

Contratransferencia

Teatro y ópera

(V. Riesgo Quevedo)

- **Diferencias claras entre texto y representación en Siglo XX**
- Opera entra en el campo de la representación, se convierte en un **espectáculo teatral**, y por tanto, en una **creación artística**
- Se inscribe en el conjunto de las artes espacio-visuales.





DRAMATURGIA

Texto

Escenificación

- toda composición operística posee condiciones potenciales para la generación de un espectáculo, y la ubicación en un campo semántico-expresivo concreto.
- la tarea del director de escena sería pues “traducir a otro lenguaje” un texto respecto al cual su primer deber sería permanecer “fiel”. A. Ubersfeld
- implica cómo se disponen los materiales de la fábula en el **espacio textual y escénico** y según qué **temporalidad**.
- el director debe saber situar texto y personaje en el lugar que les compete dentro de **un marco global que interesa todos los aspectos de la vida**

- Imágenes como formulaciones del *pathos* primordial, **engramas de la experiencia emotiva**, localizaciones visuales del símbolo, van "más allá" del signo lingüístico...
- ...las imágenes por sí mismas y en su relación mutua y cambiante generan un "espacio de pensamiento"

ABY
WARBURG
Imágenes
(Fernando Checa)

ABY WARBURG

(Fernando Checa)

...(primera edición española del
Atlas Mnemosyne)

Imágenes y memoria

...búsqueda profunda de los
fundamentos psicológicos e
internos de la creación artística

Formas de comunicación de
contenidos culturales.

Peregrinación de símbolos e
imágenes a través de regiones
y épocas.

Aby Warburg

IMÁGENES Y MEMORIA

(J.E.Burucúa)

“Gesta alrededor de la imagen”

“El poder de las imágenes”

Búsqueda de la verdad a través de la **tensión generada entre imágenes a veces disonantes**, yuxtapuestas, con las implicancias que ellas pueden tanto sugerir como ocultar”

Interpretar el pasado con las categorías del pasado?

La clave para comprender el pasado está en el pasado?

Una actitud canónica expulsa el tiempo, el tiempo de la memoria.

LAS
IMÁGENES
Y
EL TIEMPO
(V. Korin)

Acto creativo

(E. Maldonado)

- El teatro es un **acto creativo**, no reproductivo.
- El intérprete no es mero vehículo de una música ya existente, sino como quien le da forma original.
- **No se trata de ilustrar**, sino de **recrear el material** con que se parte.
- Se puede atender a lo psicológico, a un realismo más o menos trascendido, a lo metafórico, a lo ceremonial, o buscar implicaciones con otros lenguajes.
- La **escenografía** (lejos ya del concepto de decorado) y la iluminación adquieren un papel relevante.

Escena en la opera

(E.Maldonado)

- El centro de la ópera, sus orígenes son la necesidad, el deseo de expresar **emociones** y transmitir **ideas**.
- **Cambiaron el público, los tiempos, la estética y los ritmos de representación.**
- Durante parte del siglo XX se destacaba una forma romántica de puesta en escena que venía del siglo XIX. Piedra-Cartón



CANTO y REPRESENTACION

El fin último es **no separar canto y representación**

Relación dialéctica entre la página musical y la acción dramática, entre el sonido y el personaje. El tema no se resuelve en virtud de jerarquías, sino por virtud poética.

El director aparece, o debiera, como el “poeta de la representación” G.Strehler.



Palabras
y Música

Forma
y Contenido

Simon Suarez 1994

- “Las posibilidades expresivas de la música se vuelven más amplias gracias a la participación de la palabra.
 - La palabra constituye la **forma del sentimiento**.
 - **La música la llena de contenido**, dando tensión al sentimiento e intensificándolo.
 - **En ciertos casos, la palabra** define el **sentimiento conciente o mentiroso**, mientras que **la música expresa al mismo tiempo el sentimiento inconsciente o verdadero, aunque escondido**,
 - Ejemplo clásico en Gluck, cuando Orestes, en *Iphigénie en Tauride*, canta: ‘le calme rentre dans mon cœur’, mientras que un violento *agitato* en las violas desmiente estas palabras y da la imagen de los remordimientos que agitan al matricida.”
- 

REALISMO

Nicolás Bourriaud
(1840-1880)

VERISMO

Verdi precursor de Mascagni,
Leoncavallo y Puccini

...movimiento que une la expresión artística con lo real vivido. ..obras que levantan los velos ideológicos que los aparatos de poder instalan

...rechaza jerarquías establecidas por la sociedad en nombre de su ideal, busca revelación.

...ser un artista realista es, para Courbet, ser contemporáneo.

Bibliografía

- De la partitura al espectáculo : puesta en escena, teatralidad y ópera

Enrique Herrera Maldonado

[Itamar, revista de investigación musical: territorios para el arte](#), ISSN 1889-1713, [Nº. 3, 2010](#), págs. 149-166

- *La transferencia entre lenguajes en la puesta en escena operística: Emilio Sagi, construcción de una poética.*

Victor Riesgo Quevedo

http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/12659/1/TD_VictorRiesgoQuevedo.pdf

Glyndebourne 1972

Met Opera 2014

- <https://youtu.be/WXAHw4RozBs>
- Josephine Barstow
- "Vieni! t'affretta!"
- Glyndebourne 1972
- Emanuele Luzzati

<https://youtu.be/UXtAgsOzb0E>

- Anna Netrebko
- "Vieni! t'affretta!"
- Met Opera 2014
- Adrian Noble

