

Contenidos

| | |
|---|-----------|
| 0. Introducción | 11 |
| 0.1. Objetivos..... | 14 |
| 0.2. Enfoque y metodología..... | 16 |
| 0.3. Estructura | 18 |
| PRIMERA PARTE..... | 21 |
| 1. Marco teórico..... | 22 |
| 1.1. Contextualización de la estética posdramática dentro del paradigma posmoderno..... | 22 |
| 1.1.1. El paradigma posmoderno en el teatro y la música | 24 |
| 1.1.2. Teatro posmoderno o posdramático español | 27 |
| 1.2. Teatro posdramático y artes vivas | 30 |
| 1.2.1. Definiendo el teatro posdramático | 30 |
| 1.2.2. Características comunes entre el teatro posdramático y las artes vivas..... | 32 |
| 1.2.2.1. Riesgo y experimentación..... | 32 |
| 1.2.2.2. Performatividad | 34 |
| 1.2.2.3. Estética de la Repetición | 35 |
| 1.2.2.4. Musicalización | 36 |
| 1.2.2.5. Práctica multimedia | 37 |
| 1.2.2.6. Densidad de signos, simultaneidad y fragmentación | 38 |
| 1.2.3. “Artes vivas” y <i>Lives Arts</i> | 40 |
| 1.2.4. Diferencias conceptuales entre teatro posdramático y artes vivas . | 42 |
| 1.2.5. Consideraciones finales sobre el teatro posdramático <i>versus</i> artes vivas | 47 |
| 1.3. Del sonido puro al sonido en escena | 48 |
| 1.3.1. Percepción sonora y escucha musical en el teatro | 48 |
| 1.3.1.1. Percepción, sentido, emoción y memoria | 49 |
| 1.3.1.2. Experiencia a través de los sentidos y el cuerpo: la percepción..... | 50 |
| 1.3.1.3. La emoción como forma de percepción | 52 |
| 1.3.1.4. El papel de la memoria en la percepción | 56 |
| 1.3.1.5. Competencias de la percepción sonora | 57 |
| 1.3.1.6. La escucha musical | 59 |
| 1.3.2. Aproximaciones a la ontología de lo sonoro en el teatro | 65 |
| 1.3.2.1. Presencia y ausencia | 69 |

| | |
|---|------------|
| 1.3.2.2. Materialidad de la escena: fisicidad y espacialidad sonora | 7 |
| 2 | |
| 1.3.2.3. La idealización del sonido | 75 |
| 2. Marco analítico | 78 |
| 2.1. Espacialidad y plástica escénica: elementos de significación visual | 82 |
| 2.1.1. Plástica escénica | 82 |
| 2.1.1.1. Espacialidad | 85 |
| 2.1.1.2. Cronotopo como unidad de medida para el análisis | 88 |
| 2.1.2. Materialidad, corporalidad y fisicidad | 93 |
| 2.1.2.1. Materialidad | 93 |
| 2.1.2.2. Corporalidad | 95 |
| 2.1.2.3. Fisicidad y el efecto del sonido en nuestro cuerpo | 97 |
| 2.2. Presencialidad y ausencia: los procesos de corporización y el fenómeno de la presencia | 99 |
| 2.3. Ritmo | 103 |
| 2.4. Efecto, emoción y significado | 106 |
| 2.5. Musicalización | 112 |
| 2.5.1. ¿Cómo analizar la musicalización de los elementos? | 115 |
| 2.6. Significación de lo sonoro | 116 |
| 2.7. Interdependencia y organicidad de todos los elementos | 118 |
| SEGUNDA PARTE | 124 |
| 3. Estado de la cuestión | 125 |
| 3.1. En los límites del teatro posdramático | 135 |
| 3.2. El lenguaje sonoro teatral | 135 |
| 3.2.1. Música Electronica experimental | 136 |
| 3.2.2. Tecnología electrónica. Evolución de las posibilidades técnicas. | 139 |
| 3.2.3. Inmersión sonora e interactividad | 146 |
| 3.2.3.1. ¿Como percibimos el sonido? | 147 |
| 3.3. Aportaciones de la ópera contemporánea al lenguaje sonoro del teatro musical experimental | 155 |
| 3.4. Actuación auditiva | 161 |
| 3.4.1. Teatro inmersivo, teatro con auriculares y teatro en oscuridad | 164 |
| 3.4.1.1. Breve apunte sobre la tecnología binaural en la pieza escénica RONEM RAM de Onírica Mecánica | 167 |
| 3.5. Teatro expandido, teatro confinado y la posibilidad de los nuevos formatos virtuales | 170 |

| | | |
|-----------|---|-----|
| 4. | Analizando el teatro musical experimental | 174 |
| 4.1. | Función de la música y/o sonido en el teatro musical experimental | 174 |
| 4.2. | ¿Qué es la dramaturgia en el teatro contemporáneo? | 176 |
| 4.2.1. | Dramaturgia escénica-sonora..... | 178 |
| 4.3. | Justificación de la selección de los estudios de caso..... | 181 |
| 5. | Estudio de caso 1 | 183 |
| 5.1. | Breve introducción sobre el trabajo de Heiner Goebbels | 183 |
| 5.2. | Descubriendo a Heiner Goebbels y describiendo <i>Stifters Dinge</i> | 185 |
| 5.2.1. | Descripción general | 188 |
| 5.3. | Documentación como descripción de la obra..... | 196 |
| 5.4. | La ausencia en <i>Stifters Dinge</i> | 198 |
| 5.5. | La polifonía musical en el trabajo de Goebbels..... | 202 |
| 5.6. | La posición subjetiva en la pieza permite la significación musical | 206 |
| 5.7. | La espacialidad y la plástica escénica de <i>Stifters Dinge</i> como elemento que potencia la escucha | 209 |
| 5.8. | La temporalidad como elemento de conexión rítmica y orgánica de la pieza..... | 212 |
| 5.9. | Musicalidad y significado de lo sonoro en <i>Stifters Dinge</i> | 214 |
| 5.10. | Cualquier cosa, que llega tarde, sólo puede ser ilustrativa | 223 |
| 6. | Estudio de caso 2 | 227 |
| 6.1. | Introducción sobre el trabajo de Onírca Mecánica y Pedro Guirao..... | 229 |
| 6.1.1. | Descripción general de <i>El rumor del ruido</i> | 232 |
| 6.2. | Plástica escénica y espacialidad..... | 238 |
| 6.2.1. | Espacialidad de las fuentes sonoras..... | 241 |
| 6.3. | Presencialidad y ausencia | 244 |
| 6.3.1. | El trabajo del manipulador..... | 244 |
| 6.3.2. | El trabajo de la luz | 246 |
| 6.4. | Ritmo | 248 |
| 6.5. | Efecto, emoción y significado | 250 |
| 6.6. | Organicidad de todos los elementos..... | 253 |
| 6.7. | La capacidad narrativa del teatro musical experimental..... | 256 |
| 7. | Conclusiones | 259 |
| 8. | Anexos | 265 |

| | |
|---|-----|
| 8.1. Anexo visual del trabajo con Onírica Mecánica, de las funciones más destacadas, los espectáculos desarrollados durante los años en que se ha llevado a cabo esta investigación | 265 |
| 8.2. Fichas artísticas de los estudios de caso analizados | 274 |
| 9. Referencias consultadas | 275 |