

## Entrevista a Patricia González, Esteban Conde y Juan Manuel Brarda.

“LOGRAMOS CONSTRUIR UN ESPACIO INTERDISCIPLINARIO DE APRENDIZAJE PARA TODOS: PROFESORES, ALUMNOS Y ARTISTAS CONVOCADOS.”

El grupo de trabajo del Taller de ópera “La ópera desde adentro” nos cuenta su experiencia de llevar la ópera a la Facultad de Bellas Artes.

---

**Gerardo Hutchins**

**Laima Restbergs**

**Ornella Romina Entraigas**

Grupo de Investigaciones en Técnica Vocal (LEEM, FBA-UNLP)

**GITeV (G):** ¿Cuándo comenzó a gestarse la idea de llevar a cabo el proyecto de montar una ópera en el ámbito universitario? ¿Qué fue lo que motivó dicha idea?

**Patricia González (PG):** La idea surge de una experiencia propia que yo traigo ya desde la ciudad de Córdoba, de haber montado una compañía de ópera que estuvo funcionando durante diez años, llamada “A cuerda”. A partir de ahí y con el estímulo de la Secretaría de Asuntos Estudiantiles, se trató de crear un ámbito donde se pudiera entender el armado de una ópera desde el principio hasta la producción, sobre todo entendiendo que la facultad no tiene un lugar específico donde se estudie este género.

**(G):** Claro. ¿Y cómo surge el nombre “A cuerda” de la compañía anterior de Córdoba?

**(PG):** Justamente por eso, porque era una compañía que hacía todo a pulmón... Éramos un grupo de cantantes y músicos que decidimos armar una compañía sobre todo orientada a la producción, porque en este caso eran todos estudiantes y casi semiprofesionales. Nos abocamos a la experiencia de hacer producción y a tratar de hacer el montaje en distintos lugares de la ciudad de Córdoba. A partir de esta experiencia entonces, es que sale la voluntad de ver si la facultad podría darle cabida a una idea como esta.

**(G):** ¿Cuándo y cómo comenzó a gestarse el proyecto? ¿De qué manera comenzó a ponerse en práctica la idea original?

**Esteban Conde (EC):** ¿2013?... Sí, 2013, casi abril/mayo. Por el contacto que tenemos con Patricia desde Córdoba, siempre charlamos de hacer algo juntos. Nosotros a Patricia la conocemos por todo lo que ella hace en todos los ámbitos fuera de la institución. Y dijimos que había que pensar algo en la facultad que fuera de producción, y pensando en la experiencia que ella tenía con la compañía, dijimos de gestionar algo dentro de la propia facultad. Nos encontramos entonces, con que la Básica 3 de la carrera de Escenografía, en uno de sus cuatrimestres trabajan ópera, con una entrega final y maqueta. Y dijimos entonces: ¿por qué no hacer que eso no quede sólo en un trabajo final, sino que pueda encontrar una expresión dentro de una producción? Lo primero que hicimos entonces, fue armar una propuesta entre todos, más allá de la inquietud personal, y entonces nos acercamos al Departamento de Música para gestionar los espacios musicales, luego al Departamento de Visuales para conseguir la articulación con Escenografía, y por último, empezamos a tener reuniones con Secretaría Académica para ver de qué manera le podíamos dar forma a un proyecto de producción, extracurricular, que en el caso de Escenografía partía puntualmente de un trabajo de cátedra pero en el caso de Música no. Ese fue el inicio del proyecto. Una vez que empezamos a ver las articulaciones y viendo que había muchas posibilidades de concretarlo, dijimos: Bueno, pongamos un número, veamos qué ópera, qué se puede hacer, cuáles son las posibilidades, el presupuesto... En fin, todo lo que nos haría falta a nosotros para llevar el proyecto adelante.

**(G):** Entonces primero se empezó a proyectar toda la parte de la logística y recursos. ¿Quiénes fueron invitados a participar del proyecto?

**(EC):** Se invitó desde el Departamento de Música a todos los docentes que quisieran participar en la producción desde el lado que nos pudieran ayudar. Obviamente, nosotros pensamos esto como algo interdisciplinario desde un

primer momento y la idea sería seguir sumando cátedras para que puedan aportar su producto artístico, pero hay que tener en cuenta que cada una tiene sus tiempos y es muy difícil a veces organizar tantas personas, sobre todo teniendo en cuenta que es un proyecto por fuera de los horarios de todas estas materias.

En el caso de “*Dido y Eneas*”, que fue la ópera que elegimos por una cuestión de duración, cantidad de roles solistas y facilidad del coro, cada cátedra aportó desde su lado: algunas dieron charlas que permitieron complementar la producción y otras dieron una mano con la producción en sí.

**(PG):** Para completar, hay una palabra que es muy importante, que es lo interdisciplinario. Ya la palabra misma nuclea la idea de que está abierta la posibilidad a que nuevas cátedras se sumen a trabajar y luego ver desde qué ángulo podrían aportar a la producción.

**(G):** ¿Cómo se planificó la elección de las óperas? ¿En qué se basó dicha elección? ¿Tuvo algo que ver el idioma?

**(PG):** Intentamos plantear un título que sea accesible. “*Dido y Eneas*” es una ópera que reúne varias de esas cosas, e incluso es una ópera que se hacía en las escuelas, por lo tanto tiene mecanismos de aprendizaje rápidos. El inglés no es un idioma fácil para cantar, pero sí es un idioma que está en el acervo general. Es una ópera corta barroca, por lo tanto ya contábamos con profesores aquí en la facultad que son especialistas en el tema para que pudieran ayudar al proyecto. Tenía mucha participación de coro, que eso es lo que nos interesó también, porque el lugar donde va a estar enfocado el trabajo del alumnado va a ser en el coro. A los solistas los llamamos a audición, y en base a los que se presentaron, se hace la selección. Cuando los que se presentan no pueden cubrir algunos roles difíciles, como en el caso de “*Ifigenia*”, ahí sí se convoca específicamente a alguien idóneo. Tratamos que la experiencia pluralista esté en la participación en el coro.

**(G):** Tú último aporte respondió un poco a la pregunta sobre cómo eligieron a los cantantes para los roles de la ópera uno y dos, y qué tuvieron en cuenta. Como nos comentabas, hubo necesidad de llamar a gente idónea para cubrir algunos roles ya que de aquellos que se presentaron quizá no dieron el perfil para algún rol en particular.

**(PG):** Claro. También la idea de involucrar a gente profesional, es porque ya en sí mismo representan un mecanismo de aprendizaje en la experiencia

misma de estar compartiendo con estos profesionales el hecho de cómo abordan un rol. Incluso compartir el ensayo y tener un vínculo desde ese lugar es sumamente didáctico. Nos parece muy importante para aquellos que no tuvieron nunca un contacto con la ópera el encontrarse con cantantes profesionales, ya que puede ser una experiencia muy productiva. A su vez, ellos enriquecen el proyecto, porque se abren a trabajar con un amor incondicional, pues entienden cuál es la idea, entienden que no es un ámbito específicamente de producción sino principalmente de aprendizaje, sin perder de vista el objetivo de lograr un producto digno.

(G): ¿Cómo fue el proceso de armado de la orquesta?

**Juan Manuel Brarda (JMB):** La orquesta en “*Dido y Eneas*” se formó convocando a alumnos que quisieran participar en el proyecto, y no hubo audición como para los roles solistas. También se llamaron a profesores como Juan Almada, Eduardo Rodríguez, Alejandra Klaus para apoyar el orgánico y porque también estaban muy predispuestos a participar.

(G): Con una función didáctica también...

(JMB): Claro. Y en el caso de *Ifigenia* lo mismo, llamamos a alumnos y docentes para armar el set de instrumentación y trabajamos sobre todo con una de las pianistas preparadoras del proyecto que es Amparo Blanco Fernández. Ella también estuvo muy presente en el orgánico de “*Ifigenia*”, tocó a lo largo de toda la obra.

(G): ¿Cumplió el rol de bajo continuo?

(JMB): No, no solamente, sino que también reemplazó a algunos instrumentos. Nosotros tratamos de romper un poco con los esquemas y lo tradicional. En “*Dido y Eneas*” fue un poco la puesta en escena, se respetó la música tal cual. En “*Ifigenia*” nos encontramos con que no teníamos instrumentos de cuerdas, no llegábamos a cubrir el orgánico completo de cuerdas. Entonces la ruptura estaba ahí: cómo adaptar la música al set orgánico que teníamos nosotros, el Quinteto de Vientos de la Universidad, un clave, un piano y los cellos. De esta manera, se adaptó la música a ese set. Y ahí está un poco la ruptura, estudiar el orgánico original y ver de qué forma se reemplazaban las cuerdas.

(G): Claro, un poco como se hacía en la antigüedad. Cada voz se tocaba con los instrumentos disponibles...

(JMB): Claro, con lo que había se tocó. Y fue así, el piano pudo suplir muy bien el rol de las cuerdas.

(PG): Claro, hay una cosa que está buena entender dentro del taller y es que al no estar focalizado en producir una ópera, por todo lo que involucra, se pone en juego lo que llamamos “adaptación a las circunstancias”, y el aprendizaje está en cómo poder sobrellevar y adaptar la producción en el trayecto, con lo que se tiene, en lugares que no son teatros oficiales, sin perder los lineamientos generales del género. Siempre suceden estas cosas como nos sucedió en “*Ifigenia*”, no siempre vamos a tener toda la orquesta, o lo mismo los cantantes, y todo este recorrido de adaptación forma parte del taller, que vendría a ser como un espacio de investigación si se quiere.

(EC): Ya el nombre “*La ópera desde adentro*” implica todo el proceso de adaptación, no sólo musical, sino también en el ámbito de la escenografía. Por ejemplo para “*Dido y Eneas*”, se eligió un trabajo de siete propuestas, que se creyó iba a aportar de buena manera a la producción y a partir de allí se comenzó a adaptar de acuerdo a las posibilidades mismas de la producción: espacio, presupuesto, gente, etc.

(G): En parte respondiste la pregunta siguiente: ¿Cómo fue el trabajo con el equipo de producción escenográfica y de vestuario? ¿Qué se tuvo en cuenta a la hora de elegir una de las propuestas que se presentaron?

(PG): En este caso hemos trabajado muy bien con la cátedra de Básica 3 de Escenografía, que ellos ven ópera específicamente. Se ideó la posibilidad de armar grupos y que los alumnos presenten propuestas en base a algunas charlas que dieron algunos profesores en la presentación de la ópera previamente. Estas propuestas tienen forma de trabajo práctico y están muy bien conducidas por los profesores de la cátedra. Finalmente, hay un equipo formado por gente de la Secretaría de Asuntos Estudiantiles, de la producción y de profesores, que evalúa y selecciona una de estas propuestas. Tratamos de llegar a un consenso y elegimos en base a idea original, adaptación de la propuesta escenográfica, elementos de reciclaje, que sea viable, que se pueda transportar fácilmente, etc. Se piensa sobre todo en la concretización: un sano equilibrio entre idea/proyección y materialidad.

(G): Respecto al vestuario, ví un par de fotos donde lo que me llamó la atención fue que era muy sobrio, pero muy prolijo.

(EC): En el momento de la propuesta de la escenografía se trabaja maqueta, vestuario y maquillaje. Todo dentro de una elección estética. Cuando hacen la producción ya se piensa en los personajes, en los espacios, etc. Cuando hicimos la elección de “*Dido y Eneas*” en un loquero, los chicos ya

tenían pensado un vestuario y maquillaje para cada rol y a partir de ahí se fueron consiguiendo las ropas en diversos lugares. En el caso de “*Ifigenia*” el vestuario es muy accesorio de la puesta en escena, cada detalle, los colores blanco y negro. Los chicos tienen que presentar un proyecto escrito, con una fundamentación justificando las elecciones estéticas. En “*Dido y Eneas*”, al no tener tanta experiencia, generó un poco de dudas el tema de que la puesta en escena sea dentro de un loquero, ya que es una ópera que está muy hecha y que cuyo texto refiere a la Grecia antigua. El desafío entonces fue desde el vestuario y la escenografía, lograr una ruptura sin perder la coherencia.

**(PG):** Al ser un taller, nosotros nos propusimos ver de qué manera pueden haber ideas emergentes, originales y dignas de ser atendidas, porque son nuevas y forman parte de estas nuevas generaciones, que es de alguna forma lo que queremos fomentar. Fue así que la propuesta del neuropsiquiátrico nos pareció muy original entre todas las demás propuestas, que eran también muy hermosas, y además nos resultó sumamente arriesgada. De golpe también tuvimos que aceptar que podíamos transgredir determinadas reglas. Entonces, para eso también fue que le pusimos Taller, ya que significa generar nuevas ideas, jugar con ellas, disfrutarlas y darnos algunas licencias. Aunque con esto no quiero decir que vayamos a aceptar cualquier cosa porque tampoco es el objetivo. En ese sentido el planteo minimalista en la puesta de “*Ifigenia*” nos pareció importante porque salía del planteo cotidiano.

**(G):** Teniendo en cuenta que la propuesta del proyecto es formativa, ¿cómo fue el trabajo con las y los cantantes?

**(JMB):** El trabajo que se trató de hacer fue algo parecido al trabajo que se hace en un teatro, respetando la estructura: trabajo de aprendizaje y refuerzo de la obra con pianistas, en este caso, nosotros contamos con muy buenos preparadores que son Amparo Blanco Fernández y Juan Pablo Scafidi, que es el maestro preparador principal, ya que tiene mucha experiencia trabajando en el Colón y en el Argentino. Después de eso, viene todo un proceso intenso de ensayos musicales, en el caso de “*Dido y Eneas*” conmigo que hice la dirección musical al igual que en “*Ifigenia*”. Patricia también aportó muchísimo desde lo musical en todo el proceso previo al trabajo de escena. Luego, se trabajó con el maestro Mariano Moruja, que dirigió la última obra. La estructura es, entonces, similar a la que se utiliza en los teatros: procesos de aprendizaje, que se les llama camarines, procesos de ensayos musicales y luego ensayos de escena y preparación actoral. Lo interesante de ambas propuestas es que

se trabajó en paralelo lo musical y lo escénico. Nosotros hicimos esa segunda etapa de trabajo musical muy imbricado a lo escénico; se veía la intencionalidad, sobre todo en “*Ifigenia*” donde la historia tiene un peso muy importante. Se lograron cosas muy buenas.

(PG): Se puede agregar que en el caso del coro, que está formado por una población heterogénea en cuanto a formación musical, se trabajó con un preparador musical y también con un preparadora vocal, en este caso la profesora de Técnica Vocal, todo para poder apuntalar una estructura de casi cuarenta cantantes. Más cerca de la producción se va viendo la parte de la orquesta, del ensamble entre todas las partes y todo lo que ello conlleva.

(G): Todo esto que me están contando tiene un poco que ver con la pregunta siguiente: ¿Con qué dificultades de producción se encontraron al llevar a cabo una obra de esta magnitud? En relación al trabajo con los cantantes, ya especificaron cómo estuvieron trabajando: había gente que venía desde cero y otra gente que no, y que pudieron adaptarse bien a esas circunstancias. ¿Querrían aportar algo más?

(EC): Creo que el desafío del taller en cuanto a la producción es llevarla adelante sin todas las herramientas que brinda un teatro: camarines, foso, lugar para guardar escenografía, lugares de entrada y salida, etc. Para todo esto tuvimos que usar aulas y pasillos.

(PG): Entendemos también que la coordinación de horarios con los alumnos es un tema complicado, porque más allá de que se pautan días fijos de ensayo, comprendemos que cada uno tiene otras actividades relacionadas con lo académico que pueden llegar a priorizar. Sobre todo teniendo en cuenta que esto es una actividad no remunerada, sino que es un espacio de aprendizaje y así lo entienden todos. Tenemos obviamente estos inconvenientes en la continuidad del trabajo, que diezman de alguna manera el proceso de producción. Pero bueno, forman parte de la vida y nosotros entendemos que es así.

(G): ¿De qué manera se financió el proyecto? ¿Hubo algún subsidio nacional?

(EC): Presentamos el proyecto al Ministerio de Cultura, que en ese momento era Secretaría y estaba Castañera de Dios, porque sabíamos que había un Plan Federal de Ópera y Danza, pero no sabíamos cuáles eran las posibilidades de que se apruebe. Armamos un Proyecto Institucional, con todo lo que implicaba desde el proceso educativo, entonces desde este Plan Federal

de Ópera y Danza es que surge la financiación, que nos dio el subsidio para la realización de la puesta. Es decir, todo lo que tuvo que ver con maquillaje, vestuario, iluminación, todo lo que hizo falta para la producción fue subsidiado por eso. A partir del presupuesto del subsidio que nos dan a nosotros, ambas propuestas adaptaron lo que había proyectado a esa plata. Es interesante que los alumnos se encuentren ante la disyuntiva de tener que elegir una u otra opción entre vestuario (usado, nuevo, hecho a mano) y escenografía (reciclado, nuevo), pues es lo más cercano a la realidad que existe. La facultad también dio una mano con el armado de los programas por ejemplo, también con los espacios y las herramientas necesarias para poder grabar, equipos de sonido y cámaras.

(PG): Claro, como productor independiente tener que financiar gastos como folletería, grabación y edición es muy difícil. Hay que tener en cuenta que *“Dido y Eneas”* ya se ha editado con una calidad excepcional, e *“Ifigenia”* está en ese mismo proceso.

(G): ¿Esa edición está disponible en algún lado? ¿Lo van a subir a la red?

(EC): Todo el material referente a *“Dido y Eneas”* se encuentra en un canal de youtube que tiene la SAE. Allí están subidos los spots previos y todo lo que tiene que ver con los ensayos. Y la ópera entera, las dos funciones, que en el caso de *“Dido y Eneas”* se pasaron por “canal Arpeggio”. Esa fue otra posibilidad que vimos debido al trabajo que hicieron los chicos de Audiovisuales, con el registro fotográfico de las charlas de profesores. Pedimos una entrevista, presentamos el proyecto y les interesó mucho porque ellos no tienen un producto local, entonces les sirve como material, y a nosotros nos sirvió para que los alumnos tuvieran una experiencia pre-profesional con un canal público. Todo lo que fue la difusión estuvo muy sostenida por la producción audiovisual. En el caso de *“Dido y Eneas”* hicimos un documental con entrevistas, el detrás de escena, etc.

(G): ¿Limitó el Auditorio de la Facultad la puesta en escena? ¿Cómo fue mover la ópera a otro teatro un poco más grande como el de Luján?

(PG): Desde la cátedra se trabaja desde un principio sobre el plano del Auditorio de la Facultad. Entonces, ven todas las posibilidades de trabajo ahí o en las adaptaciones que hicieron en *“Dido y Eneas”* y en *“Ifigenia”*, que hicieron los escenarios laterales. Ellos ya trabajan en función de eso, así que es mucho más fácil... Y bueno, como uno ya conoce el Auditorio, a partir de ahí va elaborando las posibilidades de movimiento y desplazamiento. Quizá



acá la creatividad está dada en el traslado de la propuesta a otro espacio, que la primera vez en Luján fue el caso de «*Dido y Eneas*», y la segunda vez con «*Ifigenia*», que tiene una estructura bastante grande, también en Luján, fue un poco más fácil porque ya conocíamos el teatro y el espacio que este conformaba. Hacemos un trabajo muy vinculado con la técnica del teatro visitante, obviamente con el replanteo escenográfico a partir de la cátedra y los profesores, y a partir de ahí, refuncionalizamos y rearmamos la ópera previamente, tenemos los ensayos en función de ese nuevo espacio y después vamos y lo adaptamos en el día de la función. Eso sí es titánico, una experiencia de mucha concentración, riquísima, porque se pone en juego cómo uno funciona bajo presión.

(G): Habiendo concluido el proyecto, ¿consideran que alcanzaron los objetivos planteados al principio? ¿Cuáles fueron esos objetivos, los alcanzados y cuáles no pudieron concretar?

(JMB): Yo creo que fueron cumplidos ampliamente. Insisto, como dijeron los compañeros, uno de los principales objetivos acá es la formación en un ámbito concreto y el llevar a cabo una estructura de un espectáculo con un montón de disciplinas que intervienen. A lo que se pone especial énfasis y atención es al proceso, al cómo se va armando la obra, más allá del producto. El verdadero aprendizaje es cómo se transita el camino hasta llegar a la función. Me parece que eso es muy importante. Y también cómo se vincula todo: se cruza lo musical, lo actoral, lo técnico, lo humano. Ahí se está llevando a cabo y poniendo en juego realmente uno de los objetivos más importantes del taller que es poder generar este encuentro. Muy importante también, fue el vínculo que se generó entre estudiantes y docentes, que muchas veces estaban en calidad de colegas, y también con los profesionales que, sin formar parte de la institución, vinieron a brindar sus conocimientos en forma de charlas.

(PG): Hubo muchas sorpresas a lo largo del camino, ya que si bien teníamos objetivos, el mismo transcurrir te va planteando nuevas posibilidades y nuevos horizontes. Es importantísimo poder crear un equipo de trabajo. Yo creo que en esta sociedad individualista lo que se ha perdido es la posibilidad de aprender desde el otro y con el otro, de qué manera uno es maestro y alumno toda la vida. Si se logra este espacio, esta estructura, emerge una energía que se lleva adelante sola. Y eso es lo que ha sucedido que nos ha sorprendido y que tratamos de potenciar cuando lo registramos.

**(EC):** Lo interesante también es que en el proceso de hacer la función, se aprenden un montón de cosas que sólo aparecen en el momento mismo de la función. Sobre todo, la cuestión de los roles que cada uno cumple y la importancia de trabajar coordinadamente y en constante comunicación para que se sostenga.

**(G):** ¿Planean a futuro fundar una compañía de ópera que funcione como órgano estable de la Facultad de Bellas Artes?

**(PG):** El taller mismo ya es una especie de compañía. No nos lo hemos planteado, ya que el taller mismo nos está dando muchas posibilidades y logramos armar dos óperas ya. Internamente nosotros, armamos como una compañía ya que están todos los ítems, que se van ajustando en la organización, que son por ejemplo producción, publicidad, realización escenográfica hecha por los alumnos, vestuario, etc. Quizá el hecho de que la propuesta siga en el ámbito del taller hace que sea algo más abierto e inclusivo, cosa que quizá no pasaría si se estableciese algo fijo como una compañía.

**(G):** ¿Consideran que realizar un proyecto de ópera por fuera del circuito oficial, como por ejemplo el Argentino o el Podestá, dificulta la convocatoria y la difusión?

**(JMB):** No, para nada. Este no pretende ser un espacio que compita con las producciones de esos ámbitos de producción oficiales, sino más bien es un espacio educativo. Tenemos una docente aquí, Patricia, que es super idónea que nos permite conocer y transitar el género de muy buena manera, y además es un espacio que estaba vacío dentro de la facultad. Teniendo en cuenta estas cosas creo que el tema de la convocatoria no se ve dificultado sino más bien lo contrario. Por lo menos, desde el lado de los cantantes, siempre se está buscando un espacio donde ponerse a prueba y donde dar los primeros pasos, y este taller no sólo brinda eso sino también una formación en diferentes aspectos que quizá en otros lugares son conocimientos que ya dan por sentados.

**(PG):** Aprender a resolver las vicisitudes y los problemas cuando se presentan: qué hacer, cómo planificar, cómo sortear impedimentos, pensar en otros planes, otras alternativas: todo esto es lo más rico a la hora del aprendizaje. Los teatros, como tienen la estructura resuelta, van directamente al producto. Acá se aprende a cómo llevar a cabo, cómo resolver, cómo vincularse, todo sin tener en absoluto la estructura y las facilidades con las que cuenta un teatro oficial.

(G): Luego de estas dos experiencias que tuvieron, ¿cambiarían algo del proyecto para seguir mejorándolo?

(EC): No sé si la idea es cambiar algo estructural del proyecto, sino más bien ir agregando pequeñas cosas como para poder ir evolucionando.

(G): Algo que, se me ocurre, podría ser una manera de aportar positivamente es, como dijeron ustedes anteriormente, abrirse cada vez más a nuevas áreas y departamentos.

(EC): Sí, lo más difícil de eso es justamente que mientras más partes estén involucradas, mayor va a tener que ser la coordinación, ya que cada cátedra maneja tiempos diferentes. Por ejemplo, para el trabajo de diseño, trabajamos ya con diseñadores y no con la cátedra, ya que los tiempos de producción no daban para incluirlo dentro de un trabajo de cátedra.

(PG): Me gustaría agregar, que a lo largo de ambos proyectos se bajaron algunas personas cuando, por ejemplo, tuvimos que trasladar las óperas y a su vez, se sumaron más hacia el final o cuando se tuvo que trasladar. Este vértigo que produce esta clase de cambios es también parte del aprendizaje y hace que tengamos que tener una estructura que contenga todas las posibilidades.

(G): Llegó entonces la última pregunta: ¿Están pensando en un próximo título?

(EC): Sí, ayer puntualmente estuvimos viendo las pre-entregas de lo que viene trabajando Escenografía. Vamos a trabajar sobre Cardozo en Gulevandía de Les Luthiers, con todo lo que ello implica, y también teniendo en cuenta que López Puccio, uno de los integrantes, es egresado de esta Facultad y fue también profesor.

(G): Claro, la propuesta dramática es otra incluso, más desde lo humorístico si se quiere, rompiendo un poco con las dos anteriores propuestas.

(PG): La idea es que cada producción nueva marque alguna diferencia con la anterior: trabajamos con el género dramático, ahora vamos a trabajar con el género cómico-bufo, en castellano.

(EC): También es importante que cada ópera que se elija sea realizable por personas en formación, tanto solistas como coro, sin perder la esencia de la obra en sí, así como también del proceso de aprendizaje.

(JMB): Si lo interesante de la obra esta es que tiene la estructura de una ópera tradicional, con coro, solistas, un buen orgánico orquestal. Otra cosa

es que al escuchar la ópera, lo musical te remite a obras de repertorio clásicas del género lírico.

(G): Sólo queda entonces, agradecer por todo, por el espacio, por el tiempo, y por brindarse a aparecer en una próxima publicación del GiTeV.

## **Bio Patricia Gonzalez**

Nació en Brasil. Es Profesora Superior en Educación Musical. Estudió canto con Elena Havenstein, Eloy Iriondo, Aída Poj, Aída Fileni y Franco Iglesias. Realizó cursos de perfeccionamiento con G. Opitz, S. Cardonnet, H. Harper, E. Haefliger, D. Hines e I. Wamser-Holm. Obtuvo el primer premio en el concurso “Alta Vocal Competition” Nueva York; el premio “Joven Sobresaliente” otorgado por la Bolsa de Comercio de Córdoba y el segundo premio en el “Tercer concurso Bial Juvenil 95/96” organizado por Festivales Musicales de Buenos Aires.

Se presentó en los principales Teatros y Salas de Argentina, Chile, Brasil, Costa Rica, Estados Unidos y España interpretando óperas, música de cámara y los principales oratorios del repertorio universal. Ha participado en el Festival de Música Barroca en la ciudad de Córdoba dirigido por Manfredo Kraemer y Nina Diehl. En ópera interpretó *Il tabarro*, *La flauta mágica*, *Carmen*, *Lelisir d’amore*, *Hänsel y Gretel*, *La viuda alegre*, *Fausto*, *Orfeo y Eurídice*, *Amahl y los visitantes de la noche*, *El hijo pródigo*, *Dido y Eneas*, *Lin Calel*, *La bohème*, *Armida*, *El oro del Rhin*, *La zapatera prodigiosa* y *Diálogos de Carmelitas*, ópera que volvió a interpretar en Santiago de Chile.

Actualmente, es titular de la cátedra Técnica Vocal I, de la carrera Lic. en Música or. Dir. Coral de la Facultad de Bellas Artes, UNLP, y también se desempeña como directora general en el proyecto interdisciplinario del Taller de ópera “La ópera desde adentro”, dentro de la misma institución.

## **Bio Juan Manuel Brarda**

Comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio Castro de la ciudad de Río Tercero, Cba. Continuó perfeccionándose en Córdoba Capital, en el Conservatorio Garzón, la Facultad de Artes - UNC, y la Escuela Domingo Zipoli. Se inició en la actividad coral con el Mtro. Hugo de La Vega, e integró numerosas agrupaciones, siendo dirigido por importantes maestros con quienes participó en importantes giras nacionales e internacionales. Ha dirigido numerosas agrupaciones corales en la ciudad de La Plata, como el “Coro Lírico Va pensiero”, y actualmente dirige “Cantuta” grupo vocal femenino y el grupo vocal “Diagonal 8”, junto con el Ensamble Vocal Instrumental de Cámara en Río III. Ha dirigido numerosas galas líricas en la ciudad de La Plata, y proyectos de ópera independientes. Miembro de Adicora, integra el GVD, dirigido por el mto. Mariano Moruja, y estudió canto con Patricia Gonzalez y Fernando Alvar Núñez, y dirección con Andrenacci Moruja, Kraemer, Balzanelli, Aguilar, Berrini y Farrán.

## **Bio Esteban Conde Ferreyra**

Oriundo de Córdoba Capital, es Prof. y Lic. en Música Or. Dirección Coral de la Facultad de Artes - UNLP. Es ayudante en diversas cátedras de la misma institución, y secretario de asuntos estudiantiles. Obtuvo el título de bachiller con orientación “preparación de coros”.

Fue integrante de Coro de Cámara “Tous Ensemble”, dirigido por el Lic. Emiliano Linares.

En el 2007, ingresó como asistente de dirección al “Coro Juglar”, actualmente dirigido por él mismo. Tomó clases de canto con Patricia Gonzalez, y realizó cursos con referentes de la dirección coral como Nestor Andrenacci, Josep Prats, Ariel Alonso y Saul Zaks.

Durante el año 2013, estuvo a cargo de la preparación coral y producción en general de la ópera “Dido y Eneas”, dentro del Plan Federal “Ópera y Danza”.

En el 2014 participó como preparador coral de la obra “Coro” de Berio, estrenado en el Teatro Colón.