

LA CANCIÓN EN EL TEATRO PARA NIÑOS

Alecia Castillo H.

Docente e Investigadora libre, adscrita al Instituto de Derecho Comparado de la Facultad de Derecho de la Universidad de Carabobo

RESUMEN

La música en el teatro para niños más que un actor, es un director que va guiando el elemento dramático. Debe responder al planteamiento temático de la obra en un lenguaje claro que interese al niño y lo incorpore a la obra, sin caer en el facilismo de repeticiones monótonas o respuestas manipuladas a favor de un supuesto propósito educativo. El espectáculo teatral requiere la integración de los elementos de la música: la melodía y el ritmo forman parte de la atmósfera teatral y crean la empatía con el niño espectador; la armonía actúa como elemento integrador escénico-musical. La creación de temas musicales para definir personajes, ambientes o tiempos surge según la necesidad de cada situación teatral que requiere su propia música. El desarrollo teatral conlleva música esencial o diegética y música de fondo o exegética. El teatro es un vehículo idóneo para afianzar la identidad nacional en los niños por lo cual es importante la incorporación de música folklórica y temas de la cultura popular, que enriquecen la experiencia teatral.

Palabras claves: Educación artística. Teatro infantil. Música infantil.

ABSTRACT

Music, for children at the theater, is more than an actor, is a director leading the dramatic element. It must respond to the thematic position of the play in a clear language that interests the child and incorporates him/her to the play, without falling for the easiness of humdrum repetitions and manipulated answers in favor of a supposed educational purpose. The theatrical show requires the integratinn of the musical elements: the melody and rhythm create the theatrical atmosphere and also create the empathy with the onlooking child. The harmony acts as an musical-scene integrating element. The creation of musical themes to define characters, sceneries or times arises according lo the need of each theatrical situation requiring its own music. The theatrical development carries essential music or narrative music and background or exegetic music. The music of the theater is the ideal vehicle lo reinforce the national identity in children, therefore, it is important the incorporacion of folkloric music and subjects of the popular culture that enrich the theatrical experience.

Key Words: Artistic Education. Child's Theater. Child's Music.

LA CANCIÓN EN EL TEATRO PARA NIÑOS

La música, la poesía, el dibujo, la danza, la escritura desde los remotos tiempos del hombre y su despertar social hacia la magia creadora, han constituido formas de comunicación. El teatro que representa una reunión de cada una de estas manifestaciones, es la actividad artística más apta para introducir al niño en el mundo artístico, a la sensibilización estética.

Ante la pregunta ¿existe en Venezuela un teatro para niños?, nos vemos obligados a reflexionar e indagar sobre las producciones teatrales que los niños de nuestro país están presenciando.

Históricamente encontramos que desde nuestra sociedad colonial hasta bien entrado el siglo XX las representaciones teatrales respondieron la mayor parte de las veces a los intereses de las clases dominantes. Sus gustos, temas, personajes, escenarios, se fueron nutriendo de diversos factores trasplantados de Europa en desmedro de la herencia precolombina que aparece desde un principio alterada y mutilada. Es en el teatro infantil y en la música de masas donde más se ha dado la espalda a nuestra realidad en la cual el niño cada vez más se encuentra implícito.

Gran parte de los espectáculos teatrales dirigidos a los niños tienen un fin pseudo-pedagógico. El teatro se utiliza como aula de clases donde se pretende enseñar al niño que es lo malo y que es lo bueno, o cómo debe cepillar sus dientes, u obedecer a sus padres en función de premios y castigos. Por otra parte, se continúan repitiendo los temas clásicos de Cenicienta, Caperucita, con madrastras malas, príncipes buenos, malvados y buenos, se copia a Disney, no se hace un teatro de fantasía y realidad que se apoye en los múltiples y magníficos logros de la tecnología. Aún surge la necesidad de que exista un teatro para niños que esté dedicado al disfrute, al sólo placer estético, al juego.

Para el niño teatro y juego son una misma cosa y es una premisa que tanto el dramaturgo como el compositor tiene que tener presente en el momento de concebir una obra dirigida a este público tan especializado y hermoso como son los niños.

La música en el teatro para niños es más que un actor, es una suerte de director que va guiando el elemento dramático. La música debe responder al planteamiento temático de la obra teatral en un lenguaje diáfano, de fácil comprensión, de posibilidades rítmico sonoras repetibles, que despierte en el niño espectador infantil interés por la proposición estética de dicho lenguaje. Al interesar al niño lo incorpora a la obra. En el teatro infantil la participación del niño debe ser más de reflexión y disfrute que de acción provocada. Un niño puede estar absolutamente tranquilo en su silla y estar participando activamente en la obra al disfrutarla y seguirla con interés. Es decir, este interés es forma válida de hacerlo participar en la obra, sin caer en el facilismo de repeticiones monótonas o respuestas manipuladas a favor de un supuesto propósito educativo o moraleja ejemplarizante.

Nuestros niños son seres inteligentes, y por tanto son capaces de comprender un mensaje, Basta de payasos que manipulan al público infantil con su pregunta "Verdad que....?" o la invitación: "Vamos a" Es frecuente oír frases como estas: ¿verdad niños que Pedro es muy malo? ó también "Vamos a darle su merecido castigo a Juancito .. etc ...etc., en espectáculos que generalmente comienzan con una solicitud para que los niños griten.

Hola amiguitos ¿cómo están ustedes? Bien.....

NO se oye. Más fuerte BIEN...

NO oigo,. Más fuertes. BIEEEEENN.....

Así se inicia una sesión cargado de preguntas necias con las cuales se manipula al niño y se le piden las respuestas que el director requiere. Por suerte, siempre en este tipo de eventos hay por lo menos un niño que se rebela y contesta todo lo contrario de lo que esperan que diga.

La atención del niño se puede lograr con el discurso musical y desarrollar su comprensión en cuanto a los elementos participantes en ese discurso, entre otros: tema musical de la obra, música de personajes, apoyatura sonora para el drama, desdoblamiento temporal-sonoro que permita una lectura clara de las secuencias dramáticas. Una buena obra de teatro debe comenzar con una bella interpretación musical, un preludio, un ritmo o una obertura que introduzca al espectador en el carácter de la obra.

Una canción o un efecto sirven:

para introducir un personaje
anunciar una situación,
acompañar la acción en su desarrollo
enfaticar una idea
subrayar un texto
relacionar situaciones entre si
o concluir una acción.

Cada actor puede ser identificado con una melodía o sonido. Con una determinada línea melódica se puede preparar el arribo de una nueva situación. Y utilizando diversos ritmos, timbres y sonoridades diferentes se puede acompañar la acción resaltando algo importante dentro de la trama.

Un lenguaje musical hermético, distancia al niño del drama, procurando el natural rechazo de este espectador infantil que no sabe mentir; este rechazo nos indica que los elementos del lenguaje musical han sido inadecuados para esa obra teatral y que está, quizás, alejada del contexto cultural y social escogido como base para la realización de dicha obra.

El compositor en el teatro de niños

Hacer música para el teatro infantil coloca al compositor en especial situación de reflexión. Se trata de abordar una tarea ardua, grata y delicada que se debe asumir con absoluta responsabilidad y seriedad profesional tomando en cuenta que el niño en sí mismo es un creador que cree en lo bello y ama lo bello.

El compositor debe estudiar minuciosamente el argumento, la época en la cual se desarrolla y el carácter de cada personaje, profundizando el texto más allá de las palabras escritas. De esta forma se ha de dedicar a la investigación, adentrarse en la obra y estudiar la psicología de cada personaje y su entorno. Al crear o escoger la música para el espectáculo de teatro infantil el compositor tiene el compromiso de plantearse esta tarea consciente de que el niño es un ser capaz de entender un mensaje inteligente. En resumen tomar en cuenta las siguientes consideraciones:

- 1.- Debe existir una relación armónica entre la canción y el argumento. compositor debe conocer el sonido correspondiente a cada etapa de la historia. Una obra inspirada en un hecho del año 2003 debe llevar una música relacionada con la época, igual si es de comienzos de siglo como de cualquier otro momento.
- 2.- Es importante conocer el carácter de cada personaje. En este aspecto debe evitarse caer en lugares comunes y personajes estereotipados: el brujo negro y feo, la niña buena linda y rubia y sus correspondientes frases musicales que los identifiquen.
- 3.- Profundizar el texto más allá de las palabras escritas. El carácter dramático, divertido o alegre debe sentirse aún sin usar palabras.
4. Evitar el facilismo.
5. Investigar y explorar nuevas posibilidades: inventar instrumentos y sonidos.
6. Recurrir al folklore y a la raíz popular tradicional.

Es necesario que la música conserve un equilibrio con el texto, ser de fácil comprensión y de posible repetición. Para lograr estos fines se requiere un estudio minucioso del argumento. Investigar. Explorar. Inventar instrumentos. Descubrir nuevas posibilidades tímbricas. Una orquesta de juguetes o integrada por instrumentos de chatarra o artefactos caseros, puede ser un valioso complemento para una obra infantil. Igualmente es necesario explorar los nuevos sonidos que nos ofrece la moderna tecnología. Efectos que nunca llegarían a soñar los grandes maestros del clásico están hoy a nuestro fácil alcance. Con esta riqueza de posibilidades es imprescindible declarar la guerra al facilismo en la música para el teatro para niños.

Es de capital importancia recurrir al folklore y a la cultura popular como elementos que contribuyen a la formación estética e integral del ser, conectándolo con sus propias raíces culturales y así enriquecer la experiencia teatral del niño y afianzar su identidad nacional. La compositora Modesta Bor señala que la penetración cultural en Venezuela ha producido una visible pérdida de identidad cultural, que comienza desde el siglo XIX con el gobierno de Guzmán Blanco y su pasión afrancesante y se acentúa con la dictadura de Juan Vicente Gómez quien entregó el suelo venezolano a compañías norteamericanas para la explotación petrolera.

Los niños marginales del país, por una serie de razones de índole socio económica, desconocen por completo las obras musicales, teatrales, plásticas y literarias de los artistas nacionales y universales; estos niños viven en un sub-mundo donde sólo tienen acceso a la televisión, la cual envenena sus frágiles mentes infantiles y deforma y prostituye su gusto artístico: Este genocidio cultural, este pulpo monstruoso destruye sus vivencias y su personalidad (Bor, 1984)

Los elementos de la música en la creación teatral para niños:

La melodía y el ritmo presentes en la atmósfera teatral logran la empatía con el niño espectador. La armonía, en la integración escénico-musical. Cada uno de estos elementos tiene un especial papel en la acción.

La melodía:

Tradicionalmente se ha asociado la melodía con la parte afectiva del hombre; el mayor o menor dominio de las dificultades melódicas nos refleja en el niño, su mayor o menor capacidad de memorización y desarrollo de su evolución psico-social; ello es debido a que la sensibilidad auditiva es un proceso de aprendizaje sonoro, de educación musical, que conduce necesariamente al desarrollo de la sensibilidad musical. De allí la importancia de la claridad y belleza de la línea melódica que puede lograr la empatía con el mundo sensorial del niño. La existencia de la frase poética o verso, por extensión nos define el contenido de la frase musical. Una línea melódica posee un determinado número de frases musicales, que pueden poseer o no texto poético; pero frases al fin, al estar perfectamente delimitadas ayudan al espectador infantil a descubrir ese universo mágico y propio del lenguaje musical.

Las frases que plantean un tema o motivo musical, se han denominado frases antecedentes, y la respuesta a esas frases antecedentes, se han designado como frases consecuentes. Es recomendable dentro de la línea melódica - teatral la existencia de frases antecedentes o temáticas, que posean una respuesta o desenlace del tema dado por las frases consecuentes.

De existir el texto literario el sentido poético y sonoro del texto, éste debe estar apoyado por frases musicales que expresen - rítmica y melódicamente- la esencia del contenido literario. La canción debe estar vinculada con el texto, no se debe incluir una canción sin la debida

justificación, esta, debe tener un lugar dentro de la obra, un sentido. El cantar por cantar no basta en el teatro.

Es esencial que exista una coincidencia entre los acentos literarios y los musicales para crear una sensación de equilibrio. Las canciones deben estar libres de errores de construcción y pronunciación. Igualmente, no es conveniente repetir palabras o sílabas para cuadrar una idea musical preconcebida.

Las estructuras melódicas se definen como períodos musicales que en poesía equivale a la estrofa. Cuando en una melodía los períodos musicales están bien definidos, cada uno de ellos posee un valor propio, de tal fuerza, que su complementación con los otros períodos pareciera condicionar, a manera de premonición, la expresión musical aún no manifestada en el desarrollo total del discurso musical. Esta situación prepara al espectador teatral y lo envuelve dentro de una atmósfera creativa, porque es capaz de adivinar la música que corresponde a los períodos aún no escuchados. Es lo que el musicólogo Rafael Salazar denomina desdoblamiento artístico.

Este desdoblamiento artístico, parte de esa mágica e inevitable realidad de que el hombre - como integrante de la naturaleza- ordena en torno a las leyes de la belleza, que están ocultas pero presentes en cada ser humano, quizás como energía atómica de una creación estética no liberada. (Salazar, 1984).

El ritmo:

El ritmo está presente en todos los momentos de la vida, por lo cual puede decirse que existe un ritmo a nivel universal, nivel individual y nivel social. El universo es movimiento perenne; nos envuelve con su infinidad de ritmos disímiles y particulares; la constante transformación de la energía en materia es razón y causa de su existencia. Este ritmo universal es un valor absoluto que mide la cantidad y cualidad del movimiento. Engloba la sumatoria de los movimientos que percibimos a diario a través de sonidos, de formas y sensaciones dinámicas.

El ritmo individual pertenece a cada persona. De acuerdo a su naturaleza fisiológica y psíquica, dentro de un mismo ambiente cultural, cada ser humano posee su propia respuesta rítmica ante el mundo que lo rodea y le pertenece. Ese ritmo interior, que es definido por una particular manera de ser, va a determinar la forma de interrelación de la persona con el medio social. Así es como existen personas inquietas o personas apacibles, que expresan a través de su ritmo interior su conducta social. La medición del ritmo individual se realiza a través del pulso o tiempo que de acuerdo a su mayor o menor cantidad de movimientos - considerando un tiempo determinado- determinan si ese ritmo es lento, moderado o rápido.

Pero si bien es cierto que el ritmo interno o individual es exclusivo, propio de la esencia humana, al relacionarlo con otros seres, tenemos que adaptarlo al ritmo social, condicionado por un determinado grupo.

Este ritmo social es el que se crea dentro de una determinada atmósfera colectiva en este caso la atmósfera teatral, de acuerdo a los intereses comunicacionales del grupo. El grupo maneja sus propios códigos de comunicación y establece un determinado ritmo en sus relaciones de acuerdo a cada situación concreta que se le presente: Por ejemplo: si se trata de una fiesta el clima será diferente al de un salón de clases aún siendo los mismos integrantes del grupo social. Tanto el tímido como el extrovertido, el parlanchín como el parco, dejarán a un lado su propio ritmo interior o individual para incorporarse al ritmo social del grupo, ritmo que es a su vez impuesto por el director o líder natural en función de la propia dinámica que establece el grupo. El ritmo en el trabajo teatral es básicamente colectivo, de equipo, de relaciones estéticas

interdisciplinarias. El tiempo musical, como expresión de la atmósfera de una determinada escena, se presentará en concordancia o contraste con el drama teatral, de acuerdo a la calidad de sus movimientos, a saber: lento, moderado y alegre.

La armonía:

El teatro es un medio ideal para darle al niño nuevas armonías que enriquezcan su gusto musical. Una melodía, armonizada en formas diferentes puede servir para identificar épocas históricas según el uso de las mismas. Una armonía de corte romántico puede remitir a una determinada época, igual que una armonía contemporánea procuraría un clima de actualidad, aún con una melodía tradicional o del folklore.

Los tipos de música presentes en la escena:

La música identifica la obra, bien sea, que sea interpretada por los actores o permanezca fuera de la escena. De acuerdo a su participación en la obra teatral para niños, podemos identificar diferentes tipos de música.

1.- La música descriptiva. Imita la naturaleza. Es música onomatopéyica por excelencia. Toda la ambientación natural lograda a través de la recreación instrumental, de acuerdo a las características tímbricas de los instrumentos forma parte de la música descriptiva. Como ejemplos encontramos: un pícolo que imita un pajarito, un timbal a un elefante, un fagote a un ganso, etc.

2.- La música concreta. Es la copia fiel de la realidad sonora lograda a través de los medios electromagnéticos conocidos. Los ambientes de la ciudad, del campo o de otro entorno geográfico. Esta música ubica al espectador en la atmósfera teatral requerida. Mientras la música descriptiva imita a la naturaleza a través de los sonidos propios de los instrumentos, la música concreta reproduce fielmente tanto el sonido del medio natural como los creados por el hombre en función productiva.

3.- La música de apoyatura dramática. Prepara y apoya una acción dramática específica, bien sea que se presente en el conflicto, en el climax o en el desenlace de la obra. Ejemplos: ambientes de suspenso, de miedo, situaciones románticas, desdoblamientos psicológicos y otros

4.- Música diegética y no diegética. Entendiendo por diégesis los elementos principales que concurren en el drama teatral y en el mundo de las imágenes. Cuando la música aparece como elemento esencial de la obra teatral está interpretada por músicos y actores en escena, estamos en presencia de la música diegética, cuando por el contrario, recrea una atmósfera, como el caso de la música de fondo, es en consecuencia música no diegética. Es decir la diégesis o no diégesis está dada por la forma de participación de la música en el drama. En aquella situación donde la atmósfera o ambiente teatral corresponde con la diégesis sonora como el caso de un ambiente de campo, donde las faenas cotidianas están complementadas con una música que caracteriza a esas faenas, o bien en una ambiente de ciudad con los sonidos característicos de la misma. Se trata en términos de preceptiva teatral, de un símil estético musical-dramático.

Igualmente se produce un contraste entre la diégesis sonora y la atmósfera teatral cuando los personajes teatrales, en su planta de movimiento, no están en correspondencia con la música de ambientación sonora, como es el caso de personajes de una ciudad desplazándose en cámara lenta (tempo lento) como expresando el peso de la alineación con una ambientación sonora que

conserva la dinámica característica de dicha ciudad (tempo rápido), este contraste entre la diégesis sonora y la atmósfera teatral caracteriza a una metáfora estética musical dramática.

También la música puede sustituir el lenguaje hablado, donde la palabra tenga poca presencia o bien donde se manifieste el movimiento y su acción mimética como elemento comunicador esencial. En este caso es en gran parte un metalenguaje musical porque se le ha conferido los valores propios del lenguaje hablado para que el discurso narrativo aparezca inteligible para el espectador infantil.

Dos notas para concluir:

1.- Aunque cualquier recurso de lenguaje musical es válido para apoyar la acción dramática del teatro para niños, es importante recurrir a las fuentes culturales tradicionales, en nuestro caso a la música comunitaria, folklórica y popular, para integrar al niño a su medio sociocultural y reforzar los valores éticos y estéticos de nuestra identidad. El uso de estos recursos lejos de constituir una solución facilista, implica el abordar seriamente el estudio de la música creada por el pueblo.

El uso de instrumentos tradicionales representan una opción creadora para los compositores que deseen indagar y experimentar las posibilidades tímbrico-sonoras de dichos instrumentos. Rescatar y difundir nuestras raíces musicales, ofrecerla a nuestros niños y no caer en la onda que avasalla nuestros valores culturales por hacer concesiones con la moda que nos está llevando a la pérdida de nuestra identidad como pueblo.

2.- El teatro es un mundo maravilloso que introduce al niño en el mundo del arte y contribuye a su formación estética, por tanto este debe ser tal como el profesor Horacio Vanegas idealizaba en 1946:

Teatro de anchas puertas y ventanas por donde se filtre la naturaleza y por donde pueda escaparse hacia paisajes exteriores la potencia viva que bulle en el alma creadora de los niños. (Castillo, 1984).

En esta época de búsqueda de valores estéticos y raigales es necesario crear en el padre la conciencia de que el teatro es uno de los derechos culturales de los niños y por tanto hay que habituarlos a asistir a las representaciones teatrales y exigir a los dramaturgos, compositores, grupos teatrales, actores que en todo momento trabajen con mucho amor y así se logrará la calidad que merece la inteligencia de nuestros pequeños.

BIBLIOGRAFÍA

BOR, Modesta (1984) La música como elemento necesario en el Teatro Infantil. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

CARIAS, Armando. (1996) Escribo ... luego existo. Universidad Central de Venezuela. Dirección de Cultura. Caracas.

CASTILLO, Alecia. (1984) Consideraciones sobre Música y Teatro Infantil. Ponencia presentada en Primeras Jornadas de Discusión sobre el Teatro Para Niños de Venezuela (octubre 1984) en Universidad Central de Venezuela. Dirección de Cultura. Caracas.

_____, (1996) La Historia de tres Chichones, en Anatomía de un Chichón. Universidad Central de Venezuela. Dirección de Cultura.

SALAZAR, Rafael. (1984) El Lenguaje Musical y la Creación Artística. Universidad Central de Venezuela. Dirección de Cultura, Caracas.