

A veces se utiliza la música en el teatro porque se desconfía del teatro.

Hay quienes piensan que el teatro no es música, entonces se sienten obligados a “añadirle” música.

La música en el teatro

HECTOR NOGUERA
Director Teatro Camino

Cuando en el teatro la música mata los silencios dan ganas de matar la música..
En el espacio del teatro se debiera escuchar el silencio como música.
Cuando la música redunde el gesto o la palabra
el espectador debiera retirarse del teatro.
La música en el teatro es Verbo y el Verbo es acción.

La música en el teatro tiene valor como lo tiene el gesto y la palabra Es texto. No es complemento y menos acompañamiento. Tiene un espacio propio. Provoca en el espectador determinadas percepciones transformadoras de lo que ve y escucha.

A veces la música es la expresión de aquello que no dice el texto. Otras veces es el contexto en el que gesto y palabra tienen lugar, el eco de la soledad del personaje o de los espacios que éste habita, por ejemplo. En cualquier función que se le asigne, la música se introduce en el acto de escuchar del espectador como elemento distinto a la palabra. Algo ligado al nivel más abstracto en la capacidad de percepción del espectador.

La música, aún cuando verbo en sí, puede adjetivar al verbo escénico, dotándolo de resonancias sensoriales y emocionales que escapan al control del espectador, llevándolo a estados para él impredecibles.

Sin embargo, el actor no debe dejarse arrebatar por la música, pues corre el riesgo

de pervertir su actuación llevándola al sentimentalismo. El actor debe estar en perpetua contradicción con la música y no debe aprovecharse de ella para reforzar sus emociones. Esta contradicción crea una energía capaz de darle nuevos significados al texto y nuevos sentidos a la emoción. De lo contrario entramos en el vicio que ya combatía Bertolt Brecht a principios del siglo pasado cuando dice que la peor música que se puede escoger para una escena de amor es la romántica. Este paralelismo frivoliza la expresión y la hace redundante. La redundancia no sirve para abrir la percepción del espectador a transformaciones y descubrimientos, sólo subraya lo ya dicho y por tanto lo anula. El actor y la música son elementos en diálogo al igual que todos los elementos que constituyen el espectáculo.

En nuestra vida cotidiana escuchamos continuamente “música de fondo” en supermercados, restaurantes, reuniones sociales. Adorno prescindible y agotador que acostumbra al oído finalmente a no oír. En el teatro la música debe subvertir drásticamente este concepto y dejar claro en el espectador que esa no es su función y que la prescindencia de esa música haría que ese espectáculo fuese otro.

Dejemos en claro que “el fondo” aquí es figura escénica y por lo tanto acción dramática: Verbo.

La música en el teatro forma parte de un todo de carácter auditivo, temporal y visual. El orden y la combinación de los elementos que se desprenden de estos tres aspectos dará lugar a la obra.

Cualquiera de ellos debe significar al otro a través de una red de tensiones y conexiones, creando una determinada dinámica: la energía en que va a participar el espectador, cerrando el ciclo del hecho teatral. Si esta interacción de las partes se realiza pensando que alguna de ellas es de menor rango que la otra, no será posible conseguir que la obra sea un todo.

La música suele ser utilizada como adorno, es decir, fuera del sistema de interacciones que constituyen el espectáculo. El adorno es lastre que enturbia la entrega de la obra. Rara vez los directores teatrales se atreven a no poner música en sus espectáculos. Es lamentable. Es entonces cuando puede aparecer el valor de los silencios y la musicalidad del texto. En cambio muchas veces atiborran de música anestesiando la capacidad auditiva y perceptiva del espectador. Surge aquí también el tema de la proporción de música en el espectáculo. El vicio más común es el exceso.

El músico puede componer especialmente para una obra o seleccionar música ya escrita por otro o por otros compositores. En ambos casos se trata de una acción delicada. A menudo se encarga la selección a personas no preparadas para ello, pensando que como no hay que componer es tarea fácil. Estas personas, por ejemplo, no saben distinguir la conveniencia de utilizar o no utilizar la melodía clásica en una escena, la duración y los volúmenes de las intervenciones y sobre todo cual es el rol de la música en la acción dramática de la obra. Suelen hablar de “musicalizar”, es decir sobreponer música a lo ya hecho.

Es importante que incluso quien se encargue de operar el sonido durante la obra tenga sensibilidad musical. Es importante que todos los participantes del espectáculo la tengan, aún cuando no se incluya música instrumental. El teatro es también una creación sonora. La percepción musical es inherente al quehacer artístico.

Cuando el compositor o el seleccionador no tiene claro qué rol jugará su música en la totalidad del espectáculo, caerá indefectiblemente en el relleno. Como si un personaje no supiera qué hacer en la escena y se pusiera a hacer gestos para justificar su presencia.

Muchas veces la selección musical la escoge para “acompañar” alguna escena, piezas o trozos de piezas tan potentes que el espectador se deja llevar sólo por la música y se salta la escena. La fuerza de la música es tal que fácilmente se puede “robar la película” y dejar a los actores como “acompañantes”.

El buen cine es siempre una instancia de aprendizaje. En “La Naranja Mecánica” de Kubrick se toma la canción “Singing in the rain”, cuya melodía y sentido es conocida por todos, para ser utilizada en escenas de máxima violencia, transformando así totalmente las implicancias que siempre le atribuimos a dicha canción. En la película la melodía no es “fondo” de la escena, es texto. En la misma película se utilizan las partes más conocidas de la Novena Sinfonía de Beethoven como elemento narrativo y no como fondo. Aquí la música hace avanzar la acción dramática y es por tanto texto dramático. De no estar, dichas piezas musicales el argumento de la película no sería el mismo o tendría carencias en el desarrollo de la acción.

El concepto de narración es en el teatro, más amplio que el de anécdota o descripción. No se atiene solo a la palabra, sino que tiene que ver con el concepto de acción total. Es Verbo.

Las mismas consideraciones que hacemos ahora con la música, las podemos hacer con la escenografía y la iluminación, la palabra o el gesto.

El concepto de espectáculo como un todo desde su gestación y no como suma de partes a posteriori, es el centro del problema.

