

La música en la escena: el tango como generador de acción escénica

YAMEL EL MOSRI FERNÁNDEZ Y M. D. A. CLAUDIA FRAGOSO SUSUNAGA



La alianza entre la música y el teatro se ha dado desde los griegos a nuestros días y de oriente a occidente, de manera fecunda y renovada, en una infinita gama de posibilidades en géneros, disposiciones, lenguajes, mecanismos y dispositivos; desde la música en vivo hasta el actual empleo de los medios electrónicos.

Es necesario conceptualizar la música, tanto como la escenografía, el diseño lumínico y el texto mismo, no como elementos complementarios sino sustanciales en la expresión escénica. Independientemente de esa percepción errónea de algunas personas de que la música o el acompañamiento sonoro en el hecho escénico, es solamente eso una acción decorativa, es una concepción bastante pobre de la presencia musical dentro del teatro. Música y Teatro, cuando entran en comunión, conviven y fusionan de manera armónica, de tal modo que pueden favorecer la trama dramática de la escena o generar controversia tal que hacen más eficiente el suceso sobre el escenario.

También es importante acotar que no hablamos de aquella manifestación grandilocuente que es la ópera, la cual conjuga de manera magistral ambos lenguajes. Ni de la música de manera independiente de la acción escénica, ya que ella por sí misma se manifiesta con maestría y elocuencia. En esta

disertación reflexionamos sobre la utilización de la música en el teatro coloquial, de hecho la inquietud comienza con un proyecto de titulación y un gusto personal por el tango.

Hablar de la música en el teatro, es entender que la misma coadyuva de manera decisiva en la eficacia de la escena, integrándose en la generación de atmósferas y ambientes y proyectando un estado emotivo acorde a la situación teatral. Por eso la música debe estar estrechamente vinculada a la esencia dramática de la representación. Lo cual fundamentalmente se desarrolla a partir de ritmo, tiempo, silencios, género, etc. La música para el teatro debe ser una dramaturgia sonora que acompañe el hecho escénico.

La música en el cine es siempre un elemento importante que lleva y acompaña al espectador en las emociones que comparte con el intérprete en pantalla, sin embargo en el teatro y para bien de nuestro oficio, no se puede editar algo que sucede en el aquí y en el ahora con lo que se transmite al espectador; y para colmo de suerte nuestra ayuda al actor entrenado a que encuentre otros estímulos para generar su acción escénica. Meyerhold planteaba en "El Octubre Teatral" que en los próximos estudios la materia principal para un actor debería ser la música.

Si alguien me pregunta: "¿Quién será el primero en montar eso?" le responderé "Solo un director-músico".

Si me preguntan: "¿Cuál debe ser la asignatura principal en la facultad de la realización de la futura universidad teatral?", responderé: "La música, por supuesto".

Si alguien me pregunta: "¿Quién será el primero en montar eso?" le responderé "Solo un director-músico". Si me preguntan: "¿Cuál debe ser la asignatura principal en la facultad de la realización de la futura universidad teatral?", responderé: "La música, por supuesto".

Si bien parecería extremosa la postura de Meyerhold, se podría pensar que no está totalmente alejada de una realidad, ¿No se supone que el teatro es el conjunto de todas las artes? La música juega un rol importante en el teatro, muchas veces olvidado o usado únicamente para el estímulo del espectador y no de la relación que se genera entre actor-espectador; desde la postura de este escrito, afirmamos que la música no debería ser un lenguaje aislado, sino un protagonista más de la escena.

En el proyecto de titulación al que nos referimos, se decide utilizar el tango por lo nostálgico y tristón que es, pues apoya a las emociones y atmósfera que se da

en la obra. Horacio Salas lo define de esta manera en su libro "El tango":

"Los millones de inmigrantes que se precipitaron sobre este país en menos de cien años no sólo engendraron esos dos atributos del nuevo argentino que son el resentimiento y la tristeza, sino que prepararon el advenimiento del fenómeno más original del Plata, el tango.

Este baile ha sido sucesivamente reprobado, ensalzado, satirizado y analizado.

Pero Enrique Santos Discépolo su creador máximo, da lo que creo la definición más entrañable y exacta: <Es un pensamiento triste que se baila> (Salas, 2008:11).

Hay diferentes definiciones y teorías sobre el origen o el significado del Tango, pero si se sostiene la cita que hace Salas sobre Blas Matamoro sobre el origen del vocablo Tango hablamos de que se gestó en África. Lo que nos lleva a hablar del origen onomatopéyico entre "Tambo" y "Tango". Tambo tendría un significado parecido a lo que conocemos como "Tambor".

instrumento utilizado en el candombe de los bailes negros y música originaria del tango nacida en los arrabales tocada por los africanos llegados a la Argentina que vivieron en lo que se llamó conventillos a comienzos y hasta mediados del siglo XIX. Además también se le llamaba Tango a los lugares cerrados o esclavizados, sobre todo lugares cerrados de culto, dados principalmente en las comunidades primitivas (Salas, 2008: 39).

No se sabe con precisión la fecha, o siglo, en el que nació el tango, se puede inferir que fue un fenómeno progresivo que se fue gestando a partir de las problemáticas del país argentino "entre los años 1890 y 1920" (García Blaya, 2013: 3).

Para tomar el tema de la emoción en el tango y su atmósfera es preciso mencionar el tema de los conventillos, estos lugares eran casas enormes o como las describen Watson, Rentero y Di Meglio (2008):

"Las grandes casas, mansiones y quintas, que la élite fue dejando de habitar en las postrimerías del siglo XIX, fueron ocupadas o alquiladas. Subdivididas para maximizar su renta, multiplicaron un viejo tipo de vivienda colectiva en la ciudad de Buenos Aires, llamado conventillo. El término es un diminutivo de convento, por la similitud que había entre las celdas monacales y las pequeñas, seriadas y numerosas piezas que conformaban los inquilinatos del siglo pasado y es un excelente ejemplo. Cada familia ocupaba una de las antiguas habitaciones y salones, que eran divididos en su interior con una cortina o un biombo. Baños, cocina, lavadero y patio eran zonas compartidas por todos los inquilinos, y por eso mismo muy conflictivas. La falta de espacio y privacidad y el hacinamiento eran la norma, las condiciones de vida eran pésimas y

la comunicación se dificultaba por la pluralidad de lenguas que hablaban sus habitantes (...) No era raro que cada conventillo albergara más de diez familias. En lo que hoy es el pasaje La Defensa llegaron a vivir 32 familias, unas 120 personas, en su mayoría adultas" (73-74).

Fue de esta manera y por esta razón que el candombe empezó a gestarse en estos lugares o como mencionan Watson, Rentero y Di Meglio "En tiempo de Rosas, este hueco y el de la Concepción albergaban los festejos de las "naciones" africanas durante el carnaval. El Restaurador concurría asiduamente a estas celebraciones, hasta que en 1844 decidió prohibirlas por "excesos de la plebe" (86).

Tiempo después el candombe evolucionó a lo que se llama la Milonga, baile o canto o ambas cosas a la vez. Fue un nuevo baile que empezó a generarse entre parejas, abrazados hombre y mujer (o entre hombre y hombre, en los burdeles). Se 'milongueaba'. A las reuniones también se les llamó Milonga, por el dicho popular "Vamos a milonguear". Hoy en día se le sigue llamando Milonga a las reuniones que se hacen para juntarse a bailar o cantar. Después de esta evolución vino una última que es la que conocemos hoy en día: el tango. Este baile fue muy popular en la Argentina y también censurado por la clase alta, fue hasta que llegaron los inmigrantes franceses que se quedaron fascinados con el baile, por lo que lo llevaron a Europa, a París para ser exactos y "lo refinaron", para cuando el tango volvió a Argentina ya era muy bien aceptado y bailado por los argentinos sin censura ni escondites.

Esto nos lleva ahora a analizar el baile tomando estos referentes, los inmigrantes también hicieron al tango, es por esto que es un cruce de diversas culturas que residieron

en Argentina: "Nos plazca o no (generalmente, no), por él nos conocieron en Europa, y el tango era la Argentina por antonomasia, como España eran los toros. Y, nos plazca o no, también es cierto que esa esquematización encierra algo profundamente verdadero, pues el tango encarnaba los rasgos esenciales del país que empezábamos a tener: el desajuste, la nostalgia, la tristeza, la frustración, la dramaticidad, el descontento, el rencor y la problematicidad" (Salas, 2008:18). "Tiene, en suma, ese descontento, ese malhumor, esa vaga actitud, esa indefinida y latente bronca contra todo y contra todos que es casi la quintaesencia del argentino medio. Todo esto hace del tango una danza introvertida y hasta introspectiva: un pensamiento triste que se baila. A la inversa de lo que sucede con otras danzas populares, que son extravertidas y eufóricas, expresión de algaraza o alegremente eróticas" (Salas, 2008:15).

Ahora bien, el tango hoy en día es concebido popularmente como un baile elegante y sensual pero no podemos olvidar que el tango nace de los desarraigados que vivían en la Argentina, por lo que la unión en el baile no es símbolo de sensualidad, sino de una profunda tristeza y melancolía compartida. Muchos inmigrantes llegaron a la Argentina en busca de una nueva vida, muchos engañados y defraudados, muchas mujeres fueron engañadas con promesas de matrimonio y ya en el cono sur las vendían a los burdeles. Muchos de los inmigrantes que pudieron volver a sus países lo hicieron, muchos otros no tuvieron esa opción y se quedaron a reconstruir el país, y en palabras de Salas, le dieron al tango su enorme aporte: "Lo hicieron nostálgico y tristón, como lo es siempre el desarraigo" (Salas, 2008: 46).

En términos concretos de la propuesta escénica, para la titulación, la música que se fue seleccionando tuvo una fuerte influencia en el proceso de trabajo con los actores, con el tango "Los mareados", se partió con la intención de bailarlo, lo que los llevó a tener esa sensación que tanto interesaba que vivieran para hacer una equivalencia con las emociones de los personajes. Así mismo con "Por una cabeza", de Piazzola y "En esta tarde gris", de Julio Sosa, se logró que uno de los actores entrara en diferentes ritmos musicales en busca de la decadencia interna del personaje. La música le ayudó a construir su tren de pensamiento. Y por consecuente la música de tango generó la atmósfera de la obra que sirvió de estímulos a los actores y obviamente para comunicar al actor lo que me interesa. Los actores escuchan la música, entran en ritmo y esto les da otra intención mucho más potente a las acciones del texto.

En cierta parte del trabajo la música ayudó y era parte fundamental para los ensayos, para la concentración y emociones de los personajes, potenciaba la construcción de acciones tanto físicas como internas. Se buscaba que más que la sensación rememoraran en sí mismos una profunda nostalgia y la necesidad de arraigamiento, emociones directamente vinculadas con el texto. Se hizo un trabajo previo de conocimiento del tango a través de la propuesta de conocimiento y escucha de diferentes piezas, como estímulo para el movimiento a partir del ritmo propuesto por la música lo cual los llevaba en una primera instancia al brote de emociones diversas, cuando la consigna era dejarse llevar y que la música fuera el impulso que guiara las acciones.

Muchas veces ocurría, pero les fue complicado. Simplemente el caminar en círculo siguiendo el ritmo, y cada paso es un compás, cada paso te da el ritmo hasta que cuerpo y música están integrados, fue un proceso de interiorización y asimilación enfocada a la acción escénica.

Al actor la música le comunica y determina sus pulsiones a los movimientos de manera orgánica, como señala Appia "sin aislarse del cuerpo durante la representación lo puede dirigir hacia una exteriorización en el espacio que le asignaría la función de primero y supremo medio de expresión escénica..." En este sentido la música dentro del teatro se vuelve una colaboración fraterna en la que lo que sucede en escena se proyecta hacia el espectador de manera conjunta en busca de esa recepción global del hecho escénico.

La música funciona hacia dentro y hacia fuera del hecho escénico conjugando su capacidad de estimulación en dónde, actor y espectador son tocados interna y sensiblemente por la representación, haciendo un acto de convivio y vivo a la vez, como debe ser el acto teatral.

Referencias

García Blaya, Ricardo. *Todo tango. Las historias. Crónicas. Reflexiones sobre los orígenes del tango*. Revisado el día 02/01/2013.
http://todotango.com/spanish/biblioteca/cronicas/origenes_del_tango.asp

Revista *Máscara. Cuaderno Iberoamericano de reflexión sobre escenología*. "Sonido Teatral", Año 12, no. 33, marzo 2004. México.

Salas, Horacio. 2008. *El tango*. México: Laberinto.

Watson, Ricardo, Lucas Rentero y Gabriel Di Meglio. 2008. *Buenos Aires tiene historia. Once itinerarios guiados por la ciudad*. Argentina: Aguilar.

