



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de

México

México

Rico Machuca, Horacio Antonio; Romanova Shishparynko, Marina Vladimirovna
El fenómeno de la musicalización como una herramienta de expresividad artística en el
contexto de la obra teatral (La experiencia de la Licenciatura en Arte Dramático/Artes
Teatrales de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de
México, periodo 1995-2010)

Contribuciones desde Coatepec, núm. 29, julio-diciembre, 2015, pp. 195-209

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28145453008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El fenómeno de la musicalización como una herramienta de expresividad artística en el contexto de la obra teatral

(La experiencia de la Licenciatura en Arte Dramático/Artes Teatrales de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México, periodo 1995-2010)

The phenomenon of music scores as a tool for artistic expressivity in the context of the theatrical work

(The experience of the Bachelor's Degree in Drama/ Theater Arts in the Faculty of Humanities at the Universidad Autónoma del Estado de Mexico (UAEM), period 1995-2010)

**Horacio Antonio Rico Machuca
Marina Vladimirovna Romanova Shishparynko**

El presente trabajo es una compilación de las obras teatrales curriculares de Arte Dramático –hoy Artes Teatrales– que, a partir de la fundación de la licenciatura (1986), musicalizadas en forma original. La selección de fragmentos de la literatura musical universal ha sido, en algunas puestas en escena, un motivo de mención, pues aumentan el efecto dramático en las obras.

La musicalización ha sido parte de la historia de la dramaturgia. Algunos representantes de la literatura teatral universal exigían la presencia de músicos en la escena. Tal es el caso de William Shakespeare, quien, a través del teatro Isabelino –el cual resumía las vivencias históricas del pueblo–, agregó formas, estructuras y temas nuevos que enriquecieron la tradición popular medieval, así como la evolución de la lengua; en consecuencia, este teatro lograba una síntesis de valores populares y renacentistas. Asimismo, algunos de los musicalizadores de los textos de Shakespeare, a través de canciones que eran interpretadas regularmente con el acompañamiento del laud –instrumento que precedió

a la guitarra moderna— fueron Thomas Morley (1557-1602), Thomas Campion (1567-1620), Alfonso Ferrabosco (1578-1628), Philip Rosseter (1568-1623), John Dowland (1563-1626), Michael Cavendish (1565-1628) y Nicholas Lanier (1588-1666).

La música en las obras teatrales toma otro impulso con el teatro moderno de Bertolt Brecht (durante los inicios del siglo XX), quien sin duda es uno de los dramaturgos destacados de la época, además de ser uno de los líricos más prestigiosos. Aunado a dichas facetas, cabe destacar su prosa breve, de carácter didáctico y dialéctico. Su llamado teatro épico (narrativo) aún busca provocar la conciencia crítica de espectadores y actores. Los compositores que musicalizaban su obra fueron Hanns Eisler y Kurt Weill (ambos alemanes), creadores musicales con estéticas diferentes, trascendentales para la musicalización de la obra de Brecht y fieles a sus lineamientos, tanto ideológicos como dramaturgicos.

Cabe mencionar que, históricamente, este trío (Brecht, Eisler y Weill) establece el parámetro para realizar producciones teatrales con tendencia musical; en otras palabras, se convierte en el eje principal del desarrollo del teatro y la comedia musical en el ámbito internacional, durante el siglo XX.

En la práctica del conocimiento científico, los hechos llegan a conocerse a través de varios métodos de investigación. Los hechos artísticos pertenecientes a las disciplinas como música, teatro, literatura, historia del arte, entre otras, aún no poseen fundamento aprobado para su estudio. Sin embargo, últimamente las tendencias interdisciplinarias han aumentado y se han extendido en la ciencia humanística: las ideas de síntesis y correlación entre los conocimientos científicos se convirtieron en un estilo contemporáneo. Las nuevas corrientes de la investigación en la musicología y la literaturología, sus aspectos y categorías, se encuentran apenas en estado de formación. El amplio campo de la problemática musicológica, el cual extiende cada vez más su horizonte, requiere un enfoque específico, así como un particular método de análisis. La cantidad de estas disciplinas se amplía o reduce, según el objeto de estudio y la aparición de nuevos fenómenos en las prácticas artísticas.

La materia de investigación en el arte es un campo de conciencia y descripción específico. Nuestro estudio, realizado en la Licenciatura de Artes Teatrales de la UAE-Méx, se enfocó en la “musicalización” como un fenómeno de *art-prácticas* (término que ha logrado popularidad en la literatura científica artística contemporánea), posible objeto de estudio, del que se abre la posibilidad para desglosar características, componentes, así como el comportamiento de su naturaleza.

La Licenciatura en Arte Dramático/Artes Teatrales, de la Facultad de Humanidades (UAEMéx) no ha sido ajena a las producciones teatrales con gran participación musical. Una serie de actividades, entre ellas el estudio y la deducción, sobre la conformación de elementos para construir una puesta en escena equilibrada entre la dramaturgia y la música, es la que ha llevado a formalizar determinado tipo de estrategias.

Para desarrollar nuestro examen, determinamos la figura del musicalizador; es decir, definimos su estatus ontológico: si es compositor, actor, dramaturgo, etcétera. Posteriormente, seleccionamos musicalizadores de dramaturgias que contribuyeron en puestas en escena de la Facultad de Humanidades, quienes, por un lado, aportaron sus conocimientos teatrales y, por otro, otorgaron sus puntos de vista para realizar dicha actividad, aportaciones ex profeso para esta investigación. Ellos son: Javier Núñez Santos, Rodolfo Soto y Eduardo Contreras Soto.

Para este trabajo, iniciamos nuestra exposición con las ideas de Javier Núñez¹, músico, creador e intérprete de instrumentos de aliento, como el clarinete y el saxofón. Con su amplia experiencia en las artes escénicas, nos ha hecho valiosas aportaciones, a través de la expresión de sus puntos de vista sobre la musicalización en el teatro.

Durante mi experiencia laboral componiendo y sonorizando una obra teatral, he podido aclarar algunos puntos claves para su realización.

Primero: Leer y cuestionar el texto.

Segundo: Averiguar sobre el dramaturgo.

Tercero: Me entrevisto con el director para intercambiar puntos de vista.

Cuarto: Asisto y veo un par de ensayos como soporte para sincronizar tiempos.

Quinto: Parto de la idea principal que “El teatro es ficción”, por lo cual todos los elementos a usarse en un montaje tienen que apoyar esta idea.

Sexto: La música, aunque sea abstracta tiene forma, estilo y época, pero al ser usada para un montaje, esta tiene que estar en sincronía con el texto y con la propuesta escénica del director; es complicado, pues un director teatral utiliza un texto de una época y lo representa en otra distinta, pero aun así se puede encontrar música que coincida en época y estilo.

¹ Compositor peruano, clarinetista y saxofonista. Posee una destacada trayectoria como intérprete y creador en varios países de Sudamérica; reside en México contribuyendo a la formación de músicos, especialmente de clarinetistas, así como en el entrenamiento musical de actores en la UAEMéx. Es integrante de reconocidos grupos de jazz y ensambles instrumentales que han sido merecedores de becas y reconocimientos internacionales. Ha musicalizado más de diez obras de teatro.

Séptimo: Ya que la música tiene que apoyar a la ficción, no se puede mostrar tal como es y para esto se pueden usar:

- “Pedales de Tensión” como los PADS (sonidos de tensión creados a través de la mezcla de instrumentos de cuerdas, vientos y sonidos electrónicos), los cuales pueden ayudar a aumentar la tensión en un discurso.
- “Sonidos Foleys”, llamados así por su creador George Foley, son efectos de sonido grabados que reemplazan los sonidos del ambiente. Estos efectos se usan en el cine y mezclados con música ayudan a crear una nueva atmósfera.
- “Collage Musical”, usar un tema y mezclarlo sutilmente con otro, de tal manera que el tema principal predomine y el segundo aparezca y desaparezca sobre este. Ejemplo: Podemos usar la sonata no. 2 de Chopin para piano como tema principal, le superponemos poco a poco un coral de Palestrina y conseguimos darle al público, más de una sensación a la vez.

Octavo: Pruebo personalmente la música en los ensayos generales, para ver detalles de sincronización de escenas, tiempos, ecualización y volúmenes.

A continuación transcribimos las palabras de Rodolfo Rolando Soto Martínez, egresado de la Licenciatura en Artes Teatrales de la Facultad de Humanidades (UAEMéx), generación 2007-2012, quien desde sus inicios en los estudios teatrales ha tenido un gran interés en la vinculación de la música con el teatro.

En una puesta en escena, todos los elementos presentes son de gran importancia y han de convivir en armonía para lograr los efectos esperados. La escenofonía, pues, es un personaje más, vivo en cualquier planteamiento escénico pero ¿cómo crear a este personaje? Cuando se me pide que colabore con la escenofonía de algún montaje teatral, lo primero que hago es hablar con el director o con el grupo de trabajo que me ha invitado; al escuchar las peticiones, las sugerencias, los ejemplos, los ambientes y efectos que se tratan de lograr, en mi cabeza comienzan a pasar muchos sonidos y colores. Yo no soy músico creador, pero todos los sonidos se acomodan dentro de mí, me gusta escuchar el ritmo, las melodías, las variaciones naturales de los sonidos que encontramos en cualquier lugar y esto me lleva a ciertas texturas, colores y sensaciones; mi materia prima.

Después de hablar con el equipo de trabajo, me gusta ver, si es posible, las escenas o los momentos que se necesitan acompañar de sonido. Con lo anterior hecho, ya existen varios sonidos, texturas, colores y sensaciones que buscan acomodarse; a veces lo hacen en canciones o melodías completas, grabaciones que después de escuchar y escuchar llegan solas; en otras ocasiones, es necesario hacer ciertas mezclas, fusiones, grabaciones y creaciones de nuevos sonidos que nos lleven a lo que buscamos. Lo que es seguro es que siempre llega, pero ¿cómo sabemos que ha llegado? Cuando la escenofonía toca a la puerta, la identificamos por esa sensación que tanto me agrada y a la que llamo “rebote”. Esta sensación es una especie de danza. Me gusta mucho bailar

mientras veo de frente la llegada de este nuevo personaje, me emociono al ver que a todo el equipo le saluda de la mano. Cuando lo que hemos logrado nos “rebota” a todos los integrantes del equipo, se puede ver en el momento en que escuchamos las propuestas, la escena se alimenta, colorea, texturiza y desarrolla de forma distinta ya con la presencia de este nuevo personaje.

Mi trabajo lo he desarrollado, a más profundidad, en el transcurso de mis estudios en la Licenciatura en Artes Teatrales, colaborando en ejercicios propios, de mi grupo y de algunos otros grupos. He trabajado desde la creación hasta el momento con el grupo Los Paniko, grupo de espectáculo callejero. Actualmente colaboro en el montaje de “Estopín”, de Adam Guevara, bajo la dirección de Oscar Alán de la Cruz, con el grupo Imaginación Teatro.

El interés por la música comenzó en mí desde que tengo memoria, y el interés por ese trabajo se fue desarrollando inconscientemente: me agradaba poner sonidos en mi mente de todo, desde el sermón en la iglesia, hasta algún regaño en casa. En el año 2006 comienzo mis estudios de danza contemporánea y descubro que podía y quería colaborar cerca de la música. Desde entonces, he pasado largas horas en tiendas de música, escuchando música online, adquiriendo todo tipo de música y saliendo a las calles en busca de sonidos.

En el año 2007, comienzo a realizar mis estudios profesionales de teatro, donde encontré un espacio abierto para desarrollar y seguir aprendiendo de este personaje del que tanto he hablado, gracias a la formación recibida en materias como rítmica, canto, historia de las ideas, actuación, diferentes danzas, acrobacia, etcétera. Hasta ahora sigo trabajando en este rubro y preparo mi tesis de titulación de licenciado en este sentido.

Marzo de 2012

La destreza adquirida de un inicial empirismo y talento natural, ahora convertido en profesionalismo, ha hecho de Rodolfo Soto un elemento valioso, representante de las juventudes teatrales, que, por inquietud y necesidad de ampliar los conocimientos para abordar los más minuciosos elementos de una producción escénica, lo obligan a ser cada día más versátil e integral, tendencia muy marcada en la actoralidad contemporánea.

Finalmente, transcribimos las palabras de Eduardo Contreras Soto² —docente de la Facultad de Humanidades de la UAEMéx, con gran experiencia en la creación de dramaturgias escénicas, crítico de las artes y musicólogo—, quien de manera detallada expone

² Eduardo Contreras Soto es investigador, dramaturgo y musicólogo mexicano; investigador del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez” (Cenidim), del Instituto Nacional de Bellas Artes; catedrático de teatro en la UNAM y en UAEMéx. Ha publicado diversos artículos sobre música mexicana, particularmente en la revista *Heterofonía*. Estudió teatro y letras clásicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha realizado diversos trabajos de investigación teatral. Además, ha publicado tres obras teatrales. Sus textos representados son *Ganarás la Luz* y *Sonata para dos actores*.

sobre la musicalización que realizó de la obra *Sueño de una noche de verano*, dirigida por Jorge Arredondo (en 2001), como puesta en escena curricular, y luego en 2012 con egresados de las Licenciatura en Artes Teatrales, en la Casa de las Diligencias de la UAEMéx.

Para el montaje de Sueño de una Noche de Verano, de Shakespeare, que se presentó a finales de 2011 y principios de 2012 en la ciudad de Toluca. Su director —mi amigo y colega, Jorge Arredondo— me solicitó que elaborara una selección de música incidental, pensada como pista grabada para las representaciones. Al examinar las características peculiares de este montaje, y el tipo de sonido que Arredondo deseaba en relación con el tono dramático y la calidad de los espacios de ficción, él y yo fuimos definiendo la selección musical que consideramos más adecuada y afín con lo que se esperaba mostrar en escena.

Partimos de los espacios claramente diferenciados que representan la corte de Atenas y el bosque de las hadas en la comedia de Shakespeare, para otorgarles valores sonoros igualmente diferenciados y distintivos. Arredondo concebía para este montaje una corte evocadora de cierta formalidad neoclásica, representativa de un mundo grecolatino elegante y escultórico, a la cual le podía contraponer —con un sentido muy claro del contraste— una corte de las hadas pagana, salvaje y brutal, alejada de ciertas lecturas que nos la suelen pintar casi de merengue de pastel o de dibujos animados a la estadounidense. Pensé entonces en dos repertorios musicales que fueran igualmente distintivos de sus respectivos espacios, pero que a la vez compartieran algún elemento identificable por el espectador al oír la música a lo largo de la obra. Esta identificación común cobra sentido cuando consideramos que los elegantes atenienses de la corte y los rústicos artesanos bufones —más cercanos a las aldeas de Shakespeare que a cualquier evocación de la Atenas mítica— se internan en el Bosque de Titania y Oberón durante la noche de la historia, lo cual yo quería representar como la introducción de la música de un espacio en la música de otro.

Resolví esta combinación de repertorios diferenciados al asignarle a la corte de Atenas materiales del renacimiento y del barroco, sobre todo en la forma de danzas y tonadas: unas de clara extracción cortesana para Teseo, Hipólita y los chicos del enredo amoroso; otras de claro sabor popular para los artesanos bufones. El contraste lo di al asignar una buena paleta de composiciones de las primeras décadas del siglo XX para el bosque de las hadas, en especial por medio de ciertas obras que combinan armonía modal con la tonal, o que superponen una a la otra. Muchos compositores de este periodo procedieron de este modo al citar o al evocar, con toda conciencia, temas, melodías o el ambiente sonoro en general de la música renacentista y barroca; por ello, la combinación me parecía que podría suscitar en un espectador atento la asociación sonora con la música antigua correspondiente al espacio ateniense, cerrando así la unidad que yo buscaba.

*Los materiales renacentistas y barrocos los tomé sobre todo del repertorio inglés isabelino estrictamente contemporáneo de Shakespeare, como la *Daphne*; del italiano, como el *Codex Faenza*; o de nuestro Santiago de Murcia, del *Código Saldívar 4*. Los materiales del siglo XX que ajuste a nuestro propósito fueron fragmentos de obras como las “Danzas populares rumanas”, de Bartók; los “Cuatro Interludios Marinos”,*

de Britten; la “Consagración de la Primavera”, de Stravinski y la “Sinfonía de Antígona”, de Chávez; la “Sinfonía No. 1”, de Huízar y “Los Frescos de Piero della Francesca”, de Martín; el “Preludio a la Siesta de un Fauno”, de Debussy y las “Bachianas Brasileiras No. 1”, de Villa-Lobos; como gran remate, la “Intrada de la Misa Glagolítica”, de Janáček. Me permití un juego divertido de evocaciones, al asociar todos los episodios del enredo amoroso de los chicos atenienses, específicamente con dos conciertos para clavecín: el de Falla y el *Campestre* de Poulenc; al hacer esto, la asociación entre corte elegante y bosque pagano no era solo de armonía, sino de timbre instrumental: un instrumento antiguo empleado para tocar música moderna.

En suma, estos fueron mis criterios para la selección musical, que Arredondo aprobó y empleó en las pistas por mí grabadas, de diversos intérpretes de discos de mi acervo personal. Será cosa de preguntarle a quienes hubieran visto este montaje si recuerdan la música que se empleó en él, y si les dijo algo particular.

Febrero de 2012

En lo sucesivo, nombraremos y analizaremos brevemente otras musicalizaciones realizadas para las puestas de la Licenciatura en Artes Teatrales de la UAEMéx.

Como se ha mencionado, durante 2002 y 2012, se presentó la obra *Sueño de una noche de verano* (de William Shakespeare), bajo la dirección de Jorge Arredondo. En esta pieza teatral solo un texto se musicalizó en forma original: la canción para el “Arrullo de Titania”, compuesta por la maestra Marina Romanova, que representa un estilo clásico de *Romanza* —una solista cantante (soprano), acompañada del piano—. El resto de la musicalización es una selección de fragmentos de la literatura musical, realizada por el maestro Eduardo Contreras Soto, quien logró un efecto muy interesante ecléctico-estilístico, que obtuvo una gran aceptación en el público asistente. El diálogo y la conexión entre siglos de la literatura musical realzaron las presentaciones, a la vez que los actores se motivaron con la música que se renovaba en estilo, estructura, dinámica y tiempo.

En 2004, la Licenciatura presentó *Las Bacantes*, de Eurípides, con la adaptación libre y dirección escénica de Jorge Arredondo, Carlos Gayón, José Cotero, Paulina Bianchi e Isabela Mogoj. Las características de la obra clásica de Eurípides fueron complejas de acuerdo con su tiempo histórico, la adaptación dramática y su producción. El compositor, Horacio Rico³, utilizó los medios electrónicos para crear la música que enmarcara

³ Horacio Antonio Rico Machuca, originario de la ciudad de Celaya, Guanajuato, realizó sus estudios musicales en la Escuela Nacional de Música (UNAM), y en el taller de composición “Carlos Chávez” (CENIDIM-INBA), bajo la dirección de Federico Ibarra. En 1985 recibió una beca para continuar sus estudios de composición y dirección, con los profesores Vladimir Tsitovich y Ravil Martinov, en el Conservatorio de San Petersburgo (Rusia). En tres emisiones, ha sido becario del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes. Es profesor del Conservatorio de Música del Estado de México, y de la Licenciatura en Artes

estos tres aspectos. Canciones, coros, obertura, puentes y final están identificados con el desarrollo dramático: la *obertura* y el *final* fueron estilizados a partir de un contexto contemporáneo y experimental de ondas sonoras, que parecen retratar la naturaleza o los bosques, donde se avecinan las tragedias. En las canciones y los coros, el formato de composición se basa en la utilización de las escalas modales de los griegos, con el objetivo de compenetrarse en la época de la idea original de la obra. El resultado produjo un impacto innovador: comunicación congruente entre el drama, la adaptación dramaturgica y la música.

En 2006 se produjo la puesta en escena *Los Tejedores*, de Gerhart Hauptmann, con una versión libre y dirección de Jorge Arredondo⁴. El compositor Horacio Rico creó la música especialmente para esta obra. En un diálogo constante entre director de escena y compositor, se logró un efecto dramático exitoso. El estilo de la música es contempo-

Teatrales, de la Facultad de Humanidades, de la UAEMéx. Entre sus obras se encuentran: Concierto para Corno y Orquesta, Concierto para Fagot y Orquesta. Dos conciertos para piano y orquesta; música para ballet, teatro, etcétera. Ganó el primer lugar del concurso de composición de Radio UNAM, y varias distinciones internacionales como: Compositor del año (del Reino de Suecia, en 1991), por trayectoria (Conservatorio de Música del Estado de México, 1999 y 2001), en la Sociedad Mexicana de Música Nueva de la Sociedad de Autores y Compositores de México (2002); en el Grupo IMER, a través de la estación radiofónica "Opus 94" (2003), así como por la creación del Himno del Bicentenario "Canto a la Libertad", con texto del poeta Enrique Villada (Gobierno del Estado de México, 2010).

⁴ Jorge Alfonso Arredondo Serrano, director escénico, actor y docente; nació en la Ciudad de México. Realizó la Licenciatura en Actuación en la Escuela Nacional de Arte Teatral del INBA; además de cursar la Licenciatura en Relaciones Internacionales, en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, de la UNAM y la Maestría en Estudios Latinoamericanos por la Facultad de Humanidades (UAEMéx). Desde 1993, y hasta la fecha, es profesor de la Universidad Autónoma del Estado de México, adscrito a la Facultad de Humanidades, Licenciatura en Artes Teatrales, donde imparte cursos y talleres como: Puesta en Escena, Actuación y Gimnasia Acrobática. Ha sido Coordinador de esta Licenciatura durante cuatro periodos entre 1996 y 2008. Obtuvo la *Nota Laudatoria* por la UAEMéx., en 2009. Además ha sido responsable del diseño y la realización del Plan de la Licenciatura en Arte Teatrales en 1999 y en 2004. En 2006 fue invitado por el Centro Cultural Infantil de San Pedro Sula, Honduras, para elaborar su Plan Académico de Estudios Teatrales. Como director escénico ha realizado más de veinte puestas en escena, entre ellas: *De acá de este lado* (Guillermo S. Alanís Ocaña), con la que obtuvo el 2° lugar en la Muestra Estatal de Teatro (Toluca, Estado de México, 1998), *Las Bacantes* (Eurípides), *Los Tejedores* (Gerhart Hauptmann), *El Mayor Encanto*, *Amor* (Pedro Calderón de la Barca), *Romeo y Julieta* (William Shakespeare), así como *El Pájaro Azul* (Maurice Maeterlinck). Como Actor profesional, ha participado en más de treinta puestas en escena, entre ellas: *A tu intocable persona* autor y director Gonzalo Valdés Medellín; *Las furias*, adaptación a la Euménides de Esquilo, dirección: Carlos Pascual; *El ausente* y *¿En qué piensas?*, de Xavier Villaurrutia, dirección: Roberto Fiesco; *La Sirena Roja*, de Marcelino Dávalos, dirección: Eduardo Contreras Soto; *Réquiem por un girasol*, de Jorge Díaz, dirección: David Rodríguez; *Salomé*, de Oscar Wilde, dirección: Ofelia Córdova; *Entre Chinas y Madamitas*, *Danza y Teatro del Segundo Imperio Mexicano*, autoría y dirección Christa Lledías (2005-2014).

ráneo; en ocasiones una remembranza al estilo de Kurt Weill, a veces ecléctico, vivo y expresivo, de acuerdo con el despliegue del drama que refleja la injusticia y lucha social permanente. La música: obertura, canciones, puentes y final, fue interpretada en vivo durante las representaciones, por un ensamble instrumental compuesto por clarinete, saxofón, trompeta, contrabajo, percusiones, piano dos flautas y dos violines.

El mayor encanto, amor, de Pedro Calderón de la Barca, bajo la dirección de Jorge Arredondo, fue una obra teatral producida en 2007. La música original creada por Horacio Rico fue escrita con base en los conceptos armónicos y melódicos de la época aurosecular, donde se utilizaron escalas tonales modales y armónicas. La dotación instrumental que se utilizó fue: dos flautas, percusiones, contrabajo y piano; la obra se interpretó en vivo la mayor parte de las funciones, lo cual generó un ambiente poético y descriptivo de la dramaturgia.

La puesta en escena de *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare, se realizó en 2008, con la dirección escénica de Jorge Arredondo. La música, original de Horacio Rico, se creó a partir de los conceptos armónicos de la modalidad y la tonalidad, de acuerdo con el formato estilístico de la época del teatro Isabelino. Algunas vagas manifestaciones de los compositores de la época, Thomas Morley (1557-1602) y John Dowland (1563-1626), se encuentran en varios fragmentos de las canciones y los puentes musicales de la obra, estilizados ex profeso para lograr el ambiente de la época de Shakespeare. La música fue interpretada en vivo (durante las representaciones), con la siguiente instrumentación: oboes, flauta de pico, violonchelo, clavecín y una pequeña percusión; su conjunto hizo renacer el ambiente barroco que requiere la obra.

La puesta en escena *Insectos*, de Karel y Josef Capek, dirigida por Jesús Angulo⁵, fue producida en 2010. La adaptación de la dramaturgia que realizó el director —una acertada mexicanización de los conceptos idealistas de los hermanos Capek— fue el motivo de la a veces irónica estilización musical que escribió Francisco Chagolla Heras (invitado como compositor); quien dio un giro sorpresivo al concepto tradicional del drama musicalizado: suponíamos que sería una versión adaptada a la época de principios del siglo XX (1921, cuando fue escrito *El juego de los insectos*) con los patrones neorrománticos, impresionistas, o la remembranza de la originalidad de Kurt Weill, en el teatro de brechtiano. Francisco Chagolla logró el resultado ideal que marca el ritmo de la adaptación de Jesús Angulo,

⁵ José Jesús Angulo Hernández: actor, director teatral y catedrático de la Facultad de Humanidades de la UAEMéx; miembro fundador de la Licenciatura en Arte Dramático/Artes Teatrales. Se ha destacado por la producción de múltiples obras teatrales, como director y dramaturgo.

mexicanizando el contexto musical, donde al término de la obra causó sorpresa un canto —en apariencia religioso—, donde legitima la seriedad e ironía de la dramaturgia.

En 2010 se produce la obra teatral *Jojo, historia de un saltimbanqui* de Michael Ende, dirigida por Jorge Arredondo. La dramaturgia, con cierto sentido surrealista, abre las puertas a una amplia gama estilística musical, que comienza con la obertura —música completamente declarada *circense*—, seguida por una melancólica entrada al primer acto: la canción “Sobrevivencia”, interpretada por una joven soprano que hace estremecer al público con la dulzura de su voz, lo cual contrasta con una inicial escena trágica que retrata a una compañía de circo en completa quiebra económica y anímica. Esta situación desata una serie de sueños mezclados con la realidad, la que da pauta a la gran libertad musical que se proyecta en toda la obra, al mismo tiempo que conserva una factura musical tradicional marcada por la personalidad del compositor invitado: Horacio Rico. Cabe mencionar que los textos de las canciones fueron escritas por los mismos alumnos-actores de la obra, así como de su director.

El material expuesto nos permite reflejar el perfil de la figura del musicalizador contemporáneo, que goza con representantes de una extensa gama de rangos profesionales. Este tipo de prácticas artísticas es explorada por músicos altamente profesionales, así como por directores de escena y actores que no tienen formación musical. Los patrones de colaboración entre los contextos literario y musical no son fijos y reglamentados, sino todo lo contrario: cada nuevo diseño de musicalización resulta ser un fenómeno único que proyecta de manera estrecha la personalidad de su creador. Actualmente es muy conocido el interés hacia las prácticas de “remusicalización” de algunos famosos fragmentos cinematográficos, cuando la gente cambia el fondo musical a los episodios dramáticos y logra un grado diferente de expresividad (podemos encontrar una multitud de ejemplos en las redes virtuales). Una musicalización se comporta en una manera totalmente flexible e ilimitada para adaptar su forma y su contenido, de acuerdo con las expectativas expresivas. Como vimos, puede ser una obra original, inspirada por la idea de la puesta en escena; o bien, una elección de citas musicales de diferentes obras. También se acepta una mezcla de la originalidad con el material sonoro ya utilizado en otros contextos. A esta variedad se le agrega la posibilidad de experimentar la convivencia de los diferentes estilos históricos, logrando nuevos niveles de sensibilidad artística.

Los proyectos musicales extracurriculares también han sido parte del desarrollo de la Licenciatura en Artes Teatrales. Uno de estos, en 2010, fue una investigación que tuvo como objetivo crear y producir una ópera infantil que, entre otras finalidades, buscaba inducir a los niños al campo escénico-musical, donde los alumnos de semestres

avanzados de la carrera actoral fueran sus guías en el movimiento escénico. Dicho espectáculo, *El Monstruo de la Charca*, fue escrito y adaptado por Jesús Angulo; musicalizado por Horacio Rico; bajo la responsabilidad y producción de Marina Romanova. La obra consta de dieciocho números, lo cual respeta el formato tradicional operístico: obertura, final, arias para solistas, ensambles vocales y coros. La música, así como la idea escénica, se creó a partir de elementos contemporáneos; es decir, se estudió el aspecto psicológico infantil para que la expresividad musical fuera dirigida al mismo rumbo.

Uno de los proyectos artísticos con mayor trascendencia, que ha representado a la Facultad de Humanidades (UAEMéx), es la creación del performance *El coraje de los Años*, con poemas de Martín Mondragón Arriaga, profesor de la Licenciatura en Letras Latinoamericanas, y la musicalización de Horacio Rico, de la Licenciatura en Artes Teatrales: dos áreas que se conjugan para lograr un excelente resultado. Su éxito fue tal que la obra se interpretó en la ciudad de México, en la reapertura de la sala “Manuel M. Ponce”, del Palacio de Bellas Artes (después de su remodelación), el día 28 de noviembre de 2010. La ejecución estuvo a cargo de estudiantes del Conservatorio de Música del Estado de México: solistas, narradores, coro, piano, órgano, percusiones y contrabajos.

Para entender la imagen de la obra, mencionaremos algunos extractos de los apuntes de Martín Mondragón sobre sus poemas en *El Coraje de los Años*:

“...*El coraje de los años, seis poemas para coro y orquesta* fue pensado bajo el imperio de la tristeza que da la impotencia de cambiar la existencia, la vida de una sociedad que está presa por una gavilla de políticos que jamás renunciarán a la mentira. Mentira que llevan tatuada en el alma —sí es que podemos decir que la tienen— actividad consuetudinaria que desalma a los viandantes...”

“...Los poemas nacen en una tarde de soledad extrema que trata de sacar toda la impotencia de los años, el montón de imágenes que se han venido acumulando y que por diferentes razones necesitaron la siguiente imagen para salir: *caminar cuando el polvo de la tarde se adormece y andar por la ciudad cuando el silencio aparece*; en esos momentos las alma están ausentes y las personas mayores recuperan su necesidad cromañonesca. Es decir, la brutalidad y la infamia surgen como céfiro. En esos momentos, el poeta mira cómo el escarnio aparece y un puñado de adolescentes son su presa. Cómo jóvenes inocentes no saben que los llevarán por escabrosos caminos que les harán renunciar de sus sueños, deseos, felicidad. Entonces, el transitar por el mundo, para el poeta, se vuelve un pantano

que despiden un aroma hediondo. Ya no hay esperanza y el encabronamiento surge como agua clara que busca el manantial donde cantar...”

“...Coraje, sustantivo que incita a los sentidos a destruir todo; palabra que funge como juez ante los embates de la soledad y el hambre, ante la necesidad de políticos corruptos que le han negado la felicidad a los otros. Los seres que viven en la zozobra, los humanos que no tienen cómo defenderse del escarnio del sistema...”

“...Brahms, el canto, el tambor, la esperanza, el color, los sentidos, el silencio, el aullido..., todo está en la garganta del poeta. Y sin embargo, nada le pertenece y se sienta mirar, en las crestas del crepúsculo, cómo se van, siempre se van las palabras y..., la soledad. *El coraje de los años*, el cúmulo de rabia que sólo surge cuando la garganta ya no puede con tanto dolor...”

“...*El coraje de los años, seis poemas para coro y orquesta* tiene tres sustratos: el del poeta que no renuncia a la soledad y la esperanza; el del coro que desea entrar en los espíritus de quien escuchan; el del compositor que juega con las notas y busca un mundo diferente un regocijo de la música tonal que viaja por los recovecos del alma. El coraje de los años a tres años de buscar un lugar en el corazón de los hombres para sembrar piélagos de fuego que saben cómo anidar en los espíritus inquietos.”

Martín Mondragón Arriaga.
22-23 de marzo, 2012

A continuación citaremos algunos comentarios del compositor Horacio Rico, sobre la idea estilística utilizada para la creación de este performance:

“...la obra está escrita en base a un lenguaje musical experimental, de corte contemporáneo, es decir, sin ninguna tonalidad fija que determine su código entonacional, en el sentido tradicional. La instrumentación va acompañando los textos pesimistas-realistas de Martín Mondragón, que exigen desde el silencio total hasta la ejecución violenta, con el fin de retratar el poema en curso. Para este fin, decidí crear un fuerte contraste que logré poniendo a cantar a un coro de varones al unísono con algún pedal sonoro de otra voz. El efecto que se produjo fue parecido al organum de la época de la música gregoriana, mezclando la tonalidad y la modalidad. El principal narrador, que también tiene que ser cantante (barítono), carga con la mayor parte de la obra, y es el hilo conductor entre los

poemas. En la última poesía, musicalizada a base de timbres muy sonoros, participa una cantante, soprano, la cual aparece en la escena, la cargan miembros del coro, ocultándola con algunas telas y la descubren cuando le corresponde cantar. Se mantiene la participación del narrador-cantante, la solista y el coro, en una forma equilibrada, hasta que en un crescendo de los instrumentos el coro narrado, dice: "...y cavé en la tumba, donde las palabras esperan, siempre esperan...su soledad". Repentinamente los instrumentos renuevan su crescendo, donde las percusiones ya son protagonistas; cuando concluyen en forma estridente la obra, el coro lanza al viento las hojas de la partitura, regándose en la sala de conciertos, causando un efecto conmovedor entre el público".

Horacio Rico
Octubre, 2012

Hemos revisado ejemplos de creación (ópera y performance), inscritos en los géneros musicales tradicionales del teatro, los cuales son plenamente identificados en el contexto histórico cultural y que pertenecen a la naturaleza de la práctica de la musicalización; considerados, a su vez, como manifestaciones de mayor creatividad. Si las óperas y los performances son realizados por profesionales, las otras formas de musicalización se practican por un amplio número de aficionados, quienes utilizan esta herramienta artística para expresarse de modo individual. Cabe mencionar que el acelerado desarrollo de los medios virtuales permite el fácil acceso al acervo sonoro acumulado por la humanidad. La "democratización" de esta práctica artística llega a su máxima transformación y se convierte en un fenómeno de práctica habitual, no artística (entre ellos el comercio): efecto que nos hace recordar las transformaciones fractales.

La música en el teatro ha sido un elemento indispensable para complementar la emotividad de las dramaturgias. Es fundamental conocer el procedimiento que siguen los diferentes tipos de musicalización, para lograr los efectos deseados en el ambiente de época. No obstante, en ocasiones, las obras clásicas pueden acompañarse de música contemporánea, con una diferencia de 300 años, o más, en su concepción estética, potenciando su grado de expresividad; esta es una manera de trasladar la realidad anterior a un nuevo concepto moderno, así como de hacer vigentes los parámetros del comportamiento humano de todas las épocas. El sentido dramático de la música se mide por la expresión sonora, la cual depende de la factura: melódica, armónica, rítmica, libre o improvisada; a ello debe agregarse el matiz dinámico o de intensidad, que resuelve el carácter de la música, así como su función, que puede ser descriptiva, contrastante, complemento dramático, creadora de una realidad alterna, etcétera; o bien no poseer alguna finalidad.

El resultado aproximado de esta breve investigación, sobre la experiencia de la Licenciatura en Arte Dramático/Artes Teatrales, nos permite llegar a considerar la musicalización como un género de prácticas artísticas contemporáneas que se expande, en forma invisible, hacia la sociedad, “democratizando” el círculo de creadores, involucrando, además de los músicos especialistas, a otros profesionales. La diversidad de los contextos conceptuales que se logra por dicha práctica, es realmente infinita; por ello, merece una especial atención para el estudio y la investigación.

Bibliografía

01. Aranovsky, M. G. (2007), *Música como forma de la actividad intelectual*, Nauchnaya Kniga, Moscú.
02. Brecht, Bertolt, (2004), *Escritos sobre Teatro*, Alba Editorial, Barcelona.
03. Boulez, Pierre, (2008), *Puntos de referencia*, Gedisa Editorial, España.
04. Chaliapin, Feodor, (2005), *La máscara y el espíritu: mis cuarenta años en el teatro*, Geleos, Moscú.
05. Chejov, M. A, (2008), *Técnica del actor teatral*, Art, Moscú.
06. De Garay, (1999), *La Historia con Micrófono, Textos introductorios a la historia oral*, Instituto Mora, México D. F.
07. Latham, Alison, (2002), *Diccionario Enciclopédico de la Música* (Traducción de *The Oxford Companion to Music* (2002), Fondo de Cultura Económica, México, D. F.
08. Monsiváis, Carlos, (2010), *La Cultura Mexicana en el Siglo XX*, El Colegio de México, México DF.
09. Moreno, Rivas Yolanda, (1995) *Rostros del Nacionalismo en la Música Mexicana*, Escuela Nacional de Música, UNAM, México.
10. Moreno, Rivas Yolanda, (1996), *La Composición en México en el Siglo XX*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D. F.
11. Ozarovskiy, Y. E, (2009), *La música en la palabra viva. Bases de la recitación artística rusa*, Librocom, Moscú.
12. Paniagua Reynoso, Betania, (2012), *Hacia la Construcción de un Teatro propio. 25 años de la Licenciatura en Arte Dramático/Artes Teatrales de la Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México, México.*
13. Pareyón, Gabriel, (1995), *Diccionario de Música en México*, Secretaría de Cultura Gobierno de Jalisco, CONACULTA, Guadalajara, México.
14. Romanova, Marina y Rico, Horacio, (2012), *Sensibilidad metrorrítmica en el proceso educativo del actor teatral*, Universidad Autónoma del Estado de México, México.
15. Saldívar, Gabriel, (1987), *Historia de la Música en México*, Edición Facsimilar de la de 1934, Ediciones del Gobierno del Estado de México, México.
16. Schönberg, Arnold, (2009), *El Estilo y la Idea*, Mundimúsica, Madrid.
17. Sosa, José Octavio y Escobedo, Mónica, *Dos Siglos de Ópera en México*. Tomo I y Tomo II. Secretaría de Educación Pública. SEP. Dirección General de Publicaciones y Medios. México.
18. Tello, Aurelio, (2010), *La Música en México. Panorama del siglo XX*. Biblioteca Mexicana. Fondo de Cultura Económica. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
19. Toledo Francisco, Florescano, Enrique y Woldemberg, José, (1997), *Cultura Mexicana: Revisión y Prospectiva*. Taurus Historia. Santillana Ediciones Generales. México D. F.
20. Zamacois, Joaquín, (1997), *Temas de la Estética y de la Historia de la Música*. SpanPress Universitaria. España.

HORACIO ANTONIO RICO-MACHUCA: Maestro en composición y dirección orquestal por el Conservatorio de San Petersburgo, Rusia. Estudió, además, en

el taller de composición “Carlos Chávez” del CENIDIM-INBA. Entre sus obras se encuentran: *Concierto para Corno y Orquesta*, *Concierto para Fagot y Orquesta*; dos conciertos para piano y orquesta, *Circus-I*: Miniatura para el Ensamble Nuevo de México, *Expreso 60* para gran orquesta, *Suite para dos Violas y Percusiones*, *Pequeña Suite* para Salterio y Piano, música de cámara diversa, para ballet, teatro, etc. Ha sido becario, en tres emisiones, del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes; además, merecedor de distinciones tanto en el ámbito nacional como en el internacional. Actualmente se desempeña como profesor del Conservatorio de Música del Estado de México y de la Licenciatura en Artes Teatrales de la Facultad de Humanidades de la UAEMéx.

MARINA VLADIMIROVNA ROMANOVA-SHISHPARYNKO: Maestra en Piano por el Conservatorio Rimsky-Korsakov de San Petersburgo, Rusia. En abril de 1994 obtiene el primer premio como *Concertmeister* en la República de Ucrania. Ha participado en música de cámara con distinguidos intérpretes; presentado más de treinta diferentes programas de concierto y ofrecido numerosos conciertos en diferentes países y salas de concierto. Además, ha participado en Congresos de Posgrado de la UNAM de Humanidades. Actualmente se desempeña como docente de la cátedra de Piano en el Conservatorio de Música del Estado de México y en la Licenciatura en Artes Teatrales de la Facultad de Humanidades de la UAEMéx, donde es Profesora Investigadora de Tiempo Completo.