



Elementos de la tradición infantil en el repertorio musical de compositores académicos venezolanos (1948-2008)

A través de la historia de la música se evidencia que numerosos compositores académicos de diversas épocas y regiones del mundo han contado en su repertorio con un tipo de composición especial: obras dedicadas al tema de la infancia. Luego de realizar numerosas exploraciones buscando este mismo tipo de música en el repertorio de los compositores académicos venezolanos, se descubre que en Venezuela no existe suficiente información sobre esta materia; aún cuando sí existen obras que abordan el elemento infantil en vertientes diferentes: obras de gran sencillez destinadas a ser interpretadas por niños; obras de gran envergadura para ser interpretadas por profesionales, pero destinadas a sensibilizar al niño y acercarlo al mundo del arte, y obras surgidas de la necesidad expresiva del compositor.

El desarrollo de la música académica venezolana tiene raíces tan lejanas como la escuela de Chacao, en la ciudad de Caracas del siglo XVII, y tan importantes e influyentes como la llamada Escuela de Santa Capilla a mediados del siglo XX.

Ante un acelerado desarrollo de la composición musical como el que ha tenido Venezuela en las últimas décadas, producto —entre otras cosas— de la incorporación de nuevas visiones y tendencias musicales en la década de 1970, existe también un creciente movimiento académico que ve en la investigación el camino para desentrañar las incógnitas de nuestra identidad cultural. Por no contarse con una bibliografía que describa el repertorio de música infantil académica existente en Venezuela, se dificulta la investigación en dichas áreas, y al mismo tiempo propicia la desinformación general con respecto al tema, afectando, entre otras cosas: el repertorio de concierto de agrupaciones y solistas venezolanos, y la selección de

* Estudió composición en el Instituto Universitario de Estudios Musicales; alumno de la maestría en música de la Universidad Simón Bolívar; desde 1991 se desempeña como instrumentista académico en la Universidad de Carabobo; es profesor de armonía y contrapunto en la Escuela de Música Federico Villena.



obras didácticas que apoyen los diversos programas de ejecución instrumental en las escuelas de música, conservatorios y orquestas infantiles.

La poca difusión de las obras infantiles académicas más recientes no ayuda a la justa renovación del repertorio instrumental en las escuelas de música, conservatorios, orquestas infantiles y otras instituciones de formación musical, que a juicio del autor está conformado casi exclusivamente por música nacionalista de la década de 1950.

Durante la época del nacionalismo musical se inició en Venezuela el desarrollo de obras de compositores académicos basadas en elementos tradicionales infantiles. Al ser el nacionalismo una de las etapas más estudiada de la historia musical venezolana, y considerando una abundante bibliografía al respecto, es natural deducir que el repertorio nacionalista está mucho más difundido que el repertorio de más reciente autoría. De esta manera, conocemos *a priori* la existencia de un considerable número de obras infantiles compuestas por músicos académicos pertenecientes a la corriente nacionalista, y continuada por muchos de sus alumnos, como el caso de Nelly Mele Lara, Ana Mercedes Asuaje de Rugeles y Federico Ruiz, entre otros. Pero quizá no podemos decir lo mismo de los compositores más recientes, produciendo una duda razonable en cuanto a las dimensiones del repertorio infantil académico de los mismos, tales como los pertenecientes a la escuela del maestro Yannis Ioannidis a principios de la década de 1970, los egresados de importantes conservatorios de música en el país; y los aún más recientes egresados del Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM) y de la maestría en música de la Universidad Simón Bolívar.

La música representa un medio para fomentar y estimular los procesos de socialización en la etapa de la niñez. También representa una vía para asimilar los valores culturales del entorno. Valores y principios como el amor, la amistad, el respeto y la moral son inculcados o reforzados con la presencia del repertorio musical escolar. La importancia de conocer la existencia de un repertorio renovado de obras infantiles académicas radica en la necesidad de refrescar el conocimiento que tenemos sobre nuestra identidad

cultural. En el nacionalismo musical venezolano las obras infantiles desarrolladas por los compositores de la llamada música culta representaban una clara expresión de identidad basada en la tradición popular y folclórica. ¿Qué podemos decir de las obras compuestas en las últimas décadas? Es necesario realizar los primeros esfuerzos exploratorios para que futuros investigadores puedan brindar algunas luces al respecto.

Hablando ya de la música infantil, quisiera destacar una definición emitida por Emilio Mendoza, investigador y compositor venezolano: "Música infantil es la que está compuesta para ser oída, cantada y tocada por niños, tanto para la diversión, como medio para el aprendizaje de la música como arte y cultura, como vía para la sociabilización, formación de identidad cultural, y disfrute de la vida".

A su vez, el investigador chileno Rodolfo Parada nos dice que la música tradicional infantil posee una notable unidad en toda América Latina y es testimonio de la incorporación del acervo cultural hispánico. Igualmente, Isabel Aretz habla de la existencia de raíces históricas comunes a la mayoría de los pueblos latinoamericanos, sembradas en los distintos procesos nacionalistas acaecidos durante los siglos XIX y XX. En ese sentido, se infiere que en Venezuela la música infantil está dada como una expresión de unidad con respecto a la tradición infantil de otros países latinoamericanos.

Entre los principales exponentes de la música infantil latinoamericana podemos citar al mexicano Francisco Gabilondo Soler *Cri-Cri* (1934-1990), quien realizó una notable producción de 216 canciones y una gran variedad de cuentos infantiles musicalizados para la radio durante 27 años, distribuyéndose en cintas y discos por toda Latinoamérica.

Ya en Venezuela, tenemos la contribución de Conny Méndez (1898-1979) con *Canciones para los niños de todo el mundo* (1990). También a Fernando Pérez Arteaga (Los Teques, 1928) con su programa radial *Mundo Infantil* en Radio Nacional, quien además ha grabado 11 discos de cuentos y canciones para niños basadas en narraciones tradicionales y composiciones propias. Luego está Iván Pérez Rossi (Ciudad Bolívar, 1943) con su libro de canciones tradicionales infantiles *Cantemos con los niños*. Por su parte, Rafael



Salazar (La Asunción, 1944) es un importante compositor e investigador de música popular y folclórica, y dentro de su vasta producción ha contribuido con más de 22 canciones y la música para diversas obras de teatro infantil.

Ha de señalarse la importante presencia de los juegos infantiles en la tradición venezolana, los cuales han servido de base para la creación de gran parte de la música para niños.

La tradición musical se vio fortalecida por el proceso nacionalista que vivió Venezuela a principios del siglo XX, lo cual según David Appleby se manifestó como una derivación del rechazo al dominio musical de los países centro europeos, y también como una oposición al intento de suprimir las expresiones del nativismo existentes desde la época colonial, pero cuyas manifestaciones puramente musicales sólo encontraron su madurez en tiempos posteriores. La búsqueda de un estilo y un lenguaje musical para estas expresiones tuvo que aguardar, al mismo tiempo, a la seguridad de poseer un nivel de técnica entre los compositores latinoamericanos del siglo XIX, y a la gradual liberación de una excesiva reverencia a todo lo europeo.

En este sentido, los elementos infantiles presentados por los compositores venezolanos a mediados del siglo XX reflejan el apego a los valores nacionalistas en la búsqueda de lo propio, de lo autóctono. Por ello en ese periodo la música infantil tradicional se vio reflejada en los programas educativos de educación prima-

ria, como en el caso del programa musical escolar para primer año vigente en 1958, y que contenía, entre otras piezas: “La manzana”, “Los pollitos”, “Picotí-Picotá”, “El reloj”, “El tren”, “Negrito Con”, “Pico-pico”, “La palomita”, “La rana”, “Payasito”, “La muñeca”, “Maremare” y “Los tigüitigüitos”, todas ellas tomadas de los cuentos, juegos, canciones de ronda o canciones de arrullo. La tradición y el folclore venezolano, sea o no verdaderamente infantil, es utilizado frecuentemente como parte del repertorio para niños, siendo introducidos en los programas escolares con la finalidad de inducirlos en el proceso de aprendizaje de su herencia cultural.

Aunado a las canciones infantiles tradicionales ya citadas, deben mencionarse los aportes sistemáticos para la preparación y difusión de un repertorio infantil venezolano realizados por el maestro V. E. Sojo; es decir, las recopilaciones, armonizaciones y composiciones publicadas por el Ministerio de la Educación entre 1940 y 1962, así como las recopilaciones de Juan Bautista Plaza, Prudencio Esáa, Antonio Estévez, Evencio Castellanos, Pedro Antonio Ramos, Ángel Sauce, Antonio José Ramos, Luis Felipe Ramón y Rivera, Rafael Olivares Figueroa, Nazyl Báez-Finol y Sergio Moreira.

Para entender mejor los distintos factores que intervienen en la determinación del repertorio musical infantil venezolano, debemos considerar la imponente influencia de los medios de comunicación, los cuales han modificado las preferencias de la audiencia infantil en las últimas décadas. En una investigación dirigida por Jesús Beltrán sobre el impacto de la comunicación audiovisual en la modificación conductual y cognitiva de los niños en Madrid, se afirma que los escolares de edades tempranas tienen preferencia por la música para adultos, rechazando la música de carácter infantil. En ese sentido, en la transmisión oral de los cancioneros infantiles los niños tienen una especial participación a través de las rondas y canciones de infancia, al adoptar y adaptar temas del repertorio adulto. Igualmente, es necesario considerar el efecto de la música de las películas animadas para niños, ya que existe una *disneyzación* de la cultura infantil latinoamericana derivada del capitalismo de consumo instaurado

en torno a las preferencias lúdicas de los niños. Así pues, muchos personajes extraídos de estos cuentos infantiles, así como la música asociada a ellos, forman parte de una nueva tradición infantil latinoamericana.

Toda esta información sugiere que la consideración de una música como infantil posee un carácter subjetivo, por lo que ha de observarse y cuestionarse la validez del elemento infantil en cada caso, existiendo una fragilidad de las fronteras que separan el tema de la infancia con el de la adultez. La transición hacia un modelo de consumo de música para adultos ha estado potenciada por la influencia de los medios de comunicación, lo cual puede ser corroborado en nuestros días al observar las preferencias musicales de los niños en diferentes eventos y fiestas infantiles venezolanas.

En referencia a la música infantil de compositores académicos, Mendoza hace alusión a los instrumentos de la orquesta sinfónica y a la problemática de la enseñanza:

Ahora si le ponemos el renglón académico, [la música infantil] es la que incluye dentro de los mismos propósitos el instrumental y repertorio sinfónicos. La educación musical es otra cosa, sea informal, oral o académica. El problema es que usualmente no se concibe la enseñanza no académica como enseñanza de música, y peor aún los instrumentos folklóricos y populares como no aptos para la enseñanza infantil, cuando es todo lo contrario.

La incorporación del elemento académico implica la consideración de una música de tradición escrita, producida por compositores formados desde el punto de vista de la academia. Dicha academia ha estado representada por numerosas escuelas de composición en Venezuela, entre ellas la llamada Escuela de Santa Capilla, conformada por los alumnos del maestro Sojo a partir de la primera promoción en la década de 1940; la escuela del maestro greco-venezolano Yannis Ioannidis en la década de 1960; las escuelas de los maestros uruguayos Antonio Mastrogiovanni, Beatriz Lockhart y Héctor Tosar en la década de 1980; la escuela de composición del Instituto Universitario de Estudios Musicales a partir de 1990; la maestría en música de la Universidad Simón Bolívar; así como los compositores



que realizaron sus estudios musicales en el extranjero con apoyo del Consejo Nacional de la Cultura y de la Fundación Gran Mariscal de Ayacucho.

En tal contexto, la filósofa española Pilar Martín se refiere a la música de concierto y a la música infantil en los siguientes términos:

En la música, se trata de que el niño pueda manejar, imitar, imaginar para estar en disposición de llegar a reflexionar. Y esto no puede atender sólo a una parte de los parámetros musicales [la popular melodía, por ejemplo] ni a una posición estética. Sin embargo, hay una cosa cierta: no existe en la llamada música de concierto, un género infantil, como pudiera ser el cuento. Sí se han compuesto muchas obras dirigidas al niño, pero no se han formado sus características. Esto sugiere que en música, tal vez, resulte más difícil marcar una frontera de madurez. Y esta ausencia hace que el reconocimiento de lo que es infantil cargue, sobre todo, en la música programática que cuenta cosas sobre hadas, animales o muñecos.

Martín sugiere que la frontera entre lo que es el mundo de los niños y lo que representa el tema de la



adulthood no se puede establecer con precisión. El mundo de los cuentos considerados como infantiles ha sido adoptado como tal gracias a esta ausencia en la delimitación del tema infantil. Sin embargo, ha de tenerse mucho cuidado al momento de considerar las obras basadas en este tipo de tradición. Las implicaciones intencionales del compositor son más determinantes en este sentido. En estos casos, el factor determinante para clasificar una música como infantil es el tratamiento dado al material musical, incluso la manera como es presentada a los niños, por lo cual se debe estudiar cada caso en particular, sin aplicar preceptos generales, como sugiere Mendoza:

Pocas obras son infantiles de verdad, en algunos casos son porque usan temas infantiles. Afortunadamente, el comienzo de la enseñanza instrumental requiere obras, y a su falta, ejercicios técnicos que sean sencillos. Aquí viene un reto inigualable para todo compositor, si es que lo asume, de componer algo sencillo técnicamente del punto de vista instrumental, y sencillo del punto de vista imaginario, directo, pero con calidad. ¡Es lo más difícil para un creador! Hay que mantener el freno y no desbordarse [...] Ese es el gran reto de un compositor de música infantil, hacer lo máximo con lo más poquito y para los más pequeños.

Asimismo, en una entrevista con Esmeralda Hernández, William Alvarado comenta: “El maestro [Antonio Estévez] decía: para uno escribir canciones infantiles debe tener más de 50 años. No es lo mismo escribir canciones para unos hijos que para unos nietos. Una persona madura tiene una visión más dulce de la infancia”.

En otro orden de ideas, es importante señalar la presencia del repertorio de tipo escolar. Muchos compositores académicos han abordado la música infantil desde el punto de vista de su uso en las escuelas primarias venezolanas, lo que ha generado una producción de música escolar de gran valor artístico y excelente acabado técnico. Igualmente, es importante señalar la influencia que han ejercido los escritores venezolanos especializados en poesía infantil, entre ellos Manuel Felipe Rugeles (1903-1959), especialmente con su poemario *Canta pirulero* (1954); Morita

Carrillo (1921- 1998), Aquiles Nazoa (1920-1976), Rafael Olivares Figueroa (1893-1972) y Jesús Rosas Marcano (1930-2001).

En cuanto a las observaciones estadísticas que se desprenden de la exploración del repertorio de obras infantiles compuestas entre 1948 y 2008, puede señalarse que:

- El 45 por ciento de los compositores nacieron en la ciudad de Caracas.

- La mayor producción de obras se realizó cuando los compositores tenían entre 40 y 49 años de edad, con 74 composiciones (20 por ciento).

- En cuanto a la instrumentación utilizada, es de notarse que cerca de 69 por ciento de los datos, representado por 250 obras, poseen una instrumentación centrada a la voz humana y en el piano, expresándose en los formatos de canto y piano (25.3 por ciento), piano solo (20,1 por ciento), coro de voces blancas (9.4 por ciento), coro de voces iguales (7.7 por ciento) y coro mixto (6.3 por ciento).

- En cuanto al año de composición, 67 de las piezas fueron compuestas entre 1988 y 1997, lo que representa 18.5 por ciento del total; en contraposición, 65 fueron compuestas entre 1948 y 1957, cifra equivalente a 17.9 por ciento.

- El 40 por ciento de las obras han sido editadas o publicadas.

- El 59 por ciento de las obras han sido estrenadas.

- Apenas 15 por ciento de las obras han sido grabadas.

- Un 9 por ciento de las obras han recibido algún tipo de premio o reconocimiento público.

Para terminar, podemos decir que la intención de crear un registro de aquellas obras que guarden relación directa con el tema de la infancia se desprendió de la observación de la carencia de herramientas de consulta especializadas en el tema.

Si bien el repertorio de música infantil de compositores que pertenecieron a la corriente nacionalista de mediados del siglo XX es mucho mejor conocido que el repertorio de más reciente autoría, se identificaron 68 obras compuestas entre 1948 y 1967, frente a 99 piezas compuestas en los pasados 20 años (1988-2008). Este hallazgo —a pesar de no ser un indicador de ten-



dencia alguna, si consideramos que en 23 por ciento de las piezas no pudo determinarse su fecha de creación— sugiere que los compositores actuales y de formación académica han manifestado enorme interés en la creación de música infantil.

Por otro lado, se observó que de las obras con fecha de composición conocida, 62 por ciento fueron creadas por compositores de más de 40 años. Este dato apoya de alguna manera la opinión del maestro Antonio Estévez en cuanto a la madurez del compositor y su relación con una visión más dulce de la infancia.

En relación con la fecha de composición de las obras, la polaridad existente entre el elevado número de obras encontradas en las décadas de 1950 y 1990 puede sugerir la presencia de dos momentos importantes en la producción de música infantil venezolana. El primero relacionado con la explosión de la expresión nacionalista, que en la música infantil se manifestó con un apego a la tradición de los juegos, cuentos y canciones populares presentes en gran parte de Latinoamérica; el segundo podría coincidir con los síntomas de la posmodernidad y sus constantes referencias a la neo tradición. Esto nos lleva inevitablemente a señalar dos grupos de obras importantes: las creadas por los compositores de la llamada Escuela de Santa Capilla, y las creadas por un grupo relevante de compositores posmodernos. Entre estos últimos destacan creadores como Federico Ruiz, cuya vasta producción incluye una popular e importante colección de piezas infanti-

les para piano; Alberto Grau, con un conjunto de obras para coros infantiles que hacen uso del importante elemento eurítmico; y Pedro Simón Rincón, con una importante publicación de obras infantiles para piano que representan una expresión de vanguardia, en un ámbito en el que las *17 Canciones infantiles* del maestro Estévez son referencia obligada en las distintas escuelas de piano en Venezuela.

En cuanto a la instrumentación empleada en las obras, surge notoriamente el predominio de los distintos formatos vocales, tanto solistas como coral, y se manifiestan principalmente en su forma a *capella* con tres o cuatro voces, o en el formato de voz y piano. Respecto a la dotación instrumental, el piano se distingue claramente como el medio preferido para la creación de música infantil, tanto en su forma solista como combinado con instrumentos sinfónicos; la guitarra es el segundo instrumento más utilizado para los mismos propósitos. A la conjunción canto-piano-guitarra se le contraponen en número una gran variedad de formatos de cámara, que involucran principalmente instrumentos sinfónicos de cuerda y de viento-madera.

También se encontró un grupo importante de óperas infantiles y óperas bufas de compositores como Ricardo Teruel, César Guillén, Alecia Castillo, Juan Carlos Núñez, René Rojas, Diana Arismendi y Federico Ruiz, y que representan un elemento relativamente nuevo dentro del repertorio infantil venezolano.

A partir de este esfuerzo, otros investigadores interesados pueden abordar el tema desde muchas otras perspectivas. En todo caso, deseamos sugerir a los compositores, sobre todo a las nuevas generaciones de ellos, que tomen en consideración el tema de la infancia. Ante el importante movimiento de orquestas infantiles y juveniles que se ha consolidado en Venezuela, existe una escasez del repertorio sinfónico infantil y juvenil, por lo que se hace necesario motivar la creación de un nuevo repertorio que despierte la fantasía de los niños, haciendo uso de un nuevo lenguaje y nuevas sonoridades, además de obras que se basen en la tradición cultural venezolana para fortalecer nuestra identidad como pueblo, frente a los procesos globalizantes y en contraposición a la música comercial de mala calidad.