

La aparición de la comedia musical hizo posible nuevas formas de coexistencia entre música y actuación, particularmente en el caso de *Esta señorita Trini* de Luis Alberto Heiremans con música compuesta por la cantante y actriz Carmen Barros, la que fue estrenada en 1959. En 1960 se estrenará el que es considerado “el espectáculo de mayor éxito en la historia del teatro” en Chile: *La Pérgola de las Flores* de Isidora Aguirre con música de Francisco Flores del Campos y arreglos de Vicente Bianchi. El autor señala la relevancia y las proyecciones de este montaje sobre la base de la popularidad alcanzada por muchas de sus canciones, la que contribuye no solo a su permanencia en cartelera, sino que además a la inmediata producción de un disco con la música. En Argentina fue adaptada al cine en 1965, a cargo de un elenco trasandino, con la sola excepción del cantante chileno Antonio Prieto, todos ellos bajo la dirección de Román Viñoli.

Este trabajo de Martín Farías repasa y analiza con rigor y dinamismo un período particularmente fecundo en la escena en general del país. El teatro despliega simultáneamente búsquedas estéticas que enfatizan, por una parte, la preocupación por el tono costumbrista y local de historias y personajes, pero que, por la otra, se aventura en apuestas experimentales de adaptaciones y montajes que se hacen cargo de nuevas formas de representación.

La rigurosidad del libro se acompaña de una escritura clara y directa. El oficio de los músicos ligados a la experiencia del teatro deja en evidencia un espacio caracterizado por un trabajo colaborativo, de progresiva visibilidad y en el que la pobreza de los recursos atiza el ingenio.

Este fecundo período, rico en propuestas que alcanzaron alto impacto, encuentran un antes y un después en el violento quiebre que supuso el 11 de septiembre en Chile. Este libro recoge el hecho a partir del clima de temor que inunda los espacios vinculados a expresiones artísticas. El mundo del teatro lamentablemente consigna “el asesinato del actor, director teatral y músico Víctor Jara, la desaparición de uno de los integrantes del Teatro Aleph así como la detención en campos de tortura de dos de sus fundadores”. Todos estos hechos transformaron el clima y los modos de operar del teatro chileno.

Para concluir, recogemos las reflexiones que Martín Farías cita de Gustavo Becerra cuando señala que: “(Becerra) concibe la composición para teatro como una puerta de entrada a la música popular (...), pero además ve en estos ámbitos de acción, ya sea teatral, cinematográfico, dancístico, televisivo, el lugar donde se desarrollará la música en el futuro”. Se visualiza aquí la presencia y relevancia que actualmente tiene la música en contextos de producción mediáticos como el cine y la televisión, donde debe en el futuro desplegarse una línea de investigación para la musicología chilena que aún aguarda su materialización.

Mauricio Valdebenito
Facultad de Artes
Universidad de Chile
mvalde67@gmail.com

Ricardo Herrera Mora. *Comunidad percusión. Repertorio para percusión de objetos. Modalidad tambores industriales*. Santiago: Departamento de Música y Sonología, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2014, 71 pp.

El presente texto es el resultado de un proyecto de creación e investigación del Departamento de Música y Sonología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Su autor, Ricardo Herrera Mora, es un destacado percusionista, músico creador, y que además posee una profunda vocación pedagógica. Esta lo ha impulsado a desarrollar mediante la percusión propia de los ámbitos docto, popular y de raíz, una práctica musical instrumental con niños y adultos con o sin formación musical previa, tanto en Chile como en el extranjero.

El repertorio de este libro, según al autor, corresponde a la recopilación de creaciones desarrolladas desde el 2007 al 2013, realizadas en asignaturas y talleres a jóvenes estudiantes de educación superior y enseñanza media en el medio nacional chileno.

En este texto se manifiesta claramente la importancia del trabajo comunitario o de conjunto para realizar las propuestas musicales que lo conforman. Mediante el trabajo musical socializado los procesos

de integración enriquecen la experiencia de los participantes a la vez que propenden y facilitan los procesos de aprendizaje, en este caso de la música por medio de la utilización del “tambor industrial” como instrumento de percusión. La práctica musical en sí misma es el fin primordial. Se diferencia de los procesos de teorización sobre la música y su lenguaje, los que idealmente han de ser posteriores para su plena comprensión y adquisición. La utilización de los tambores industriales, en este caso particular, con todas las posibilidades tímbricas que ofrecen, permiten sin duda una práctica musical ajena a la convención. Es decir, no es requisito contar con un instrumento de percusión tradicional para la práctica percusiva. Es conocida la utilización de estos artefactos por otras agrupaciones. No obstante la utilización de los mismos no representa una inversión monetaria importante para el intérprete. La práctica percusiva se complementa con otros objetos de uso cotidiano y no necesariamente musicales propiamente tal, como son las llantas metálicas de autos, las rejillas metálicas, los tarros de latón, objetos sonoros en general, además de instrumentos convencionales como batería, congas, cajón peruano, platillos, entre otros.

El texto está estructurado en tres secciones. La primera de ellas abarca el *Prólogo* escrito por el destacado compositor chileno Eduardo Cáceres Romero; la *Presentación*, en la que el autor entrega algunas consideraciones acerca del texto; la descripción del instrumento principal, el tambor industrial; un glosario de términos y símbolos; la *Instrucción*, que se refiere a factores generales para el desarrollo e interpretación de las obras propuestas y la *Reseña de obras* que se incluyen en el texto.

Las dos secciones siguientes contienen el aporte musical en sí. Los *Ejercicios de preparación* se pueden describir como técnicos y de apresto, son de corta duración y de carácter individual y están contruidos en compases con unidad de tiempo binaria y ternaria. Además incluyen ejercicios con acentuación dinámica. A ellos se agregan ejercicios de carácter expresivo con dinámica cualitativa y cuantitativa, junto a ejercicios de extractos de obras a dos, tres, cuatro y cinco voces para el estudio grupal. Las *Obras* están organizadas de acuerdo con el grado de dificultad e incluyen una disposición espacial de los instrumentos e intérpretes, junto a plantas de movimientos que enriquecen las propuestas creativas al incluir el movimiento corporal como elemento expresivo.

El texto en suma materializa una intención de divulgar música de diversos orígenes y la consecuente práctica de la percusión como disciplina musical. Su estructura manifiesta un enfoque didáctico claro y adecuado lo que le otorga un valor agregado indiscutible. Finalmente, nos hacemos eco de las siguientes palabras del autor:

“La música es para todos, el ritmo es parte de nuestro cuerpo y de la vida, presente en el tiempo y el espacio. El ritmo une, crea comunidad, comparte rituales desde la raíz a la urbe y nos conduce siempre en nuestro camino. En todas sus formas, estilos y propuestas siempre será parte de lo esencial”.

Claudio Merino Castro
Departamento de Música y Sonología
Facultad de Artes, Universidad de Chile, Chile
claudiomerinoc@gmail.com