

incluso instrumentos musicales de este continente. Tal es el caso de *Bajo otros cielos*, de 2011, en la que usa percusiones altiplánicas, de ...y *allá andará, según se dice...*, de 2005, para pinkillos, tarkas, sikus, dos wankaras y un par de claves, y de *Magma V*, de 1977, que contempla cuatro quenas.

Pero la postura ética de la compositora va más allá de la reivindicación cultural de lo americano. Además ella crea simpatías en el auditorio, ya que es conocido su repudio a las dictaduras militares que han padecido nuestros países con la participación indisimulada del poderoso vecino del norte. Un buen ejemplo de esta postura ética de la compositora es ...y *allá andará, según se dice...*, en que alude a Ernesto “Che” Guevara, la que escribió para la Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos. El compositor alemán Thomas Beigel encabeza su artículo en el libro que comentamos con la siguiente cita de G. Paraskevaídís: “...ser compositor o intérprete es una manera de estar en el mundo, es hacer preguntas y buscar respuestas, es tratar de existir y resistir, es dudar y cuestionar. También es un modo de ejercer el derecho a la libertad y, por ende, un acto de rebeldía”.

De lo antedicho se desprende que son muchas las razones por las cuales la música de Graciela Paraskevaídís despierta interés en el auditorio, no solo en el intérprete, compositor o musicólogo, sino, también, en el público en general. Sus búsquedas y hallazgos en lo técnico-musical, en lo estético, o en lo político-social, siempre con una huella americana, nos convocan a todos.

Estudios sobre la obra musical de Graciela Paraskevaídís, una compilación sabiamente realizada por Omar Corrado contiene ocho interesantísimos artículos, una “Introducción”, de Omar Corrado y un breve escrito de la compositora que titula “Apuntes (auto) biográficos (a la manera de Silvestre Revueltas y Juan Carlos Paz)”. Los ocho artículos son los siguientes: “El grito en el cielo”, de Cergio Prudencio, que sirvió de base, en traducción al inglés, a la entrada “Paraskevaídís, Graciela” del diccionario *Contemporary Composers* (Londres, Chicago) de 1992; “Entre lo propio y lo ajeno. La compositora latinoamericana Graciela Paraskevaídís”, de Max Nyffeler, traducción al castellano del artículo editado en Colonia en 2002; “Símbolo y resistencia: el trabajo compositivo de Graciela Paraskevaídís”, de Thomas Beigel, traducción del artículo aparecido en München en 2014; “La música para piano de Graciela Paraskevaídís”, de Daniel Áñez, versión revisada del trabajo publicado en Madrid/Frankfurt en 2014; “Materialidad sonora y ‘desarrollo estático’ en *Magma VII* de Graciela Paraskevaídís”, de Osvaldo Budón, versión revisada del escrito editado en Madrid/Frankfurt en 2014; “Sendas cortantes, cantables. Aproximaciones a *Sendas* (1992) para siete instrumentos de viento y piano de Graciela Paraskevaídís”, de Wolfgang Rüdiger, versión revisada, corregida y traducida del trabajo publicado en Madrid/Frankfurt en 2014; “...vivir tan hondo.... Humanismo y militancia en y por el sonido. Una interpretación de los recursos compositivos y expresivos en la música de Graciela Paraskevaídís a partir del análisis de cuatro obras con participación de la voz”, de Natalia Solomonoff, versión revisada del trabajo publicado en Madrid/Frankfurt en 2014, y “...altre voci e risvegli.... Las obras corales de Graciela Paraskevaídís sobre poemas de Cesare Pavese”, de Omar Corrado, versión revisada de su trabajo editado en Madrid/Frankfurt en 2014.

La compilación elaborada por Omar Corrado contribuirá grandemente a que se conozca más la obra de la compositora Graciela Paraskevaídís. Además queda por divulgar la enorme labor que ella ha realizado en favor de la música latinoamericana con sus investigaciones. Si bien su labor como musicóloga es conocida por los especialistas, sería útil reeditar algunos de sus textos, agrupándolos en un libro similar al que hemos estado reseñando. Esta opinión surge de un examen del listado de escritos de la compositora que figura en este libro bajo el título de “Textos de Graciela Paraskevaídís”, que abarca ocho páginas con más de cien trabajos.

Fernando García Arancibia
Academia Chilena de Bellas Artes, Instituto de Chile, Chile
acchbear@ctcinternet.cl

Martín Farías Zúñiga. *Reconstruyendo el sonido de la escena: Músicos de teatro en Chile 1947-1987*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2014, 225 pp.

Como parte de una investigación mayor que comprende la música para teatro en Chile, este nuevo trabajo de Martín Farías Zúñiga es la continuación de *Encantadores de Serpientes: Músicos de teatro en*

Chile 1988-2011 publicado en el 2012 y del documental *Más cerca de la luz; Teatro callejero en Santiago de Chile*, realizado junto a Eileen Karmy y publicado en el 2014. Todos estos trabajos relevan la presencia y significado de la música y sus músicos en el devenir de la escena en Chile. En *Encantadores de Serpientes* los ejes temporales que lo enmarcan corresponden a 1987, año de estreno de *La Negra Ester* de Andrés Pérez sobre textos (y también música) de Roberto Parra, hasta el 2011. En el presente libro el hito inaugural que reconstruye el sonido de la escena es la fundación del Teatro Experimental de la Universidad de Chile el año 1941.

El libro forma parte de una serie de monografías dedicadas a nombres señeros en la historia de la música para teatro. La introducción está a cargo de Cristián Guerra, académico e investigador de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y está seguida por dos partes introductorias a cargo del autor. La primera de ellas se titula "Aproximaciones al teatro chileno durante el período 1947-1987", la segunda "La música en el teatro chileno 1947-1987". Finaliza el libro con tres capítulos: "Otras experiencias", "La comedia musical", "Reflexiones finales", junto a un *dossier* de imágenes con abundante y valioso material fotográfico. El disco compacto que hace parte del libro merece una mención aparte puesto que oportuna y generosamente permite dimensionar en lo sonoro una buena parte de lo que el libro expone.

En paralelo al abundante acopio de publicaciones sobre la historia del teatro en Chile, este libro de Martín Farías repasa el contexto y los nombres de músicos asociados a un período particularmente fértil en el desarrollo teatral nacional. El libro comienza en la década de 1940, cuando surge un teatro universitario (Teatro Experimental) que marcará un antes y un después en el modo como se concibe esta disciplina en Chile. Junto al nacimiento del Teatro Experimental en la Universidad de Chile surgen el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica en 1943, el Teatro de la Universidad de Concepción en 1945, y posteriormente el Teatro de la Universidad Técnica del Estado en 1958, entre otros. Será precisamente este soporte institucional universitario el que "determinará en gran medida el devenir del teatro nacional durante el siglo XX y hasta nuestros días". Esta red universitaria contribuyó además con una labor de difusión y extensión, la que, como en el caso de la Universidad de Chile, dio coherencia a una idea de universidad nacional, laica y responsable en el cultivo de las ciencias, las humanidades y las artes.

Es precisamente este acrisolado contexto académico el que, en el caso de la Universidad de Chile, hace posible que jóvenes compositores provenientes de la misma universidad participen de esta renovación del movimiento teatral. Esta disposición institucional proclive a los cambios y a la experimentación permite entonces que un joven Gustavo Becerra ponga música al montaje dirigido por Domingo Tessier de *Como en Santiago* de Daniel Barros Grez, con lo que inicia una fecunda y desinteresada colaboración entre la Escuela de Teatro y el Conservatorio. En los años siguientes, Celso Garrido-Lecca y Sergio Ortega comienzan otra fecunda etapa de colaboraciones, al punto de alcanzar ambos en distintos períodos, la posición de músicos estables en el teatro en una doble dimensión; la de músico y la de sonidista.

El libro expone con precisión y abundante material periodístico la trayectoria de importantes músicos que, como compositores pero también como intérpretes, han enriquecido el mundo del teatro no solo universitario, sino además el de nuevas compañías de teatro independiente. A figuras bien conocidas como Luis Advis, los ya citados Garrido-Lecca y Ortega, se agregan los nombres de Héctor Carvajal, Vittorio Cintolessi y Patricio Solovera. El listado de montajes es cuantioso. Martín Farías aporta además con información sobre casos de reciclaje de músicas que inicialmente fueron concebidas para el teatro para luego formar parte de otros trabajos. Tal es el caso de Luis Advis con algunas de las canciones de su cantata *Santa María de Iquique* y su sinfonía *Los tres tiempos de América*. Del mismo modo creaciones de Ortega y Garrido-Lecca luego se integraron a los repertorios y la discografía de importantes exponentes de la Nueva Canción Chilena.

El aporte de los músicos al teatro abarca desde obras para públicos infantiles en muchos de los trabajos de Vittorio Cintolessi, hasta participaciones en vivo, como es el caso de Patricio Solovera. Todos estos nombres son estudiados en el libro función de un progresivo reconocimiento de la presencia y relevancia del rol de la música en el montaje. Desde Gustavo Becerra a fines de la década del 40, siguiendo con el trabajo de Héctor Carvajal para el Teatro Experimental en *Muerte de un vendedor viajero* de Henry Miller en 1950, las músicas incidentales dan cuenta de un refinamiento y progresiva valoración del oficio de los compositores.

Otros nombres y conjuntos que se mencionan en este trabajo y que aportaron también con su oficio a la música de diversos montajes teatrales son Miguel Letelier, Cirilo Vila, Nahuel Jazz Quartet, Teatro Aleph y Víctor Jara.

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