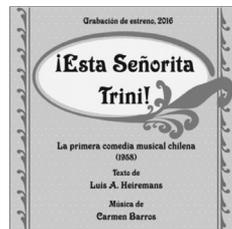


RESEÑAS DE FONOGRAMAS

¡Esta señorita Trini!. La primera comedia musical chilena (1958). [CD] Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y Corporación Cultural Butaca Naranja, 2016.



Como parte de un proyecto de investigación en torno a la comedia musical *¡Esta señorita Trini!* (1958) escrita por Carmen Barros y Luis Alberto Heiremans, el presente disco revive las canciones de la obra teatral que sonaron a fines de los años 50 cuando la obra se estrenó en el Teatro Camilo Henríquez, bajo el alero del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica. El proyecto impulsado por el investigador Julio Garrido Letelier incluye la participación de un elenco de actores y actrices consagrados como Diana Sanz, Ana Reeves, Julio Jung, Gloria Münchmeyer, Catalina Guerra, entre otros, bajo la dirección artística de Carmen Barros y la dirección musical de Miguel Ángel Castro.

Carmen Barros, o Marianela como se la conocía en el ambiente artístico de la época en que se estrenó la obra, venía participando en otras iniciativas ligadas al comienzo de la comedia musical en Chile. En 1946 el dramaturgo y cineasta Miguel Frank dirigía su segunda película musical, titulada *Música en tu corazón*, con la participación de Barros, que interpretaba uno de los varios números musicales de la película. Luego en 1951 colabora nuevamente con él en la grabación de una canción introductoria para su película *Río Abajo*. Frank dirigió más tarde algunos espectáculos teatrales de carácter musical con aficionados.

Sin embargo, la obra que se considera fundadora del género en Chile es *Esta Señorita Trini*, que llevó la comedia musical a un estatus profesional. Carmen Barros compuso las canciones de la obra que fueron luego interpretadas en vivo por el elenco junto con los pianistas Pedro Mesías y Diego García de Paredes, que dieron vida a la música con la inusual instrumentación de dos pianos. Sin embargo, por razones que desconocemos, la música de la obra nunca se grabó, como sí ocurrió con la música de *La pérgola de las flores* (1960), para esta sus realizadores rápidamente produjeron un LP, un hecho que ha contribuido enormemente a su difusión y permanencia en la memoria musical del país. De algún modo, la producción del presente disco con la música de *Esta Señorita Trini* viene a subsanar una carencia, un elemento ausente, luego de casi 60 años de su estreno.

En varias entrevistas, Barros ha sido enfática en señalar que la realización de *Esta Señorita Trini* fue fundamental para la posterior producción de *La pérgola de las flores*. Si miramos los elencos de ambas obras y su estructura podemos notar que hay varios elementos similares. Sin duda que toda la experiencia y aprendizaje que generó "la Trini", como Barros suele llamarla, contribuyó al desarrollo de *La pérgola*, segunda comedia musical del Teatro de Ensayo. En este sentido es posible preguntar por qué muchas veces nuestra historiografía musical insiste en enfocarse en las grandes obras, las más reconocidas como piezas únicas sin antecesores ni sucesores, omitiendo todas las otras obras que fueron parte de un engranaje fundamental para el desarrollo de un género. La iniciativa del equipo que lleva a cabo este proyecto cuestiona esta mirada y pone el acento en una obra que hasta ahora prácticamente no ha sido considerada en las páginas dedicadas a la música ni al teatro chileno.

La propuesta discográfica consta de 17 pistas: "Obertura", "Menú", "Hay que casar a la niña", "Sin hombre", "Iba yo temprano", "Final 1er acto", "Tango ruso", "Canción de Gérard", "Por vez primera", "Final 2ndo acto", "Entreacto", "¡Esta señorita Trini!", "Canción de los apellidos", "Mi corazón necesita vacaciones", "Soy Susana y no Zenobia", "Final 3er acto", y "¡Esta señorita Trini! – Despedida".

En términos de instrumentación, el disco elude la formación original de dos pianos y recurre a un ensamble de ocho instrumentistas incluyendo violín, violonchelo, contrabajo, flauta, trompeta, oboe, teclado, percusión, más un pequeño coro y los actores-cantantes principales. La interpretación y los arreglos son de gran calidad y en vínculo con las narraciones y pequeñas representaciones de

diálogos que antecede cada canción permiten ingresar al mundo de la obra de forma muy efectiva. Sin embargo, es admisible preguntar por qué se evita utilizar la instrumentación original. Considero que hay un gesto de apartarse de la mera reconstrucción y aprovechar el material base de las canciones para construir un disco de mayor envergadura, probablemente más ligado a lo que sus realizadores hubieran querido en aquel momento que a lo que concretamente se materializó en esos años. El logro es notable sin duda, aunque en términos históricos no refleje precisamente lo que sonó a fines de la década del cincuenta en los teatros del país.

Ante la decisión de ser una reconstrucción histórica o una reelaboración, el equipo opta por la segunda opción, dándole más vuelo al material original, algo que seguramente influye en que el disco sea muy entretenido, fresco, y que den ganas de seguir escuchándolo.

Martín Farías Zúñiga
Universidad de Edimburgo, Escocia
musicateatral@gmail.com