

una muy buena fotografía que nos presenta un desafío, en el que la mirada del espectador además de contextualizar el momento histórico que representa, puede desprender diversas interpretaciones. Ella presenta a una bailarina haciendo un *tendu*, en el que la pierna derecha se extiende hasta lograr la máxima amplitud a tierra en un *en dehors* en posición *on croise* (en primera). Este paso de danza es un gesto inicial en el aprendizaje de esta disciplina y se lo muestra al carabinero mientras este mira la punta del pie de la bailarina sobre un suelo de baldosas irregulares. La bailarina está cubierta con una manta y se ha protegido las piernas, está en estado de preparación para bailar en un medio inadecuado, y suponemos que él está ahí para velar por el espacio público donde se realizará la actuación. Ambos roles no nos permiten omitir el contexto de aquello que el uniforme y la acción de la bailarina representan y, pese a que esta fotografía enfrenta dos disciplinamientos del cuerpo opuestos en todos los sentidos, no podemos evitar ver la escena como si se tratara de un *pas-de-deux* (paso de dos). También podríamos pensar que él está ahí recordándonos la labor de extensión que a veces asumían los cuerpos de baile de las distintas instituciones a modo de vincular la danza con el medio social, por tanto, ella representaría la academia, donde se encuentra la producción de conocimiento que se ofrece a otros, y el carabinero sería el receptor de aquella extensión cultural que convertía a la Universidad de antes en un ministerio de la cultura *de facto*.

Después de la introducción de Izquierdo, un texto de Loreto Góngora Acuña describe el CDAE y su universo documental, otro texto escrito por Isidora Cruz España se centra en el contrapunto entre la danza y la fotografía, otro texto de autoría de Patricio Melo define la fotografía como “escritura con imágenes”. Finalmente, un interesante texto de Andrés Grumann Sölter se refiere al potencial disruptivo de los registros fotográficos de la danza para el quehacer historiográfico. En torno a una fotografía anónima de Andrée Haas (1903-1981), bailarina, discípula de Jacques Dalcroze y formadora de destacados intérpretes, académicas y académicos en la Universidad de Chile, Grumann concluye que “poner atención en la fotografía con fines de investigación historiográfica debe entenderse y practicarse como una vivencia en movimiento en la cual el ojo concentrado del investigador desplaza una posible superficialidad de la imagen con el objetivo de percibir la experiencia, en términos de una espacio-temporalidad pasada, del fotografiar”.

Por último, después de la sucesión de imágenes fotográficas, las que obviamente ocupan la mayor parte del libro, llegamos a las últimas páginas (124-127) que las contextualizan sucintamente. En síntesis, una valiosa obra abierta tanto a la contemplación como a la investigación tanto disciplinar como interdisciplinaria, virtudes que ciertamente no todas las obras afines comparten.

Paulina Mellado Suazo
Departamento de Danza
Universidad de Chile, Chile
pemellado@uchile.cl

Cristián Guerra Rojas
Departamento de Música
Universidad de Chile, Chile
cguerrar@uchile.cl

Olivia Concha Molinari. *Desarmar y a(r)mar las músicas. Sentir, hacer y relacionar sonidos y músicas*. Santiago de Chile: Editorial Universidad de La Serena, 2019, 339 pp.

Olivia Concha, destacada investigadora, músico y pedagoga chilena, presenta en *Desarmar y a(r)mar las músicas. Sentir, hacer y relacionar sonidos y músicas*, el fruto de sus reflexiones a partir de las experiencias de aula recogidas durante siete años con un grupo de estudiantes de la Escuela Experimental de Música Jorge Peña Hen, en la ciudad de La Serena, Chile. Con ellos trabajó dos horas pedagógicas semanalmente, desde su etapa de iniciación musical a los nueve años en 4º Básico, hasta el 2º año de Enseñanza Media, cuando ya contaban con quince años y varios de experiencia musical en



la escuela. La autora seleccionó 136 de estas clases, para compartir la esencia de su propuesta pedagógica, que sitúa a la experiencia sonora como el eje principal, en el que se articulan dos ámbitos fundamentales: el hacer y el saber.

El texto está estructurado en dos grandes secciones, llamadas *libro primero* y *libro segundo*, con tres capítulos cada uno. El libro primero aborda un área de conductas y habilidades, en los capítulos: “Sonido y movimiento”; “Sonido y audición”; y “Sonido y grafía”. El libro segundo, por su parte, aborda un área de conceptualización y teoría, desarrollada en los capítulos: “Sonido y propiedades físicas”; “Sonido y elementos teóricos”; y “Sonido y elementos compositivos”. Ambas secciones comienzan con una breve introducción que precede cada capítulo, los que están organizados como narraciones de las experiencias de aula seleccionadas por la autora. Algunas de estas narraciones incluyen además una síntesis didáctica que releva ciertos aspectos abordados y aporta algunos datos adicionales para complementar su contenido. El lector podrá observar que el libro puede ser visitado en cualquiera de sus dos secciones y capítulos, debido al tipo de abordaje de los temas tratados, que no presenta una secuencia graduada. La relación entre el hacer y el saber está presente en todo momento y en cada una de las narraciones descritas, debido al tratamiento de sus temas en que lo práctico y lo teórico se relaciona orgánicamente.

Al final del libro se encuentran unas breves secciones: “Evaluaciones: dictados y pruebas” (p. 313), en que describe brevemente algunos dispositivos de evaluación de aprendizajes utilizados con este grupo de estudiantes, en que destaca la autoevaluación y la coevaluación grupal, como mecanismos que proporcionan autonomía, capacidad crítica y protagonismo frente a los propios aprendizajes de los estudiantes. Otra breve sección es “Paradojas entre la teoría y la práctica” (p. 324), que describe este tipo de situaciones, surgidas en las mismas clases con este grupo. En seguida se presenta una tercera sección breve, llamada “Autores, compositores, intérpretes” (p. 326), que presenta una selección de obras musicales recomendadas por la autora. Le sigue una sección de citas bibliográficas (p. 331), cerrando con las “Referencias bibliográficas” en la página 332.

El libro es consistente, con una estructura clara, y, entre sus aspectos positivos, tiene el valor de desarrollar un cuerpo teórico sólido, en que se desprenden algunos de los siguientes principios:

- La educación musical es tratada con responsabilidad ética, relevando su rol en el desarrollo de la afectividad, el respeto, la autonomía y el trabajo en equipo, entre otros aspectos del desarrollo socioemocional.
- Se considera a los niños y niñas como seres humanos con capacidades y formas de expresión, diversos y valiosos, otorgándoseles la oportunidad de expresar constantemente sus opiniones, imaginarios, creencias y preferencias en el espacio de aula.
- La educación es una provocación, en el sentido de que cada clase se convierte en un desafío para los niños y niñas –y presumo que también para la profesora–, que será abordado y desarrollado siempre de manera conjunta entre todos los participantes.

Por otra parte, el abordaje de la música en este libro deja claro que está orientado a conocer y expresar el lenguaje musical desde los códigos tradicionales de la academia, en vínculo probablemente a las otras actividades afines del currículo de la escuela Jorge Peña Hen, como las clases de coro o de práctica instrumental. Es así que se estudian los aspectos estructurales de la música, los que son experimentados desde el cuerpo, se llevan a la notación y se hacen sonar mediante diversos recursos. Pero además, y este constituye sin duda uno de los principales valores del libro, se reflexiona respecto de los signos acústicos y las fuentes sonoras con sus timbres y colores. Se examinan los mecanismos físicos para producir el sonido de los diversos instrumentos que se tienen a mano, junto con algunos elementos de la física, la acústica y la psicoacústica. Se visita la historia para conocer, de manera simple, cuál ha sido el recorrido que ha transitado la música que hoy nos acompaña, con reseñas de las personas que han cumplido papeles clave en esta historia. Todo esto, de una forma sencilla, didáctica y pertinente, de acuerdo con cada situación, en cada una de las narraciones. De esta forma, la música se vincula a las niñas y los niños de manera significativa, sin limitarse al dato o a conceptos huérfanos de contexto o historia.

Otro de los aspectos valorables del texto es el espacio para la expresión libre, donde afloran emociones, ideas, diversos pensamientos, y donde todos pueden participar. La autora indica: “No se puede –prejuiciosamente– ignorar las capacidades infantiles para razonar y expresarse sobre la

música y menos dejar ‘para más adelante’ lo que son capaces de elaborar” (p. 101). Así sucede, por ejemplo, cuando ella les solicita a sus estudiantes que expresen lo que piensan o sienten acerca del silencio, luego de experimentarlo en el aula (p. 80), cuando los invita a opinar de la música que se les presenta, sea del tipo que sea, o cuando invita a sonorizar una imagen pictórica (p. 151). Pienso que estos espacios deben asegurarse desde la niñez y no perderse nunca a lo largo de la formación musical. Creo que este simple ejercicio, casi de asociación libre en la escucha, podría desarrollar a lo largo del tiempo un lenguaje cada vez más enriquecido respecto de la relación del hombre con la música y del hombre consigo mismo, en dimensiones en que habitualmente no profundiza. Y para el caso del músico en formación, le permiten, además, no quedar circunscrito únicamente a los aspectos técnicos o cuantificables de la música. Este tema tiene que ver con el discurso pertinente a los aspectos expresivos en la música, asunto que suele postergarse en la academia a veces indefinidamente, debido, entre otras razones, a la potente atención de los aspectos técnicos que absorben gran parte de la atención pedagógica, tanto en las horas de clases como las de estudio.

El texto, rico en ilustraciones, figuras y tablas, aporta síntesis y claridad al lector. Se observan, sin embargo, unos pocos errores o imprecisiones de notación musical o conceptualización, atribuible a una insuficiente revisión de prueba de imprenta, como ocurre por ejemplo en la figura del fragmento de *Habanera*, presentado en la pág. 56, donde se aprecia un desfase rítmico en el último compás, entre la voz superior y la inferior. Otro caso ocurre en la presentación de los compases compuestos, en que se indica que la subdivisión métrica, en el caso del 6/8 es la corchea con punto, la negra con punto para el 6/4 y la semicorchea con punto para el 6/16 (p. 210). Son estos, sin embargo, detalles que podrán corregirse en una futura edición.

En síntesis, el libro *Desarmar y a(r)mar las músicas. Sentir, hacer y relacionar sonidos y música* es un gran aporte para los educadores, entrega una visión clara de cómo se entiende la pedagogía, y es consistente en sus argumentos. Las narraciones, que constituyen el grueso de cada capítulo están cuidadosamente escritas, comunicando un mensaje claro y entretenido al lector, que seguramente se involucrará con cada una de ellas.

Este libro es un extraordinario aporte a la pedagogía musical, ocupando un lugar poco habitado entre las publicaciones especializadas, porque se sitúa en el espacio de la didáctica especializada desde la comunicación de las experiencias de aula, las que fueron registradas por la autora durante un importante período. Esta sistematización y posterior trabajo metodológico realizado con estos registros refleja una profunda reflexión del “hacer pedagógico” y cómo comunicarlo de la manera más efectiva a los lectores, quienes seguramente se verán tremendamente motivados a investigar y proponer en sus propios espacios de aula.

Tania Ibáñez Gericke

Facultad de Artes, Universidad de Chile, Chile
tania.ibanez@u.uchile.cl

Marta Vela. *Correspondencias entre música y palabra. Un estudio sinestésico sobre Harmonie du soir, Baudelaire/Debussy, y Le Gibet, Bertrand/Ravel*. Vigo: Academia Editorial del Hispanismo, 2019, 148 pp.

El libro de Marta Vela, *Correspondencias entre música y palabra*. Un estudio sinestésico sobre *Harmonie du soir*, Baudelaire/Debussy, y *Le Gibet*, Bertrand/Ravel, trata de la siempre problemática relación entre música y poesía, proponiendo una forma de análisis –especialmente adecuada a la música francesa– conducente a un esclarecimiento de cómo es que opera dicha relación, centrándose de forma particular en las obras y los autores especificados en el título.

Si bien las dificultades que presenta la vinculación entre texto y música han sido ampliamente abordadas desde distintas perspectivas disciplinarias, lo particular de la propuesta de Vela es que integra a su reflexión lo señalado por otros autores para construir, desde ahí, un planteamiento analítico propio. Este parte desde la presunción de la condición simbólica del arte y de un uso de la *sinestesia* como recurso analítico y explicativo, orientado

