

RESEÑAS DE EDICIONES DE PARTITURAS

Nicolás Masquiarán Díaz. *Miguel Aguilar: obras para voz y piano, obras para piano solo*. Santiago: autoedición con apoyo del Fondo de la Música del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011. 95 pp.

Desde su nacimiento moderno, el arte y la música han querido respirar aires de autonomía. Pero como es sabido, toda obra, estilo, género, compositor están situados, también, en un campo de poder. Es decir, en un espacio de posiciones donde algunas expresiones son legitimadas e investidas como parte de la institución musical, mientras que otras, alejadas de la historia oficial, se vuelven invisibles. La tensión entre la ideología autonomista y la mediación de lo social es el trasfondo del trabajo aquí reseñado. Aunque sin tener como objetivo principal el develar posiciones de poder en el campo de la música de arte chilena, el trabajo de Masquiarán se hace cargo de esta problemática al recuperar la obra de Miguel Aguilar (1931) y visibilizar el aporte que este ha hecho al desarrollo de la música chilena.

El libro es una recopilación de catorce partituras para piano, y para piano y voz compuestas entre 1954 y 1986. Pese al reconocimiento que ha tenido el trabajo de Aguilar, el autor destaca su presencia discreta en el medio nacional, algo que se reflejaría en la escasa difusión de su obra existiendo tan solo dos registros en disco y raras apariciones en programas de concierto. Teniendo en cuenta lo anterior, y situado en el contexto problemático antes descrito, las piezas incluidas en el libro “esbozan un capítulo de la música nacional cuya presencia está ahí, nebulosa pero innegable bajo la opaca cortina de la oficialidad histórica” (p. 9). El libro se plantea al menos tres objetivos: el primero, pretende reformular el catálogo preexistente de Miguel Aguilar; el segundo, manifiesta una finalidad pedagógica en pos de acercar las obras del compositor a las nuevas generaciones de estudiantes. Finalmente, un tercer objetivo, más bien político, se hace cargo del patrimonio sonoro de Aguilar rescatando su trabajo como un eslabón del proceso histórico del medio musical académico chileno durante el siglo XX.

Pero ¿Cuál es la relevancia del corpus de obras de Miguel Aguilar? ¿Por qué interesa recuperar su trabajo? Masquiarán destaca al compositor como parte de la generación –junto con Gustavo Becerra Schmidt, Leni Alexander, Tomás Lefever, León Schdilowsky– que impulsó desde las aulas universitarias la vanguardia de la Nueva Música en el contexto chileno, instaurando un camino alternativo al trazado por el aparato institucional-nacionalista. Esto habría quebrado la noción decimonónica de la música absoluta dando un primer paso hacia la progresiva desarticulación de las perspectivas tradicionalistas sobre la creación musical. Si quisiéramos comprender la música de vanguardia en el Chile actual habría que retrotraerse hacia aquellos músicos que a mediados del siglo XX se empaparon de aquel espíritu de revolución musical. Al situar históricamente el lugar de Aguilar en el desarrollo musical chileno, Masquiarán entrega antecedentes para este propósito. Y su lugar resulta aún más interesante si se piensa que la producción musical de Aguilar está situada en la ciudad de Concepción, cuando la mayor parte de la producción reconocida por la historiografía oficial se radica en el eje Santiago-Valparaíso.

El libro se estructura en tres partes. Animada por el rescate y visibilización histórica de la labor de Miguel Aguilar como compositor, la primera parte presenta su vida y obra situando la relevancia pasada y actual de su trabajo en el contexto nacional. La segunda parte expone las partituras para piano, y para piano y voz, antecedidas cada una de una breve reseña. Comienza con las nueve piezas para piano, presentando primero las *Sonatas* N° 1 a la N° 4. Se destaca la inclusión de *Fragmentos sobre El Castillo de Kafka* y *Simetrías*, piezas que corresponden a versiones de las *Sonatas* N° 1 y N° 2, respectivamente, evidenciando parte del proceso de creación musical del compositor. Lo anterior cobra interés en el caso de Aguilar, quien se caracteriza por destruir las versiones anteriores a la composición ya terminada. Hay en esta inclusión, entonces, un acto de ruptura con la idea del “original” propia de las concepciones tradicionales sobre la *obra de arte*. Dicha decisión por parte de Masquiarán es un gesto de desmitificación que arremete contra algunos valores propios de la institución musical como la idea de originalidad, autenticidad e incluso de la figura del genio artístico y su proceso creativo. Por otro lado, la presencia de versiones da al intérprete un elemento más para la comprensión de la pieza musical en ejecución.

El libro continúa con las piezas para voz y piano. Se destaca dentro de esta selección el diálogo que establece el trabajo de Aguilar con la poesía de Vicente Huidobro, motivando la pregunta sobre el modo en que la música se alimenta, en su proceso de creación, de otras manifestaciones artísticas. En este caso, la relación respondería en parte a un “espíritu común” que, en palabras del propio Aguilar, lo vincularía al poeta: su poesía sería afin al lenguaje musical emergente en Chile de mediados del siglo XX al modelar, tal como la música del período, universos e imaginarios abstractos. ¿Cuántas veces nos enteramos de lo que un compositor intentó con su trabajo? ¿Cuántas veces accedemos a las razones? ¿Qué nos dice sobre el significado de estas piezas el vínculo con Huidobro?

Finalmente, la tercera parte del libro recoge el catálogo de Miguel Aguilar actualizado al mes de octubre de 2011.

A modo de cierre interesa rescatar el valor pedagógico de este libro. Como menciona Masquiarán, tras la recopilación de la obra de Aguilar hay un criterio práctico que busca volver su música accesible. Esto se ve reflejado en la transcripción y reproducción clara de las piezas, con algunas aclaraciones para la interpretación que no estaban presentes en las partituras originales. El valor pedagógico se observa también en las breves reseñas que anteceden a cada pieza, alejando este libro de una simple recopilación de partituras, situando la colección en el marco de un trabajo comprensivo sobre la relevancia histórica de la obra de Miguel Aguilar y permitiendo un aprendizaje e interpretación informados. Como sabemos, la interpretación no se basa solamente en la “decodificación” de notas, sino, como ejercicio hermenéutico, en la sintonía con el impulso mismo de la pieza. En este sentido, el trabajo de Masquiarán establece un puente generacional: hacer la música accesible es hacer accesible una parte de la historia de la música chilena y establecer un contacto intergeneracional con aquello que se escapa de la oficialidad histórica, construyendo un vínculo fundado en la idea de revolución musical.

Josefina Correa Téllez
Magister en Artes, mención Musicología
Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Chile
josefina.correa.tellez@gmail.com