

## *Cirilo Vila: formar en el rigor hacia la libertad del compromiso*

por

*Rolando Cori*

*Facultad de Artes, Universidad de Chile, Chile*

En este número de la *Revista Musical Chilena*, dedicado a Cirilo Vila con motivo del otorgamiento del Premio Nacional de Arte 2004, me ha correspondido el privilegio de contribuir con entrevistas que pongan de relieve la personalidad musical del maestro como formador.

Con el fin de enriquecer los puntos de vista tratamos que la procedencia de los entrevistados, ex discípulos de Cirilo Vila, abarcaran diversas áreas del quehacer musical, tales como la creación en el ámbito académico, popular y comercial, la interpretación y la investigación. En este mismo sentido entrevistamos también a músicos que han hecho carrera profesional en Chile y en el extranjero. Solo dos de las entrevistas fueron personales, lo que suscitó la aparición de contrapreguntas surgidas del diálogo.

Los entrevistados fueron Patricio Wang<sup>1</sup>, Eduardo Cáceres<sup>2</sup> (EC), Fernando Carrasco<sup>3</sup> (FC), Juan Pablo González<sup>4</sup> (JPG), Gabriel Matthey<sup>5</sup> (GM), Rodrigo Díaz<sup>6</sup> (RD) y José Miguel Tobar<sup>7</sup> (JMT).

Como obertura a este homenaje a Cirilo Vila conocemos el testimonio escrito de Patricio Wang.

"A Cirilo Vila lo conocí en el año 1970, cuando ingresé a la carrera de composición en el Conservatorio de la Universidad de Chile y se convirtió en mi profesor de taller de composición y de ramos teóricos, como análisis de la música, contrapunto y armonía, es decir, la figura central de ese período de formación. Cirilo es uno de esos personajes providenciales que aparecen, de vez en cuando, en momentos decisivos de la vida. Recién llegado de Francia, venía ya precedido de un prestigio casi legendario, sin duda acentuado por el hecho de haber sido discipu-

<sup>1</sup> Compositor y guitarrista con amplia carrera internacional.

<sup>2</sup> Compositor y académico de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

<sup>3</sup> Compositor y académico de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

<sup>4</sup> Musicólogo y académico de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

<sup>5</sup> Compositor y académico de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

<sup>6</sup> Cellista y académico de la Universidad de La Serena.

<sup>7</sup> Compositor con abundante música para cine, radio y televisión.

lo de Oliver Messiaen, lo que, desde nuestra vision de provincia del mundo, equivalia casi a estar codea'ndose con el Olimpo de la Musica Universal.

Todo en el ambiente contribuia a un estado de excitation permanente: la inminente election de Salvador Allende y todo lo que aquello significaba como cambio a todo nivel; los resultados de la reforma universitaria, que habia permitido y estimulado la apertura de la carrera de composition a musicos tradicionalmente alejados de una formation academica, llegando asi al Conservatorio integrantes de grupos de musica popular o de raiz folclorica, lo que implicaba colaboraciones intensas e ineditas en nuestro horizonte cultural (el mismo Cirilo, colaboraria con un grupo como Quilapayun); los profundos cambios que venian produciendose en todo el mundo en los anos 60, en los cuales la realidad chilena se insertaba naturalmente. Asi, en ese periodo, me cruzaba en los pasillos del Conservatorio con algunos de mis profesores: Cirilo, Fernando Garcia, Gustavo Becerra, Celso Garrido-Lecca, Eduardo Cones; condiscipulos como Raul Alarcon (antes de llamarse Florcita Motuda), algunos de los Blops, Inti-Illimani, Quilapayun, Los Jaivas, personalidades como Victor Jara, Sergio Ortega pero tambien bailarines y coreografos y hasta algunas bailarinas de Musica Libre.

Dentro de ese contexto vertiginoso de los aims 70 Cirilo representaba para mi la presencia real de un ideal a alcanzar, pero tambien un horizonte abierto porque su enseianza tenia poco de dogma'tica. La solidez de su conocimiento era inspiradora; me recordaba que, adema's de correr a diestra y siniestra detra's de todos los estmulos sensoriales e intelectuales de la epoca, habia que encerrarse tambien para trabajar el exigente y misterioso contrapunto, cuya utilidad no siempre era evidente. Cirilo forma parte de aquellos seres cuya riqueza humana aparece tan por encima de la mediocridad ambiente, que resulta apabullante y estimulante al mismo tiempo. Apabullante, sobre todo, si tomo en cuenta que yo no contaba entonces ma's que con 17 aims y un entusiasmo a toda prueba, es cierto, pero tambien con una historia musical aun demasiado breve. Esta solo consistia en un par de anos tocando fana'ticamente la guitarra electrica con mi grupo del Instituto Nacional y en el ano precedente en el Conservatorio, tratando de combinar mis inquietudes cientificas y musicales en la carrera de Tecnologia de Sonido, la que, aunque abandone rapidamente por la composition, me permitio avanzar en forma acelerada y concentrada en la teoria de la musica y tener acceso a una escucha intensiva de musica de todo tipo.

En ese cuadro, encontrar a Cirilo tenia algo de ma'gico, porque era ma's grande de lo que yo era capaz de imaginary sin embargo contaba con el lujo de tenerlo tan cerca. Seguramente que para mi formation de compositor mi encuentro con Cirilo fue un poco prematuro, puesto que la epoca era demasiado revuelta para un trabajo de concentration como el que supone la composition, el que para mi vino un poco ma's tarde. En ese momento hubiera necesitado una mano de fierro que me hubiera obligado a poner en segundo piano las distracciones de la epoca. Pero no es el caracter de Cirilo el de tyrannizar a sus alumnos.

Lo que ma's recuerdo de su enseianza es el rigor en el analisis y sobre todo la sensation de que todo lo daba como un regalo, pero habia que estar atento para poder recibirlo, porque no habia obligation de aceptarlo ni presion de ningun

tipo. Es decir, que habfa que asumir una actitud adulta y eso era un desafio no despreciable a una edad aun intermedia. Asf, si bien fue un poco prematuro encontrarlo en ese momento con respecto a mis inquietudes de compositor, resulto ser, por el contrario, el momento justo para sentar bases teoricas solidas, y eso hoy puedo apreciarlo en su justo valor.

Recuerdo aun muy claramente como absorbamos durante sus cursos todo ese caudal de informacion que nos daba Cirilo. No meros datos, sino informacion viva, y que nos era entregada con la claridad y sencillez de quien comprende de verdad y no necesita hacer alarde ni recurrir a artificios para simular una cierta sabiduria. Porque ademas todas las historias de Cirilo venfan acompaiadas por la ilustracion al piano, lo que testimoniaba una memoria mas que impresionante y una lectura prodigiosa. Recuerdo, por ejemplo, como explicaba el Motete a 40 voces, de Thomas Tallis, mientras iba reduciendo al piano esa partitura monstruosa que casi no cabfa en el atril del piano, y que apenas llegabamos a seguir con la vista mientras sus dedos realizaban extranfsimas contorsiones para abarcar todo el material que debfa traducirse en sonidos. O como de la misma manera me despertaba una curiosidad infinita por ese extraiio personaje que fue Gesualdo y sus madrigales, musica que sin embargo, e inexplicablemente, nos sonaba mas moderna que aquella de compositores muchfsimo mas cercanos en el tiempo. Y luego la explicacion, sin pasiones exacerbadas, que nos hacfa entender el porque de todo eso, como la cosa mas natural del mundo, para despues correr a la entonces Sala de la Reforma (actualmente Sala Isidora Zegers de la Facultad de Artes), para escuchar las canciones de Brecht/Eisler cantadas por Hanns Stein con Cirilo al piano. Asf, cada dia en las cercanfas de el era un nuevo descubrimiento.

Por suerte viviamos tambien cosas mas terrenales, como aquella vez en una de las salas del 6° piso del Conservatorio cuando el taburete del piano, sentado sobre el cual Cirilo se esmeraba en anotar correcciones durante un curso de taller de composicion, cedio a los balanceos constantes de nuestro querido maestro y se rompio una pata dejandolo caer de espaldas, como en la mejor de las peliculas de la epoca del cine mudo. No estaba de mas recordarnos que este mensajero de los dioses tambien formaba parte de una Humanidad expuesta a lo mas sublime y tambien a lo mas banal de la existencia.

En todo lo que he podido hacer despues, veo siempre muy claramente lo que le debo a ese periodo de tres afros en que estude con el. Y si siempre que en mi vida ha estado en primer piano la musica de mi tiempo ha sido, en gran medida, gracias a la vision inteligente y dinamica que transmite Cirilo.

Despues de mi partida de Chile, el ano 76, he reencontrado a Cirilo esporadicamente en alguna de mis visitas al pals, lo que siempre sera' uno de los aspectos tristes de la distancia. En todo caso, como siempre, sigo, aunque sea de lejos, el acontecer chileno; regularmente me voy enterando de algunos de sus pasos, como tambien de los de muchos otros que, como yo, tanto le debemos a Cirilo Vila. Asf me entera, feliz, del Premio Nacional de Arte 2004".

*RC.: Cirilo Vila es una persona admirada como muisico y como maestro, crees to que todo esto es genuino o puede haber una constelacion de situaciones que lleven a una exaltacion exagerada de una persona? Por conversaciones con el y seguin lo que hemos escuchado de*

*otras personas cercanas al maestro, sabemos que, en un comienzo, el mismo dudo -por la modestia que tan marcadamente lo caracteriza- si aceptar el Premio Nacional de Arte 2004.* EC.: Siempre se ha dicho que el hombre no es solo el sino además sus circunstancias. Creo que Cirilo ha vivido circunstancias ideales para su propia configuración como personaje. No hay que olvidar que Cirilo estuvo ligado como protagonista, al igual que muchos de nosotros, a lo que fue el gobierno de la Unidad Popular, el golpe military la vuelta a la democracia. Todo esto ha influido en su vida política y musical, llegando a configurar una personalidad artística y figura cultural.

Tuve la suerte de conocerlo en el Taller 666. Esa institución era un centro cultural combativo que tenía la bandera al tope, donde una serie de situaciones que tenían que ver con la enseñanza del arte sin censura estaban ahí, con Cirilo como un baluarte de esa actividad. Y era lo único que había. Posteriormente, toda la situación que se vivió con la Asociación de Académicos de la Universidad de Chile cuando llegó José Luis Federici [Rector de la Universidad de Chile, 1986-1987], Cirilo Vila levantó la voz. Siempre su figura como músico ha estado ligada a los procesos políticos y durante esa época corrió el riesgo de ser expulsado, como casi ocurrió el 87. Nos tomamos la Facultad de Artes porque a Cirilo se le estaba echando. Luego llegó la democracia, el gobierno de la Concertación y se van produciendo lentamente reconocimientos a toda la gente que dio la pelea en esa época, enfrentando la dictadura desde su puesto. Algunos la enfrentaron con armas, otros con arte, con educación. Creo que Cirilo estuvo ahí. Fue una mezcla de músico y político, creador y artista.

Otra cosa es lo que ha sido como compositor. Ese es otro tema. Pero creo que los años nos han ido dejando la enseñanza de que Cirilo toda la vida ha estado comprometido con su momento. Sin dejar de hacer lo que tiene que hacer. Eso posee un gran valor, porque en Chile hemos necesitado gente que diga cosas y esas cosas sean consideradas. No han sido palabras al viento, sino que han dado fruto. Su postura dio fruto. Es como un árbol con una raíz muy fuerte y con ramas hacia todas partes. Es una figura absolutamente histórica y tiene trascendencia para rato.

RC.: *Cual tres tii que era el atractivo de Cirilo Vila?*

FC.: El atractivo de Cirilo tenía que ver también con lo que Chile estaba viviendo. Tampoco había mucho donde elegir, pues muchos músicos se habían ido. Cirilo fue de los pocos que se quedó, de manera que había que aferrarse a él. En ese sentido muchos exageraron este seguimiento, dentro de una polarización del país donde todo lo de aquí era bueno y lo de allá malo. Pero tú sabes que para mí también existieron otros maestros y aprendí a apreciar la enseñanza de Juan Lemann y Juan Amenabar. Cuando yo entre era muy inmaduro y las cosas no fueron como yo pensaba.

RC.: *En que sentido?*

FC.: Me di cuenta de que este es un camino personal, más bien depende de uno mismo la formación, de encontrar lo que cada uno amorosamente quiere entregar. A veces, uno puede estudiar con un compañero de curso -como a mí me sucedió- y encontrar en él lo que me faltaba para crecer. Al principio uno piensa

que encontrarse con un maestro es la salvación y después to das cuenta que esta bien; pero hay muchas otras cosas; tales como abrirse a otras personas.

RC.: *El primer contacto con "el Maestro", como conociste a Cirilo Vila?*

EC.: Yo estudiaba percusión en la Facultad de Artes en 1975 y en ese tiempo Cirilo ya era un personaje conocido como profesor de composición. Sin embargo, lo conocí personalmente el '76 y '77 en el Taller 666, lugar donde yo trabajaba como percusionista de la escuela de ballet de ese taller. En algún momento me puse a componer por mi cuenta y le mostre mis trabajos a Rodolfo Norambuena, que en esa época estudiaba con Cirilo, para que él los viera.

FC.: Lo conocía solo de nombre, porque cuando entre a estudiar pedagogía en 1972, Cirilo hacía composición. Allí le hacía clases a alguna gente de la música popular, y como yo hacía también eso, había sabido de él, de su forma de trabajar y la manera de entender la música. Me parece recordar, además, que en esa época compuso algo para el Quilapayún<sup>8</sup>. Cirilo también se acercó a la música popular. Era como una política de los compositores "doctor" de esa época. Becerra, Advis, Ortega; todos hacían música para conjuntos populares "comprometidos".

En ese año se abrieron las puertas de la Facultad para todo el mundo. Una vez adentro se iba a saber si iban a seguir o no. No se pidieron conocimientos previos ni condiciones. Bastaba solo querer ingresar.

JPG.: Hay algunas personas que uno ve que conoce de siempre. Su prestigio, su aura de sabio y toda la luz que emanaba de su ser eran más fuertes, aun en esa época oscura que vivíamos en Chile a mediados de los años setenta. De modo que Cirilo lo cubría todo, estaba allí desde siempre y era lo único que me mantenía aferrado al Conservatorio.

Lo que sí recuerdo es la primera vez que me acerque a hablarle, lo encontré bajando la escalera del primer piso y me fui a presentar y a decirle que quería estudiar composición con él en el Taller 666, ya que en la Facultad estaba empezando con la musicología y aún me mantenía fiel a la guitarra. Él asintió con toda su generosa humildad, y allí empezó una relación y un aprendizaje que se prolongó por unos siete años.

GM.: A Cirilo Vila lo conocí cuando ingresé a estudiar Licenciatura en Composición, el año 1980, en el entonces Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. En el primer año no lo tuve como profesor, de tal manera que mis primeros contactos con él fueron fortuitos, en los pasillos, conciertos, exámenes o en alguna reunión de compositores fuera de la Universidad.

RD.: Siendo alumno de la carrera de Licenciatura en Educación Ritmo-Auditivo, Solfeo y Armonía tuve el privilegio de asistir al curso de análisis de la composición y, posteriormente, participar activamente en varios seminarios de análisis y del curso de audición comentada impartidos por él.

RC.: *¿Qué es lo que aporta la formación recibida por Cirilo Vila en lo que hacer musical actual?*

<sup>8</sup> Según recuerdos del propio Cirilo Vila, se trata de una obra con texto de Isidora Aguirre que quedó inconclusa a raíz de la partida del Quilapayún a Europa, después del golpe militar.

EC.: Cirilo Vila es un formador integral. Esto radica en la utilización de criterios y no en la transmisión de recetas de composición. Esos criterios tienen que ver con la reflexión que uno hace frente a cada obra nueva, como te la planteas, como te penetras en la obra a partir de ella misma, considerando la libertad máxima respecto al lenguaje. Esto es desde el punto de vista creativo. Desde lo compositivo Cirilo Vila da la libertad justa para tomar decisiones propias, seguir un camino propio, pero a la vez respetando todo el rigor que una obra musical debiera tener. Estos son criterios más que recetas.

FC.: En el aprendizaje del manejo del lenguaje musical, Cirilo fue fundamental en mí, porque me enseñó a pensar, a entender la música como un proceso articulado. Hay una emoción regida por un pensamiento rector que tiene que estar enraizado en una cuestión comunitaria. Ahí tenía sentido la formación de él. Cirilo pertenecía a una comunidad de compositores y yo de eso me nutrí.

Con Cirilo empecé a entender la música como una coordinación interior. Yo sentía que cuando él analizaba y tocaba había una coordinación perfecta entre su cabeza, su emoción y sus dedos. Uno puede separadamente analizar, tocar y conversar; él podía hacer estas tres cosas al mismo tiempo, y en ese sentido yo percibía que él tenía una preparación integral. Así entendí yo la música como algo integral, bajo un fin común. Es decir, el trabajo del bajo cifrado, en fin, todas las cosas que uno estudia, no tienen un valor en sí mismas, sino un sentido hacia la formación integral. Cirilo, como profesor, era un ejemplo vivo de eso.

El no componía mucho, nosotros no conocíamos sus obras. Cuando yo llegué a estudiar con él no era por sus obras, sino por esta forma de ver el mundo y la música, y porque él era un abnegado de la pedagogía. En sus clases estaba la interpretación, la composición y la metodología de la enseñanza.

Creo que un hito culminante de su trabajo pedagógico fue cuando dirigió la tesis de Andrés Alcalde y Mario Silva sobre la metodología de la enseñanza del contrapunto. Cuando se leen esas páginas, allí se siente el alma de Cirilo con Andrés traduciendo eso en el escrito. En esa época, Andrés era el más cercano al pensamiento de Cirilo. Estaba Cirilo y después venía Andrés, tal vez sin que cada uno de ellos se lo propusiera. Andrés era muy trabajador, en cambio Cirilo era más bien una persona que fluye con el accionar. Ambos se complementaron y dieron a luz este trabajo, que para mí era una coca que no se me habría ocurrido nunca.

Yo la he asimilado (esta formación). Él entregaba a todos lo mismo. Yo he hecho una traducción que me ha servido mucho y cada vez me sirve más. Claro, porque yo entiendo que el lenguaje es el mismo cuando las cosas se reflexionan del interior si hay un plano ético; entonces las cosas llegan a parecerse. Bajo este prisma el folclore y la música docta serían casi lo mismo, pues hay una necesidad de comunicación que es común. Quizás la música comercial se diferencia, pues hay otros objetivos.

RD.: Mi formación teórica se vio fuertemente consolidada cuando el maestro Cirilo accedió a la petición realizada por Verónica Sierralta, William Child y yo para que nos dirigiera un seminario de título, destinado a abordar y sistematizar el lenguaje armónico de Claude Debussy. Producto de ese excelente ejercicio de estudio,

tuve la oportunidad de recibir una guía cuyo sentido —reflexivo y analítico— me acerco a la fructífera dimensión que puede otorgar el abordaje de un problema, de un cuestionamiento o de algún fenómeno musical poco conocido, con rigor y sentido integrador, además de persistencia y sistematicidad. En el ámbito de mi desarrollo como intérprete musical, si bien todos mis estudios teóricos me nutrieron, la visión otorgada por el maestro Vila fortaleció la idea de música como objeto de estudio en permanente cuestionamiento.

JPG.: Yo estudiaba en la Facultad de Artes de fines de los años setenta con tres maestros fundamentales para mi formación como músico y musicólogo: Samuel Claro, María Ester Grebe y Cirilo Vila. De Cirilo aprendí análisis, armonía y contrapunto, formación que preferí realizar desde la perspectiva de la carrera de composición y que me situó con propiedad en el campo de la música clásica. Pero tan importante como eso fue recibir un método de trabajo, una forma de estudiar, una rigurosidad a toda prueba, y una capacidad para relacionar la música con la sociedad, la historia y el ser humano.

JMT.: [Me aportó] la formación de una creciente conciencia acerca de los eventos musicales presentes en una música determinada.

RC.: ¿Que recuerdas de él como rasgo pedagógico más característico?

EC.: Lo que más recuerdo es el compromiso. Algo así como un compromiso ideológico con cada una de las materias. Si te hablaba de Liszt, él era el genio, si era Beethoven, todo era Beethoven. Había un compromiso emocional tan fuerte con cada una de las cosas que te hablaba. Me acuerdo que a través de Cirilo aprendí a apreciar muchas obras y compositores que para mí eran lejanos. Me transmitía esa fascinación que él sentía. Eso es algo que como pedagogo siento que heredo y si no es así, me gustaría heredarlo. En cada cosa que se dice, en cada cosa que se enseña, debe estar todo lo que es: convicción y compromiso.

FC.: Para mí era como el puente con una tradición, una tradición que se había roto a través del golpe de Estado. Como yo entendí que en Chile las cosas iban a cambiar radicalmente y que nunca volverían a ser lo que habían sido o pretendido ser, era necesario cobijarse en la Universidad. Esta mantiene la tradición y dentro de ella había herederos de nuestra tradición musical. Entendí que Cirilo era una persona que me vinculaba con mi pasado, con el pasado musical chileno, pues había sido discípulo de Gustavo Becerra, que a su vez fue discípulo de Pedro Humberto Allende.

Además, estaba el hecho de que es un excelente intérprete y también había estudiado dirección de orquesta, todo esto unido a un carácter afable...

GM.: Siempre me llamó la atención su profunda vocación musical, junto a la sabiduría, naturalidad y facilidad con que se relacionaba con la música y, en particular, con el piano. Sus clases eran conversaciones fluidas, aunque las obras de estudio fueran muy complejas. En general él sabía expresarse en un lenguaje sencillo y, cuando hablaba de música, siempre lo hacía en su contexto, relacionándola con las demás artes, la historia, la vida social y cultural en general.

En las clases de composición me llamaba la atención la gran libertad que nos daba. Él no hacía juicios estéticos sobre el trabajo, sino que, simplemente, comentaba las incoherencias que podían tener las propuestas personales dentro del

estilo que uno estaba desarrollando. Recuerdo también sus clases de análisis como verdaderas cátedras, donde lograba recrear cada obra acercándose al espíritu del compositor y su época.

Sus clases podían ser dentro o fuera del aula y eran igualmente interesantes y efectivas. Su capacidad de análisis e inteligencia siempre me sorprendían, tanto en materias musicales como en materias culturales en general, razón por la cual con Cirilo nunca deje de aprender.

RD.: Uno de los aspectos pedagógicos que más me hizo sentido, fue esa capacidad de transformar nuestras apreciaciones erróneas o insustanciales en el camino inductivo y deductivo para convenir y converger en una mirada siempre reflexiva y abierta a futuras agregaciones.

Admiro su persistencia en la valoración, estudio y enseñanza de un pasado musical, con el claro objetivo de conocer aquello que, por falta de conocimiento, puede retrotraernos a viejas fórmulas anquilosantes.

JPG.: Su capacidad para encantarnos con la música, para entusiasmarlos con un repertorio nuevo. Nos preparaba anímicamente e intelectualmente para el repertorio a estudiar, llegando a la obra luego de un recorrido por otras obras, por la historia y la cultura. En el taller de composición era muy respetuoso de la propuesta del estudiante y sabía sacar lo mejor de él, conduciéndolo hacia el encuentro consigo mismo. Su actitud positiva ante el estudiante era muy importante, especialmente en un medio como el Conservatorio donde, a veces, se tiraban los cuadernos al suelo o los estudiantes salían llorando de las clases.

JMT.: La generosidad para entregar su enorme conocimiento y experiencia con sencillez y sin reservas (y hasta altas horas de la noche si era necesario), teniendo como único límite aquel determinado por las capacidades de sus alumnos.

RC.: *¿Qué es lo más actual o vigente que ves en él?*

EC.: Las verdades, cuando lo son, nunca pierden vigencia. A pesar de que yo estudie con él hace un cuarto de siglo, para mí está todo vigente. Yo recuerdo sus clases de composición y principalmente de análisis, en el enfoque que hacía de estos temas. Sin ser un proselitista político, había unas componentes sociológicas y filosóficas que están hasta el día de hoy absolutamente vigentes. Tú mismo lo debes recordar. Cirilo no hablaba solamente de la música, ella era un punto de partida para hablar de tantos otros temas. Cada música era una motivación para abrirte hacia otras áreas del pensamiento y disciplinas. Eso debe estar siempre vigente, la música puede descubrir y transmitir al ser humano en su cabalidad.

RD.: Si bien con el maestro Cirilo me ha tocado compartir un espacio relacional derivado del estudio específico musical y de la reflexión más general que emerge del ser músico en Chile, veo como una postura ideológica su inquietud de no dejarse atrapar por un reduccionismo proveniente de la especialización. Tengo la percepción que para el maestro Cirilo, la música necesita, para su significación, de una convergencia epistémica nacida del hombre como humanidad y del mundo como fuente inagotable de logos.

JPG.: Una concepción integral de la música ni excesivamente técnica ni excesivamente culturalista. Su capacidad para situar la música y el músico en el devenir histórico. Su profunda conexión con el tiempo y el lugar en que le toca vivir. Su

apertura a toda musica. Su extraordinaria memoria musical, capacidad analitica, lectura de partituras y tecnica pianistica, siempre al servicio de un fin mayor, la obra musical en su contexto.

JMT.: Su disposici(n siempre abierta alas cosas nuevas (si las hubiera) y el respeto a la diversidad.

RC.: *¿Que aspectos mas criticos recoges del trabajo con el?*

EC.: Nunca habia pensado en eso. Lo que ma's me cost() fue reproducir estilisticamente obras. Finalmente lo logre, pero sude la gota gorda con el asunto. Para hacer algo en estilo hay que vibrar con eso. Hacer algo como lo hace otro. En ese sentido yo siempre he sido muy celoso.

RC.: *Pero ti dijiste que Cirilo te transmitio este amor por la obra y compositores del pasado, eso no te llevaba a entusiasmate por imitar su estilo como forma de comprender una forma de escritura?*

EC.: No. Me movia a conocerlo, analizarlo, pero no a reproducirlo.

RC.: *¿Tic no estcis de acuerdo con una pedagogia asi?*

EC.: No.

GM.: En mi calidad de estudiante, y como un sentimiento muy personal, lo que ma's me cost() con el fue tener que someterme a un programa de estudios predefinido y limitado a un repertorio eminentemente clasico-romantico europeo, cuestion que en realidad imponia el programa oficial de la carrera. Tambien me cost() adaptarme a su libertad en los horarios, pues a veces habia que esperarlo horas para poder conseguir una clase; sin embargo las esperas valian la pena pues, en pocos minutos, uno aprendia mucho y se sentia altamente recompensado.

RD.: El rigor para el abordaje de los problemas planteados. Esto que aparece casi de sentido comun, en el ambito del estudio, a veces se mostraba dificultoso cuando se exigia rigurosidad en temas desconocidos o con muy pocos elementos referenciales. Es por tanto un elemento slave y aportativo en mi formaci(n y devenir como profesor universitario.

JPG.: Nada, aunque no participaba del campeonato de ajedrez "Esperando a Cirilo"<sup>9</sup>, estaba dispuesto a esperarlo una hora para que empezara la clase. Creo que lo habria esperado un dia entero.

RC.: *En el trato cotidiano, el maestro Vila no es una persona de cercania inmediata (asi como decia Coriun Aharoniein en un homenaje en el ultimo festival de musica contemporanea en la Universidad de Chile: "vivia a un metro y medio del suelo"). Como surge la comunicacion personal con el?*

<sup>9</sup>Campeonato de ajedrez liderado por sus alumnos de la asignatura de analisis, Jorge Hermosilla y Alejandro Guarello, a fines de los 70, en el pasillo frente a la actual sala Rene Arnengual (607-A) de la sede Alfonso Letelier Llona, de la Facultad de Artes, donde ocurría la clase. El titulo de este torneo aclara su sentido ultimo. Con el acostumbrado atraso, de aproximadamente hora y media, la clase de analisis se extendia hasta que el mayordomo cortaba por un instante el suministro electrico del edificio, pasadas las 21:00 horas, como aviso del fin de las actividades docentes diarias. El maestro Cirilo miraba entonces con sorpresa su viejo reloj de cuerda, pronunciando la candida explicación acostumbrada: "parece que mi reloj tiene un desperfecto".

EC.: Ahí entramos en un tema más delicado para mí y también más abstracto. Yo siento que mi comunicación con Cirilo es "telepática" [rfe]. No es la comunicación directa a través del lenguaje simple. Nosotros podemos estar callados, sentados en una misma mesa, sin necesidad de hablar y yo encuentro que hay una conexión, una comunicación que va más allá de las palabras. Hay una complicidad con la mirada, con la doble lectura que uno o hace de los hechos, es como leer entre líneas. Esta lectura entre líneas es la que yo siento que me comunica con él, por eso digo que es más "telepática" [rfe nuevamente] .

## CONCLUSIONES

De las opiniones vertidas, el rasgo que aparece recurrentemente y el que, en definitiva, configura el atractivo fundamental de la personalidad artística de Cirilo Vila, es el de músico integral. ¿Qué significa para nosotros, los que de alguna manera procuramos desempeñar de la mejor forma posible la docencia, la creación, la investigación y la divulgación musical? Músico integral es aquel que hace del arte una forma de vida, de liberación de sí mismo y de otros hacia un auténtico compromiso con la realidad.

Bajo esta perspectiva podemos explicarnos un fenómeno, en cierto sentido paradójico, en la docencia de Cirilo Vila y es que, como profesor de composición y análisis, nos hacía descubrir lo contemporáneo y vigente de la música del pasado. Nunca llegamos a discutir en clase la música propiamente del presente o, al menos, de la segunda mitad del siglo XX. Como estudiantes al comienzo nos costaba entender que, para el "Maestro", siempre había aspectos por descubrir en músicas preteritas todavía imprescindibles para entender las actuales. La omisión del repertorio contemporáneo podría parecer aberrante, si pensamos en la constante exigencia que nos imponen a los formadores los vertiginosos cambios en la cultura actual, en el sentido de estar al día. Sin embargo, como lo atestiguan las entrevistas, el maestro Cirilo no vivía en el pasado ni repetía. Toda su docencia era algo verdaderamente vivo y actual. Cirilo Vila nos quería transmitir que entender la música, significaba *entender lo humano*, escuchar al hombre en todas sus manifestaciones.

Sin embargo, la pedagogía de Cirilo Vila no se reducía a abrirnos una ventana a la cultura desde la música. Como formador de creadores perseguía, desde las obras del pasado, introducir la polaridad esencial que dinamiza el arte y que es la tensión entre *rigor y libertad*. Su clase misma era un espacio privilegiado donde se manifestaba esa tensión.

Finalmente, la actitud de descubrir al hombre en el rigor y libertad del arte no significaba un acercamiento abstracto a la humanidad, sino un *compromiso vivo* y concreto con personas de carne y hueso cerca de él: sus alumnos y la transformación social de su tiempo. Recuerdo que alguna vez en sus clases de análisis, en una discusión sobre el rol del artista en el cambio social, Cirilo Vila pronunció una máxima cuyo autor y versión textual no recuerdo; pero cuyo sentido me parece que quedó como marca indeleble, aunque distinta y personal en cada uno de sus discípulos: que la música no produjera un mundo nuevo, pero cantara su llegada.