

Algunas consideraciones sobre la obra musical creativa de Cirilo Vila



por

Eduardo Caceres R.

Facultad de Artes, Universidad de Chile, Chile.

INTRODUCCION

Para entrar en este tema sin caer en tecnicismos innecesarios, de los cuales ya hay circulando bastantes, tratare de dar una vision del compositor Cirilo Vila y de su obra musical creativa abarcando tambien otros aspectos relativos a su vida, trayectoria, formacion, intereses, prioridades y un sinfin de atractivas situaciones que hacen del "Maestro" no solo un compositor, sino tambien un mtisico y, por cierto, una gran persona.

Sin duda la educacion musical del maestro Cirilo, desde sus inicios, fue vasta y de una formacion inimaginable, a tal punto, que junto con ser un gran ejecutante en piano, tambien lo ha sido en las practicas del saber. Es asi que, tal como una computadora procesa al solicitarle informacion, el va seleccionando paulatinamente, y, luego, se queda por uno o dos segundos mirando en cualquier direccion, hasta que da con la informacion pedida, la que entrega generosamente.

Podemos escucharle hablar en su gran magnitud y con mucha soltura, tanto de la musica sinfonica del gran repertorio occidental europeo, asi como de la musica solista y de Camara. Tambien se referira a la opera con la misma solvencia, citando obras y autores, no solo del espectro mas cartelero, sino de aquello que para la mayorfa es bastante mas desconocido.

Todo esto, sumado al repertorio que maneja de memoria cuando se sienta al piano, debido a su gran formacion de pianista, la que a todos nos ha sorprendido, no solo en el aula durante sus clases, sino que en situaciones informales, en reuniones sociales y de esparcimiento. Es innegable para todos la memoria de la cual disfruta y recurre a ella cuando quiere, como insondables y magnos archivos.

FORMACION MUSICAL

Todos quienes conocieron a Cirilo en sus juveniles aaios de pianista le vaticinaban una gloriosa carrera de interprete, admirando sus grandes dotes y en especial su talento interpretativo. Sin embargo, el mismo no dejo de sorprenderse al realizar un abrupto y definitivo giro hacia la composiciOn musical en aquel momento de

las grandes decisiones. Esto mismo me llevo a estudiar sistemáticamente la disciplina de la composición en distintas épocas y con cuatro distintas figuras señeras de este ámbito, que me marcarían para siempre, los chilenos Alfonso Letelier y Gustavo Becerra, en la Universidad de Chile, y, posteriormente, el austriaco Max Deutsch y el francés Olivier Messiaen en París, Francia.

De los maestros se extrae tanto de lo que profesan como de aquello que emanan, a veces en forma inconsciente, incluso para ellos mismos, pero aun así, con sabiduría. De Alfonso Letelier, Cirilo recogió aquello que sería la exigencia en el componer, el flujo musical expresado en una gran línea de continuidad. Para don Alfonso este sentir de la música sería verdaderamente lo fundamental que debería tener un compositor.

De las enseñanzas dejadas en Cirilo por Gustavo Becerra, en su calidad de gran teórico y pedagogo, serían con el tiempo aquellas que se relacionan con la aplicación en cada obra del mayor rigor compositivo, ligados a un concepto de la escritura musical consecuente con lo dicho anteriormente y, sumado a esto, un gran sentido de respeto, consideración y valoración a las otras músicas que no corresponden al ámbito de aquella que se profesa en los circuitos de la academia.

De los estudios realizados con Max Deutsch, discípulo directo de Arnold Schoenberg y de su escuela, Cirilo va a heredar el rigor del trabajo aplicado al serialismo dodecafonico. Cabe señalar que en el transcurso del tiempo y de sus estudios esa exigencia paulatinamente se fue liberalizando.

Con Oliver Messiaen Cirilo más bien estudió la disciplina del análisis, que según el mismo, es parte fundamental del "aprender a componer". Messiaen generó en él una fuerte influencia indirecta de estímulo hacia la composición, aunque el aprendizaje no fue directo. Otra visión importante que Messiaen dio al maestro Vila fue poner atención a otros tipos de música, a los cuales le asignaba un importantísimo valor en todos los sentidos.

En su formación musical reconoce que aprendió de distintos compositores que pertenecen al espectro universal del siglo XX. Eso ocurrió en distintas circunstancias, descubriendo y admirando, a la vez que sorprendiéndose. Así, de los franceses Claude Debussy y Oliver Messiaen admira la manera de trabajar el color instrumental y el valor que tiene inventar y reinventar en el proceso de búsqueda de una forma propia. De Bela Bartók y de Igor Stravinsky admira el restate y use en sus obras del parámetro duración, a través del fenómeno del ritmo y sus infinitas variedades. Además, Cirilo destaca a Luciano Berio, compositor que considera en una categoría mucho más ecléctica y que repone ese valor en pro de la búsqueda de un lenguaje más personal. Sin embargo, piensa que con todo lo que pueda admirar a los creadores mencionados, ninguno de ellos, ni otros, influyeron particularmente en el momento de definir su propia estética compositiva.

PROCESO COMPOSITIVO Y ESTÉTICO EN CIRILO VILA

Para algunos compositores —o aquellos que están en proceso de serlo— una de las cuestiones fundamentales por la que luchan dentro de su aprendizaje es lograr un sistema definitivo que les permita componer y que los mantenga con la ilusión de la creación, y, a veces, también "a flote".

En otros casos, con una base estatica a la cual recurrir en cualquier momento, algunos adquieren algo que le Haman livianamente el "oficio", aunque este obviamente va y viene por otro lado. Los mas aventajados construyen un sistema solido y propio que la misma madurez y autonomia les ha brindado y que alcanza, tanto en el sonido como en la escritura, aquella impronta de cada creador que lo hace irreplicable.

Para el maestro Vila los procesos de aprendizaje por los cuales ha pasado, no llegaron a constituir finalmente su modo permanente ni su receta compositiva. El mismo no tiene a su haber un sistema fijo para componer. Esto significa que siempre parte de algo distinto.

Sin embargo, den-as de cada obra existe un proceso largo y extendido, que esta permanentemente tratando de conciliar aquellos aspectos relacionados con lo intuitivo, lo reflexivo y lo racional. Entiendase por to intuitivo, que es lo mas personal, aquello que genera la idea primera, un material primigenio, como un primer impulso. Esto conlleva una vision de un total posible de obra, que se vislumbra como un discurso de principio a fin, que mantiene una unidad que la hace consecuente e indivisible en si misma. A partir de ese material inicial, el creador va redactando, poco a poco, en el orden correlativo.

El creador mantiene a traves de su propio proceso compositiva algunos centros de ideas desde donde emanan, por otro lado, to reflexivo, que le ayuda a ordenar el material potencial y, to racional, que le permite consolidar su pensamiento musical a traves de la escritura.

CARACTERIZACION DE PRINCIPALES RECURRENCIAS EN SUS OBRAS MUSICALES

Hasta el momento, en la obra musical creativa del maestro los conceptos que describere a continuation han sido los centros mas recurrentes y solidos que tiene y sostiene dentro de su proceso compositivo, hasta que llega finalmente a consolidar una obra musical.

a. La importancia dada a la verticalidad

Se refiere a la resultante sonora, tanto armonica como coloristica. Esta es una btiqueda permanente, y cada obra terminada se caracteriza por ello. Se convierte y pasa a ser un fuerte elemento expresivo.

b. La resultante armonica

No necesariamente se limita a una audition obligadamente homofonica, sino a la combination polifonica que genera una armonia en particular. Esta puede darse en fenomenos de tipo contrapuntisticos simultaneos, verticales o de resultantes que produce la transiente, desde su *attack* hasta su *release*.

c. Algunas combinaciones de alturas

El gusto por algunas resultantes al mezclar alturas han sido fundamentales, ya que frecuentemente nos encontramos con acordes que incluyen intervalos con

septima disminuida y quinta aumentada, siempre en distintas combinaciones que son, naturalmente, de su preferencia.

El uso del tritono o cuarta aumentada pertenece tambien a este ambito, asi como tambien el uso de la septima mayor.

d. El uso modal

Por encima de todas las sonoridades mencionadas anteriormente, se observa en reiteradas ocasiones superponer a todo lo anterior una melodia modal de uso bastante frecuente.

e. Evitar rebeticiones

Por una opcion que constituye su estetica evita las repeticiones y, en general, todo tipo de duplicaciones.

f. La importancia del timbre y el color

Para el maestro ha llegado a constituir un verdadero punto de partida de una obra musical la relevancia del timbre y el color, que adquiere vital importancia en el proceso de componer. Se destaca, con un fuerte acento en sus obras, el uso de la voz humana, la que bien tratada ofrece una infinidad de recursos y posibilidades coloristicas para y por descubrir.

g. Fluidez ritmica

Cirilo Vila ha demostrado especial interes en la elaboracion del ritmo de sus obras. Trata de evitar, por ejemplo, la cuadratura explicita, asi como la reiteracion ritmica, lo que no constituye una carencia o falta de fluidez. Por el contrario, logra impregnar a traves del uso de ritmos irregulares una linea de continuidad permanente de principio a fin.

h. Uso de la dinamica

En su formacion musical como compositor siempre se destaco el especial interes por el tratamiento de la dinamica. En su musica este elemento adquiere opciones muy delimitadas, que se caracterizan por impregnar zonas definitivamente muy estables en su dinamica, para, repentinamente, realizar grandes y sorprendentes contrastes que desestabilizan toda la zona anterior.

COMENTARIO

Este analisis por supuesto no concluye aqui, pues son multiples y variadas las caracteristicas que posee un compositor. En esta ocasion he querido destacar las mas relevantes para el propio Cirilo y para mi como analista.

SU OBRA CREATIVA MUSICAL

Segun lo revela su catalogo, la obra creativa composicional, es extensa y ha sido consecuente con una manera de trabajo que ha permanecido durante altos sin

mayores variaciones. Su obra no ha dejado de ser atractiva, si bien se ha mantenido un poco misteriosa.

He pretendido en esta oportunidad, como metodo, aproximarme a su trabajo de compositor no a partir desde una vision univoca, en una postura de musicologo analitico, que encontraria, tal vez, lo que no hay y no encontraria lo que si verdaderamente el quiso expresar. Por to tanto, entregare mas bien una panoramica a partir de aquellas obras que para el propio maestro Cirilo han sido las mas significativas y relevantes.

En algunos casos esta, como factor esencial, el hecho de que cada una de estas obras marco un punto importante en la evolution de su trayectoria como compositor, asi como un grado de compromiso con cada una de ellas. El artista va paulatinamente encontrando su propia manera de componer, su estetica y la linea que lo diferencia del resto. Como un valor agregado a esto, figura su elocuente compromiso politico, que surge de manera implicita y tambien explicita en muchas de sus obras, especialmente en la dura epoca del regimen militar.

Estas son las obras mas relevantes para el maestro:

1. **Tres canciones corales [0-7]**. Fueron escritas para coro mixto, en el ano 1960, a partir de una motivation personal que fluye de una atraccion y afinidad primigenia con el discurso y contenido de los textos del poeta espanol Federico Garcia Lorca.
2. **Secuencia. Momentos para cuarteto de cuerdas [0-12]**, escrita en 1964 para un cuarteto clasico, violin I, violin II, viola, violoncello. En esta obra se presento la posibilidad de pensar y elaborar un acercamiento constante a los procedimientos tipicos del serialismo dodecafonico, pero con la particularidad de estructurar un pensamiento y una mirada ma's personal. Al respecto, el mismo compositor expresa su admiration hacia el compositor hungaro Bela Bartel(y el austriaco Anton Webern.
3. **Poema [0-13]**, pieza escrita para piano solo en el aim 1965 y posteriormente revisada en 1980, con motivo del reestreno por la pianista Cecilia Plaza. Esta obra lo enlaza con la sistematizacion estricta del serialismo dodecafonico, inmersa en su proceso de aprendizaje con su profesor Max Deutsch.
4. **Canto [0-18]**, para un grupo de camara de ocho instrumentos, conformado por flauta, corno ingles, corno, violin, viola, violoncello, celesta o piano y percusion. Fue compuesta durante los ales 1968 y 1969 y, como la anterior, la trabajo junto a su maestro de composition Max Deutsch durante su estadia en Paris, como la ultima obra que escribio con el. En Paris se realize su estreno absoluto, con la tinta aun fresca, como un modo de sentir la seguridad en el manejo de los procedimientos y tecnicas que estaba asimilando. Se advierten claras influencias de la musica de compositores destacados de entonces, tales como Oliver Messiaen y Pierre Boulez.
5. **Navegaciones [0-32]**, para canto (soprano) y piano, del alto 1976, con texto del poeta chileno Vicente Huidobro. En esta obra Cirilo Vila, claramente, se desprende de las influencias de los compositores europeos de la epoca y va

directamente hacia la búsqueda y consolidación de un estilo propio, después de varios adios de su regreso a Chile. En ese momento, entre otras cosas, esto era motivo de preocupación fundamental.

6. *Oda a la esperanza [0-33]*, para tenor y piano, escrita en el año 1978, con textos de Pablo Neruda. En esta obra se aprecia una postura política, que lo sitúa en la oposición al régimen militar imperante en ese momento en Chile, aunque guardando inteligentemente los resguardos propios de esos tiempos de censura. Los textos expresaban de manera metafórica su pensamiento profundo, lo que permitía evitar un peligroso enfrentamiento explícito que podía ser fatal en dictadura.
7. *Elegia (In memoriam Bela Bartok) [0-38]*, para orquesta de cuerdas y timbales. Esta obra le fue encargada en 1981 para ser estrenada por una orquesta de estudiantes en las Semanas Musicales de Frutillar, bajo la dirección de Francisco Rettig, en 1982. Esta estructurada con un modelo inventado por el propio compositor, basado en diferentes alternativas de un mismo patrón intervalico instalado en forma previa. Estas constituyen los llamados "gestos melódicos", que son alterados en su retorno. En esta obra hay también un uso preferencial y consciente del llamado "tritono".
8. *Recuerdo el mar [0-40]*, escrita en el año 1984, para canto (tenor) y piano, con texto del poeta chileno Pablo Neruda, y *El fugitivo [0-31]*, de 1978, también para tenor y piano y texto de Neruda, lo sitúan, desde sí mismo y hacia la sociedad en su momento, como un compositor político que, consecuente con su postura de oposición, enfrentaba claramente al régimen político, censurándolo duramente con su pensamiento artístico y creativo de esos años. La relación con los textos es explícita y el compositor abre su hermetismo en una afrenta directa a la censura.
9. *Germinal [0-47]*, de 1989, para orquesta sinfónica, encargada por la Orquesta Filarmonica de Santiago. La obra se estrenó bajo la dirección de Roberto Abbado en el Teatro Municipal de Santiago.
10. *De sueños y evanescencias [0-62]*, compuesta el año 2003 para mezzosoprano, flauta, violoncello y piano. Deja en evidencia su preferencia actual por trabajar con la voz humana, y con el uso de textos, que en este caso pertenecen al escritor Pedro Lastra. Es curiosa la situación producida en esta obra, puesto que las palabras van surgiendo hacia el auditor desde la propia música, es decir, se genera un entorno musical desde donde emana el texto. Se plantea aquí una impronta definitiva hacia el tratamiento del color. En una de las canciones, la voz queda sola con los instrumentos dejando de lado el piano, lo que dadas las características compositivas permanentes del compositor constituye un hecho más bien insólito.

INDAGACION EN OTROS GENEROS MUSICALES

No solo de la musica contemporanea de la tradition occidental europea se ha preocupado el maestro Vila. Tambien, su trayectoria de compositor, asi como de interprete, demuestran que ha estado permanentemente interesado en generos musicales que lo relacionan con otras disciplinas del arte. Se pueden seiialar sus incursiones en la musica para el teatro: *Las alegres comadres de Windsor* [0-30], de William Shakespeare, encargada y dirigida por Eugenio Guzman; *La escuela de mujeres*[0-25], de Moliere, tambien dirigida por Eugenio Guzman; *Crimen y castigo* [0-54], de Dostoiewsky, adaptada y dirigida por Hector Noguera; ademas de *Yerma*[0-45], de Federico Garcia Lorca, dirigida por Eugenio Guzman.

El maestro Vila ha incursionado tambien en la musica para cine. *Sin comentarios* [0-22], fue realizada en Francia en un formato de cortometraje, mientras que *Proyecto uno* [0-27], del realizador Sergio Castilla, fue realizada en Chile. Aqui se mezclan distintos tipos de procedimientos compositivos. Cabe agregar su colaboracion al cine mudo, en particular sus innumerables improvisaciones al piano durante muchos aiios acompaiando exhibiciones de ese tipo de tine.

OTROS PROCEDIMIENTOS

En el rubro de las llamadas "transcripciones" realizadas por el maestro, se encuentran tres canciones del cantautor chileno Victor Jara: *Luchin, Te recuerdo Amanda* y *Plegaria para un labrador*, transcritas para canto y piano. Su compromiso politico lo entronco con esta musica.

Esto ultimo lo llevo a componer el tango titulado *Tan solo sombras* [0-34], para canto y piano, con textos del propio compositor, asi como la cantata popular *Cantata del carbon* [0-31], creada por encargo del conjunto Quilapaytin sobre un tema relacionado con las minas del carbon, con un texto escrito por Isidora Aguirre. La obra fue interpretada a medida que se componia. Solo se alcanzaron a estrenar algunas canciones, pues, lamentablemente, durante la realization de ese proceso se produjo el golpe military todo quedo trunco e interrumpido.

SU PENSAMIENTO ACTUAL HACIA LA COMPOSICION EN CHILE

El pensamiento que un compositor y maestro formador de tantas generaciones de compositores tiene respecto del quehacer actual en la creation musical en nuestro pals, despues que el mismo ha sido parte del proceso en situaciones diversas y complejas y en momentos tambien muy arriesgados, pasa a ser fundamental en nuestros dias.

Cirilo tiene una vision muy positiva de la situation actual de la composition en Chile, de las nuevas generaciones formadas y en gestation. Considera que ha surgido una solida linea compositiva que se mantiene en un muy buen pie, dando cabida a propuestas que son ma's o menos personales y, por cierto, diversas.

En su pensamiento como compositor y maestro no existe la idea de dejar como herencia a sus alumnos su propia linea compositiva de una manera directa, sino, mas Bien, inculcar una especie de actitud frente a la creation. Lo

fundamental para él no ha sido la formación de una Ramada "escuela" de composición, sino encauzar al alumno para encontrar algo más personal y una postura con un fuerte acento en los criterios. Considera que ha creado una "línea pedagógica".

El maestro Vila piensa que aun tiene deudas pendientes con la composición personal, que han quedado como ideas o posibilidades que podría todavía explorar. Encuentra que en el futuro cabe la alternativa de hacer música para danza, que aun no ha compuesto, y más música para el cine. Además, se refiere, con seguridad, a componer otras obras de mayor envergadura y consistencia.

ALGUNOS BREVES CONSEJOS

Para Cirilo la idea de que un estudiante de composición sea perseverante, día a día, es la condición *sine qua non* para lograr buenos resultados que sean permanentes y objetivos en su carrera. A esto se debe sumar la búsqueda constante de una música con un sello personal que, por cierto, no es nada fácil de obtener, pues requiere un esfuerzo largo y complicado. Esto merece en el alumno una constante reflexión y mucho trabajo.

Para el maestro la búsqueda de lo esencialmente nuestro es fundamental a la hora de crear música. Este es un proceso que lleva a un cuestionamiento profundo y que se logra después de pasar por estados de elaboración que permitan llegar a un camino propio. Es importante, piensa el maestro Cirilo, darse el trabajo de rescatar e ir en busca de aquello que podría ser "la condición de chileno" en el arte, enmarcado en un contexto del ser latinoamericano.

En su propia música él no ha alcanzado todavía una síntesis en esta búsqueda, la que debe nacer de lo más profundo y desde una actitud lo más honesta posible. No obstante es dable suponer que surgirá desde su interior, y se desarrollará consecuentemente con la insistencia de su propio proceso creativo.

Audiciones escogidas:



Obra: Tres canciones corales: N° 3 "Cortaron tres árboles"
Intérpretes: Grupo de Madrigalistas, Hugo Villarroel (dir)
Lugar/fecha: Salón de Honor Universidad de Chile, 08/12/1960
Ocasión: VII FMCH, Concierto de Premios
Compositor: Cirilo Vila Castro [Volver](#)



Obra: Secuencia. Momento para cuarteto de cuerdas
Intérpretes: Cuarteto Santiago, Stefan Terc (vn), Jaime Mansilla (vn), Pedro Poveda (va),
Juan Vásquez (vc)
Lugar/fecha: Teatro Apoquindo, 27/11/1986 [Volver](#)
Ocasión: Concierto Música Chilena Contemporánea
Compositor: Cirilo Vila Castro



Obra: Poema, pf
Intérpretes: Cirilo Vila Castro (pf) [Volver](#)
Compositor: Cirilo Vila Castro



Obra: Navegaciones: N° 1 "Emigrante"
Intérpretes: Mary Ann Fones (s), Cirilo Vila (pf) [Volver](#)
Lugar/fecha: Goethe Institut, 16/11/1977
Compositor: Cirilo Vila Castro



Obra: El agua
Intérpretes: José Quilapi (t), Cirilo Vila (pf)
Lugar/fecha: Goethe Institut, 04/10/1979
Compositor: Andrés Alcalde Cordero