

dicha Universidad, en el marco de una iniciativa visionaria de aquel gran Rector que fuera don Juvenal Hernández Jaque, quien dirigió, entre las prioridades de su rectorado, el proceso de materialización del concepto de la extensión universitaria que se planteara en el estatuto de 1931.

En 1951 se iniciaron los viajes de Margot, y con ellos una tercera etapa de su vida. Con su actitud sencilla y auténtica de aprender siempre, Margot conoció y estudió con figuras egregias de la intelectualidad latinoamericana de entonces: Carlos Vega, Augusto Raúl Cortázar e Isabel Aretz en Argentina; Lauro Ayestarán en Uruguay; José María Argüedas en el Perú, además de otros. La proyección de su obra se extendió más allá del continente americano, hasta el punto, según ella misma lo declarara, que su primera publicación no se hizo en castellano sino que en ruso en la entonces Unión Soviética.

Acogiendo un llamado que le hiciera en 1972 Fernando Rosas, Premio Nacional de Artes Musicales 2006, Margot se incorporó a la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Junto a su labor docente en cursos para estudiantes especializados en música, Margot publicó con el auspicio de esta universidad un conjunto de libros en los que decanta la suma de sus saberes acerca de la cultura tradicional chilena. Se puede mencionar a *Bailes de tierra en Chile* (1980), *El cachimbo, danza tarapaqueña de pueblos y quebradas* (1994), *La tonada: testimonios para el futuro* (2006), *La cueca: danza de la vida y de la muerte* (2010), *Me niegan pero existo: la presencia e influencia del negro en la cultura chilena* (2013) y *50 danzas tradicionales y populares en Chile* (2014). La gran parte de ellos fue escrita en coautoría con Osvaldo Cádiz. El Dr. Carlos Miró Cortez, profesor y entonces director de programas de postgrado del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso afirma en las palabras previas del libro sobre la tonada, que “representa el estudio más completo y riguroso que hasta ahora se haya realizado en el país”, un juicio que perfectamente se puede aplicar a los restantes libros señalados. Además esta Universidad la distinguió con los grados honoríficos de Profesora Emérita y de *Doctora Honoris Causa*.

En la entrevista realizada por Agustín Ruiz Margot Loyola señaló que “la idea de la muerte me ha perseguido desde los 6 años. La gente dice que soy muy alegre, pero no es así, la tónica en mí es la angustia”. Pero esta angustia en su caso se metamorfoseó en una fecunda vida. En su legado gigantesco de fonogramas y videos, con su repertorio y labor creativa; en sus artículos y libros, con su repertorio y sus estudios; en los estudiantes que formó, de los cuales ella declaró que aprendió mucho, al igual que lo señalado en su momento por el compositor austríaco Arnold Schoenberg; en los conjuntos que se formaron bajo su guía e inspiración, hay vida, hay pura vida, fruto de una actitud consecuente ante la creación, el país y la sociedad y de un camino fecundo que recorrió con Osvaldo Cádiz, su esposo y fiel compañero de toda su existencia.

Es por ello que la *Revista Musical Chilena* le rinde un homenaje postrero como una de las grandes figuras de referencia de toda la música chilena.

Luis Merino Montero
Departamento de Música y Sonología
Facultad de Artes, Universidad de Chile
lmerino@u.uchile.cl

Cirilo Vila Castro: un abridor de caminos (Santiago, 7 de octubre de 1937-23 de julio de 2015)

Para referirse de manera breve, somera y por fuerza incompleta a la vida y obra de Cirilo Vila se podría pensar en el motto personal del emperador Carlos V, *plus ultra*, como un concepto que podría sintetizar su gigantesco legado. En un plano menos guerrero, puede cumplir este propósito el de “abridor de caminos”, tomando como base el concepto de “abridor de mundos” que el mismo Cirilo emplea en el homenaje a su maestro Olivier Messaien.

Esta apertura de caminos se vertebró en cinco áreas, las que se interactuaron y fecundaron mutuamente durante más de cincuenta y cinco años. Ellas son la del pianista, la del director de orquesta, la del compositor, la del profesor y maestro y la del pensador tanto sobre la música como del contexto en que la música se inserta. Frente a la especialización que ha prevalecido en los siglos XX y XXI Cirilo siguió en Chile un camino que en realidad no es totalmente nuevo, toda vez que se remonta

a la tradición legada por J. S. Bach, W. A. Mozart, L. v. Beethoven, F. Mendelssohn, R. Schumann, L. Bernstein y O. Messiaen, todos ellos fueron tanto creadores como intérpretes, en otras palabras fueron músicos completos.

El punto de partida de la formación de Cirilo fue el Chile de los años 50. Fue entonces que se produjo la maduración de una infraestructura centrada en la Universidad de Chile, cuyo objetivo prioritario fue promover vigorosamente a los compositores chilenos. Junto al crecimiento del número de compositores activos en términos de estrenos de obras se produjo el florecimiento de un pluralismo no restringido de tendencias creativas, en la que confluyeron, sincrónicamente y en una dinámica de interacción, un gran número de creadores. Al respecto nuestro creador señaló en 1997 “que los años cincuenta y el comienzo de los sesenta fueron, para mí, los años determinantes de mi aprendizaje musical en Chile”.

Fue en este contexto que Cirilo efectuó sus estudios como pianista, primero con María Arias y después con Cristina Herrera en el entonces Conservatorio Nacional de Música de la Universidad de Chile, los que culminaron brillantemente en 1959 y que perfeccionó ulteriormente con Rafael de Silva, recordado maestro colaborador durante muchos años de Claudio Arrau. En paralelo realizó estudios de armonía y composición con Alfonso Letelier, Gustavo Becerra y Juan Allende-Blin. En relación con estos dos últimos el mismo compositor señaló que “ellos han sido y continúan siendo, para mí, los dos maestros paradigmáticos y más decisivos en lo que fue mi formación compositiva en el país y, por ende, en mi desempeño docente posterior”.

Estos primeros estudios de armonía y composición constituyeron el punto de entrada de Cirilo a lo que se podría denominar una tradición chilena en la enseñanza de la composición, iniciada durante el pasado siglo por Pedro Humberto Allende. De esta época provienen las primeras once obras de su catálogo, entre las que figuran sus *Tres canciones* (1956-1957) para voz femenina y piano con textos de Juan Ramón Jiménez y Manuel Machado, la *Tonada allendista* (1958) para voz y piano sobre un texto propio, los *Tres cantos mapochinos* (1961) para los que recurre a un texto de Jaime Silva y las *Tres canciones corales* inspiradas en textos de Federico García Lorca (1960), estrenadas en 1960 en el VII Festival de Música Chilena. Obtuvo esta última obra una mención honrosa y se destacó por un tratamiento vocal de gran finura acorde con los versos del poeta, dramaturgo y músico granadino.

Las restantes obras de este grupo son para piano, flauta y grupos de cámara. Merece señalarse entre ellas a *Tienda de modas* (1961) para conjunto de cámara, música incidental para la obra homónima de Krilov, dirigida por Gustavo Meza, y encargada por el Teatro Universitario de Concepción. Al respecto, conviene destacar que la música incidental para teatro y cine constituye una parte importante del catálogo de Cirilo Vila, al igual que en otros compositores chilenos de su generación como Luis Advis, Tomás Lefever y Juan Lemann. En lo que respecta al cine, Cirilo fue un cultísimo cinéfilo y eximio pianista de soporte de películas del cine mudo. De esta época se destaca también su artículo titulado “Situación de la literatura pianística en el experimentalismo contemporáneo”, escrito a los 21 años de edad y publicado en la *RMCh* [XII/59 (mayo-junio, 1958), pp. 29-38], en el que aflora su veta como un pensador totalmente imbuido de las entonces corrientes de vanguardia de la música contemporánea.

Durante una parte importante de la década de los 60 nuestro creador permaneció en Europa para realizar estudios de perfeccionamiento en dirección de orquesta con Franco Ferrara en Italia y con Pierre Dervaux y Manuel Rosenthal en París, en composición con Max Deutsch y en análisis con Olivier Messiaen. Aparte de todo lo nuevo que aprendió existen algunos aspectos que le permitieron a nuestro músico establecer una relación con la tradición chilena y latinoamericana de la que provenía. En el caso de Max Deutsch estaba su consideración “que todo el juego del serialismo debía estar supeditado a la necesidad de expresión”. En el caso de Messiaen estaba su planteamiento de “cómo ir rescatando la novedad y la vigencia de las obras del pasado” y por esta “actitud liberadora, de rescatar los valores de todas las músicas de todos los tiempos, lo que raramente pasaba en ese momento en que los músicos estaban solamente centrados en la vanguardia”.

Es la valoración de esta dimensión humana y expresiva de la música la que lo condujo ulteriormente, según uno de sus destacados discípulos, el compositor Eduardo Cáceres a decantar una estética de la simplicidad presente en composiciones escritas posteriormente en Chile, como *Navegaciones* (1976) para soprano y piano para la que recurre a textos de Vicente Huidobro, la *Tonada del transeúnte* para clarinete solo (1980), *Recuerdo el mar* (1984) para tenor y piano sobre textos de Pablo Neruda y en la única obra para orquesta sinfónica que escribiera, *Germinal* (1989), en la que plantea además la idea del *work in progress*.

Esto además se puede vincular con una interesante idea de nuestro compositor que es definir al “terruño” como el núcleo a partir del cual un músico construye una identidad. Tomando como base una frase de Rilke: “No se es de ningún país más que del país de la infancia”, Cirilo estableció que “el terruño es el entorno que nos marca afectivamente, más allá de cualquier elaboración intelectual *a posteriori* que llega con nuestra madurez y con toda una evolución cultural”. De este modo nuestro compositor instaló un concepto amplio e integrado de tradición que abarca a Europa, América Latina y Chile, y que permite superar las dicotomías que plantea el epigonismo o la idea de centro/periferia, de modo de proporcionar un sentido al quehacer musical americano.

Los sucesos del 68 en París encuentran a nuestro compositor plenamente imbuido de su rol como un artista ciudadano (siguiendo el término tan acertadamente establecido por José Balmes), independiente y crítico. Luego de una estadía de ocho años en Europa Cirilo regresó a Chile en marzo de 1970. En una entrevista realizada por el musicólogo Rodrigo Torres señaló que “llegué en un momento en que estaba la expectativa de un cambio importante en la historia de Chile y eso influyó en que yo pensara que valía la pena quedarse aquí, frente a esta experiencia nueva”. Pensaba que “era justamente una manera de aportar con lo nuevo que yo pudiese haber aprendido afuera, de encontrar un vínculo. Eso sentí yo que tenía un sentido”. Fue entonces que afloró otra de las facetas de su variado quehacer: la del maestro y profesor. El compositor Eduardo Cáceres señala que nuestro creador “asumió el cargo de profesor en las carreras de Composición y Musicología en el departamento de música de la entonces Facultad de Ciencias y Artes Musicales y Escénicas de la Universidad de Chile, donde impartió taller de composición, análisis y lenguaje musical, contrapunto, armonía básica y armonía estilística, lectura de partitura, bajo cifrado y piano funcional. Además fue profesor en la Escuela Musical Vespertina y organizó en ella un taller de composición”.

Fue este un período en que la Universidad de Chile en su conjunto, pero especialmente la entonces Facultad de Ciencias y Artes Musicales y Escénicas se abrió a la comunidad como no lo había hecho antes, en un proyecto que impulsara con denuedo esa gran educadora que fue Elisa Gayán. Dos testimonios nos permiten aquilatar el impacto que causó en los estudiantes de la Escuela Musical Vespertina la labor de Cirilo como profesor. Uno de ellos pertenece al destacado compositor nacional Horacio Salinas, con su recuerdo del “entusiasmo y abandono en el empeño de educar” por parte de nuestro creador, el que “me quedó profundamente grabado, tal vez como otro ejemplo de la fascinación, por misterio, en la que entramos cuando nos sumergimos en medio de la música, como en un océano”. El otro pertenece al también destacado creador Eduardo Carrasco, quien señala lo siguiente:

“Todos recibimos en diversas maneras y grados la impronta musical de Cirilo, que, sin proponérselo, inscribió en nuestra vida la fuerza de su personalidad como músico y como profesor. Como todos los que alguna vez hemos dedicado nuestra vida a la enseñanza, Cirilo dejaba una huella en la vida de sus discípulos que poco tenía que ver con los temas o contenidos de los planes de estudio o de las propuestas universitarias. Creo que a nosotros nos enseñó algo de lo que nunca se habló en clases y de lo que él mismo a la mejor ni siquiera sabe que es maestro, esto es: el amor a la música, que es algo que no se enseña, pero sí se contagia”.

Y agrega:

“como todo gran profesor, más que imponer sus puntos de vista o tratar de influir sobre nuestros gustos musicales, nos dejó aprender. Enseñar es dejar aprender, abrirle al otro sus caminos propios”.

A partir de este momento se explayó su actividad como director de orquesta, según lo revela su labor como director de la Camerata de la Universidad Técnica del Estado. También a partir de este momento maduró su quehacer como pensador. Lo demuestran, a manera de ejemplo, sus escritos publicados en la *Revista Musical Chilena*, de la que se desempeñó como miembro de su consejo editorial entre enero de 1971 y septiembre de 1973 y como director hasta marzo de 1973. Se puede citar a este respecto un pasaje del In memoriam que escribiera en 1971 para ese gran compositor que fuera Igor Stravinsky [*RMCh*, XXV/113-114 (enero-junio, 1971), p. 55], el que permite apreciar un rasgo señalado por Andreas Bondehofer: su amplia cultura que se extendió a una gran variedad de campos externos a la música.

“¿Cuál es la razón...de que nuestro siglo (siglo XX) se sienta representado en la persona y obra de Stravinsky? Creemos que es la misma que provoca un fenómeno similar en el campo pictórico con la figura igualmente genial de Picasso. En ambos constatamos la presencia de la contradicción, claramente asumida y profundamente vivida, como impulso constante y decisivo de la actividad creadora. Una misma capacidad proteica, sin dejar de ser ellos mismos. Hasta la mirada penetrante de ambos, no es quizá, sino la lucidez de captar las propias contradicciones. Y así, pese a su relativa popularidad, el uno y el otro continúan siendo algo inasible y enigmático”.

Toda esta actividad se interrumpió abrupta y brutalmente con el golpe militar del 11 de septiembre de 1973. Sus efectos se hicieron sentir en todo el país y, por supuesto, en la Universidad de Chile. Las facultades de Ciencias y Artes Musicales y Escénicas y de Bellas Artes fueron particularmente afectadas. No existen evidencias cuantitativas que permitan conocer con certeza el drenaje de los profesores que fueron exonerados por razones políticas. No obstante, por la experiencia que he tenido durante los años que me correspondiera desempeñarme como decano de la actual Facultad de Artes, en la que confluyeran las dos facultades mencionadas, creo que en su conjunto ambas perdieron más del 40% de sus profesores, entre estos se contaban académicos y artistas del más alto nivel. Solo, y a manera de ejemplo, se pueden mencionar los nombres de Patricio Bunster, José Balmes, Gustavo Meza y Fernando García.

En el caso de Cirilo no se consumió una exoneración debido a una confluencia de muchos factores. Uno, lo menciona el compositor y filósofo Eduardo Carrasco quien ha escrito que nuestro compositor “no ha escondido nunca sus opiniones, de cualquier tipo que sean, y como ellas vienen de un hombre esencialmente respetuoso de los demás, creo que nunca nadie se atrevió a ponerle la mano encima”.

A esto se agrega una coherencia profundamente sentida entre los principios y el actuar del compositor que no tuvo otro norte que la búsqueda rigurosa, transparente y desinteresada de la verdad y la justicia. De ahí que Cirilo no solo concitó un respeto creo que universal sino que es un referente al que siempre se pudo acudir en busca de una opinión y consejo. Las vivencias del mismo Cirilo del duro y complejo proceso que se instalara en Chile a contar del 11 de septiembre de 1973 se pueden ilustrar en los siguientes conceptos que recoge el musicólogo Rodrigo Torres, en una entrevista publicada el 2005:

“Hubo un período de por lo menos un par de años en que yo siempre estaba con la idea de regresar afuera. Había gente que tuvo una experiencia más dura y más urgente, gente que partió en forma involuntaria, movidos por las circunstancias y por la seguridad personal. Como yo no tenía esa situación tan de riesgo, eso incidió en que lo abordé con cierta calma y me fui quedando, y después sentí que tenía sentido estar acá en la medida en que yo podía estar contribuyendo a la formación de personas, y que esta formación también tuviera una componente crítica respecto a todo lo que había sucedido o estaba sucediendo. Entonces pensé que tenía un sentido permanecer acá, y eso determinó que finalmente me fui quedando y aquí estamos”.

Muy acertadamente Eduardo Carrasco acota que se produjo así “la continuidad histórica de la enseñanza de la música en la Universidad de Chile”. El desarrollo de parte de Cirilo Vila de un quehacer académico y artístico de manera independiente y crítica ante condiciones de la mayor adversidad y sin jamás abjurar de sus principios, permitió la formación bajo su guía de compositores que son figuras claves en el actual escenario musical de Chile. Sin ánimo de exhaustividad se puede mencionar los nombres de Eduardo Cáceres, Rolando Cori, Alejandro Guarello, Andrés Alcalde y Fernando Carrasco. La diversidad de proyectos creativos y estéticos de cada uno de ellos hace presente cómo en la manera de ser maestro en Cirilo se encarnó aquel antiguo proverbio chino del “guiar sin dominar”.

En lo que respecta a su obra creativa, los arreglos que Cirilo realizara de tres canciones de Víctor Jara –*Te recuerdo Amanda*, *Luchín* y *Plegaria para un labrador*–, a pedido del artista y amigo Hanns Stein para ser estrenados en Alemania en 1983 son otro indicador de esta independencia. También lo son su labor en el Taller 666, una instancia alternativa que se creara en 1976 en una casona del barrio Bellavista, o el montaje realizado al año siguiente (1977) de *Auge y caída de la ciudad de Mahagony*, de Brecht y Weil, que contara con su decisiva participación como intérprete.

En su labor como pianista durante este período se destaca su confluencia con su labor como maestro, toda vez que interpretó, muchas veces en calidad de estreno, obras de sus discípulos y de

sus colegas compositores. Por otra parte estuvo su incansable divulgación del repertorio universal, especialmente contemporáneo. Entre otros aspectos merece destacarse su integración en 1984 a la Agrupación Anacrusa, entidad formada por compositores, intérpretes y musicólogos y al Ensemble Bartok creado ese año por Valene Georges junto a un grupo de músicos, y que ha desarrollado hasta hoy una labor verdaderamente titánica de divulgación de la música contemporánea, tanto chilena como americana y universal.

Este conjunto de atributos junto a otros lo hicieron acreedor en 2004 del Premio Nacional de Artes Musicales. Cirilo Vila figura entre los músicos más ilustres y los más versátiles con que ha contado nuestro país. Su partida enluta a la Facultad de Artes, al Departamento de Música y Sonología, a la Universidad de Chile, a la música chilena, y, en general, a la cultura del país. Su legado permanecerá en sus obras, en sus grabaciones como intérprete, en sus muchos discípulos, y en su ejemplo de coherencia entre sus ideas, principios y en su integridad como hombre y como artista.

Luis Merino Montero
Departamento de Música y Sonología
Facultad de Artes, Universidad de Chile
lmerino@u.uchile.cl

Alfonso Montecino Montalva; una vida en la música
(Osorno, Chile, 28 de octubre de 1924 - Bloomington, Indiana,
Estados Unidos, 15 de agosto de 2015)

Nos conocimos en la sala donde el profesor Alberto Spikin Howard reunía a sus alumnos de piano una vez a la semana en el Conservatorio Nacional de Música. Alfonso y Oscar Gacitúa eran talvez los más jóvenes de este grupo, ambos siete años menores que yo, el que era presidido por Hugo Fernández. Poco antes de cumplir sus noventa años falleció Montecino al cabo de una plácida partida de este mundo. A mí me deja con el recuerdo de la vida de un gran amigo, de una eternidad muy bien ganada, como pianista, maestro y compositor, y de una familia única, que lo acompañó como esposo, padre y abuelo ejemplar.

Después de los años de estudio en su patria, conquistó el interés de dos pianistas chilenos residentes en Estados Unidos; el de nuestro gran Claudio Arrau y Rafael Silva de la Cuadra. Estos maestros le abrieron el camino hacia un repertorio en el que entonces comienza a especializarse; tan exigente como el de las 32 *Sonatas* de Ludwig van Beethoven y el *Clave bien temperado* de Juan Sebastian Bach. Simultáneamente comienza entonces a interesarse por la composición más a fondo de lo que antes lo había hecho en Chile con Pedro Humberto Allende y Domingo Santa Cruz. Fue en esa época que se acercó a mí para que le indicara un maestro que pudiera guiarlo en los Estados Unidos. Le recomiendo a Randall Thompson con quien pocos años antes yo había estudiado y que entonces desempeñaba la cátedra de composición en la Universidad de Princeton, New Jersey. Montecino estudió con él algunos meses, para luego agregar en su formación como creador a Bohuslav Martinu, Edgar Varèse y a Roger Sessions en Nueva York.

Poco después regresa a Chile y se suma a la generación de compositores nacionales encabezada por Gustavo Becerra a la que entonces se agregan el peruano Celso Garrido-Lecca, Carlos Botto, Leni Alexander, Carlos Riesco y otros, abiertos a diferentes tendencias de la avanzada europea de la época. Como pianista ofrece algunos conciertos en el país –algunos de ellos comparte con su mujer– la mezzosoprano Siri Garson. Posteriormente, ambos realizan una gira a países de las Américas, Europa, del Medio y Extremo Oriente además de Rusia.

A esta multiplicidad, que en sí misma llena una vida en la música, agrega su dedicación a la enseñanza del piano, la que ve coronada en 1963 con el nombramiento de profesor en la *Jacob School of Music* de la Universidad de Indiana en Estados Unidos, en la que se mantiene hasta su retiro como Profesor Emérito en 1988.

Su nombre y su obra perduran hoy entre quienes fueron sus alumnos, como Patricia Parraguez (Chile y Estados Unidos), Aníbal Bañados (Chile y España), Mijai Auh (Corea), Carmen Téllez