

Navegaciones y regresos.
Entrevista al maestro Cirilo Vila,
Premio Nacional de Arte 2004

por

Rodrigo Torres Alvarado

Facultad de Artes, Universidad de Chile, Chile

-¿Que significa para ti la musica?

*-Una especie de alimento, porque está siempre presente
de un modo u otro (Cirilo Vila).*

Santiago, viernes 18 de enero de 2005, mediodía caluroso. En su sala de siempre, en el sexto piso del centrico edificio de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, en la calle Compania, nos encontramos con el maestro Cirilo Vila. En la sala que lleva el nombre de Pedro Humberto Allende nos instalamos cerca del piano de cola que pertenecio a este musico, el primero en recibir el Premio Nacional de Arte en 1945, y por quien el maestro Vila reconoce tener "una particular afeccion". Ahi comenzamos a hilar una conversation que, sintetizada, entregamos con el ánimo de difundir algo de la rica experiencia de uno de nuestros grandes musicos: pianista, compositor y maestro, notable por su capacidad de concertar mundos sonoros diversos y distantes.

1. *Pedro Humberto Allende*

RT: Reconoces tener una particular afeccion por el maestro Pedro Humberto Allende?

CV: Si, siempre yo he tenido en alto aprecio a Pedro Humberto Allende como compositor y como maestro, y ademas por su postura frente a lo que puede ser un musico nuestro en nuestro medio.

RT: Como podrias definirlo?

CV: Como la figura de alguien que se siente participe de su medio cultural, que eso to tiene incorporado a su propia formation y que logra traducir aquello de un modo bastante adecuado, por lo menos para to que era la musica de su tiempo.

RT: Que" particularmente motiva to sintonia con Allende?

CV: En su musica hay un elemento que suele estar en mi musica, y va a aparecer voluntariamente de repente, que es el mundo o la tradicion de la tonada. Eso es algo que viene de mi infancia, a traves de mi familia materna, que tenia todo un vinculo con el campo.

RT: En tus obras, entonces, la tonada es un referente importante...

CV: De alguna manera suele aparecer, no siempre, pero ahi esta. Hay casos notorios, incluso hay una obra que lleva el nombre directamente [se refiere a su *Tonada del transeunte (0-37)*].

RT: Desde el otorgamiento del Premio Nacional a Allende en 1945, hasta ahora, dque cambios importantes destacarias en el campo de la musica local?

CV: Que se ha venido reconociendo el hecho de que lo ma's propio no estd necesariamente o solamente vinculado a las cosas que pudieramos llamar ma's aparentes o mas cercanas, sino que tambien el hecho de pertenecer a un cierto medio da un sello, y, a pesar de que se incorporen tendencias o tecnicas que vengan de otras procedencias, al final de alguna manera logran traducirse en algo ma's propio.

2. *Pianista, compositor y maestro*

RT: El Premio Nacional de Arte reconoce una trayectoria y el valor que esa trayectoria pueda tener. Tu eres el primer musico en recibir este premio que to ha destacado tanto como interprete y compositor, que crees tti se ha reconocido con este premio?

CV: Quizas esta doble faceta de ser un interprete y un compositor, a lo mejor eso da un matiz que pudiera considerarse mas personal, y que esta doble faceta tambien se refleja o se proyecta en el quehacer docente.

RT: , Podrias explicar esto algo ma's?

CV: En el sentido de hacer hincapie, de hacer conciencia en los compositores de tener siempre en vista la necesidad del interprete y, a la vez, la condicion humana del interprete, y que de alguna manera las obras compuestas pueden representar una parte de un aprendizaje, pero tambien una experiencia gratificante para el interprete. Eso es algo que a mi siempre me ha preocupado.

RT: Y esto mismo como funciona para los interpretes?

CV: En hacerlos tomar conciencia de que la musica no se agota solamente en el instrumento, sino que el instrumento es un medio para producir todo un pensamiento, un mundo de ideas, y de tension expresiva tambien, que hay que tratar de encontrar para establecer una empatia con el compositor.

RT: ~En que medida sientes que se ha avanzado en esto?

CV: Uno percibe sefales que demuestran que se ha ido avanzando en esa perspectiva. El hecho, por ejemplo, de que ya tambien las escuelas instrumentales han acogido repertorios ma's nuevos y tambien repertorio nacional. Creo

que eso es una buena serial en el sentido de que se ha ido logrando un punto de encuentro de compositores y de interpretes.

RT: Tti eres al mismo tiempo un compositor con conciencia de las problemáticas de los interpretes, y un interprete con conciencia de las problemáticas del compositor. Desde esta doble faceta como ves la historia de nuestra musica? Por ejemplo, aquella situacion vivida por nuestros compositores en la primera mitad del siglo XX de asimilacion rapida, casi simultanea, de varios estilos y esteticas historicos.

CV: Ahi juega la doble condicion, en el sentido de lo que decia hace un momento. En la historia de la musica la figura del interprete ha tenido un rol bastante decisivo. De hecho, durante largo tiempo, mas bien los mismos compositores eran los interpretes o los interpretes eran los compositores, entonces eso daba un manejo mas fluido, no se si llamarlo mas natural... en realidad ese seria el termino; asi quedaba una relacion mas natural entre el compositor y la obra creada al estar el mismo o al poner el mismo en juego su condicion de interprete; eso supone tambien la posibilidad de la improvisacion, que es un elemento importante a tener en cuenta. Despues, no se si por una complejidad creciente, fue separandose el campo del compositor del campo del interprete, y se llego a situaciones que pudieran considerarse mas especulativas, lo cual tiene un valor sin duda, pero fue produciendo un cierto alejamiento del compositor y el interprete. Por eso yo hablaba de la figura del reencuentro, en el sentido de que ahora se ha ido produciendo un encuentro entre estos dos quehaceres.

3. *Ser mtisico, hacer musica*

RT: Hemos vivido una epoca en que la musica y su relacion con el medio ha cambiado mucho, sobre todo a partir del proceso de la mediacion industrial y del desarrollo de las tecnologias de produccion sonora que permitieron separar al sonido de su fuente de origen y masificarlo. Es en medio de esta historia de cambios que has ejercido el oficio de musico. Ahora, mirando el camino recorrido, que es para ti lo medular del ejercicio de hacer musica?

CV: Lo medular seria la posibilidad de imaginary de expresarse a trues de estos dos elementos que siempre estan en juego en toda musica que son el sonido y el silencio; y de como el silencio tambien es una instancia fundamental para apreciar la obra musical. Y, por otro lado, que de alguna manera al hacer percibir el mundo que uno ha imaginado o concebido, al transmitirlo, eso pasa a tener un nivel de trascendencia.

RT: Y en tanto compositor como experimentas esa dialectica entre sonido y silencio?

CV: La he vivido en el sentido de llegar a experimentar y a entender que los dos son parte de un mismo fenomeno que es el fenomeno musical, y que estan en esta relacion —como dices tu— dialectica, la que permite poner de relieve uno u otro de estos elementos.

RT: Tu actividad principal, tu eje existencial es la musica, como se conjuga la musica en tu vida cotidiana?

CV: Sin duda que la musica es algo que esta' muy presente, ya sea en la audicion o en la imaginacion o en el recuerdo, y a la vez eso permite aproximarse a otras formas de expresion, a otras formas de arte, desde este modo particular que es ver las cosas musicalmente; incluso en terminos de estructuras, por ejemplo, cuando se trata del cine, frecuentemente uno hace una lectura vinculada a la experiencia musical.

RT: Desde tu punto de vista ma's personal, que elementos o aspectos de la experiencia musical son importantes para ti?

CV: La conexion con los otros, con los otros seres humanos es importante. Y en ese sentido, la musica puede ser un vehiculo apropiado para llegar a ciertos niveles y formas de comunicacion.

4. *Navegaciones*

RT: Cuando decidiste ser pianista, tambien la idea de la composicion estaba presente?

CV: Si, la idea de la composicion siempre estuvo presente. Hasta que llego el momento de asumir esto de un modo ma's sistematico. Eso fue recién como a los 16 años de edad. Primero fue con el maestro Alfonso Letelier, y ma's adelante tome clases con el maestro Gustavo Becerra. Claro que al maestro Becerra habia tenido la posibilidad de conocerlo en clases de armonia y en clases de analisis, de modo que ya habia un conocimiento del enfoque que el tenia.

RT: Y cual es, en sintesis, el enfoque de Becerra?

CV: Creo yo que intentaba asumir el valor de distintos tipos de musica, que todos tenian un rol, una importancia y que eran parte tambien de lo que uno tenia en su propio bagaje. Una vision menos exclusivista pudieramos decir.

RT: De tu promocion fuiste el pianista ma's destacado, con una muy promisoría perspectiva de desarrollar una carrera de solista, sin embargo no hiciste un camino, pudieramos decir, tradicional como pianista, que determine que esto ocurriera así?

CV: No se si ahí incidió eso mismo, es decir el hecho de que yo era visto solo como pianista o casi exclusivamente y, claro, como yo tenia otros intereses en la musica, eso me llevo a centrarme en eso otro y no en el piano.

RT: Entiendo que cuando viajaste al extranjero era para una estadia de perfeccionamiento como interprete...

CV: Despues de terminar mis estudios regulares, yo habia tenido la experiencia de trabajar el piano con Rafael de Silva en Santiago: Yo senti que eso me daba una vision muy completa de lo que era el ejercicio del piano, entonces mi interes era ir a trabajar las cosas que yo no habia tenido todavia la ocasion de trabajar estando en Chile. Eso determine) que tuviera interes por la direccion de orquesta y ma's especificamente por la composicion.

RT: Y eso lo desarrollaste en tu estadia en Italia y Francia...

CV: En Italia fue ma's bien un periodo breve dedicado basicamente a la direccion de orquesta. En Francia se mezclaron ambas cosas, en un primer periodo por to menos, y despues me centre mas cabalmente en la composicion.

RT: Y en esa estadia lograste equilibrar tu faceta de pianista con la de compositor?

CV: Pienso que eso de alguna manera se logro.

RT: En el dominio de la composicion dhubo una figura equivalente a lo que significo tu trabajo con Rafael de Silva con el piano?

CV: Si, sobre todo el trabajo con el maestro Max Deutsch cumplio esa expectativa.

RT: Despues de esta experiencia en Europa como encauzaste tu actividad de pianista?

CV: La verdad es que yo, desde siempre, y despues de Europa entonces, habia tenido una aficion y la sigo teniendo por lo que es la musica de camara. Ahi encuentre una manera de un ejercicio pianistico que permitfa trabajar con otros y con repertorios que son tan ricos, tan variados, tan valiosos. De alguna manera eso le dio Salida, le dio impulso a mi actividad pianistica. La parte solistica misma no ha sido tan frecuente.

RT: Volviendo a tus oficios de pianista y compositor como los relacionas?

CV: Para mi son dos facetas de un quehacer musical ma's general, que yo en un momento pense que iban a ser mas bien conflictivas, y despues fui encontrando una relacion ma's fluida de una Cosa a la otra.

RT: Eres pianista-compositor o compositor-pianista?

CV: En los hechos concretos quizas pesa ma's la condicion de pianista.

RT: ,Y esa experiencia pianistica marco referencias, preferencias musicales?

CV: Si, sin duda, eso puso una marca a to que yo he hecho como compositor.

RT: Cua'les son musicos clave, de referencia, para ti?

CV: Siempre siguen estando Bach, Mozart y Beethoven como figuras muy determinantes. Despues, viniendo hacia acd [en el tiempo], hay figuras del romanticismo, algunas ma's que otras. Yo siempre he tenido un vinculo ma's o menos especial con Schumann, pero no solamente Schumann, hay otros autores romanticos tambien que han dejado su marca. Y despues, hacia el siglo veinte, algunos de los franceses como Debussy, Ravel y mas adelante Messiaen; y Stravinsky, Bartok, Schoenberg, Berg.

RT: Y del mundo americano, shay algun musico que para ti sea muy querido?

CV: Yo le tengo una particular afecion a Pedro Humberto Allende; tambien a Villa Lobos, en una parte de sus obras, y a Ginastera.

5. Regresos

RT: A comienzos del alto 1970, luego de ocho altos en Europa, ya tienes una formation muy completa como pianista, compositor y director, y ademas posibilidades muy concretas de desarrollarte musicalmente en ese medio, sin embargo regresaste a Chile, cuales fueron tus razones?

CV: Hubo varias cosas que influyeron, pero yo tenia la idea de que antes de tomar la opcion definitiva de quedarme en Europa, o en un lugar fuera, debia experimentar que pasaba conmigo en un reencuentro con Chile. Ademas estaba tambien el aspecto afectivo, pues hacia un largo tiempo que yo no estaba con las personas de mi familia. Eso hizo tambien que yo tuviera esta idea de volver a Chile, de tener la experiencia de que pasaba con este regreso.

RT: tY como fue el reencuentro?

CV: Llegue en un momento en que estaba la expectativa de un cambio importante en la historia de Chile y eso influyo en que yo pensara que valia la pena quedarse aqui, frente a esta experiencia nueva.

RT: Te refieres al periodo previo a la election de Salvador Allende como Presidente de Chile, pues to regresaste en marzo de 1970 si mal no recuerdo. De vuelta en Chile, cambio to proyecto?, Ique paso entonces?

CV: Algunas expectativas se fueron cumpliendo, no todas, en el sentido de sentir que aqui hacia algo nuevo y a lo cual uno podia contribuir.

RT: Que cosas to planteabas hater en ese contexto?, tfue entonces que tomaste la opcion de radicarte de nuevo aca?

CV: En un momento tome la decision de por lo menos estar aca, y pensando que era justamente una manera de aportar con lo nuevo que yo pudiese haber aprendido afuera, de encontrar un vinculo. Eso send yo que tenia un sentido.

RT: Que cosas hiciste durante ese tiempo?, como viviste esa epoca?

CV: Yo la vivi como una cosa que me parecia muy promisoria y muy valida, pero a la vez sin perder una cierta vision critica, que tambien me significaba sobre todo percibir la dificultad de llevar adelante aquello.

CV: Una cosa que parecia bastante nueva y que a la vez, claro, de haber prosperado a lo mejor habria sido un ejemplo o un paradigma para todo el continente o gran parte, y eso mismo hacia que esta experiencia fuera mirada con recelo, como peligrosa, por sectores que habian tenido a su haber una buena cuota de privilegios. Entonces yo tenia esa doble vision. Por un lado, pensando que algo nuevo podia producirse y, por otro, un cierto escepticismo de que eso se pudiese lograr mas plenamente.

6. En tiempos de la Unidad Popular

RT: En el campo de la mtisica y del arte, que hechos o proyectos surgidos en esos momentos recuerdas?

CV: En esa epoca yo recuerdo haber hecho, como trabajo composicional, mas bien musica de teatro y ese tipo de cosas, un poco porque era como encon-

trar, desde mi punto de vista personal, el vinculo entre lo que yo traia de afuera y lo que era posible hacer aca', o de lo que era ma's aconsejable hacer aca'. Ahi hubo un periodo en cierto modo reflexivo.

RT: Y fue tambien por entonces que comenzaste a dedicarte bastante a la docencia...

CV: Claro, la docencia era una actividad que antes yo habia desarrollado muy esporadicamente, y entonces se convirtio en actividad sistemática que paso a ser la actividad principal por un buen tiempo.

RT: Tu docencia entonces se orientaba sobre todo a la composicion, a la formacion de compositores?

CV: Claro, porque habia nuevas propuestas respecto de lo que podia ser la formacion de un compositor, de acuerdo a nuevos requerimientos, y tambien estaba la idea de acoger diversos tipos de musica, de tratar de encontrar una cosa más propia que de alguna manera relacionara estas diversas musicas que eran propias de lo nuestro.

RT: Cua'l era entonces tu idea respecto al encuentro entre la academia y la musica popular?

CV: En ese sentido yo pensaba que era un trabajo a ma's largo plazo, de que esto se fuera produciendo rindiendo paulatinamente.

RT: ¿que paso? , Se avanzo en esto o quedo ma's bien como un proyecto?

CV: Como todo termin^o del modo violento en que termin^o, todo esto quedo como un cierto inicio nada ma's, no alcanzo a desplegarse todo lo que se imagin^o.

RT: ¿Que otras propuestas de esa epoca recuerdas?

CV: Lo que tambien recuerdo es que hubo el afán de que el desarrollo cultural llegara a todo tipo de personas.

7. En *tiempos del golpe de Estado: "aquí me quedo"*.

RT: Con el golpe de Estado de septiembre de 1973 sobrevino una epoca difícil y dura que marco nuestras vidas. En el campo de las artes y de la musica se sintió fuerte la censura, por ejemplo. Como viviste esa epoca, en cuanto musico?

CV: La vivi como una posibilidad de instalar una nueva perspectiva en la creacion, de encontrar la manera de decir las cosas que queria decir pero de un modo quizas no tan directo, lo que obliga a otra elaboracion.

RT: En este sentido el use de textos poeticos de Huidobro y Neruda, tiene que ver con esta situacion?

CV: Claro. Habia esta manera de encontrar los subterfugios para hacer una obra que fuera propia de uno, y que a la vez estuviera dentro de lo que era posible.

CV: Hubo todo un periodo, desde mi punto de vista personal, de ir encontrando el camino y la manera de traducir todo aquello, una experiencia bastante

fuerte y dura que yo trataba siempre con la idea de lograr un punto de encuentro entre lo que yo habia podido aprender afuera y to que yo sentia que era ma's propio. Entonces, siempre dentro de esa perspectiva, se produjo una especie de repliegue, si se puede llamar asi, Para it encontrando este modo ma's personal en la composition.

- RT: En que obras comienza a aparecer un resultado de esa bdsqueda?
- CV: Hay una obra en que eso se plasmo de un modo bastante ma's Caro, es una obra con textos de Vicente Huidobro que se llama *Navegaciones [0-32]*; quizas ahi apareciO esa perspectiva.
- RT: Cuales son los factores, motivaciones o compromisos que determinaron tu option de permanecer en Chile a pesar de los duros cambios ocurridos?
- CV: Hubo un periodo de por lo menos un par de altos en que yo siempre estaba con la idea de regresar afuera. Habia gente que tuvo una experiencia mas dura y mas urgente, gente que partio en forma involuntaria, movidos por las circunstancias y por la seguridad personal. Como yo no tenia esa situation tan de riesgo, eso incidiO en que lo aborde con cierta calma y me fui quedando, y despues senti que tenia sentido estar aca en la medida en que yo podia estar contribuyendo a la formation de personas, y que esta formation tambien tuviera una componente critica respecto a todo to que habia sucedido o estaba sucediendo. Entonces pense que tenia un sentido permanecer aca, y eso determine que finalmente me fui quedando y aqui estamos.

8. Continuidades

- RT: En el alto 1976 se creo el *Taller 666* en una casona del barrio Bellavista. Fue una academia artistica que jug6 un papel muy importante como espacio paralelo a la academia oficial. tComo ves to el papel que tuvo ese espacio artistico?
- CV: Yo creo que fue importante en la medida en que permitio mantener la linea que se habia ido abriendo, y que estaba como al margen o que habia quedado al margen absolutamente. Eso permitiO que esa Linea tuviera continuidad y pudiera subsistir; y a la vez permitio alimentar cosas de mayor importancia, de mayor envergadura.
- RT: Seria ese el caso del montaje realizado en 1977, en el que to participaste, de *Auge y caida de la ciudad de Mahagony*, de Brecht y Weil?
- CV: Claro, ese es, por ejemplo, un caso que fue representativo en su momento de las cosas que podian llegar a hacerse de un modo bastante artesanal, pero que eso mismo le daba un valor.

9. La cktedra luminosa del maestro Vila

- RT: Al final tu option de permanecer y de seguir haciendo un aporte aca, fue tejiendo tu historia con nuestro medio, y eso es algo muy justamente reconocido por el premio que to han otorgado.

Atin en medio de urgencias y censuras, tu labor en la Universidad y tu accionar en el medio musical siempre sustentt un espíritu crítico frente a las cosas.

Tengo un recuerdo siempre luminoso de tus clases y, así como yo, muchos que fueron tus alumnos. Mostrabas y demostrabas, con una riqueza asombrosa de ejemplos que interpretabas en el piano con memoria prodigiosa, el curso histórico de procedimientos, estilos y obras centrales de la tradición europea. Esa perspectiva tan amplia, informada, reflexiva y crítica fue una experiencia que dejó una huella profunda en la formación de varias promociones de músicos. Creo que fue ahí, en el espacio de tu cátedra, donde muchos adquirimos conciencia de la música como un proceso histórico y cultural, proceso en el cual asignabas a la tradición un lugar fundamental. ¿Cómo fue que llegaste a eso? ¿Qué maestros influyeron?

CV: Influyeron algunos maestros. Gustavo Becerra es una figura y una propuesta bastante inspiradora en esa dirección. Después tuve otros maestros que tenían esa conciencia para entender que había un proceso, no se si de tipo evolutivo, que suponía la existencia de una tradición, y a la vez que, a partir de esa tradición se pudiera ir prediciendo los fermentos, los fenómenos de renovación. Quizás fue eso lo que a mí me dio esa noción.

RT: Me parece que, desde tu perspectiva, la conciencia de la tradición, de su papel histórico, tiene un lugar muy sustantivo, ¿no es así?

CV: Sí, eso ha estado siempre presente en mi idea de cómo se ha producido este fenómeno de evolución de la música. Y es por eso que en el caso del fenómeno en Chile, muchas cosas aparecieron sin que hubiera un sedimento de tradición todavía, pues ha debido de pasar un tiempo para que eso se pueda producir de un modo adecuado.

RT: Con esto arribamos a una problemática recurrente para el caso chileno. ¿Cuál es, o más bien, cuáles son las tradiciones de la música chilena?

CV: Claro, habría que pensar en esa perspectiva plural, por lo que se ha señalado tan frecuentemente de que los límites actuales de nuestros países, de América Latina o donde sea, no corresponden exactamente al sitio donde estaban las poblaciones autóctonas. Estas van quedando divididas por el colonizador o el conquistador. Entonces, de alguna manera estas tradiciones, a su vez, rebasan lo que son nuestras fronteras como países. A lo mejor encontrar vínculos con países vecinos, como se produce por ejemplo en la zona del altiplano o también con toda la tradición de tipo mapuche, que también está del lado argentino.

RT: Y en tu caso, ¿de qué tradiciones musicales o culturales te reconoces especialmente?

CV: Tengo la idea de que uno va quedando marcado por tradiciones que fueron muy decisivas, y aún presentes, en el momento de la infancia y de la juventud. Eso siempre es una marca que va quedando como la patria afectiva, la patria sentimental y que es bastante determinante en el ejercicio artístico, sin perjuicio de que uno incorpore otras cosas, pero esas están ahí como un

sedimento que de un modo u otro va a determinar gran parte de lo que uno hace o pueda hacer.

RT: ¿Puedes mencionar alguno de los elementos musicales que hacen parte de tu "patria afectiva", como la llamas?

CV: Claro, es el caso que ya mencione de un flujo de mi familia materna que venia de una tradition ma's campesina, lo que se suele llamar la tradition de la tonada en general.

RT: Entre los que hemos sido tus alumnos, hay consenso de lo importante y marcador que fue esa experiencia, sobre todo en aquellos tiempos difciles y oscuros. Que significado para ti esa experiencia de aportar a la formation de nuevos musicos?

CV: Para mi fue una experiencia de gran estimulo porque yo encuentre un campo fertil, donde, de alguna manera, pude encontrar una posibilidad de dialogo y una manera de ser titil, formando a las personas en una actitud reflexiva y critica, y que podia alimentar algo importante, ma's ally de que despite's podia elegir cada uno un camino mas personal. Y eso yo creo que de alguna manera se fue dando.

10. El Premio

RT: Tantas historias en esta historia. Volviendo a los premios nacionales, yo pienso que hates parte de lo que pudiera llamarse la linea de los grandes maestros de composition que hace casi un siglo iniciaron Pedro Humberto Allende y Enrique Soro, y luego continuaron figuras como Gustavo Becerra en los altos 50 y 60. En tu caso, dcua'les han sido tus preocupaciones centrales en la tarea de formar compositores?

CV: Mi preocupacion central siempre ha sido tratar de ayudar y de acompaiiar al alumno y futuro compositor en lo que es ma's propio de el, para llegar a realizarlo mas cabalmente, del mejor modo posible. Siempre he tratado de colocarme en ese rol.

RT: Que significa para ti este premio? Es, como dijo en su momento Gonzalo Diaz, una la'pida o, ma's bien, una plataforma para iniciar nuevos proyectos?

CV: Hay un poco de las dos cosas. Claro, porque es como decir, "lo que usted ha hecho esta bien y ya basta con lo que ha hecho", a lo mejor, no se. Y por otro lado, uno siente el impulso, la necesidad, el afan de seguir en el camino.

RT: Yen ese afan de seguir en el camino, que es lo que quisieras hacer ahora, en el tiempo que viene?

CV: Dedicarle un tiempo ma's preferente a la composition, porque eso siempre ha estado como mas espora'dico.

11. La obra

RT: Para preparar tu cata'logo hemos estado revisando tus composiciones, obra por obra, desde 1957 hasta ahora. Como ves el conjunto de tu obra?

CV: A mi, dentro de todo, siempre me resulta fuerte la idea de un trabajo mas bien escaso. Yo siempre lo siento asi.

RT: Bien, entonces de lo bueno poco, pero, cual es la imagen de conjunto que tienes de su trayectoria?

CV: Ha habido un cierto proceso que tiende a la simplificación, ma's bien.

RT: ¡Y hay una motivación especial para ello?

CV: Quizas el encontrar un nuevo punto de partida, eventualmente, y a partir de eso nuevamente iniciar un proceso ma's complejo.

RT: Y estas pensando en el público en esta tendencia a la simplificación?

CV: En parte pudiera ser, no se si exclusivamente. Yo creo que es un afán personal de llegar a proponer cosas bastantes simples, mas bien.

RT: Que ha significado vivir como músico, ser músico?

CV: Por un lado una gran satisfacción, y a veces la sensación de que todavía hay cosas que no se han llegado a hacer y que están como pendientes, hay un poco de eso también.

RT: Que satisfacciones puedes mencionar?

CV: El hecho de poder hacer música, ya sea componiendo, ya sea como pianista, inclusive también la enseñanza, todas estas son experiencias gratificantes, uno siente que está más en lo de uno.

RT: Que te gustaría hacer en la música que no hayas hecho todavía?

CV: Me gustaría dedicarme más tiempo a la composición, pero más libremente.

RT: ¿En que sentido más libremente?

CV: En el aspecto del tiempo de dedicación.

RT: Que significa para ti la música?

CV: Una especie de alimento, porque está siempre presente de un modo u otro.

12. *Situación de la música*

RT: Como ves el porvenir desde el lugar de la música y desde la Universidad?

CV: Pienso que se han ido abriendo ciertos espacios y que hay cosas que ya se han instalado. Por ejemplo, el nivel de formación de los compositores yo creo que ya es un nivel, en términos generales, bastante sólido. Y en el caso de los intérpretes, eso depende del instrumento de que se trate, pero ahí creo que hay también un criterio de apertura; hay profesores que siempre han tenido esa visión, son garantía de que hay una base sólida.

RT: Y de la música, aunque sin entrar al terreno de las profecías, que asuntos te parecen más promisorios?

CV: No se si será considerado promisorio por todo el mundo por igual, pero yo creo que es el hecho de que haya una diversidad y de que esa diversidad es tolerada, a condición de que responda a propuestas que sean auténticas y que estén bien realizadas. Sin duda que uno puede tener preferencias por unas u otras, y ese es el derecho de cada cual, pero creo que eso es un buen signo.

RT: Y como ves, en general, la situación de la música en nuestra sociedad?

CV: Yo creo que hay cosas que se han ido mejorando, comparado con las carencias que uno lamentaba hace algunos años todavía. Pareciera que la vida de conciertos y la difusión musical han logrado una presencia mayor, en términos sociales.

RT: Y en términos del ejercicio profesional de la música como evalúas este tiempo?

CV: En eso veo que ha habido un progreso, se ha sedimentado algo y se ha instalado un nivel sólido, como en el caso de la composición particularmente. Ese es un importante logro que además garantiza una buena formación para gente de talento, y uno ve que hay bastantes músicos que tienen la inquietud y que tienen las aptitudes para la creación musical.

RT: Respecto de la academia, lentamente se está produciendo un necesario ajuste con la realidad contemporánea, no en el solo sentido de las vanguardias musicales sino también con las músicas populares, que ya no es posible dejarlas de lado en las instituciones donde se forman los músicos. Como ves eso?

CV: Eso lo veo también muy positivo porque, por un lado, está la posibilidad de conocer los diversos mundos que constituyen el universo de la música, y que las personas cuando toman una opción más definida lo hagan realmente sabiendo que es lo que eligen. Y, por otro lado, creo que el conocimiento y cultivo de la música *Ramada* popular o popular urbana da una actitud más suelta, más relajada frente a la música, y creo que eso es útil en algún momento de la formación. Incluso, más allá de las propuestas experimentales o vanguardistas o como se las quiera llamar, es una de las garantías que de todas maneras se conserve una actitud de musicalidad. Pienso que en la música popular, esta cosa más espontánea, ayuda a conservar eso. Y eso es importante.